法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-10-06

ポーと芥川龍之介 : 芥川旧蔵のポー文献の書込みについて

MIYANAGA, Takashi / 宮永, 孝

(出版者 / Publisher)
法政大学社会学部学会
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
Society and labour / 社会労働研究
(巻 / Volume)
41
(号 / Number)
3
(開始ページ / Start Page)
39
(終了ページ / End Page)
82
(発行年 / Year)
1994-12
(URL)
https://doi.org/10.15002/00006817

ポーと芥川龍之介

——芥川旧蔵のポー文献の書込みについて——

宮永孝

大正・昭和期を代表する新現実派の短編作家芥川龍之介（一八九二～一九二七）は、明治の教育を国漢や英語に十分に受け、さらに古今東西の文学を自力で読破することによって、それぞれの専門家に迫る学力と鑑識力を身につけて行った稀代の作家のひとりである。その文学の特徴として挙げられるのは、粉本や仕掛けの多いことで、直接人生から学んだ生な体験を創作にあまり活かすことはなかった。すなわちかれは、自然主義の作家たちがそうであったのとは反対に、実生活から素材を得ることは少なく、あくまで書斎における読書の中から材を得、独自の文学を創造したといわれる。芥川はブッキッシュな作家である、といわれる所以はこの点にある。かれが洋の東西を問わず、古今の文学によく通じていたことは衆目の一致する所である。しかし、いかに読書から得た該博な知識が豊かであっても、それがそのまま創作に活きるとは限らないが、その芸術活動の源には、いつも拠り所となる種本があったということで、佐藤春夫は芥川を評して、「無から有を生ずる人では無くて換骨奪胎の能才であった」と述べている。さらに佐藤は、芥川文学の特質を「知性で組み立てて神経で書く」ところにある、といい、「お手本もしこたま腹のなかに蓄へていたと思ふ」（「芥川龍之介論」「近代日本文学の展望」所収）と語っている。

芥川はアメリカ文学の中でも、とりわけポーの作品に親しみ、かれから多くを学んだとされるが、じっさい具体的

(1)

に何を学び、それを自家薬籠中のものとしたのであろうか。ポーと芥川には、創作家としての資質、創作態度や主張、作品の特質などにも共通点が少なからず見いだされるのである。ポーと芥川とに関して過去に比較文学的な論考がいくつか発表されているが、芥川のポー文献の書込みとその意義について論じたものは未だ無いようである。筆者は、芥川が所持していたポー文献と書込みを精査することによって、かれのポーへの関心の在り方、ポー理解、ポーの感化について明らかにしたいと志した。まず芥川のポー文献から話を進めるが、芥川はどのようなポー文献を所蔵し、それをどのように読んでいたものか。芥川の旧蔵書は洋書八〇九冊、和漢書一八二二冊から成り、洋書のほとんどは英書または各国文学の英訳本であり、その中には書込みも少なからず見られるのである。芥川のポー文献についていえば、現在それらは目黒区駒場の「日本近代文学館」の地下の書庫に架蔵されている。筆者は一五、六年前に格別の計らいで一度、また先頃改めてそれらを実見する機会にめぐまれた。これらの文献は、芥川の子息比呂志氏が同館に寄贈したものである。が、複写は一切許可されていない。以下に記すものは、芥川旧蔵のポー著作集・伝記・研究書等である。

まず「ポー著作集」について述べると、芥川は次のような版本を持っていた。

(1) E・C・ステッドマン、G・E・ウッドベリー共編『エドガー・アラン・ポー著作集』チャールズ・スクリブナーズ・サンズ社、一九一四年

The Works of Edgar Allan Poe, Newly collected and edited, with a memoir, critical introduction, and notes, by Edmund Clarence Stedman and George Edward Woodberry, New York, Charles Scribner's, Sons, 1914.

この著作集は一〇巻本であり、表紙(カバー)はチョコレート色、版本の大きさは縦一八センチ、横一〇・五センチである。芥川は全巻を所持せず、現在あるのは六巻から九巻までの四冊だけで、それらには Eureka & Miscellanies や literary criticism などが収録されている。

(2) 『エドガー・アラン・ポー著作集』P・F・コリア・アンド・サン社、一九〇四年

The Raven Edition

The Works of Edgar Allan Poe, in five volumes, Frontispiece in color from painting by Arthur E. Becher, New York, P. F. Collier & Son, MCMIV.

