

エドガー・アラン・ポーと

ジュリアン・グリーン

渡 邊 洋

はじめに

概して作家というものは、直接・間接を問わず先輩および同時代の諸家の恩恵を被っている。意識的に「模倣」することもあれば、無意識のうちに「影響」を受ける場合もあるだろう。

アメリカ人を両親に今世紀とともに生を受けたフランスを代表する現存のカトリック作家ジュリアン・グリーンは、実際の交友関係こそ広いとはいえないが、一日の数時間を必ず読書に充てるという本を介しての文人たちとの交流は決して人後に落ちるものではない。グリーンが授けられた学校教育は、ヴァージニア大学在籍の二年半余を除いて、生まれ育った国フランスにおけるものであった。もっとも、幼時から英語を解し、アングロ・サクソンの教養を身につけていた彼が、長じて「母の国」アメリカの先輩作家たちに心惹かれていったのは当然のことであった。他のフランス作家にはみられないグリーンが作品がもつ特異な雰囲気、そのすべてをアングロ・サクソンの文化的背景に負っていると考えるのはあまりにも短絡的であるとしても、この作家が故国の先達に異常ともいえる関心を抱いていたことは否定できない。ピエール・ブロダンもこの点に関して「アメリカ作家のなかで彼を魅了したと思われる四人は、ホーソン、ポー、エマーソン、後にフォークナーである。」<sup>1)</sup>と指摘している。ホーソンとの関係については「ナサニエル・ホーソンとジュ

リアン・グリーン」(『比較文学』, 第16巻, 日本比較文学会)と題してすでに取り上げたのでこの小論ではポーに限定して論じることにする。

## 第 I 章

イタリアのグリーン研究家アントニオ・モールは、「彼の作品のもっとも重要なテーマの根源をその幼年時代に見出す。」<sup>2)</sup>としている。文学が「再発見された幼時」とまでいわれているように、作家とその幼年時代が相即不離の関係にあることはいうまでもないが、グリーンの場合、幼年時代に傾斜しすぎているように思われる。その原因は母親にあった。すなわち、母国で生活することができず、やむを得ずアメリカを離れなければならなかった両親、とりわけグリーン之母は、彼が物心つくかつかないうちからアメリカ南部の話をして聞かせ、彼がいくつかの単語をかるうじて話せるようになると早速、英語で「主の祈り」を暗誦させるという徹底したアメリカ人としての教育を施した。兄一人、姉五人の末子であるグリーンは、こうした母親の愛情を一身に受け、学校ではフランス語、家庭では英語と二つの国語を学びながら幸せな少年時代を送ったのである。しかし、彼が14歳のとき、この母は最後まで南部気質を失うことなく望郷の念にかられながらこの世を去った。

母は、いかなる弱さも許すことのできない彼女の原則、理想、厳格な宗教によって歴史が境界線を消してしまった南部をわれわれのなかに作り上げていたのである<sup>3)</sup>。

彼女の死は、未知なる「母の国」へのグリーンに関心を倍加させたが、現実にアメリカの土を踏んだのは1919年、彼が19歳の秋のことであった。その喜びを次のようにしている。

翌朝、早く目を覚まし窓にかけよった。そのときのことをわたしは忘れることができない。〔中略〕わたしは、突然、目の前に広がる母の祖国、

南部を見た。それは母が話してくれたそのままの姿で長い年月を経てわたしの記憶のなかでよみがえった。彼女が愛していた世界が単純化されたイメージとして提示されたように思われた。言葉では言い表わしようがないが、この映像にわたしは見覚えがあった。それをわたしは母の目を通して見ていたからである<sup>4)</sup>。

グリーンのなかでアメリカ南部がいかに鮮明に定着していたかがわかる。そして、この地こそ奇しくもエドガー・アラン・ポーが籍を置いたことのあるヴァージニア大学の所在地シャーロットヴィルであった。

ヴァージニア大学にて。わたしはこれを古い図書室で書いている。エドガー・ポーがときどき本を読んだり、夢想したりするためにここを訪れたと考えることが好きだ<sup>5)</sup>。

シャーロットヴィルで、わたしはまず、一世紀以上も前にポーがおぼつかない足どりでドーリア様式の桂廊の下を散歩したという大学の構内を一周した<sup>6)</sup>。

