

エミリー・ディキンソンの詩における視覚と聴覚

松 本 明 美*

Seeing and Hearing in Emily Dickinson's Poetry

Akemi Matsumoto

要約：本研究の目的は、アメリカの詩人、エミリー・ディキンソンの詩作について、特に「見る」ことと「聞く」ことの重要性について考察することである。これら2つのことは、ディキンソンの作品の中にも頻出する重要な行動である。とりわけこのような行動が見られる詩は、自然をテーマにした詩の中でよく見かけられるが、ディキンソンの場合、人間の内面性をテーマにした詩でもこれら2つの行動はよく見受けられる。実際に目の疾患を抱えていたディキンソンが、聴覚に頼るのは理解できる一方、「聞く」際に重要な「耳」という言葉が、詩の中で度々登場するのは興味深いことである。本論文では、詩人にとって必須の行動である物事を観察すること（「見る」こと）と、聴覚（「聞く」こと）の2つについて、ディキンソンがどのようにこれらの行動を詩の中に取り入れたのかを考察する。

Abstract : This study examines the importance of seeing and hearing in Emily Dickinson's works. For Dickinson, both seeing and hearing are essential in terms of writing poems and she particularly used sensory images related to these two senses in her poems in nature. These sensory images, however, represent vital motifs depicting her soul in her poetry. Dickinson, who at one point in her life suffered from an eyesight-related disease, depended on her sense of hearing. Interestingly, "ear," which performs the function of hearing, is mentioned often in her poems. This study discusses by comparing precise observation (seeing) with straining one's ears (hearing). Careful study of some of her poems on seeing as well as hearing will enable us to grasp significant aspects of her creative process while composing the poems.

Key words : 聴覚 hearing 詩 poetry 視覚 seeing

序 論

19世紀のアメリカの詩人、エミリー・ディキンソンとほぼ同時代に活躍していたヘンリー・デイヴィッド・ソローは、ウォールデンの森

に2年以上にわたって独居生活を敢行し、その体験談を元に『ウォールデン—森の生活』という作品を上梓した。その作品からは、ソローがウォールデン湖畔での四季の移り変わりを熱心に観察した様子が窺える。中でも「音」

*関西福祉科学大学 健康福祉学部 准教授

（“Sound”）という章¹⁾では、様々な鳥に関心を寄せて、それらの鳴き声に耳を澄まし、聞こえてきた囀りを言葉で書き記している。

一方、ディキンソンと同じ時代に活躍したウォルト・ホイットマンは、例えば“Salut Au Monde!”²⁾という詩の中で、「見る」ことだけではなく、「聞く」ことにも重点を置きながら、“I hear . . .”という表現を繰り返し用いている。

話をディキンソンに戻せば、彼女が自然を題材にした詩を多く書き残していたことは、周知の事実である。例えば、ディキンソンが度々モチーフにした「鳥」については、その生態を観察するだけでなく、それが囀る歌声についても注目している。

しかしながら、ディキンソンの場合、ソローのように動物の鳴き声だけでなく、本論文で論述するように、詩人独特の「聞く」動作がソローやホイットマンとは異なる形式で表現されていることが分かる。そこで小論では、ディキンソンが「見る」ことと同等に「聞く」ことを重視した理由を探ることにする。それによって、ディキンソンの「聞く」すなわち聴覚が、自然界との関わりだけでなく、内面世界への自己の探求にも波及していたことを明らかにする。

I 視覚の限界

詩人にとって、ある対象を細かく観察することは、大変重要な行動であることは周知の事実である。詩人が自分の目で見て感じたことを、言葉でどのように再現するかが、詩の出来栄を左右する。しかしながら、自然などをテーマにした詩は、鋭敏な観察力と感受性を必要とし、心の中の喜怒哀楽などの感情を詩の中で表現するには、卓越した言語感覚や多彩な比喻を使い分ける技術が必要となる。そこで最初に上げる詩は、「私が死んだ」と表明しているペルソナの「私」が、心の状態が麻痺していく様子を述べている。

