

エミリー・ディキンソン：“With just the Door ajar”

梶 本 正 美

Emily Dickinson：“With Just the Door ajar”

KAJIMOTO Masami

Abstract: In Emily Dickinson’s poetry the door motif is a favorite and elastic one. Through this door Dickinson tries to explore the relationship between man and the other world, whether it is nature or Heaven, with her keen sensitivity. So this door can be thought of as the door of perception.

Charles Anderson talked about the “intensities” with which “she was bold to try to capture”. As she says in “To tell the Beauty would decrease” (P-1700), it is impossible to express the object as it is in words. It is through her perception that she can create her own new world.

In “I cannot live with You—” (P-640), with just the door ajar, despair becomes the “White Sustenance”. In “Further in Summer than the Birds” (P-1068), nature’s meaning is hidden from the poet, and the most she can know is the sense of loss. At the end of the poem, she feels “Druidic Difference”. She doesn’t define what this difference is, but it intensifies the meaning of nature up to a new level.

“There’s a certain Slant of light,” (P-258) is an attempt to catch the fleeting moment which leaves the beholder changed. By her creative power, Dickinson can recreate even “the Object Absolute” as she says on P-1071.

Many of Dickinson’s poems end with irresolution. Considering her perception, I think the feature of irresolution is not only her unavoidable way of writing poetry, but shows her integrity as a poet and expands the possibility of her poetry.

Allen Tate は “When she went upstairs and closed the door, she mastered life by rejecting it.”¹⁾と記した。また次のよく知られた詩は、伝説的にさえ語られる、Dickinson が自らドアを閉ざした人生を彷彿とさせる。

The Soul selects her own Society—
Then—shuts the Door—
To her divine Majority—
Present no more—

Unmoved—she notes the Chariots—pausing—
At her low Gate—
Unmoved—an Emperor be kneeling
Upon her Mat—

I’ve known her—from an ample nation—
Choose One—
Then—close the Valves of her attention—
Like Stone— (P-303, 1862)²⁾

Mudgeによれば、doorはDickinsonのお気に入り
の語で、82の詩で用いられ、様々な意味合いを表し
ているという³⁾。ここでは人と、もうひとつの世界—
それが自然であれ死あるいはその果てであれ—との関
係を示す、いわば perception を象徴するドアとしての
役割を探り、それによって Dickinson の独特な詩作な
一面を考えてみたい。それはまた、論議されることの
多い irresolution の問題にも繋がっていくのではない
かと思えるからである。

I

次の詩は、1863 年 1 月、叔父 Loring Norcross の死に際して、従妹の Louise と Frances Norcross への手紙に添えられたものである。

'Tis not that Dying hurts us so—
'Tis Living—hurts us more—
But Dying—is a different way—
A Kind behind the Door—

The Southern Custom—of the Bird—
That ere the Frosts are due—
Accepts a better Latitude—
We—are the Birds—that stay.

The Shiverers round Farmer's doors—
For whose reluctant Crumbs—
We stipulate—till pitying Snows
Persuade our Feathers Home (P-335, 1862)

私たちを苦しめるのは死ではなく、生きることものもっと苦しいのだ、と姉妹をなぐさめると共に、we, our の形で悲しみを共有していることも示している。

去りゆく人々を冬がくる前に南へ向かう鳥に、残された人々を冬を堪え忍ばなければならない鳥に例えている。Ed Folsom も “Dickinson contrasts men who face the harsh winter with the birds that instinctively flee to the warmth of the South.”⁴ と指摘するように、鳥が南へ飛び去るのは定められた避けようのないことであることを “Custom” という言葉で、そして人が死ぬことも、また残された者が苦しみに耐えて生きるのも定めであることを暗示している。

数多い叔父叔母、従妹の中でも Emily と親しくなったのはこの姉妹だけで⁵、彼女たちの母 Lavinia が 1860 年 4 月にボストンで亡くなった時、Dickinson はまだ 10 代だった従妹たちに次の 8 行詩を送っている。