この著作集は五巻本であり、芥川は全巻を持っていた。表紙(カバー)は黒色、版本の大きさは縦二〇センチ、横一四センチである。表紙の正面——ほぼ中央にポーの胸像があり、そこから少し離れた頭部に「大カラス」の絵が描かれている。次いで「伝記」について述べると、芥川が持っていたものは次の一冊のみである。

(3) J・A・ハリソン著『エドガー・アラン・ポー伝』トマス・Y・クロムウェル・アンド・カンパニ社、一九〇二年

Life of Edgar Allan Poe by James A. Harrison of the University of Virginia, illustrated, New York Thomas Y.

Cromwell & Co., 1902.

同書の表紙（カバー）は緑色、版本の大きさは縦二一センチ、横一三・五センチである。書込みはとくに無かったように思う。

次に「研究書」について述べると、芥川が所持していたのは次の三冊である。

(4) アーサー・ランサム著『エドガー・アラン・ポー――批評的研究』スティーブン・スウィフト・アンド・カンパニ社、一九二二年

Edgar Allan Poe, A critical study by Arthur Ransome, Stephen Swift & Co, London, MCXXII.

同書の表紙（カバー）はチャコールグレー、版本の大きさは縦二二センチ、横一四・五センチである。同書の初版は一九一五年にロンドンの Methuen から刊行されているが、芥川が所持していたものは後版である。芥川は同研究書を古書で求めたものか、本全体につかれが目立つ。とくに六九と七七頁に細長い紙片（栞（しおり））が各一枚はさんであるほか、五八、五九、六三、六四、七一、七二、七三、九〇、九一、九二～九七、九九、一〇〇、一〇三、一〇四の各頁の所々に縦線が引いてある。

(5) J・W・ロバートソン『エドガー・A・ポー研究』G・P・パットナムズ・サンズ社、一九二三年

Edgar A. Poe, A study by John W. Robertson, M. D. G. P. Putnam's Sons, New York & London, 1923.

同書の表紙（カバー）は濃紺、版本の大きさは縦二四センチ、横一六センチである。同書の初版は一九二一年にサンフランシスコの Bruce Brough 社から刊行されているから、芥川が持っていたものは後版であろう。なお、同書に書込みは見られなかった。

(6) C・A・スミス著『エドガー・アラン・ポー研究』ガーデン・シティ社、一九二一年

Edgar Allan Poe, How to know him by C. Alphonso Smith, Garden City Publishing Co., Inc, New York, 1921.

同書の表紙（カバー）は淡い柿色、版本の大きさは縦二一センチ、横一三・五センチである。芥川は初版をもっていた。書込みは見られぬが、一六、三〇、一二八、一五八、一七六、二四四の各頁の角が折ってあるから、これらの頁の記述を読んでいたことは明らかである。

以上のごとく、芥川が所持していたポー文献は全部で十指に満たず、決して多いとはいえない。次にこれらの刊本中に見られるかれの書込み（線を引いた箇所や芥川自身のメモ）について、さらにくわしく述べてみたい。まずチャールズ・スクリブナーズ・サンズ社刊の『エドガー・アラン・ポー著作集』（以下『ポー著作集』とする）であるが、

その第六巻は「文芸批評」(Literary criticism) であり、この巻は On Poetry and Poets, The Poetic Principle, The Philosophy of Composition, The Rationale of Verse, W. C. Bryant などを収録している。同巻の iii-iii 頁は、「注」(NOTES) の目次であり、「詩の原理」「詩作の哲学」「韻文の原理」などのタイトルに赤で○が付いている。このことから芥川はきっとこの三作も読んでいたと考えてさしつかえなかろう。

NOTES

ON POETRY AND THE POETS

この位置に「1848」という芥川の書き入れがある。

○ The Poetic Principle. Published……

○ The Philosophy of Composition

Published in "Graham's Magazine" April, 1846. See note on "The Rass", vol. X

○ The Rationale of Verse. Published in the Southern……

同巻の八頁(「詩の原理」)の欄外(印刷部分の四縁辺の空白部分)に赤で縦線が引かれている。

I allude to the heresy of *The Didactic*. It has been assumed, tacitly and avowedly, directly and indirectly, that the ultimate object of all Poetry is Truth. Every poem, it is said, should inculcate a moral; and by this moral is the poetical merit of the work to be adjudged. We Americans especially have patronized this happy idea; and we Bostonians, very especially, have developed it in full. We have taken it into our heads that to write a poem simply for the poem's sake,

and to acknowledge such to have been our design, would be to confess ourselves radically wanting in the true Poetic dignity and force;——but the simple fact is, that, would we but permit ourselves to look into our own souls, we should immediately there discover that under the sun there neither exists nor *can* exist any work more thoroughly dignified——more supremely noble than this very poem——this poem *per se*——this poem which is a poem and nothing more——this poem written solely for the poem's sake.