I heard a Fly buzz—when I died—
The Stillness in the Room
Was like the Stillness in the Air—
Between the Heaves of Storm—

The Eyes around—had wrung them dry—
And Breaths were gathering firm
For that last Onset—when the King
Be witnessed—in the Room—

I willed my Keepsakes—Signed away
What portion of me be
Assignable—and then it was
There interposed a Fly—

With Blue—uncertain—stumbling Buzz—
Between the light—and me—
And then the Windows failed—and then
I could not see to see— (Fr 591)³⁾

ペルソナの「私」は死んだ時の様子を冷静に語っている。第 1 スタンザの中で 2 度使用されている“Stillness”という言葉が、葬式の厳かな空気を作り出している。第 2 スタンザのように、死後には神である「王」が現れるはずだと期待して準備をするが、結局は現れてはくれず、弱々しく唸る「ハエ」がペルソナの眼前を飛んでいるだけである。つまり、死後に明らかになるのは、迎えに来るはずの神ではなく、「ハエ」の唸り声が聞こえるだけである。そしてついに、視界からは、見えるはずのものも「見えなくなってしまった」ことが分かる。ここでは、当時の伝統的な死の瞬間の儀式に対する「皮肉な逆転」⁴⁾が描かれている。最後の瞬間に見えたものは、1 匹の小さな生き物だけである。そしてペルソナはついにそれ以外は何も「見えなくなってしまった」のである。

次に 340 番の詩を読む。

I felt a Funeral, in my Brain,

And Mourners to and fro
Kept treading—treading—till it seemed
That Sense was breaking through—

And when they all were seated,
A Service, like a Drum—
Kept beating—beating—till I thought
My mind was going numb—

And then I heard them lift a Box
And creak across my Soul
With those same Boots of Lead, again,
Then Space—began to toll,

As all the Heavens were a Bell,
And Being, but an Ear,
And I, and Silence, some strange Race
Wrecked, solitary, here—

And then a Plank in Reason, broke,
And I dropped down, and down—
And hit a World, at every plunge,
And Finished knowing—then— (Fr 340)

この詩は、心が「麻痺」した様子をお葬式の場面を織り交ぜながら展開している。「頭の中に葬式を感じた」ペルソナの「私」は棺の中にいて、周囲の様々な音を聞いている。例えば「吊いの人たち」が歩き回り続けているために(“Kept treading—treading”)、ペルソナの感覚も壊れそうになっている。

第2スタンザでは、棺の中にいるペルソナの聴覚はさらに鋭くなっている。音楽が「鳴り響き」続けているために、「心が麻痺しそうになった」とペルソナは語る。第1スタンザの(“Kept treading—treading”)や、第2スタンザの(“Kept beating—beating”)のように、似たような表現が繰り返されている。それによって、「ドラム」のように心が徐々にダメージを受けている様子が分かる。

第3スタンザでは、ペルソナはさらに騒音に苦しめられる。「軋んだ音」がペルソナの「魂」を突き抜け、さらには「宇宙が吊いの鐘を鳴らし始めた」のである。第4スタンザでも述べられているが、その音量が巨大な「鐘」のように、心に鳴り響くのである。そのため、「存在」そのものが「耳」となって、「鐘」の大音量を受け止めなければならない。今のこの状態でペルソナの仲間となるのは「沈黙」であり、「私」と「沈黙」は「奇妙な人種」となって「難破」し、取り残される。最後のスタンザではついに「理性の板」が壊れ、「下へ下へと落ちていった」のである。ここでも、“down”という単語が繰り返し使われている。下に落ちていく「私」は「世界」にぶつかり、何が起きているのかさえも分からなくなっている。