Mama never forgets her birds,
Though in another tree—
She looks down just as often
And just as tenderly

As when her little mortal nest
With cunning care she wove—
If either of her “sparrows fall”,
She “notices,” above. (P-164, 1860)

死者を、他の木の上にも、小鳥たちをやさしく見下ろし、上からすぐに気が付く母鳥にたとえて、あの世とこの世が断絶された世界ではないことを強調している。

“'Tis not that Dying hurts us so—” の詩も、死を “A Kind behind the Door” と、ドアの後に隠れて不意に襲う、死の恐ろしいイメージではなく、ドアのすぐ後にあるととらえることで、生と死の繋がりを保ち、追悼詩として適切な役割を果たしている。

Chase は次の詩を、子供の死というテーマについて英語で書かれた完璧な詩のひとつであると述べ、静と動の鮮やかなイメージを用いた詩的技法の巧みさを激賞している。

“This poem brings to our attention again the marvelous lightness and deftness of which Emily Dickinson is capable when her central trope is death and when her poetic device is the clean-cut imagery of motion and rest. Here are no robins, no emeralds, no alcohols, but simply the immense mystery of a child's death expressed in the most efficient and most immediate terms. The poem is worth a dozen Victorian Requiescats⁶.

She lay as if at play
Her life had leaped away—
Intending to return—
But not so soon—

Her merry Arms, half dropt—
As if for lull of sport—
An instant had forgot
The Trick to start—

Her dancing Eyes—ajar—
As if their Owner were
Still sparkling through
For fun—at you—

Her Morning at the door—
Devising, I am sure—
To force her sleep—

So light—so deep—

(P-369, 1862)

毎日元気よく遊びに飛び出していったであろう少女と替わって、飛び出していったのは命だということに読者は衝撃を受ける。今少女はふざけて横たわっているようだ。4行目の付け足したかのような“*But not so soon*”からは、少女の死を信じることができない作者の揺れ動く心のふるえが伝わってくる。

Johnson は、短い3歩格、4歩格の行で小さな命のはかなさが示されていると述べている⁷⁾。まるで子守歌のような穏やかな語り口で少女の死の現実が伝えられる。第2, 3連では、*as if*の繰り返しに続いて、無邪気な生き生きした少女の姿が描写され、それによって、死ぬとはどのようなことなのかは却って浮かび上がってくる。

第4連のドアのところで待ち受ける“*Her Morning*”は、死への旅立ちの朝であるが、“*Devising, I am sure—/ To force her sleep—*”「きっと少女を寝かしておこうと工夫しているに違いない」という表現によって、逆説的に、少女が眠っているだけで、目を覚ませば普段と変わりなく楽しい1日を始めそうな予感を残して詩は終わる。と共に、読む者にも不思議に安らかな印象を与える。

死出の朝、ドアを開けることに一筋の生命を思い描くことで、少女の死を送るのにふさわしい手向けの詩となっている。

II

離れているしかない「あなた」と「私」の苦境を、独白のような形で語る次の詩は Dickinson の詩の中で最も長いもののひとつであるが、最後にドアが少し開かれ、それによって Dickinson 特有の個性的なイメージが呈示される。

I cannot live with You—
It would be Life—
And Life is over there—
Behind the Shelf

The Sexton keeps the Key to—
Putting up
Our Life—His Porcelain—
Life a Cup—

Discarded of the Housewife—
Quaint—or Broken—
A newer Sevres pleases—
Old Ones crack—

I could not die—with You—
For One must wait
To shut the Other's Gaze down—
You—could not—

And I—Could I stand by
And see You—freeze—
Without my Right of Frost—
Death's privilege?