私がいうのは「教訓詩」という邪説のことなのだ。そこでは、すべて詩というものの究極の目的は真実であるということが、暗黙の中に、または公然と、直接に、あるいは間接に認められている。すべての詩は教訓を説くべきものであり、作品の詩的価値が判断されるのは、その教訓によってであるというのだ。われわれアメリカ人は特にこのおめでたい考えを奨励し、そしてわれわれボストンの市民たちは、とりわけこの考えを十分に発展させて来た。詩を書くのはただ詩そのもののためであり、それがわれわれの意図であると認めることは、自分が真の詩の威厳と力づよさを根本的に欠いていることを告白するようなものだと考えるようになったのである。——が、事実は簡単なことなので、もし、われわれ自身の魂の中をのぞくことが許されさえすれば、まさにこの詩——詩そのもの——詩であってそれ以上の何ものでもない詩——ただ詩のためにのみ書かれたこの詩——以上に完全な威厳をそなえ、さらに無上の高貴さをもったいかなる作品も天下に存在せず、存在する筈もないのだということがただちにわかるであろう。

（前川裕一・工藤昭雄共訳）(2)

さらに一〇頁（「詩の原理」）の欄外にも赤で縦線が引かれている。

Dividing the World of mind into its three most immediately obvious distinctions, we have the Pure Intellect, Taste, and the Moral Sense. I place Taste in the middle, because it is just this position which, in the mind, it occupies. It holds inti-

mate relations with either extreme; but from the Moral Sense is separated by so faint a difference that Aristotle has not hesitated to place some of its operations among the virtues themselves. Nevertheless, we find the *offices* of the trio marked with a sufficient distinction. Just as the Intellect concerns itself with Truth, so Taste informs us of the Beautiful while the Moral Sense is regardful of Duty. Of this latter, while Conscience teaches the obligation, and Reason the expediency, Taste contents herself with displaying the charms:——waging war upon Vice solely on the ground of her deformity——her disproportion——her animosity to the fitting, to the appropriate, to the harmonious——in a word, to Beauty.

心の世界を一目瞭然たる三つの領域に分けてみると、純粋知性と、審美眼と、道徳感とになる。私が審美眼を真中に置いたのは、心の中でそれの占める位置がまさしく真中だからである。それは両端のものと密接な関係をもっている。とくに道徳感とは極めて微かな相違によって区別されているので、アリストテレスは躊躇なくその機能のいくつかを道徳そのものの中に加えた。それにもかかわらず、この三つのものの職務には十分な区別が認められるようである。知性が「真実」にかかわるように、審美眼はわれわれに「美」を教え、一方道徳感は「義務」に慎重を期する。この後者、即ち「義務」に関しては、良心は責務を教え、理性は得失を教えるが、審美眼はその魅力を示すことをもって足れりとする。悪徳に対して戦いをいどむとしても、それはただ悪徳の醜さ——その不均衡——適切なるもの、妥当なるもの、調和のとれたもの、一言でいえば「美」、に対する敵意——のゆえである。

（前川裕一・工藤昭雄共訳）

三二から三五頁は、ポーの「詩作の哲学」の記述であるが、三二から三三頁にかけて、欄外に赤で縦線が引かれている。

I have often thought how interesting a magazine paper might be written by any author who would——that is to say, who could——detail, step by step, the processes by which any one of his compositions attained its ultimate point of completion. Why such a paper has never been given to the world, I am much at a loss to say——but, perhaps, the autorial vanity has had more to do with the omission than any one other cause. Most writers——poets in especial——prefer having it understood that they compose by a species of fine frenzy——an ecstatic intution——and would positively shudder at letting the public take a peep behind the scenes, at the elaborate and vacillating crudities of thought——at the true purposes seized only at the last moment——at the innumerable glimpses of idea that arrived not at the maturity of full view——at the fully matured fancies discarded in despair as unmanageable——at the cautious selections and rejections ——at the painful erasures and interpolations——in a word, at the wheels and pinions——the tackle for scene-shifting ——the step-ladders and demon-traps——the cock's feathers, the red paint and the black patches, which, in ninety-nine cases out of the hundred, constitute the properties of the literary *histrio.*

I am aware, on the other hand, that the case is by no means common, in which an author is at all in condition to retrace the steps by which his conclusions have been attained. In general, suggestions, having arisen pell-mell, are pursued and forgotten in a similar manner.

For my own part, I have neither sympathy with the repugnance alluded to, nor, at any time, the least difficulty in recalling to mind the progressive steps of any of my compositions ; and, since the interest of an analysis, or reconstruction, such as I have considered a *desideratum,* is quite independent of any real or fancied interest in the thing analyzed, it will not be regarded as a breach of decorum on my part to show the *modus operandi* by which some one of my own works was put together.