この詩を読了後、最も印象に残る表現は、第4スタンザの2行目だろう。ペルソナは葬式のイメージによって、正常な感覚もさることながら、「理性の板」さえも崩壊して苦悩する。棺の中にいるため、五感の中で聴覚が優位に立って、周囲の雑音を感じ取ってしまうのである。ナップは「耳」がこの詩の焦点だと述べ、その言葉は「視覚、聴覚、観念的な要因の相互作用」⁵⁾の役割を果たすと説明している。つまり、「耳」が発達することによって、周囲の大音量を受け止めることになる。ペルソナは外の世界が見えない分、聞こえてくる音のイメージから想像を膨らまして詩の言葉に置き換える。また、詩の技巧から考えれば、ここでの「耳」は「耳」をすましている人間、すなわち人を表す提喻ということになる。しかし結局は、ペルソナの苦悩はさらに増大するばかりで、「理性」さえも壊れてしまうことになる。「世界」にぶつかりながら下へ落下し、ついに思考が働かない状態へ陥る。

この章で考察した2つの詩は、ペルソナが死んだ状態か葬式を意識するような状況で始まっている。591番では、死の場面でも「王」は現れず、「窓」も壊れた結果、ペルソナは何も見

えなくなった。ただ「ハエ」の唸り声が「耳」の中に残るのみである。340 番の詩でも、ペルソナは聴覚が発達しているために、周囲から聞こえる不快な音によって錯乱状態になっている。何も見えないからこそ、さらに聴覚が発達するのである。また、「目を取り出してもらうまでは」で始まる 336 番の詩の最終スタンザを引用する。

So safer—guess—with just my soul
Opon [Upon] the window pane
Where other creatures put their eyes—
Incautious—of the Sun— (Fr 336 B, stanza 5)

ここではペルソナが、「私の魂を窓ガラスに／置く方が安全だ」と結論を述べている。他の人が「太陽」を直接見る一方で、自分は屋内から直射日光を避けて見る方が目への刺激が少ないという意味である。この内容については、ディキンソンが実際に目の病気に罹患して治療を受けたことがある⁶⁾、という事実と関連する。したがってこのスタンザは、ディキンソンの実体験が土台となっていると考えることは可能であるし、彼女が視力に対してのコンプレックスを強く持っていたであろうことは想像に難くない。ディキンソンは目に対するコンプレックスを聴覚で補い、自然などの対象物だけでなく、苦悩や絶望といった抽象的なテーマにおいても、選び抜いた言葉で表現しようとした。

II 心の目と耳

ディキンソンが書いた多くの詩の中で、「目」や「耳」という言葉が使われた詩は、I 章で考察したようにネガティブな内容も含んでいる。しかし、次の 348 番を読むと、ペルソナが自分の詩論について力強く語っている。

I would not paint—a picture—
I'd rather be the One
It's bright impossibility

To dwell—delicious—on—
And wonder how the fingers feel
Whose rare—celestial—stir—
Evokes so sweet a torment—
Such sumptuous—Despair—

I would not talk, like Cornets—
I'd rather be the One
Raised softly to the Ceilings—
And out, and easy on—
Through Villages of Ether—
Myself endued Balloon
By but a lip of Metal—
The pier to my Pontoon—

Nor would I be a Poet—
It's finer—Own the Ear—
Enamored—impotent—content—
The License to revere,
A privilege so awful
What would the Dower be,
Had I the Art to stun myself
With Bolts—of Melody! (Fr 348)

第 1 スタンザでは、「絵を描こうとは思わない」としながらもペルソナは、「むしろ 1 枚の絵になろう」と述べている。このスタンザの後半では、“sweet” と “a torment,” “sumptuous” と “Despair” のように撞着語法が使われている⁷⁾。この技法は、一見矛盾した単語を組み合わせることで、読者にも大きなインパクトを与えることができる。

第 2 スタンザでは、楽器の「コルネット」が出てくるが、ペルソナはむしろ「コルネット」になりたいと表明している。そして気分が高揚して「天井」まで軽やかに上昇して、「気球」にもなろうとしている。

第 3 スタンザになって、ようやく「詩人」の話になっているが、ペルソナはそれにもなりたがらない。「耳を持つことの方が素晴らしい」

と断言する。そうすれば、「魅惑され、無力になり、満足する」と書かれている。最後の難解な隠喩、「旋律の稲妻」で「自分自身を驚かせるような術があれば」とペルソナは語る。これは「耳」を持つ詩人にとっても大きな驚きの経験となる。