Nor could I rise—with You—
Because Your Face
Would put out Jesus'—
That New Grace

Glow plain—and foreign
On my homesick Eye—
Except that You than He
Shone closer by—

They'd judge Us—How—
For You—served Heaven—You know,
Or sought to—
I could not—

Because You saturated Sight—
And I had no more Eyes
For sordid excellence
As Paradise

And were You lost, I would be—
Though My Name
Rang loudest
On the Heavenly fame—

And were You—saved—
And I—condemned to be
Where You were not—
That self—were Hell to Me—

So We must meet apart—
 You there—I—here—
 With just the Door ajar
 That Oceans are—and Prayer—
 And that White Sustenance—
 Despair— (P-640, 1862)

それが人生だからと、逆説的にいっしょに生きていけない理由が述べられ、live と life の言葉遊びのように第1連から3連は進行していく。同様の否定表現は“I could not die—with You—” “Nor could I rise—with You—” に引き継がれ、その理由は、「霜の権利—死の特権なしに」「あなたの顔がイエス様の顔を消してしまうだろうから」と、神への大胆な不信や冒瀆的な言葉が挙げられる。

第10、11連では、仮定の形で地獄や救済への道が探られるが、結局同様にキリスト教への不信と共に、2人の運命付けられた現実がさらに明らかにされ、徐々にクライマックスへと高まっていく。そして最終連では劇的なイメージとなって、その苦境が結晶する。

Anderson は、どうしようもないジレンマを解決しようと、むなしくあがいているだけで、最終スタンザを除いては感情の高ぶりがうまくコントロールされて言葉になっているとは言えない⁸、とあまり評価せず、Dickinson の恋愛詩の中で最上のもとする Chase とは意見を違えている⁹。

Kher は、“the doors of perception”として、Dickinson のいくつかの詩での窓やドアの役割に注目している。

A House upon the Height—
 That Wagon never reached—
 No Dead, were ever carried down—
 No Peddler’s Cart—approached—
 Whose Chimney never smoked—
 Whose Windows—Night and Morn—
 Caught Sunrise first—and Sunset—last—
 Then—held an Empty Pane—
 Whose fate—Conjecture knew—
 No other neighbor—did—
 And what it was—we never lisped—
 Because He—never told— (p-399, 1862)

Mudge は、最終行の“He”の暗示により、この家を“God’s house”と考える¹⁰。Kher はこの家は、それだけで満たされて外部との接触を必要としない(self-contained). “In its windows or the doors of perception, which contain empty, unreflecting panes, is celebrated the aesthetic marriage of morn and night, sunrise and sunset, life and death, waking and absence. The house is a metaphor for art.”¹¹と述べて、視覚のドアを通して Dickinson の芸術の館では相反するものを宿していることを示唆している。又、1日の終わり、風景の死を象徴する日没を描いた“They called me to the Window, for” (P-628, 1862) では、“But through the window of perception, the creative “I” sees a sapphire farm, and a single herd of opal cattle, feeding upon a distant hill—all symbols of the landscape of life and motion. Soon, however, perception dissolves the appearance of cattle and the soil, and projects upon consciousness a sea, a symbol of both life and death, or life—and—death continuum.”¹²と、Dickinson が自然の中に生と死の切り離せない繋がりを見ていることを読み取っている。

最終スタンザで、「私」はこれまで語ってきた苦境に“So We must meet apart—”と簡潔に結論を下す。一緒に生きることも死ぬこともできない、いわば宙ぶらりんの状態のままではあるが、perception のドアを少し開けることによって、そこには無限の海と祈りが生まれ、“Despair”という人間の生きる力を奪う悲惨な状態が、“White Sustenance”になりうるのである。

Dickinson は white を24の詩で用いている。人生の後半、一年を通して白い衣服のみを着ていた彼女の実生活と結びつけて考えられる、“A solemn thing—it was—I said—/ A Woman—white—to be—” (P-271, 1861) や、人間には未知の空白である死の果てを探ろうとした、“Death is the other way—/ It—is the White Exploit—” (P-922, 1864) などから、white には自らを何かに捧げる強い意志と崇高なイメージが感じられる。