このように、ポーに関する記述は『日記』やエッセイの随所に散見できる。グリーンがヴァージニア大学に入学したとき、ポーが借りていた部屋はそのままの状態に残されていた。「修道院の小室」cellule de moineを彷彿とさせる家具一つない部屋で、ポーが家具を燃やしてしまったという暖炉を前にして「それがアルコール中毒によるものか寒さによるものか、わたしにはわからなかった。」<sup>7)</sup>と当時のことを回想している文章もみられる。こうして「母の国」の大先達ポーは、大学入学とともにグリーンにとって一層身近な存在になっていったのである。

グリーンは、寡作な作家として知られているように、60年におよぶ文筆生活〔いまなお健筆をふるってはいる〕においてわずかに14編の小説、数編の戯曲、10巻の『日記』を数えるにすぎないが、その舞台はアメリカ南部かつ

ランスの田舎町のいずれかである。しかもそのほとんどが1919年から1928年に限定されており、当時の家や景色以外にグリーンが作品に現実を見出すことはできないとまでいわれている。「わたしはポーが学んだシャーロットヴィルですごした3年を除いてバリーを離れたことがない。」<sup>8)</sup> というグリーンにとって、1919年から22年までのアメリカ生活は生涯忘れることのできない青春の思い出となったのである。「わたしは小説の舞台となる家をその隅々にいたるまではっきり思い浮べられぬかぎり小説を構想することができない。」<sup>9)</sup> と述べたのはモーリヤックであるが、グリーンが描くアメリカ南部は、まさに彼の知りつくした場所なのである。

この古いピューリタンの家の外観で、ぼくの心をしっかりとらえていないイメージはない。どの家具の秘密もきずも、ぼくの手はすぐに発見するだろうし、天井の低い長い廊下をたどって、子どもの片腕では簡単に動かすことのできない扉の上に『詩篇』から引用したゴシック文字の戒律を目にしたら、いまでも昔と変わらない喜びと恐れを感じることだろう<sup>10)</sup>。

グリーンが初期の短編『クリスチーナ』からの抜萃だが、『アッシャー家の崩壊』の剽窃かと思ふほどである。実際に両者の文章を並置してみると、どれがだれの文章か判別できない。もちろんこの二作品にかぎってのことではない。グリーンが活動する場は古色蒼然としたもの淋しい館、幽霊屋敷を想起させる人里離れた「閉ざされた庭」<sup>11)</sup>、換言するなら、ポーに限りなく近い舞台なのである。「その背景は、19世紀の《怪奇》小説、とくにアングロ・サクソン系の怪奇小説の慣習に直接由来する。」<sup>12)</sup> という見解はその意味で正鵠を得ているといえる。しかも両者に共通するのは舞台だけではない。人物たちも、方法こそ異にするとはいえ例外なく現実世界からの逃亡を企てている。すなわち、彼らは本能に身をゆだねるか、サディスティックになるか、夢や幻覚を介してかのいずれかによって逃避を試み、自殺、殺人、発狂という結果に終わっている。グリーンが『地上の旅人』のダニエル、『モイラ』のジョゼフ・デイ、『漂流物』のアンリエットは、それぞれポーの『メ

『ツェンガーシュタイン』のフレデリック男爵、『黒猫』の語り手、『エレオノーラ』の主人公に相当する人物である。この二人の作品に登場する酷似した人物の例は枚挙にいとまがない。

ところで、彼らはなぜ現実からの脱出、あるいは逃亡を謀るのであろうか。現実世界は倦怠、不安、恐怖、憎悪が渦巻く理性の支配する場である。彼らは自分をとりまくそうしたものに抵抗して生きている。どれほど苦渋に満ちた人生でも生きていかなければならない。しかし一方では別の生、何ものにも邪魔されずに生きることのできる人生もあるのではないかと夢想し、不可視の世界にしか真実や絶対は存在しないと考える。ポーとグリーンは、神秘と幻想の世界を描く作家であるといわれているが、彼らの人物たちははじめから見えざる世界の住人ではない。彼らは例外なく目に見える現実から想像力が支配する狂気や死の世界へと向っている。グリーンが「わたしの最大の罪は人間の条件を受け入れようとしなかったことだろう。」<sup>13)</sup>と告白し、現実背を向け超自然的な死の国を偏愛しているのもポーと軌を一にしている点である。そして、彼の重要なテーマの一つである「変身願望」は、この現実嫌悪、現実拒否と密接に結びついている。この点についてポーとグリーンの実際の作品を通して具体的に検討してみよう。