ヘレン・ヴェンドラーは、この詩の「耳」はディキンソン本人を表す提喩である⁸⁾ことを指摘している。この技法は1章の340番の詩の中でも見受けられたが、全身が「耳」になるとは、すなわち体全体でメロディーを受け止め、やがて「気絶する」程の衝撃や感動を体感するという意味だろう。「とても恐ろしい特権」を持っているのは詩人である。詩人ならば自分でも驚くような芸術である詩を、読者にも読んでほしいものである。詩人が自分の創作力を高めるためには、自分自身も読者の立場に立って詩を読むことも重要となる。

次の718番は、2種類の「耳」について語っている。

The Spirit is the Conscious Ear—
We actually Hear
When We inspect—that's audible—
That is admitted—Here—

For other Services—as Sound—
There hangs a smaller Ear
Outside the Castle—that Contain—
The other—only—Hear— (Fr 718)

2連から成るこの短い詩を通読すると、各連の2行目と4行目が韻を踏んでいることが分かる。さらには、2行目の“Hear”と4行目の“Here”が同音異義語として脚韻を踏んでいることが特徴になっている⁹⁾。

詩の内容について、まず1行目で「精神は意識のある耳」と定義されている。そして「私たちが視察する時」、つまり目で見ている時には、既に「聞こえている」(“audible”)状態なので

ある。

第2スタンザでは、「音」を聞くといったような「他の役目」については、「より小さな耳」が外側に「掛けられている」という。しかし、その「耳」は「城」の外に向かって取り付けられているものである。最後の2行はダッシュを多用し、厳選された言葉しか使用されていないため、解釈が難しい。しかしあえて解釈すれば、「音」を聞く「より小さな耳」が肉体的な「耳」であるため、「城の外」側に取り付けられている。さらに「城」という言葉から、大きくて安全な建物というイメージを喚起する。その建物内部から発する声を聞くのが、「精神」すなわち「意識のある耳」となるのである。「意識のある耳」だからこそ、「城」の中に入ることが「認められる」のである。つまり、「城」という言葉が心を表す隠喩とみなせば、「意識のある耳」は、心の奥底の感情や思想なども聞き出すことが可能ということである。

次の詩の引用では、語り手のペルソナが聴覚と視覚の関係について述べている。

I heard, as if I had no Ear
Until a Vital Word
Came all the way from Life to me
And then I knew I heard—

I saw, as if my Eye were on
Another, till a Thing
And now I know 'twas Light, because
It fitted them, came in. (Fr 996, stanzas 1-2)

ペルソナの「私」は「まるで耳がないかのように」と言いながら、「聞いた」と不可解な語りで始めている。読み進めていくと、「生きた言葉」が、ペルソナの方にやって来たと書かれている。つまりここでは、詩人であるペルソナが、詩を書いている時に心の中に浮かんだ言葉のことを言っているのだろう。「耳がないかのように」という表現からも、これは肉体的な耳

のことではなく、詩作に没頭している時に頭の中に浮かんだ言葉や詩的インスピレーションを言い表している。

第 2 スタンザでは「目」のことが書かれている。「まるで私の目がもう一つの目に向けられたかのように」とあり、それが「光」であることが分かる。「光」が「目に適合した」ため、「私は見た」とベルソナが言っている。これは I 章で考察した、物事を直視せず、魂を「窓ガラス」に置いて見る、という内容の 336 番の詩を思い出させる。996 番では、ベルソナは自分の目というより、もう一つの目、つまり心の目を通して見るのが可能だと述べている。

これまで取り上げた詩は、詩人にしては特異なイメージを演出しているものが多かった。348 番では詩人になろうとするより「耳を持つことの方が素晴らしい」と書かれていた。詩人になるよりもまず、「耳」を持つ聞き手となって、「魅惑され、無力になり、満足する」というような体験が必要なのである。同時に、詩人の時には、「旋律の稲妻」で読者を魅了することが大事であり、「生まれつきに芸術」を持って気を失うような詩を書くことも必要である。ただ、「耳」を持つだけでなく、「旋律の稲妻」に値するような詩を書きたいとベルソナは願っている。また、718 番の詩で解釈したように、心の声を聞き分ける「耳」が大事となる。精神の中にある「耳」は、視覚による助けは必要ないのだろう。精神の中でこだまする声を聞き取ることこそが、ディキンソンが主張する「耳を持つこと」だと考えられる。