絶望という名の白い糧というイメージは次の詩を思い起させる。

I lived on Dread—
 To Those who know
 The Stimulus there is
 In Danger—Other impetus
 Is numb—and Vitalless—
 As ’twere a Spur—upon the Soul—

A Fear will urge it where
To go without the Spectre's aid
Were Challenging Despair. (P-770, 1863)

恐れや絶望から逃れることなく、逆にそれを食って言葉にする強さは、また Dickinson の詩の魅力のひとつである。その強さを支えたのは、真実をとらえようとする目、*perception* だと言えるのではないだろうか。

前述したように、Anderson は “I cannot live with You” を評価していない。又、別の箇所では次のように述べて、Dickinson の対象をとらえようとする激しさに触れている。

“One reason so many of her thoughts exploded before they found words lies in the very intensities she was bold enough to try to capture”¹³⁾ Dickinson が文学上の助言を仰いだ文芸評論家 T. W. Higginson に語った言葉からも、彼女自身、自分の内から沸き上がる詩的情熱を自覚していたことが窺える。“If I read a book [and] it makes my 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 it. Is there any other way?” (L-342 a)¹⁴⁾

次に Dickinson は対象にどのような眼差しを向けていたのか、*perception* の一面について考えてみたい。

III

冒頭に Allen Tate の言葉を挙げたが、自ら選び取った孤独は、自己の内面に向かう行為であり、安易な選択ではなく、厳しさを伴わずには貫くことはできない。閉ざした世界から Dickinson は、自分の目に映る対象をあくことなく観察している。

Anderson は、先の言葉に続けて “On my volcano grows the Grass” (P-1677, ?) を引用し次のように言っている。“Her conventional literary friend was clearly shocked to find what an eruptive force lay beneath the quiet surface of this secluded life.”¹⁵⁾

“Sight” と題される 327 番の詩は、次の言葉と共に Higginson に送った 2 編の詩のうちのひとつである。“Are these more orderly? I thank you for the Truth— I had no Monarch in my life, and cannot rule myself, and when I try to organize—my little Force explodes—and leaves me bare and charred— I think you called me “Wayward” Will you help me improve?” (L-271, To T.

W. Higginson, August 1862) この手紙以降、2 人の間で詩作に関するやりとりは行なわれなかった。

Before I got my eye put out
I liked as well to see—
As other Creatures, that have Eyes
And know no other way—

But were it told to me—Today—
That I might have the sky
For mine—I tell you that my Heart
Would sprit, for size of me—

The Meadows—mine—
The Mountains—mine
All Forests—Stintless Stars—
As much of Noon as I could take
Between my finite eyes—

The Motions of The Dipping Birds—
The Morning's Amber Road—
For mine—to look at when I liked—
The News would strike me dead—

So safer Guess—with just my soul
Upon the Window pane—
Where other Creatures put their eyes—
Incautious—of the Sun— (P-327, 1862)

Sewall は、この詩と較べれば Higginson の自然に抱く愛情は戯れにすぎないと、当時一般的だった人間の心を癒すやさしい自然という範疇を越えた Dickinson の独創性を指摘し、Higginson がこの詩に衝撃を受けたであろうことをほのめかしている¹⁶⁾。

目が見えなくなる程見たものは何だったのだろうか。“As other Creatures, that have Eyes / And know no other way—” という表現で Dickinson は他の人が知らない物の見方を知っていると自負しているようである。もし自然をあげると言われたら心のはりさけてしまうだろう、その報せに死んでしまうだろうという言葉は、Anderson の言うように、自然の本質を突き止めようとする激しさと同時に、それは不可能だと感じている詩人の意識も垣間見える。見れば見る程本質は遠退いていくという自覚は、真昼をとらえる絶頂の時にさえ “finite” という限定を付けざるおえなかつ

た。

“I dwell in Possibility—/ A fairer House than Prose—” (P-657, 1862), “I reckon—when I count at all—/ First—Poet—Then the Sun—” (P-569, 1862) など、時として Dickinson は高らかに詩人の万能を歌うこともあるが、自然の中に自然を越えた本質を見ようとする彼女には、見いだしたと思った瞬間、さらに謎が深まって眼前に横たわる。