## 第 II 章

「あなた方はわたしがだれであるかを知らないが、それ以上に自分自身がだれであるかを知らないのだ。」<sup>14)</sup>

これは、俗世を離れて生きることを理想とする東洋的神秘思想の影響が濃厚といわれている作品『真夜中』のエドムの言葉である。「自分がだれなのか、さまざまな考えをもち、いろいろな行動をとっているがどれが本当の自分なのかわからない。別な自分にもなれるのではないだろうか。」だれもが抱く原初的な疑問であろう。グリーン作品のタイトル『もう一つの眠り』、『幻を追う人』、『わたしがあなたなら』、『他者』一からもこの「変身願望」

は容易に推察できる。

グリーンを代表する中期の傑作『モイラ』は、神に限りなく近づきたいと願う狂信的なピューリタンの青年ジョゼフ・デイの物語である。彼は異常なまでの潔癖性から周囲の連中の不純にがまんできない。牧師志望の友人デイヴィットでさえ、ジョゼフの極端すぎる純粹さが、彼自身を破滅させてしまうのではないかと懸念している。実際、彼は魂と肉体の欲求にいつも引き裂かれている人間である。偶然知り合った奔放な娘モイラに欲情をおぼえ関係を結ぶが、そうした自分に腹を立て理不尽にも彼女を殺してしまう。

ときどきぼくは、自分が自分の肉体から切り離されているように思う。まるでぼくのなかに二人の人間がいて、一方が苦しむのを他方がじっと見つめているようだ<sup>15)</sup>。

疎外された自我の回復を願っているのはポーも同じである。分裂した自己の観察記録ともいべき『ウィリアム・ウィルソン』はその代表例であろう。主人公のウィリアム・ウィルソンは、由緒ある一族の末裔で、気性の激しさ、傲岸さのために際立った存在であり、学友たちから一目置かれている。ただ一人、彼と同姓同名の人物だけは例外で、学業においても運動においても主人公と対等に競い合い決して服従しない。主人公のよからぬ企みは彼によってことごとく阻止される。いかさま賭博を暴露され大学を追われた主人公は、ヨーロッパ中を逃げまわるが、彼から逃れることはできない。ある仮装舞踏会の席上、顔を合わせた両者は決闘をし、主人公が勝つ。そのとき断末魔の苦しみのなかで自分自身を思わせる「ウィルソン」が次のように語るのを耳にする。

「おまえが勝ったのだ、だからおれは降参する。だがこれからはおまえも死んだに等しいのだ—この世に対しても天国に対しても希望に対してもおまえは死んだのだ。これまでおまえはこのおれのなかで生きていたのだ—おれが死ぬことによっておまえ自身をも完全に抹殺してしまった

ことを、おまえ自身の姿にほかならぬおれの姿を通してよく見るがいい。」<sup>16)</sup>

この作品以外にも自分が完全に他人になりきってしまう『鋸山奇譚』をはじめ、若干趣を異にしてはいるが黒猫と主人公、ロデリック・アッシャーとマデライン、エレオノーラと従兄の語り手、『群衆の人』の老人と主人公なども、「自分のなかのもう一人の自分」、つまり二重身を描いた物語とみなすことができる。「自分のなかの他人」、いわゆる第二の自己、分身との葛藤を取り扱った作品は古今東西数多く存在し、ポーやグリーンの特売特許ではないが、グリーン「変身願望」はこの変型にほかならない。

ところで、習慣という掟に逆らったことのないアドリエヌが実の父親を、信仰心の篤いジョゼフ・デイがモイラを、なぜ殺さなければならなかったのであろうか。あらゆる自由を奪われた18歳の薄幸な娘が自分を全く理解してくれない父親に対して、また肉の誘惑に敗れ屈辱を味わった、これも18歳の青年がその相手に対して、憎悪の念を抱いたことはいささかも後悔してないことである。

もし彼〔ジョゼフ〕が彼女〔モイラ〕を欲したとしても、それは彼の罪ではなかった。男の肉体が彼女を欲したのだ。〔中略〕彼の肉体が望んだものを彼の魂は望まなかった<sup>17)</sup>。

