

善意と文学 —— 語りの「丁寧」をめぐって

第22回（最終回）

ウォレス・ステイヴンズの無愛想（下）

阿部公彦
Abe Masahiko

繰り返すほど言葉が減っていく

過去の作品の反復は、自分には新しく言うことはない、ただ、今まで言ってきたことを繰り返すだけだ、という身振りを示す。新しいことを言ったり、新しい情報を繰り出すことに対する抵抗の姿勢がそこには見える。新しいことなどない、言われるべきことはすでに言われてしまったとという諦念が読み取れる。

しかし、「個別のものがたどる道」という詩の読みどころはまさにそのあたりにある。今一度この詩を見て気づくのは、詩の大事な部分が **is** という **be** 動詞に依存しているということである。とりわけ、“**one is part of everything,**” “**There is a conflict, there is a resistance involved;**” “**It is not a cry of divine attention,**” “**It is the cry of leaves that do not transcend themselves,**” というような箇所は詩の内容的にも大事なところだが、そこが **be** 動詞の文で語られているということは注目に値する。このような **be** 動詞の多用が示すのは、語り手がこのような事柄を「すでにそうである状態」として語っていること

を示す。そこには **yes** か **no** かをめぐる葛藤があるし、ちょっとした議論の盛り上がりも生まれてはいるが、肝心なのはこのように **is** を通して語ることで、語り手が「それはもはや自分が手を出すことのできないことである、どうにもならないことである」というようなあきらめを示しているということなのである。

このあきらめと関連して、詩の口調にはあるおもしろい特徴が見られる。先ほども触れたが、この詩では“**the leaves cry**”という節が何度か繰り返される。リフレインのように3回ほど出てくる。この **cry** は動詞の形をとっており、その動詞を **it** で受けて名詞化するというのが、この詩のひとつのパタンになっている。別の言い方をすると、動詞 **cry** のアクションにこめられた思想なり観念なりを詩の中で少しずつ名詞へと落着かせていく、というのが語りの目的のようにも読める。

しかし、実際にはどうだろう。**cry** という語は動詞、名詞合わせて何度も出てくるが、**cry** が名詞として定着し理解されて、そのことによって私たちが深い真相に達するということは起きていないようである。むしろ、何度も出てくる **cry** という語そのもののメズメリックな効果に飲み込まれるようにして、**cry** について思考停止するというのが最終的な詩の到達点であると思える。何しろ、私たちがたどり着くのは、葉っぱの声について「ああ、そうか、部分は全体に従属しないけど、でも部分が全体から屹立することもないのか」という認識にすぎないのである。何ともぱっとしない朦朧とした結論ではないだろうか。そんな結論よりも、繰り返される **cry** の語の方がよほど頭に残る。

この詩がいったい何をしようとしているのか見えにくいこと

の意味はこのあたりに見出せる。この詩は表向きしようとしている行為、すなわち cry について考える、ということについては実に中途半端なのである。cry について語るようであり、cry という語そのものを語り尽くす前に、その語に飲み込まれているのである。

そんな語りの成り行きからは、スティーヴンズの言葉についてのある興味深い事実が見えてくる。一般に言葉というものは繰り返せば繰り返すほど増え、豊かになっていく。だから強調したいこと、望ましいこと、実現させたいことについて、人は繰り返し言葉にし、声にする。言葉というのはそのようにたくさん口にされることによって、現実に関わりかけたり、何かを生み出したりする作用を持つと期待されている。

でも、スティーヴンズの詩ではどうだろう。言葉がいくら繰り返されても、賑やかに増殖していくという感じはない。わざとたたいたような、前に進まないような使われ方をしていることもあって、言葉は繰り返されればされるほど——やや比喩的な言い方をすると——減っていくように思える。それはスティーヴンズの繰り返しが豊穡さや増殖へと結びつくよりも、「回帰」を示唆しているからである。原点への回帰である。繰り返しを通し、スティーヴンズは言葉の表すものをそぎ落とし、それを一番根本の起源の部分へと差し戻そうとしているように見える。¹ ここでは言葉の多量さは豊穡さの相においてとらえられるのではなく、少なさや欠乏やさらには無という相においてとらえられている。スティーヴンズがこの二つの詩の舞台として冬という季節を選んだのもそのあたりと関係がありそうだ。