Ⅲ 視覚と聴覚の融合

ディキンソン自身が「耳」という器官を重視したが、これまでの考察から明らかになってきた。この章ではさらに、ディキンソンの「聞く」をテーマにした詩を取り上げて、結論へつなげていきたい。

次の 402 番は、「コウライウグイス」をモチーフにした詩である。

To hear an Oriole sing
May be a common thing—
Or only a divine.

It is not of the Bird
Who sings the same, unheard,
As unto Crowd—

The Fashion of the Ear
Attireth that it hear
In Dun, or fair—

So whether it be Rune—
Or whether it be none
Is of within.

The “Tune is in the Tree—”
The Skeptic—showeth me—
“No Sir! In Thee!” (Fr 402)

イギリスのロマン派詩人たちと同様に、ディキンソンも様々な「鳥」をテーマにした詩を書き残している。ディキンソンにとっても、「鳥」は詩人に対して詩的インスピレーションを与える生き物だったのかもしれない。

第 1 スタンザでは、「コウライウグイス」が登場している。「コウライウグイスが歌うのを聞くことは／ありふれたことかもしれないし／またはただ神聖なことかもしれない」と書かれている。

第 3 スタンザでは、「耳の聞こえ方」によって「陰気にも美しくも／聞こえる」と書かれている。さらに第 4 スタンザでは、「だからそれがルーン文字¹⁰⁾なのか／なんでもないのかは／心の内側」次第だとベルソナは語っている。神秘的な意味を含むとされる「ルーン文字」を聞き分けられるか、そうでないかは人それぞれ心の感じ方で決まってしまうという。結局、最終スタンザでは、「調べは木の中にある」ものではなく、「汝自身の中にある」と締めくくられ

ている。

この詩を読んで分かることは、「コウライウグイス」の鳴き声が、単なる鳥の囀りにしか聞こえないのか、あるいは心を震わせるのかどうかは、その人の感受性によるということである。最後のパラグラフでは特に、「汝自身の中」すなわち心の中でどのように共鳴するかによって、鳴き声の「調べ」は様々な音に聞こえる。肉体的な「耳」だけで聞くのではなく、心の中の「耳」でどのように感じ取るかが重要になってくる。ディキンソンは鳥の囀りを、肉体的な「耳」をとおして、それから心の「耳」に響いたものを言葉に置き換えて、この詩を書いたのだろう。

次の 721 番は、自然について説明する有名な詩である。

“Nature” is what We see—
The Hill—the Afternoon—
Squirrel—Eclipse—the Bumble bee—
Nay—Nature is Heaven—

“Nature” is what We hear—
The Bobolink—the Sea—
Thunder—the Cricket—
Nay—Nature is Harmony—

“Nature” is what We know—
But have no Art to say—
So impotent our Wisdom is
To Her Sincerity— (Fr 721 B)

第 1 スタンザでは、「自然は私たちが目にするもの」と自然について定義されている。その「目にするもの」の例として、「丘」、「午後」、「リス」、「食」、「マルハナバチ」を挙げている。これらのものを含む「自然」は、「天国」だとペルソナは語る。

第 2 スタンザでは、「聞くもの」としての「自然」の例を挙げている。「ボボリンク」、

「海」、「雷」、「コオログ」が登場している。「ボボリンク」や「コオログ」を持ち出しているのは、それらが発する鳴き声に耳を澄ますことだろう。「海」は波の音、「雷」は落雷する時の激しい音など、自然現象に伴う音も自然の一部ということを言い表している。だから最後に「調和」(“Harmony”) だと説明されている。