誰でも自分の作品のどれか一つの作品が完成するまでの過程を逐一詳述しようとする——即ち詳述できる——作家がいたら、雑誌の記事としてどんなにか興味あるものになるだろうと私はしばしば考えたものである。そうした記事がこれまでなぜ

世間に向って発表されなかったのか、私はそれに答える術を知らない。しかし、おそらく、ほかのいかなる理由よりも作者の虚栄心がそれについて筆をとらしめなかったのであろう。大抵の作家――ことに詩人――は、一種の美わしき狂気――忘我的直観――によって制作するものであるということを当然のことと考えてもらいたがり、舞台裏、即ち精緻ではあるが動揺している未熟な思想――最後の瞬間になってはじめてとらえられる真の目的――全体的に見渡せるほど成熟していない観念の無数のきらめき――御しがたいとして絶望のあまり放棄された完全に熟している想像――用心ぶかい取捨選択――心を痛ましめる削除と挿入――要するに舞台裏の車輪と歯車――背景移動の仕掛け――段ばしごと奈落――雄鶏の羽毛、走い化粧料と黒い付けほくろ、それらは百中の九九まで文学的俳優の小道具を構成するものであるが、そうした舞台裏を公衆にのぞき見させることには怖気をふるうのである。

他方また私は、作者が作品の結末に達するまでの諸段階を回顧できる状態にあるということが決して常態ではないということも知っている。一般に、暗示は雑然とあらわれるものであって、同じように雑然と追求され、そして忘れさられるものである。

私自身としては、先に言及した嫌悪に対して何らの同情も抱かず、またいかなる時においても自分のどの作品でもその進行段階を想いおこすのに少しも困難を感じないのである。そして私が望ましいことであると考える分析もしくは再構成に対する興味は、分析される作品に対する現にある、あるいは想像上の興味とはまったく別箇のものであるから、私が自分の作品の一つが構成されたその創作方法を明かしても不作法なこととは考えられないであろう。

（前川裕一・工藤昭雄共訳）

さらにその三四から三五頁（「詩作の哲学」）に見られる欄外にも赤で縦線が引かれている。

The initial consideration was that of extent. If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression――for, if two sittings be re-

quired, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed. But since, *ceteris paribus*, no poet can afford to dispense with *any thing* that may advance his design, it but remains to be seen whether there is, in extent, any advantage to counterbalance the loss of unity which attends it. Here I say no, at once. What we term a long poem is, in fact, merely a succession of brief ones——that is to say, of brief poetical effects. It is needless to demonstrate that a poem is such, only inasmuch as it intensely excites, by elevating, the soul; and all intense excitements are, through a psychal necessity, brief. For this reason, at least one half of the "Paradise Lost" is essentially prose——a succession of poetical excitements interspersed, *inevitably*, with corresponding depressions——the whole being deprived,

最初の考察は長さのことであった。どんな文学作品でも長すぎて一気に読みきることができないならば、印象の統一から得られるきわめて重要な効果を無にすることに甘んじなければならない。何故なら中途で読むのをやめなければならないとなると、俗事が介入し、およそ全体性というようなものはただちにこわされてしまうからである。しかし、他の事情が同じとするなら、いかなる詩人も自分の企てを進捗させるようなものは何でも無しにすませることはできないのであるから、考察を要する問題として、長さの点で、長すぎることに伴って失われる統一を償うに足るだけの利益がはたしてあるかどうかということが残る。それに対して即座に私は否と言う。われわれが長詩と呼んでいるものは実際は短詩——即ち短い詩的効果の連続にすぎない。詩は魂を高揚させることによってはげしく興奮させる、そのかぎりにおいてのみ詩であるということは証明するまでもないことである。そしてすべてはげしい興奮というものは精神の必然性によって短いのである。こういう理由から《失楽園》の少なくとも半分以上は本質的には散文——必然的に詩情の沈滞をまじえた詩的興奮の連続であり、全体がその極端な長さのために、甚だ重要な芸術的要素、即ち全体性、効果の統一を失っているのである。

（前川裕一・工藤昭雄共訳）

Within this limit, the extent of a poem may be made to bear mathematical relation to its merit——in other words, to the excitement or elevation——again, in other words, to the degree of the true poetical effect which it is capable of

inducing; for it is clear that the brevity must be in direct ratio of the intensity of the intended effect:——this, with one proviso——that a certain degree of duration is.