なぜスティーヴンズの詩は頭に入ってこないのか

このような言葉の欠乏感をもっともよく表すのがスティーヴンズ最晩年の「岩」(“The Rock”)という作品である。この詩の内容を強引に解釈しようとするならば、要するに①「すべては幻想であり根本にあるのは虚無だ」ということ、②「しかし、その虚無から現実を発生させるのが想像力であり詩だ」ということになる。こうまとめるとごくふつうのことに聞こえるかもしれないが、実際の詩ではこの内容を土台にして言葉のレベルでいろいろと不思議なことが起きている。

「岩」は三つのセクションからなる。「70年後」(Seventy Years Later)と題された最初のセクションでは、すべては時がたてば滅びるといふようなことがまず語られる。すべては幻のようなものだというのである。

**It is an illusion that we were ever alive,
Lived in the houses of mothers, arranged ourselves
By our own motions in a freedom of air.**

私たちが生きていたなどというのは幻
母たちのいる家に住み 思うまま
空気の自由を謳歌しながら身を動かしていたなんて

この辺はそれほど波乱はない。ところが、読み進めていくうちに冒頭で想定されていたのとは逆のことが言われるようになる。雲行きが大きくかわるのは四連目の最後のあたりからだ。

**The meeting at noon at the edge of the field seems like
An invention, an embrace between one desperate clod**

And another in fantastic consciousness,
In a queer assertion of humanity:

A theorem proposed between the two —
Two figures in a nature of the sun,
In the sun's design of its own happiness,

As if nothingness contained a métier,
A vital assumption, an impermanence
In its permanent cold, an illusion so desired

That the green leaves came and covered the high rock,
That the lilacs came and bloomed, like a blindness cleaned,
Exclaiming bright sight, as it was satisfied,

In a birth of sight.

お昼の野原の端での出会いもまるで

つくりものみたいだ どうしようもない土塊つちくれが
別の土塊と摩訶不思議な意識の中で出会う
妙に人間らしさを際だたせつつ

両者の間に掲げられた定理——
太陽の下ならではの二つの像
太陽の描き出した幸福につつまれ

まるで無にも技巧があるかのように
大事な前提がある非永遠が
永遠の寒さの中に その幻が熱烈に求められて

ついに緑の葉が現れ高々とそびえる岩を覆う

ライラックが現れ咲き出す まるで暗い視界が晴れるかのよ
うに
ここにきらびやかな光景があると声をあげながら 喜びとと
もに

視界の誕生に立ち会い。

現実など「つくりもの」もしくは「ねつ造」(invention)だ
というのだが、このねつ造という語をきっかけに言葉がどんど
ん展開し、むしろ「ねつ造」が望ましいことであるかのような
話になってくる。

ここでも気になるのはたいへん素朴なことである。とくにス
ティーヴンの後期の詩ではよくあるのだが、言葉のひとつひと
つはそれほど難しくはないし、ましてや文構造が複雑で構文が
とれないとか、どれがどれにかかっているか不明ということも
ない。でも、どうも簡単には頭に入ってこないのである。読ん
でいると、まるで言葉が少しずつ逃げていくように感じられ
る。そもそもこの部分は頭に入ってこないような仕掛けをされ
ているのではないか——しかもかなり独特なやり方で。だとし
たら、私たちはここでわかったふりをするのではなく、むしろ
「どうも頭に入ってこない」という感覚をこそ体験すべきなの
かもしれない。

その「仕掛け」を確認してみよう。この引用箇所は全体がひ
とつのセンテンスになっている。英語として破綻しているわけ
ではないが、書かれ方が少し妙である。出だしは **The meeting**
... seems like an invention というふうに、しっかり主語・動
詞・目的語のある構文だが、その後、最後の **invention** を言い
換える形で同格が続いていく。この同格連鎖がさらに、**As if**

nothingness contained a métier という一節を結び目にして、「技巧」métier を言い換える形の同格に受け継がれていく。

同格にしても、as if 構文の連鎖にしても、後期スティーヴンズの詩のトレードマークといってもいいような特徴ではあるが、² スティーヴンズの場合、このような並列連鎖的な書き方がされると、語り手がこちらに何かを伝えようとする構えがゆるむように感じられる。たとえば同格表現はロマン派の作品などでは言葉の怒濤のような勢いを表現する格好の武器として用いられているが、スティーヴンズの同格は言葉が併置されていても、ロマン派の詩のように意味が雪だるま式にふくれあがっていく「追加」や「増殖」の感覚には結びつかない。先にも触れたことだが、スティーヴンズという言葉の併置は足し算的ではないのである。同格になっている語同士がなぜそもそも同格にされているのかが見えにくく、同格をたどっていても、「意味が増加していく」という印象を与えない。³