アドリエヌやジョゼフ・デイの殺人は衝動的なものであったが、事後処理はきわめてすみやかに、しかも冷静になされている。このことは『黒猫』

の主人公についてもいえる。「悪鬼にもまさる激情にかられ」妻の頭に斧を振り下ろすが、その後は「万全の周到さ」でもって死体を隠している。彼らは自己破壊の恐怖、内在する本来的属性としての恐怖にとりつかれた人間である。前述のように、ジョゼフ・デイはどんなに小さな非も見逃さない潔癖すぎるピューリタンであるが、若い健康な身体は肉の欲求に抗うことができない。そこで「もう一人の自分」との熾烈をきわめた葛藤が生じる。ちなみにこの作品のタイトル『モイラ』はギリシャ語で「運命」を意味するが、グリーンの人物たちは周囲にはりめぐらされた倦怠、孤独、沈黙という網のなかで、内なる自分との果てしない泥沼の戦いを運命づけられている。まさに「宿命」の恐怖である。彼らは必死に逃れようとするがそこに出口はない。グリーンは、夜が現実から非現実へのもっとも一般的な通路であり、小説家にとっての最高の風土であるという。ポーやグリーン of 人物たちの多くが究極的に自ら生を絶つか発狂して終わることはすでに述べたとおりである。彼らにとって「夜」や「闇」、「夢」は現実世界から不可視、不可触の非現実的超自然界へ渡してくれる橋なのである。

以上、両者の作品に認められる共通項を抽出してみたが、細部の描写や黒を基調とした絵画的手法など、そのほかにも多くの類似点を見出すことができる。ただこれをもってポーのグリーンに対する影響と単純にみなすことはできない。

### 第 III 章

ポーとグリーン of 人物たちは、「閉ざされた庭」の住人という点で一致している。ポーにとってそこからの脱出は自己の内面への逃癖、「もう一人の自分」との出会いを意味する。したがって、現実世界から遠ざかれば遠ざかるほど、神秘的超越的な力のおよぶ狂気と夢の領域へと近づくことになる。

その好例が『アッシャー家の崩壊』である。主人公のロデリック・アッシャーは、時代を経てすっかり苔生し、変色した「アッシャー邸」と呼ばれる古い屋敷に病弱の妹マデラインとともに住んでいる。物語はこの邸宅に語り



手—ロ德里ックの幼なじみ—が請われて訪れるところからはじまる。屋敷をおおう「一種独特の 대기」を感じ、戦慄を覚えるが、幼き日の思い出を語り合い、旧交を暖めながら懸命に不吉な影を払拭しようとする。そうしたある夕べ、語り手はマデラインの死を告げられる。二人は地下にある墓所に遺体を運び埋葬するが、一週間後の嵐の晩、居間の戸が突然あき、血まみれの死装束をまとったマデラインが姿を現わし、ロ德里ックの上に倒れ双子の兄妹は息絶える。同時に「アッシャー邸」も崩壊し沼のなかに埋没する。

生あることを知りながら最愛の妹を棺のなかに閉じ込めるという残酷きわまりない行為は、前章で指摘したようにマデラインを主人公の分身と考えなければ到底理解できるものではない。つまり、ロ德里ックの一連の行動は、自己愛の崩壊、内なる自分との葛藤、そして自己破壊にはかならないのである。この方程式は『黒猫』の場合にも適用されるが、注目すべきは、この自己破壊がいかにも非現実的であること、夢のなかでの出来事を想起させることである。彼の振舞が他人の目に狂気と映るのはそのためである。

グリーンもまた、幻想に満ちた神秘の世界を描く作家である。先に引用した全編異様な雰囲気漂う夢魔の世界を取り上げた『真夜中』は、なかでも異彩を放つ作品である。母親の自殺によって孤児となった少女エリザベートは、母の従姉に引き取られるがあまりの仕打ちに耐えかね、夜の町にとび出す。闇のなかで知り合った男ルラに助けられ、その家で平穏な数年をすごす。しかし、エリザベートが16歳になったときルラが死に、彼女はかつての母の恋人エドムの館へ連れていかれる。少女はこの昼と夜が完全に逆転した不思議な館で、美しい青年セルジュに出会い、そこからの脱出をもちかけられる。そのとき、それまで姿を見せなかったエドムが現われる。彼は「見えざるものを愛する感覚をなぜ心に培わないのか。」と諫め、「生の恐怖から逃れる真の隠れ家、魂のたてこもる岩へ行こう。」と誘う。二者択一を迫られたエリザベートは大いに迷うが、結局セルジュを選び、深淵へと身を投げて終わる。