この限界内においてならば、詩の長さはその価値に対して——換言すれば感動即ち高揚に対して——さらに言葉をかえて云うなら、詩が誘発しうる真の詩的効果の程度に対して、数学的関係を保たしめることができるであろう。何故なら、短かさは意図されている効果の強さに必らず正比例することは明らかであるからである。ただしこれには、何らかの効果を生み出すにはある程度の持続が絶対に必要であるという条件がついている。

（前川裕一・工藤昭雄共訳）

一七七頁（「詩の原理」）には赤で横線が引かれている。

It *may* be, indeed, that here this sublime end is, now and then, attained *in fact*. We are often made to feel, with a shivering delight, that from an earthly harp are sticken notes which *cannot* have been unfamiliar to the angels. And thus there can be little doubt that in the union of Poetry with Music in its popular sense, we shall find the widest field for the Poetic development. The old Bards and Minnesingers had advantages which we do not possess——and Thomas Moore, singing his own songs, was, in the most legitimate manner, perfecting them as poems.

かくて、一般的意味での詩と音楽の結合の中に詩的発展の最も広い分野が見出されることにはほとんど疑いの余地はないであろう。

（前川祐一・工藤昭雄共訳）

ポーには「R・H・ホーン論」(Horne) と題する評論があるが、これも第六巻に収められており、その二七九頁の欄外に黒色（エンピツか?）で縦線が引かれている。

And yet we have never been accused of enthusiastic encomium. It is our deliberate opinion that, in all that regards the loftiest and holiest attributes of the true Poetry, "Orion" has *never* been excelled. Indeed, we feel strongly inclined to say that it has never been *equalled*. Its imagination——that quality which is all in all——is of the most refined——the most elevating——the most august character. And here we deeply regret that the necessary limits of this review will prevent us from entering, at length, into specification. In reading the poem, we marked passage after passage for extract——but, in the end, we found that we had marked nearly every passage in the book. We can now do nothing more than select a few. This, from page 3, introduces Orion himself, and we quote it, not only as an instance of refind and picturesque imagination, but as evincing the high artistical skill with which a scholar in spirit can paint an elaborate picture by a few brief touches.

（大意）

それでも私たちは、熱狂的な賛辞を寄せたことで責められたことはなかった。本物の「詩」の最も高雅で最も神聖なる特性の点で、「オライオン」の右に出るものはなかったというのが、私たちがとくと考えた上での意見である。じっさい、この作品に匹敵するものはなかったといいたい位だ。その想像力——大観したときの特性——は、最も洗練されたものであり、最も高揚させ、最もおごそかなものである。遺憾ながら、批評を書くにしても、ここでは紙幅の都合もあるので、こと細かに論じるわけにはゆかない（後略）。

さらに同巻の二八〇と二八三頁の欄外にも黒色で縦線が引かれている。

There is nothing more richly——more weirdly——more chastely——more sublimely imaginative——in the wide real of poetical literature. It will be seen that we *have* enthusiasm——but we reserve it for pictures such as this.

（大意）

詩歌の広い領域において、これほど豊かに、これほどふしぎに、これほど品よく、これほど想像力に富んでいるものはない。なるほど私たちには情熱がある。しかし、それはこのような絵のためにこそあるのだ。

The description of the Hell in "Paradise Lost" is *altogether inferior* in graphic effect, in originality, in expression, in the true imagination——to these magnificent——to these unparalleled passage. For this assertion there are tens of thousands who will condemn us as heretical; but there are a "chosen few" who will feel, in their inmost souls, the simple truth of the assertion. The former class would at least be silent, could they form even a remote conception of *that* contempt with which we hearken to their conventional jargon.

（大意）

『失楽園』の中に出てくる地獄の描写といえども、生々しい効果、独創性、表現力、真の想像力の点で、これらの見事な、比類ない文章と比べると概して劣るのである。こういう所説を述べると、私たちのことを異端者として責める者も大勢出てこよう。しかし、「小数のエリート」たちがいて、かれらは心の奥底で、この主張が全く真実を語っていると思うことであろう。非難する連中は、少なくとも口を閉ざすだろう。もしかれらがありきたりのたわごとが軽蔑をもって聴かれていることについて、少しはわかると。

第七巻も「文芸批評」を収録しているが、「ナサニエル・ホーソン」(NATHANIEL HAWTHORNE) 論が収めて

ある三一頁の欄外に、赤で縦線が引かれており、さらに三六頁を見ると頁の角が折ってある。

A skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single *effect* to be wrought out, he then invents such incidents——he then combines such events as may best aid him in establishing this by preconceived effect. If his very initial sentence tend not to the outbringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written, of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design. And by such means, with such care and skill, a picture is at length painted which leaves is the mind of him who contemplates it with a kindred art, a sense of the fullest satisfaction. The idea of the tale has been presented unblemished, because undisturbed; and this is an end unattainable by the novel. Undue brevity is just as exceptionable here as in the poem; but undue length is yet more to be avoided.