ロマン派の詩では、同格による言葉の勢いの向こうに強力な語り手のエゴが見えることがある。同格を続けて文の構造に無理をさせ文章に負荷をかければかけるほど、それほど無理をせねばならない語り手の個性や意志が浮かび上がるのである。これに対しスティーヴンズの同格は逆で、主語や動詞が遠く置き去りにされたことで、名詞や従属節だけがゆるゆると連鎖する。そこで目立つのは、伝わっても伝わらなくてもいいというような、伝達の意味を半ば放棄するような投げやりな姿勢である。これは主語・動詞・目的語といういかにも「文」らしい構成が、名詞を中心にした同格連鎖によってかわられたことで、「何かを語る」という姿勢そのものが非行為化・非主体化されてしまい、語りが誰かによる主体的な行為ではなく、まる

で言葉そのものが勝手に自発的につらなつたように見えるためではないかと思う。

そのような状況では、文の内容が私たち読者の頭に入ってこないという感覚は、やや特殊なニュアンスを持つ。問題になっているのは、意味がわからないとか難解だということよりも、意味の方向が見えづらいということである。それはつまりは、語り手の姿勢が見えないということなのである。だからこそ、どこにこちらを誘導しようとしているのかがわからない。「頭に入ってこない」という事態の原因はそこにある。

スティーヴンズが「言いたいことなどない」という姿勢を取っていることの意味は、このあたりで見つけることができそうだ。スティーヴンズが「言いたいことがない」と言いながら言葉を続けていくことで狙っているのは、「私」と「あなた」の間のかかわり合いを極力消すことなのである。ロマン派の詩ではアポストロフィなどの呼びかけを通して語り手が世界を I/thou relationship 「〈私・汝〉関係」に引き込み、自分の語りに神話的な力を与えようとしていると言われるが、スティーヴンズはまさにこの I/thou relationship から自由になろうとしている。⁴ なぜスティーヴンズはそんなことをしたいのか？そこでひとつ考えられるのは、スティーヴンズはそうすることで語りに伴いがちな「あなたのために内容を提供する」というジェスチャーを徹底的にそぎ落としたいのではないかということである。読者のためになど、何もしたくないと言わんばかりの態度なのである。

失語へと到達するために

何ということだろう。スティーヴンズは読者が嫌いなのか。

読者を呪っているのか。それとも、誰かに向けて語るということが苦痛なのか。たしかにスティーヴンズ自身、自分の詩は別におかたってもらえなくてもいい、自分さえわかればいいのだ、というようなことを言っている。⁵ スティーヴンズは日常生活でもたいへん無口だったようで夫人とも二十年くらいほとんど口をきいていなかったそうだし、⁶ あるクラブに加入したときも、ほとんど誰とも口をきかないものだから周りの人が怪しんで、いっそやめてもうおうか、という話まで出た。⁷

でも、それですべてが説明できるわけではない。先ほど引用した箇所の最後の方を見ると、**so that** 構文を経過したのちに同格連鎖からいったん主語・動詞のある構文へと戻っていくところがある。

**As if nothingness contained a métier,
A vital assumption, an impermanence
In its permanent cold, an illusion so desired**

**That the green leaves came and covered the high rock,
That the lilacs came and bloomed, like a blindness cleaned,
Exclaiming bright sight, as it was satisfied,**

**In a birth of sight. The blooming and the musk
Were being alive, an incessant being alive,
A particular of being, that gross universe.**

ここは「岩」の中でももっとも美しい部分のひとつだろう。岩を覆う緑のイメージを通して、幻にすぎない現実が、しかし、いくら幻にすぎなくてもたいへん愛おしいものであることを語っている、そしてそんな幻を生み出しうる想像力を、喜び