1935年8月25日の日記にグリーンは次のように書いている。

セルジュは肉体的欲望の化身であり、エドム氏は精神的なものへの欲求

の現われである<sup>18)</sup>。

エリザベート、セルジュ、エドムは、いうまでもなくそれぞれ別個の人物であるが、彼女の屈折した自己の反映がセルジュであり、エドムであることは明白である。言い換えれば、セルジュとエドムという相反する人格がエリザベートのなかには存在しているのである。そして彼女は、十数年を経て肉と霊に引き裂かれた『モイラ』の主人公ジョゼフ・デイとして甦る。

ポーとグリーンの人物間の明らかな相違をここに認めることができる。すなわち、前者にとっての「もう一人の自分」とは、まず自己愛の対象であり、やがて敵対者に変じ、ついには自己破壊の刺客となる。きわめてリアリスティックな存在といえる。一方、後者にとってのそれはどこまでも敵対者であり続ける。ポーの人物にマゾヒスト的傾向を、グリーンの人物にサディスト的傾向をみてとるのはそのためかもしれない。

ところで、「ポーほど人間の力のおよばない死や空間に言葉と想像力と推理の力だけで立ち向った芸術家はいないだろう。」<sup>19)</sup> という見解は当を得たものであると思うが、これはそのままグリーンにもあてはまる。ポーが究極的に現世を否定し、来世に救いを求めたように、エドムも「はっきり見えるわけではないがすっかり隠れているわけでもない」、「存在するか否かは考え方次第」の「無形の館」へと導いている。ポーにとって肉体的にも精神的にも苛酷な苦痛を与える死は、恐ろしいものでも嫌悪すべきものでもない。その魅力に抗することができず、むしろそれを希求しているようにさえ見える。彼の人物たちが「閉ざされた庭」のなかに自らを幽閉するのは、甘美な未知の領域に対して想像力を働かせるためなのである。

他方、グリーンはダンを読んで「死が彼を魅了している—それどころか—彼が死に恋している。」と述べ、その天賦の才を高く評価しながらも「この狂信者よりはるかにハーバートに惹かれる。」<sup>20)</sup> と語っているように、この作家にとって、死は「恐怖症のなかでももっとも執拗でうとましい存在」だったのである。ポーの場合と異なり、彼の人物たちは当初から「閉ざされた庭」の住人であり、逃亡生活に疲れた後、死へ追いやられている。彼らの

「変身願望」は死を免れたいという欲求にほかならない。

また、ポーとグリーンはともに人間の根源的な恐怖を描いているが、前者の「魂の恐怖」は自己破壊の恐怖であり、後者の「宿命の恐怖」は「抗いがたい力」に翻弄されることの恐怖である。ここにも微妙な差異が認められる。その他、ポーが詩人で、70編におよぶ作品を残した短編作家であるのに対し、グリーンが寡作な長編作家であるとか、神に対する態度、取り扱うジャンルなど多くの相違点を列挙することができるが、上述の違いを看過してはならない。

## む す び

わたしの生涯において大きな文学的影響を与えた二人がポーとホーソンであったとよくいわれるが、それはわたしがフランスですごした18年を無視したものであり、まるでわたしが19歳で大学で生まれたといわんばかりだ<sup>21)</sup>。

ホーソンについて何度も明言したように、ポーもわたしにいささかの影響も決して与えてはいない<sup>22)</sup>。

一見してわかるように、いずれもグリーン自身がポーと自分との関係について述べた文章である。しかし、本人が真っ向から否定しているにもかかわらず、ポーとの強い絆を指摘する識者は多い。たとえばブログスは、グリーン的主張を一応認めたとうえで、「だがアメリカの一般市民にとって超現実主義者で少々気味の悪い死体偏愛者であるこれら二人の作家の類似は否定し難い。」<sup>23)</sup> という。極端すぎる見方かもしれないが、ポーの父親がアイルランド出身であること、グリーンがブレイク、ラム、ブロンテといった孤独と狂気を描いた作家たちを好み、機会あるごとに自分の血について $\frac{1}{4}$ アイルランド+ $\frac{1}{4}$ スコットランド+ $\frac{1}{2}$ イングランド=1アメリカと数式で表示し、自分のなかの「衝動的、夢想的、官能的なもの」は、アイルランドに負っている