最終スタンザでは、第 1 と第 2 スタンザと同様な構成となっている。ここでは「自然は私たちが知っているもの」ではあるが、それについて「語る術は持っていない」と否定的な発言に終始している。なぜなら「我々の知恵」があまりにも「無能」なために、「自然」の美しくて壮大な風景、あるいはその猛威や厳しさに対しては、言葉で表現することは難しいという。ディキンソンは身近な「自然」の姿だけでなく、その多面性をも知っていたのだろう。

ファーラッツォによると、この詩はエマソンの自然観から影響を受けている¹¹⁾、と意見を述べている。そうだとすれば、この詩はディキンソンが得意とする、凝縮された言葉使いで彼女流の「自然」観を表現したことになる。

この論文の最後に引用する詩は、ディキンソンが晩年に書いたとされる詩である。

To see her is a Picture—
To hear her is a Tune—
To know her, a disparagement of every other
Boon—
To know her not, Affliction—
To own her for a Friend
A warmth as near as if the Sun
Were shining in your Hand— (Fr 1597 D)

この詩は 7 行から成る短い詩だが、1 行目から 5 行目まで、“To . . .” で始まる詩行になっている。しかも、1 行目から 5 行目までに、それぞれ“her”が含まれている。1 行目では、「彼女を見ることは絵」であると書かれ、2 行目では、「彼女を聞くことは旋律」と書かれている。

それによって、この「彼女」は 1 枚の肖像画に描かれていそうな雰囲気を出している。そして 2 行目では、「彼女」の話し声がまるで「旋律」のように芸術的で印象的なもののように書かれている。そして、詩の後半では、「彼女」を「友人」に持つことの素晴らしさが表現されている。つまり、「太陽が手の中で光っているかのような／身近な温もり」だという。言い換えれば、「彼女」のそばにただで、心が温かくなるような、まるで陽だまりのような人柄が上手く表現されている。ディキンソンは外部の人たちとの交流はごく限定的なものであったが、文通などを交わした数少ない知己に対しては、大事に考えていたことが窺える。最後の 2 行に見られる“s”の音が、意識的に多用されていることも特徴的である。

この章において、視覚と聴覚が 1 つの詩の中に融合されたかのように、言及されているいくつかの詩を考察した。ディキンソンだけでなく、詩人たちにとって、目から得られる情報は計り知れないものがある。しかしながら、ディキンソンにとって、耳から入る情報も詩作には貴重なものであった。特に、鳥の鳴き声や親しい人たちの声などは、ディキンソンの心に心地よく響いたことだろう。そしてそういった音を再現するかのように、詩の言葉に置き換えて創作したことが分かる。

結 論

これまでの考察から理解できたことは、ディキンソンの詩作においては「見る」だけでなく、「聞く」ことにも重点が置かれていることが分かった。確かにソローやホイットマンも「聞く」という聴覚を重視していた。ディキンソンの場合、目に疾患があったため、時には「見る」こともしくは何かを直視することを避けていたこともあった。そのコンプレックスが逆に、「聞く」ことに努めていたことにつながった。その結果、I 章で考察したように、「耳」が異常に発達したような風貌のペルソナが登場

したり、不可解な結末で終わっていたりと、難解な詩が創作されることになった。また、II 章の 348 番のように、詩人になるよりも「耳を持つこと」の方が良い、とペルソナは断言していた。この詩の解釈の鍵となるのが、その次に考察した 718 番である。なぜなら、この中で「精神は意識のある耳」と定義されていたからである。それは肉体の耳を越えて、心の中の「耳」へと変容する。こうしてディキンソンの「耳」は、複数の側面を持つことになった。

III 章の、ペルソナが「コウライウグイス」の囀りを聞く 402 番では、鳴き声が心の琴線に触れるものかどうかは、その人の心の内側次第だと述べられていた。だからこそ、「自然」は「見る」ものだけでなく、「聞く」ものでもなければならぬ、と 721 番の詩が提示していた。「自然」は「天国」であり、「調和」そのものでもあるが、「自然」の多彩な側面を人間の「知恵」で理解しようとするには「あまりにも無知」なことだと、この詩では冷静な視線で語られていた。極論を言えば、ディキンソンにとって「見る」ことは、絵画を鑑賞するような視線を向けることであった。また一方で、「聞く」ことで音楽に耳を傾けるような心地よい感覚を詩で表現することもあった (Fr 1597)。それゆえディキンソンは、視覚と聴覚の特質を巧みに使い分けて融合させながら、自らの詩作の世界を拡大することができたのである。