とともに想起している、そんな箇所である。その中でも最後の部分でふたたび同格連鎖がはじまるところに注目してみよう。ここでは **being** とか **alive** といった語が何度も繰り返されている（「花盛りとジャコウの香りは／生きていた 絶え間のない生きるという状態で／存在の個別のあり方で あの繁茂した世界として」“**The blooming and the musk / Were being alive, an incessant being alive, / A particular of being, that gross universe.**”）。この部分の繰り返しは「その一瞬限りの命」の価値を強調するとともに詩をひとつの盛り上がりを持っていくわけだが、同時に大事なものは、繰り返しによって語り手が、その直前までの展開と伸び広がり感覚にブレーキをかけていることでもある。まるで言葉の限界点に達して、ほとんど失語状態に陥ったかのようだ。ここでの繰り返しは、言葉がもはや出てこないゆえの繰り返しでもある。新しい言葉はもうない、同じ言葉を繰り返すしかない。それは欠如と喪失を示唆する繰り返しであり、その向こうには言葉のゼロ地点のようなものがうかがい知れる。

こんなことが起きるのも語り手がここで、**being** という原初的な概念に手を伸ばし、大元の一点にたどり着こうとしているためである。大元の一点に至るためにはどんどん取り払い、削除し、捨てる必要がある。それを身をもって実行する必要があった。そういうジェスチャーをスティーヴンズは詩の中で行おうとしているのである。だから、語り手と読者とは疎遠になる必要もあった。そもそも語り手と読者（もしくは聞き手）の友好的な関係は、語り手がどんどん読者に言葉や言葉の内容を与える、その贈与のジェスチャーによって保証されてきた。しかし、スティーヴンズはここでは贈与どころか、剝奪しようとし

ている。剥ぎ取り、奪い、捨てようとする。だから語り手は聞き手と縁を切るかのような姿勢を取るのである。文学の語りは長らく語り手と聞き手との間の、贈与を足がかりにした「愛」のしがらみにとらわれてきたが、そのようなしがらみを捨て去ることでこそ達することのできる境地にスティーヴンズは至ろうとしたのである。

なぜ読者を愛さないのか？

「岩」のふたつ目のセクションの冒頭は一見、読者に対する働きかけが顕示されているようにも見える。

**It is not enough to cover the rock with leaves.
We must be cured of it by a cure of the ground**

岩を葉で覆えば済むわけではない
治癒の必要がある 土の治癒で

こうしなくちゃならない、と、まるで聞き手に強力に働きかけてくるかのようなのだ。一種の愛のジェスチャーである。しかし、その先を続けて見ていくと、**cure** とか **ground** といった言葉が何度も出てくる。

Or a cure of ourselves, that is equal to a cure

**Of the ground, a cure beyond forgetfulness.
And yet the leaves, if they broke into bud,
If they broke into bloom, if they bore fruit,**

And if we ate the incipient colorings

**Of their fresh culls might be a cure of the ground.
The fiction of the leaves is the icon**

**Of the poem, the figuration of blessedness,
And the icon is the man.**

もしくは私たち自身の治癒で それはすなわち

土の治癒 忘却を超えた治癒
それでもなお葉は もし蕾をつけるなら
花を咲かせるなら 実をつけるなら

そしてもし私たちが摘み立ての葉の
最初の色を口にするなら 葉も土の治癒となるかもしれない
葉の虚構は詩をあらわす象徴

至福が形なすもの
そしてその象徴は人間

何を言っても同じ言葉に戻ってきてしまう。ひたすら回帰するのである。**cure** という語がトートロジーのように何度も出てきたり、**if** 節が繰り返されることで、何を言っても同じ型に差し戻されるという感覚が強調され、やがて語りは多量さがたどり着く先が欠如にほかならないという認識に達する。多量さとは無でもある、という境地である。

**In this plenty, the poem makes meanings of the rock,
Of such mixed motion and such imagery
That its barrenness becomes a thousand things**

And so exists no more. This is the cure

**Of leaves and of the ground and of ourselves.
His words are both the icon and the man.**

この豊穡の中で 詩は岩の意味を生み出す
そこにはさまざまな動きや像があふれ
岩の不毛さは幾千のものへと変貌し

もはや不毛さなどない これが葉の治癒
土の治癒 私たちの治癒
人の言葉は象徴でもあり人間でもある

icon とか man といったひどく原理的で根源的なキーワードに回帰していく語りを見ていると、この語り手が示そうとしているのが、どこにもたどり着かない、同じ場所に戻ってくるような状態のことだとわかってくる。そこで際だっているのは、どんなに言葉をつらね、語りを進行させてはいても、言葉を捨てることにもっとも重きを置こうとする態度である。単語を捨て、構文を捨て、読み手との関係性を捨てる。スティーヴンズの詩はそんな言葉の使い方の中に生み出されている。