（大意）

すぐれた文学者であれば物語を構築することができる。もし利口な人間であったなら、その文学者は、事件に合わせるために自分の考えを作り上げることはしなかったろう。しかし、細心の注意を払って、生み出すべきある種のユニークな、あるいは単なる「効果」を思いついたあと、かれは事件を作り出す。それからかれは、あらかじめ考えておいた効果を生み出すのにいちばん役立つかも知れぬ事件とそれを一体化させる。もし文章の第一行目から効果が現われないようであれば、作者は初手から失敗したことになる。全体の構成の中に直接又は関接にせよ、本来の意図にそぐわぬ言葉を添えてはならぬ。そして入念かつ巧みに、そのような手段を用い、ついにある画像が描かれる。さらにその画像は、血縁性をもってそれを眺める者の心に深い満足感を与えるのである。物語の着想は、じゃまになってはならぬという理由で、非の打ちどころのないものとして示されてきた。しかし、それは小説の達しがたい目的でもある。詩におけるのと同様にあまり短かすぎることは好ましくない。が、

長すぎることはもっと避けねばならぬことである。

これにつづく英文は次のようなものである。

We have said that the tale has a point of superiority even over the prem. In fact, while the *rhythm* of this latter is an essential aid in the development of the poem's highest idea——the idea of the Beautiful——the artificialities of this rhythm are an inseparable bar to the development of all points of thought or expression which have their basis in *Truth*. But Truth is often, and in very great degree, the aim of the tale. Some of the finest tales are tales of ratiocination. Thus the field of this species of composition, if not in so elevated a region on the mountain of Mind, is a table-land of far vaster exent than the domain of the mere poem. Its products are never so rich, but infinitely more numerous, and more appreciable by the mass of mankind. The writer of the prose tale, in short, may bring to his theme a vast variety of modes or inflections of thought and expression——(the ratiocinative, for example, the sarcastic or the humorous) which are not only antagonistical to the nature of the poem, but absolutely forbidden by one of its most peculiar and indispensable adjuncts; we allude, of course, to rhythm. It may be added, here, *par parenthése*, that the author who aims at the purely beautiful in a prose table is laboring at a great disadvantage. For Beauty can be better treated in the poem. Not so with terror, or passion, or horror, or a multitude of such other points. And here it will be seen how full of prejudice are the usual animadversions against those *tales of effect*, many fine examples of which were found in the earlier numbers of Blackwood. The impressions produced were wrought in a legitimate sphere of action, and constituted a legitimate although sometimes an exaggerated interest. They were relished……

(大意)

すでに述べたように、物語は詩よりも優位に立っている。じっさい詩の「リズム」は、詩についての最も崇高な考え――すなわち美についての考えを発展させるときに、絶対必要な助けなのである。またリズムの不自然さこそ、「真」に基礎を置いているあらゆる思想や表現の発達に不可分の障害となっている。しかし、真は往々にして、また大いに物語の目的でもある。最もすばらしい物語の中には推理の物語もある。だからこの種の創作の分野は、たとえ精神の高い山上になくても、単なる詩の領域よりもずっと広大な土地から成る台地なのである（後略）。

またP・F・コリア・アンド・サン社刊『エドガー・アラン・ポー著作集』（以下『ポー著作集』とする）の第五巻の一七六頁（「詩の原理」）には、赤で横線が多数引かれている。

There is still a something in the distance which he has been unable to attain. We have still a thirst unquenchable, to allay which he has not shown us the crystal springs. This thirst belongs to immortality of Man. It is at once a consequence and an indication of his perennial existence. It is the desire of the moth for the star. It is no mere appreciation of the Beauty before us――but a wild effort to reach the Beauty above. Inspired by an ecstatic prescience of the glories beyond the grave, we struggle, by multiform combinations among the things and thoughts of Time, to attain a portion of that Loveliness whose very elements, perhaps, appertain to eternity alone. And thus when by Poetry――or when by Music, the most entrancing of the Poetic moods――we find ourselves melted into tears――we weep then――not as the Abbaté Gravina supposes――through excess of pleasure, but through a certain, petulant, impatient sorrow at our inability to grasp *now*, wholly, here on earth, at once and forever, those divine and rapturous joys, of which *through* the poem, or *through* the music, we attain to but brief and indeterminate glimpses.