Dickinson は見ることにこだわった詩人であり、eye は 92 回、eyes は 88 回使われている。たとえば、frugal eye, discerning eye, clumsy eye, sagacious eye, infesting eye, hin-dered eye など、これら eye に付けられた修飾語句を見れば、Dickinson が目そのものよりも対象をどのようにとらえるかにこだわりを持っていたことが推察される。

ただ対象を言葉にするだけでなく、その外側の殻を破って内なる意味を模索しようとする時、次の詩にあるように美が消え去ったあとに残るのは、言葉を尽くしても表現できない “syllable-less Sea” だけである。

To tell the Beauty would decrease
To state the Spell demean
There is a syllable-less Sea
Of which it is the sign
My will endeavors for it's word
And fails, but entertains
A Rapture as of Legacies—
Of introspective Mines— (P-1700, ?)

対象をそのまま写し取ることでなく、その下に隠された無限の宝庫を探索することに、Dickinson は喜びを見いだしていたと解釈できる。“To own the Art within the Soul” (P-855, 1864) でも、魂に詩を持つことは恒久の地所、無尽蔵の鉱山 “Estate perpetual” “re-duceless Mine” を持つことに等しいと言っている。

Perception を主題とした次の詩には、同様の Dickinson が抱いていた考えが反映されている。

Perception of an object costs
Precise the Object's loss—
Perception in itself a Gain
Replying to it's Price
The Object Absolute— is nought—
Perception sets it fair
And then upbraids a Perfectness

That situates so far— (P-1071, 1866)

詩人は対象を知覚し、自分なりの意味を与え作り替える。対象にとってそれは損失である。詩人は自らの創造の価値に応じて利益を得ることができる。詩人にとって、この創造力によって手にいれた Perfectnessこそが価値あるもので、単なる Object Absolute はあって無きがごとく無価値なものとなる。詩人は perception というドアを通して、Object Absolute に疑いをもち、これまで完全だと思われていたものを訂正し、新たな見方を呈示するのである。

IV

神の偉大さは自然を通して語られる、という伝統的な考えに Dickinson の自然詩は疑問を投げかけ続ける。次の 2 編の詩は、自然が見る者の心に及ぼす変化を、宗教的な比喩や言葉で表しているが、Dickinson は同時代の詩人たちの自然観を共有していない。

1068 番の詩について Johnson は、よく言われるような死についての黙想ではなく、“It attempts to conjure up that moment in late summer when the beholder is given a premonitory warning that summer is slipping away”¹⁷ と言っている。想像力によって移りゆく一瞬を描きだそうとした試みであるということには賛同できる。が、Kher の “Dickinson sees through nature that the symbols of death are interfused with the symbols of life.”¹⁸ に見られるように、特に自然の変化の時期を扱った詩においては、生と死、その死の後の永遠、それらを介しての人間と自然との隔たり、といった問題を切り離して考えることは難しいと思える。

Further in Summer than the Birds
Pathetic from the Grass
A minor Nation celebrates
It's unobtrusive Mass

No Ordinance be seen
So gradual the Grace
A pensive Custom it becomes
Enlarging Loneliness.

Antiquiest felt at Noon
When August burning low
Arise this spectral Canticle

Repose to typify

Remit as yet no Grace

No Furrow on the Glow

Yet a Druidic Difference

Enhances Nature now (P-1068, 1866)

Dickinson はこの詩を “My Cricket” と名付けた。“minor nation” に属し、鳥よりも自然の内的変化に精通しているコオロギは、この季節の真の意味を伝える視覚のドアの働きをしている。夏が終わって秋に近づく頃、夏の美はまだ衰えておらず、秋への変化の印も見えていないというのにコオロギは鳴きはじめる。草叢から聞こえるかそけき声は詩人にミサを行なっていると思わせる。コオロギは定められた習性に従ってうたい、そしてまもなく死んでいく。自然の秘儀に加われない詩人には聖さん式もない、ものわびしいミサを行なっているように思え、孤立感を深めるのである。第4スタンザでは Druidic Difference が自然の中に高まって、あたりの空気を変えてしまったとだけ言っている。