と語っていることに注目したい。要するにポーとグリーンに共通してみられる夢想癖や一種独特の雰囲気などは、多分に彼らの血筋に結びついたもの、生来の資質によるものとみなすべきだということである。たしかにグリーンは身体のなかを流れている血は、上記の数式通りであり、彼はまぎれもないアメリカ人である。だからこそ少年時代の彼は、フランスの学校で異邦人だったのである。しかし、長年の夢がかない19歳で渡ったアメリカでも、フランスにおけると同様に、否それ以上に異邦人だったのではないだろうか。

わたしは、どうしてアメリカがポーに対してこれほど不当な態度をとるのか考えてみた。おそらくこの国の読者は彼を病的であるとみなし、不健全な詩人によってアメリカが代表されるのを嫌っているのだ<sup>24)</sup>。

ポーは旅役者の子として生まれ、幼くして孤児となり、7歳でイギリスに行き11歳で帰国、作家になった後も顧みられることなく短い生涯を閉じている。彼が今日のような脚光を浴びるきっかけを作ったのは、周知のとおりフランスである。グリーンは、ポーについて述べながら自分もまたポーと同類であると訴え、故国アメリカに対する怒りを表明したのではないだろうか。つまりグリーンには、ポーが単なる同郷の先輩としてではなく、自分と同じ祖国喪失者として映ったのである。

グリーンは幼い頃から母の影響を受け、母国の作家たちを知り、長じてその地へ赴き、彼らをより身近な存在として意識するようになった。とりわけ、資質も置かれた立場も似ているポーに惹かれ、その作品を精読し、有形無形を問わずはかりしれない多くのものを得た。ゴシック小説を想起させる背景がもたらす劇的効果などはその典型であろう。ヴァージニア大学ですごした学生時代の思い出につながる自伝的色彩の濃い初期作品にのみ、ポーの影を認める人が多いようだが、後期の小説『他者』（1971年）、最新作『悪所』（1977年）にも部分的とはいえそれを見とることができる。要するに、グリーンはポーを完全に吸収し、消化し、本来のものと混和させ、彼の体臭をもつ作品に仕上げたのである。

作家は、自分が読むものによって直接の影響は受けないと思っているが、彼が読む本と作品の間には（われわれが食べるものとわれわれの身体のような）目立たないが、否定することのできない関係が存在する<sup>25)</sup>。

このグリーン自身の言葉こそ、彼とポーとの関係を如実に物語っているといえないだろうか。

#### 注

- 1) Pierre BRODIN, *Julien Green*, Editions Universitaires, 1957, p. 29.
- 2) Antonio MOR, *Julien Green, Témoin de L'Invisible*, Plon, 1970, p. 17.
- 3) Julien GREEN, *Œuvres complètes, tome V*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p. 670.
- 4) *Ibid.*, *tome V*, 1977, p. 107.
- 5) *Ibid.*, *tome IV*, 1975, p. 428.
- 6) *Ibid.*, *tome II*, 1973, p. 1093.
- 7) *Ibid.*, p. 1164.
- 8) *Ibid.*, *tome I*, 1972, p. 1027.
- 9) François MAURIAC, *Le Romancier et ses personnages*, R.-A. Corrèa, 1933, p. 102.
- 10) Julien GREEN, *op. cit.*, *tome I*, p. 4.
- 11) 『アドリエンス・ムジュラ』の英訳の題名 *The closed Garden* による。
- 12) Germaine BREE/Margaret GUITON, *An Age of Fiction*, Rutgers Univ. Press, 1957, p. 101.
- 13) Pierre BRODIN, *op. cit.*, p. 65.
- 14) Julien GREEN, *op. cit.*, *tome II*, p. 605.
- 15) *Ibid.*, *Tome III*, p. 148.
- 16) Edgar Allan POE, STEDMAN ed., *The Works of Edgar Allan Poe, vol. II*, Libraries Press, 1894 (Reprinted 1971), p. 36.
- 17) Julien GREEN, *op. cit.*, *tome III*, p. 170.
- 18) *Ibid.*, *tome IV*, p. 385.
- 19) 高良留美子「ポーと無意識」, 『文芸読本ポー』, 河出書房新社, 1978年, p. 142.
- 20) Julien GREEN, *op. cit.*, *tome IV*, p. 748.
- 21) *Ibid.*, p. 1211.
- 22) *Ibid.*, p. 1197.

- 23) Pierre BRODIN, *op. cit.*, p. 30.
- 24) Julien GREEN, *op. cit.*, *tome IV*, p. 554.
- 25) *Ibid.*, p. 473.

(筆者 岩手大学人文社会科学部教授)