われわれにはなお癒しい難い渇望があり、彼はそれを鎮めるための清澄な泉を示してはくれないのだ。この渇望は人間の不

滅に由来している。人間が永久に存在することの結果でもあり、しるしでもある。それは星を求める蛾の願いである。われわれの眼の前にある美をただ単に鑑賞することではなくて――天上の美に達せんとする狂おしい努力である（後略）。

（前川祐一・工藤昭雄共訳）

次に同社刊『ポー著作集』の中にみられる書込みについて詳述してみたい。この著作集は、先にも述べたように五巻から成り、第一巻には「ポー伝」「ポーの死」「ハンス・フファールの無類の冒険」「黄金虫」「四獣一体」「モルグ街殺人事件」「マリー・ロジェの失踪事件」「軽気球虚報」「ビンの中の手記」「楕円形の肖像」など八篇が収めてある。第一巻の三五一頁は「ビンの中の手記」（MS. Found in a Bottle）であるが、欄外に赤で縦線が引かれている。

The flame of a candle burned upon the poop without the least perceptible motion, and a long hair, held between the finger and thumb, hung without the possibility of detecting a vibration.

蠟燭の焔は船尾高甲板でわづかの揺らぎも見せずに燃えていたし、食指と拇指とで長い髪の毛を持ってみても、少しも震えないで垂れ下った。

（佐々木直次郎訳）(3)

また「楕円形の肖像」（The Oval Portrait）は、同巻の三七一頁で終っているのだが、同頁の下方（地）の欄外に「30th Oct. 1913」といった、芥川自身の書入れがある。これは大正二年一〇月三〇日にこの短編を読了したという意味であろう。

第二巻には短編一七篇が収録されており、同巻の「目次」(Contents) にみられる次の作品名に、芥川は黒インクで○を付けたり、赤で作品名の下に横線を引いている。○印は、かれがこれらの作品を読んでいたことの左証となるものであろう。

CONTENTS

THE PURLOINED LETTER……5
THE THOUSAND-AND-SECOND TALE OF SCHEHERAZADE……35
A DESCENT INTO THE MAELSTROM……64
VON KEMPELEN AND HIS DISCOVERY……90
MESMERIC REVELATION……101
THE FACTS IN THE CASE OF M. VADEMAR……116
○ THE BLACK CAT……130
○ THE FALL OF THE HOUSE OF USHER……145
○ SILENCE-A FABLE……173
○ THE MASQUE OF THE RED DEATH……178
○ THE CASK OF AMONTILADE……188
○ THE IMP OF THE PERVERSE……198
THE ISLAND OF THE FAY……208
○ THE ASSIGNATION……216
○ THE PIT AND THE PENDULUM……234
THE PREMATURE BURIAL……257

THE DOMAIN OF ARNHEIM……279
LANDAR'S COTTAGE……302
WILLIAM WILSON……321
THE TELL-TALE HEART……352
BERENICE……360
ELEONORA……373

一七三頁の「沈黙――ある寓話」（SILENCE――A FABLE）にみられる次の英文――

"But there is a boundary to their realm――the boundary of the dark, horrible, lofty forest. There, like the waves about the Hebrides, the low underwood is agitated continually.

しかし睡蓮の領域には境界がある、――暗い、恐ろしい、高い森の境界だ。そこでは、ヘブリディイズあたりの波のように、低い下生が絶えずざわめいている。しかし天には少しの風もない。そして太古からの高い樹々は強い轟音をたてて永遠に彼方此方へ揺れている。

（佐々木直次郎訳(4)）

の右手の欄外に、英語で「name of islands」（「諸島の名」）といった書き入れがある。これは文中のHebrides（スコットランド西方の諸島「ヘブリディーズ」）を指すものと思われる。また一七四頁の次の英文中の単語に、下線（黒色）が引かれている。

"It was night, and the rain fell; and falling, it was rain, but having fallen, it was blood. And I stood in the morass among the tall lilies,

夜のことで、雨が降っていた。降っている時には雨であったが、降ってしまうと血であった。おれは沼の中で、高い睡蓮の間に立っていた。

（佐々木直次郎訳）

morass は「沼地」「湿地」の意で、むずかしい単語であるが、芥川はこの語の意味を知らなかったものか、左手の欄外に英語で「swamp or marsh」と書き入れている。

二一八頁の「約束ごと」（THE ASSIGNATION）の欄外に、赤で縦線が引かれている。

She stood alone. Her small, bare and silvery feet gleamed in the black mirror of marble beneath her. Her hair, not as yet more than half loosened for the night from its ball-room array, clustered, amid a shower of diamonds, round and round her classical head, in curls like those of the young hyacinth. A snowy-white and gauze-like drapery seemed to be nearly the sole covering to her delicate form; but the mid-summer and midnight air was hot, sullen, and still, and no motion in the statue-like form itself, stirred even the folds of that raiment of very vapor which hung around it as the heavy marble hangs around the Niobe.