もうひとつのコオロギを扱った詩では、秋を告げるコオロギを “gentle clock” に例えている。

'Twas later when the summer went

Than when the Cricket came—

And yet we knew that gentle Clock

Meant nought but Going Home—

'Twas sooner when the Cricket went

Than when the Winter came

Yet that pathetic Pendulum

Keeps esoteric Time (P-1276, 1873)

冬がやってきた。コオロギは去ってしまっても時は刻まれている。しかしその「時」は自然界の振り子で刻まれる秘教的な時で、自然の内的変化を印ことのできない人間は、その永遠の時の中に去っていくことはできない。

ミサを行なっているコオロギは夏の詩と共に復活も暗示している。Repose は詩の後の永遠も含んでいる。人間はどうなのか。“These long, long thoughts (Antiquiest) seem to tie the present to all pasts at the very moment (Noon) when the day seems most golden.”¹⁹⁾ という Johnson の言葉は示唆に富む。夏の輝きが残っている中で、Druidic Difference が高まっていく。ドルイド

は古代ケルト民族の司祭で、靈魂の不滅を信じ、動植物や天空の自然神を崇拜した。“’Twas later when the summer went” の esoteric と同じく、ここでは秘教的な、秘義に通じたと解釈できる。自然の秘義に通じ、永遠の時を持つコオロギに対して、人間は永世への道を閉ざされている。このことを悟った時、彼女には過去から未来へと永遠に続く自然と人間との間に横たわる宿命的な相違が深まっていくように感じられ、さらに詩人の孤立感をも深めていくような予感がある。

次に挙げる詩も “光” を媒体として、自然が見る者の心を変えてしまう一瞬をとらえようとしている。

There’ a certain Slant of light,

Winter Afternoons—

That oppresses, like the Heft

Of Cathedral Tunes—

Heavenly Hurt, it gives us—

We can find no scar,

But internal difference,

Where the Meanings, are—

None may teach it— Any—

’Tis the Seal Despair—

An imperial affliction

Sent us of the Air—

When it comes, the Landscape listens—

Shadows—hold their breath—

When it goes, ’tis like the Distance

On the look of Death—

(P-258, 1861)

北の地方ニューイングランドの冬の午後に見られる斜めの光は、季節が死に向かっているような陰鬱な雰囲気を作り出す。Dickinson が “My Lexicon” と呼んだ 1847 年版 Webster によれば “ponderousness and the great effort of heaving in order to lift it” を意味する Heft, Cathedral Tunes によって、その重苦しさは更に強められ、まるで風景だけでなく見ている者にも、のしかかって息をのませる。

光は天上の苦痛を与え、色々な意味のこもる心に違いを生じさせる。それは又、空から送られた荘厳な苦痛でもある。傷痕も見当らないし、教えることも誰にもできない。人間にはどうしようもない文字通り封印された絶望である。このような絶望に圧倒された心は

たとえ傷は見えなくとも、元通りにはならない。

最終スタンザには、見てはいけないものを見てしまった者の何かの予感に対する怯えが感じられる。Per-rine は “The final remarkable image reiterates the components of the hour and the mood—oppressiveness, solemnity, stillness, death. But it hints also at relief—hopes that there will soon be a ‘distance’ between the poet and her experience.”²⁰ と風景の中だけでなく、死が彼女にも訪れる予感があると言う。一筋の冬の午後の光からこれほどの絶望を感じるのには、やはり詩人という人間の感性であろうと思える。そしてこの絶望を神から自分に与えられた「天上の傷」「至高の苦痛」ととらえることは、この詩の荘厳さを高めると共に、Dickinson の詩人としての自負も感じられる。