注

- 1) Henry David Thoreau, *Walden and Civil Disobedience* (Harmondsworth: Penguin Books, 1983) 156-173.
- 2) Walt Whitman, *Leaves of Grass* (New York: W. W. Norton, 1973) 138-139.
またホイットマンは、次のようなくだりで “I Hear America Singing” というタイトルの詩を書き始めている。 “I hear America singing, the varied carols I hear, . . .” (12)
- 3) 本論文では、ディキンソンの詩の引用は 1998 年に出版されたフランクリンの 3 巻本により、Fr 591 と記す。

- R. W. Franklin, ed., *The Poems of Emily Dickinson, Variorum Edition*, 3 vols. (Cambridge, Massachusetts : The Belknap P of Harvard UP, 1998) 587.
- 4) Charles Roberts Anderson, *Emily Dickinson's Poetry : Stairway of Surprise* (Westport : Greenwood P, 1960) 232.
- 5) Bettina L. Knapp, *Emily Dickinson* (New York : The Continuum Publishing Company, 1989) 88.
- 6) Richard B. Sewall, *The Life of Emily Dickinson* (Cambridge, Massachusetts : Harvard UP, 1974) 606, n 9.
- 7) Judy Jo Small, *Positive as Sound : Emily Dickinson's Rhyme* (Athens : U of Georgia P, 1990) 57.
- 8) Helen Vendler, *Dickinson : Selected Poems and Commentaries* (Cambridge, Massachusetts : The Belknap P of Harvard UP, 2010) 149.
- 9) James R. Guthrie, *Emily Dickinson's Vision : Illness and Identity in Her Poetry* (Gainesville : UP of Florida, 1998) 59.
- 10) 「数種の古代のアルファベットの総称・・・呪術や儀式に使われ、神秘的な力を持つと信じられていた」『ランダムハウス英和大辞典 第2版』(東京：小学館、2002) 2370.
- 11) Paul J. Ferlazzo, *Emily Dickinson* (Boston : Twayne Publishers, 1976) 97-98.
- 1960.
- Crumbly, Paul. *Winds of Will : Emily Dickinson and the Sovereignty of Democratic Thought*. Tuscaloosa : U of Alabama P, 2010.
- Eberwein, Jane Donahue, ed. *An Emily Dickinson Encyclopedia*. Westport : Greenwood P, 1998.
- Ferlazzo, Paul J. *Emily Dickinson*. Boston : Twayne Publishers, 1976.
- Guthrie, James R. *Emily Dickinson's Vision : Illness and Identity in Her Poetry*. Gainesville : UP of Florida, 1998.
- Juhasz, Suzanne. *The Undiscovered Continent : Emily Dickinson and the Space of the Mind*. Bloomington : Indiana UP, 1983.
- Knapp, Bettina L. *Emily Dickinson*. New York : The Continuum Publishing Company, 1989.
- Robinson, John. *Emily Dickinson*. London : Faber and Faber, 1986.
- Sewall, Richard B. *The Life of Emily Dickinson*. Cambridge, Massachusetts : Harvard UP, 1974.
- Small, Judy Jo. *Positive as Sound : Emily Dickinson's Rhyme*. Athens : U of Georgia P, 1990.
- Thoreau, Henry David. *Walden and Civil Disobedience*. Harmondsworth : Penguin Books, 1983.
- Vendler, Helen. *Dickinson : Selected Poems and Commentaries*. Cambridge, Massachusetts : The Belknap P of Harvard UP, 2010.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass*. New York : W. W. Norton, 1973.

Works Cited

Anderson, Charles Roberts. *Emily Dickinson's Poetry : Stairway of Surprise*. Westport : Greenwood P,