そう考えてみると、スティーヴンズという詩人が「言いたいことなどない」と言わんばかりの振る舞いをするのももったいなことに思えてくる。スティーヴンズの詩は、言葉を増やすことの中に生ずるのではなく、むしろ極限まで言葉を減らしていく過程の中に生み出されるのだから。そうすることでスティーヴンズはおそらく、言葉を浄化しようとしているのではないかと思う。何かを言うためのものではなく、何かを言わないためにこそ語る。何を言っても、言葉が元の地点に戻ってきってしまう、最初の一步、最初の一言に立ち返ってしまう。したがっ

て、今までに書いた詩を自己模倣するかのようには繰り返すのも、ごく自然なことなのである。今まで書いた言葉を繰り返し語ることで、それらを捨て、浄化するのである。

そうやって否定し、削除し、捨てることで、原点のところにある元の言葉は今までにない輝きを発する。スティーヴンズの詩はまさにこの奇跡的な輝きのためにこそあるといっても過言ではないだろう。語り手と読者はわずらわしい協力関係やら誘惑やら教育性やらといった「愛」に満ちたかかわり合い方をどんどん捨て去ったあげく、たいへん身軽になる。そして、はじめて会う者同士ならではの、まぶしいような驚きにひたる。私たちはスティーヴンズの詩を読むときには、詩をはじめて読んだかのような感動をおぼえることができるのである。言葉とはじめて出会ったような、まるで見たことのないものと遭遇したかのような、そんな感覚を与えることのできる数少ない詩人のひとりでスティーヴンズはあるのだ。

〈注〉

- 1 そういう意味では J・ヒリス・ミラーが「岩」の批評を書くにあたって、徹底して言葉の語源にこだわったことには意味がある。
- 2 「秋のオーロラ」(“Auroras of Autumn”) とか「ニュー・ヘイヴンのふつうの夕べ」(“Ordinary Evening at New Haven”) といった後期の代表作では同格がたいへん重要な役割を果たしている。
- 3 たとえば J・ヒリス・ミラーはそのあたりを「紋中紋」(Mise en abyme) という紋章学の用語で説明している (32)。これはフランス語で ‘placing into infinity’ を意味しているが、要するに絵柄の中心の部分に、ふたたび絵柄全体のミニチュアが現れて、永遠に絵柄が縮小再生産されていくようなパタンのことを指している。二つの鏡を向かい合わせにして立ったときの効果と同

じである。

ミラーは「岩」がいろいろな意味で、この無限に後退していく *mise en abyme* のイメージでとらえられると言っている。まずひとつ目にミラーがあげるのは次のような点である。

The poem repeatedly takes some apparently simple word, a word not noticeably technical or tricky (“found,” “exclaiming,” “ground,” or “cure”) and plays with each word in turn, placing it in a context of surrounding words so that it gives way beneath its multiplying contradictory meanings and reveals a chasm below, a chasm which the word, for example the word “cure,” cures in all senses of the word. (34)

さらにミラーは同格や併置の問題もとりあげる。

There are other ways, however, in which “The Rock” is a *mise en abyme*. One is the sequence of phrases in apposition. This is a constant feature of Stevens’ poetic procedure: “The blooming and the musk / Were being alive, an incessant being alive, / A particular of being, that gross universe”; “They bud the whitest eye, the pallidest sprout, / New senses in the engenderings of sense, / The desire to be at the end of distances, / The body quickened and the mind in root.” (34)

そしてミラーはこれをとらえて *The relation among the elements in such a series is undecidable, abyssed.* (34) と言う。というのもそもそもこれらの要素がどうして併置されているのかが見えにくいからである。

Since the phrases often have the same syntactical pattern and are objects of the same verb (most often the verb “to be”), it

seems as if they must be equivalents of one another, or at least figures for one another, but can “eye,” “sprout,” “senses,” “desire,” “body,” and “mind” really be equivalent? . . . Perhaps each new phrase cancels the previous one? Sometimes the parallel in syntax is misleading, as when the phrase “that gross universe” is placed in apposition with the subsidiary word “being” in the phrase before, rather than with the apparently parallel word “particular.” The sequence plays with various incongruent senses and grammatical functions of the word “being.” (34)