“Further in Summer than the Birds” で見たように、コオロギの鳴く声から Dickinson は自然の中に生と死が混在することを直感し、しかしその果てに永世が存在しうるのかどうかは疑問を残したままである。“There’s a certain Slant of light” では、冬の光が心を与える変化について緊張感と喪失感を保ったまま終わっている。

Perception のドアを通して Dickinson が見た世界は、自然に関してであれ、人間に関してであれ、生が常に死をはらんだもので、彼女の興味をとらえて離さなかった。それは又、死を定められた人間が生きて意味を探るなかでの宿命と言えるものであった。

対象を想像力で作りかえ、それまで手の届かない所にあった Perfectness さえ手に入れられる詩人にとっては、Object Absolute を訂正し、新しく呈示した見方こそ価値のあるものであった。

このような Dickinson の perception の特質を考えると、よく言われる irresolution の問題は彼女の詩人としての感性の自然であったように思える。あいまいな形のままに詩を終えるのは、即、詩的浅薄さであると判断するのはためられる。対象に疑問を呈し、新たに描写しようとする姿勢はかえって詩の可能性を広げるものと思える。

The Soul should always stand ajar
That if the Heaven inquire
He will not be oblized to wait
Or shy of troubling Her
Depart, before the Host have slid

The Bolt unto the Door—

To search for the accomplished Guest,
Her Visitor, no more— (P-1055, 1865)

これは魂と天国の関係を歌った詩である。詩人の探求する魂は常にドアを少し開けてをかなければいけない。いつ何時問いかけに対する答えが与えられる瞬間が訪れるかもしれないから、まるで天国からの掲示のように。

“With just the Door ajar” というイメージは、Dickinson の詩作の一面を明らかにしていると思われる。

注

- 1) Allen Tate, “Emily Dickinson” in *Emily Dickinson A Collection of Critical Essays*, ed. Richard Sewall (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, Inc., 1963) p. 20.
- 2) Emily Dickinson の詩は、Thomas H. Johnson, ed., *The Poems of Emily Dickinson*, 3 vols. (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University, 1955) からとし、引用した詩の後に、番号と推定制作年を付記する。尚、詩はすべて、番号の前にイニシャルの P をつけて示す。
- 3) Jean McClure Mudge, *Emily Dickinson and the Image of Home* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1975), p. 264.
- 4) Ed Folsom, “‘The Souls That Snow’: Winter in the Poetry of Emily Dickinson” in *On Dickinson*, ed. Edwin H. Cady and Louis J. Budd (Durham and London: Duke University Press, 1990) p. 85.
- 5) Thomas H. Johnson, *Emily Dickinson: An Interpretive Biography* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University, 1963), p. 59.
- 6) Richard Chase, *Emily Dickinson* (New York: William Sloane Associates, 1951) pp. 239–40.
- 7) Johnson, p. 96.
- 8) Charles Anderson, *Emily Dickinson’s Poetry: Stairway of Surprise* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960) p. 194.
- 9) Chase, p. 242.
- 10) Mudge, p. 211.
- 11) Inder Nath Kher, *The Landscape of Absence: Emily Dickinson’s Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1974) p. 51.
- 12) *Ibid.*, p. 70.
- 13) Anderson, p. 70.
- 14) Emily Dickinson の手紙は Thomas H. Johnson, ed., *The Letters of Emily Dickinson* 3 vols. (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University, 1958) からとし、引用文の後に、番号と宛名、日付を付記する。尚、手紙はすべて番号の前にイニシャルの L をつける。
- 15) Anderson, p. 70.
- 16) Richard Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, 2 vols (New

- York : Farrar, Strausand Giroux, 1974) p. 559.
- 17) Johnson, p. 185.
- 18) Kher, p. 178.
- 19) Johnson, p. 186.
- 20) Laurence Perrine, “Dickinson’s ‘There’s a Certain Slant of Light’” in *14 by Emily Dickinson* ed. Thomas Davis (Chicago : Scott, Foreaman, & Co., 1964) p. 35.