このあたり、まったくそのとおりで、ここからミラーの導きだすラビリンスとか、決定不可能とか、不在の中心といった見方も魅力的であり、ステイーヴンズの詩を読むにあたってもたいへん有用なのだが、拙論ではこのような論点を踏まえた上で、少し違う議論に進みたい。

- 4 このあたりについてはジョナサン・カラーのアポストロフィ論が参考になる。*The Pursuit of Sign* 参照。
- 5 ステイーヴンズの次のような発言が同僚に記憶されている。 . . . “[I]t isn’t necessary for you or anybody else to understand my poetry. I understand it; that’s all that’s necessary.” (Charles O’Dowd; Brazeau, 43)
- 6 夫婦の不仲の原因は双方にあったとも言える。以下、主な証言をブレイゾーの著作から引用する。“She was odd. In what people would call today a suburban community, mainly professional people, she dressed in an extremely odd way.” (Robert Halloran and Elizabeth Halloran Chickering; Brazeau, 238) “I always had the impression that he and his wife were not very well suited to each other and were certainly not very compatible. I’m speaking strictly from hearsay that

his wife had some emotional problems. He never discussed it. That certainly was the general impression. Just knowing him, I think he would be a pretty difficult man to live with in a domestic situation. If his wife had any neurotic tendencies to start with, living with him for a few years might accentuate [them].” (Clifford Burdge, Jr.; Brazeau, 28) “Never in my life when I’ve taken him home [did he] invite me in the house and say, ‘Come in and have a drink.’ I don’t know if he dared ‘cause the rumors around [were] that he and his wife used to fight like cats and dogs.” (Arthur Polley; Brazeau, 65) “I never heard [Mr. and Mrs. Stevens] snap at each other. I just never heard them talk much to each other. Unless they were afraid of being overheard, all this time I was there I very seldom heard them speak.” (Josephine M.; Brazeau, 235) なお、ステイヴンズも、自分のこのような性向については十分理解していた。“I detest ‘company’ and do not fear any protest of selfishness for saying so. People say one is selfish for not sharing one’s good things — a naively selfish thing in them. The devil take all of that tribe. It is like being accused of egoism. Well, what if one be an egoist — one pays the penalty. (from his dairy, April 9, 1906; Holly Stevens, 163–64) “I do not get on well with my equals, not at all with my superiors. Ergo, I have no friends.” (“Excerpts from Letters of Wallace Stevens from 1904 —” [Notebook, in Elsie Stevens’ hand, in Huntington Library], 43; Lensing, 49) “I want to keep everybody at arm’s length in Hartford where I want nothing but the office and home as home” (Copy of a letter to Norman Holmes Pearson, April 21, 1952, Huntington Library; Brazeau, 114)

7 “He never joins in conversation, and he just sits there and

looks at us and listens.’ This man was delegated to try to bow Stevens out of the club.” (Anthony Simans; Brazeau, 75)

〈文 献〉

- Bevis, William W. *Mind of Winter: Wallace Stevens, Meditation, and Literature* (Pittsburgh: U. of Pittsburgh P., 1988)
- Brazeau, Peter. *Parts of a World: Wallace Stevens Remembered; An Oral Biography* (New York: Random House, 1983)
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (Ithaca, NY: Cornell U. P., 1981)
- Lensing, George. *Wallace Stevens: A Poet’s Growth* (Baton Rouge: Louisiana State U. P., 1986)
- Miller, J. Hillis. “Stevens’ Rock and Criticism as Cure,” in *Wallace Stevens*. Ed. by Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1985), 27–49.
- Hoffman, Tyler. “Wallace Stevens and the Spoken Word,” *Wallace Stevens Journal* 33.1 (Spring 2009), 97–110.
- Stevens, Holly. *Souvenirs and Prophecies: The Young Wallace Stevens* (New York: Knopf, 1977)
- Stevens, Wallace. *Collected Poetry and Prose*. Ed. by Frank Kermode and Joan Richardson (New York: Library of America, 1997)
- . *Letters of Wallace Stevens*. Sel. and ed. by Holly Stevens (Berkeley: U. of California P., 1996)
- Qian, Zhaoming. “Late Stevens, Nothingness, and the Orient,” *Wallace Stevens Journal* 25.2 (Fall 2001), 164–72.
(東京大学准教授)