彼女はただ一人で立っていた。彼女の小さい、裸の、銀のような足は、下の黒い鏡の如き大理石の中にきらめいていた。彼女の髪は、その舞踏室の装いからまだ半ばも夜の休みのために解いてなく、あまたのダイヤモンドの鏤められている間に、

若いヒヤシンスのそれのような捲毛となって、典雅な頭の周りに房々となっていた。雲白の、紗のような一片の布が、彼女の優美な姿を蔽うている殆ど唯一のものであるやうに見えた。しかし真夏の眞夜中の空気は暑く、重々しく、静かで、彫像のような姿そのものの如何なる動作も、重い大理石がかのニオベの周りに垂れているようにその姿の周りに垂れている、そのあるかなしかのような衣裳の襞をすら揺がしもしなかった。

（佐々木直次郎訳）(5)

また二二〇頁の欄外にも赤で縦線が引かれている。

No word spoke the deliverer. But the Marchesa ! She will now receive her child——she will press it to her heart——she will cling to its little form, and smother it with her caresses. Alas! *another's* arms have taken it from the stranger——*another's* arms have taken it away, and borne it afar off, unnoticed, into the palace ! And the Marchesa ! Her lip——her beautiful lip trembles : tears are gathering in her eyes——those eyes which, like Pliny's acanthus, are "soft and almost liquid." Yes ! tears are gathering in those eyes——and see ! the entire woman thrills throughout the soul, and the statue has started into life ! The pallor of the marble countenance, the swelling of the marble bosom, the very purity of the marble feet, we behold suddenly flushed over with a tide of ungovernable crimson : and a slight shudder quivers about her delicate frame, as a gentle air at Napoli about the rich silver lilies in the grass.

一言も救助者は言わなかった。しかし侯爵夫人は！　彼女は今小児を受取るであろう、——彼女は小児を自分の胸におしつけるであろう、——その小さな体にしがみつき、息もつけなくなるほどに愛撫を浴せかけるであろう。ところが、ああ！他の者の腕がその見知らぬ人から小児を取った。——他の者の腕が取り去り、いつの間にか、宮殿の奥深くへ持って行ってしまった！　そして侯爵夫人は！　彼女の臀は——彼女の美しい臀は震えている。涙が彼女の眼にたまりつつある、——プリニ

イのアカンサスのように「柔かにして殆ど溶けそう」なその眼に。そうだ！　涙はその眼にたまりつつある。――そして見よ！　その婦人は全心全霊うち震え、その彫像は俄かに生気が出て来た！　蒼ざめた大理石の面ざし、膨らんだ大理石の胸、浄らかな大理石の足が、突然、一面に抑えきれぬ紅潮を呈して来る。そして微かな身震いが彼女の華奢な体の周りに震える。ナポリの穏やかな空気が草地の香高い銀の百合の周りに震えるように。

（佐々木直次郎訳）

三三八から三三九頁にかけての「ウィリアム・ウィルソン」（WILLIAM WILSON）では、同じく欄外に赤で縦線が引かれている。

As I put my foot over the threshhold, I became aware of the figure of a youth about my own height, and habited in a white kerseymere morning frock, cut in the novel fashion of the one I myself wore at the moment. This the faint light enabled me to perceive; but the features of his face I could not distinguish. Upon my entering, he strode hurriedly up to me, and seizing me by the arm with a gesture of petulant impatience, whispered the words "William Wilson !" in my ear.

I grew perfectly sober in an instant. There was that in the manner of the stranger, and in the tremulous shake of the uplifted finger, as he held it between my eyes and the light, which filled me with unqualified amazement; but it was not this which had so violently moved me. It was the pregnancy of solemn admonition in the singular, low, hissing utterance; and above all, it was the character, the tone, *the key*, of those few, simple, and familiar, yet *whispered* syllables, which came with the thousand thronging memories of by-gone days, and struck upon my soul with the shock of a galvanic battery. Ere I could recover the use of my senses he was gone.

その室の閾を跨いだ時、私は自分と同じくらいの背の高さで、自分がその時着ていたように最新流行型に仕立てた白いカ

シミアのモオニング・フロックを着た、一人の青年の姿に気がついた。それだけのことは、その幽かな光で認められた。が、彼の顔の目鼻立ちは見分けることが出来なかった。私が入ってゆくと、その男は急いで私の方へづかづかと歩みよって、怒りっぽいじれったそうな身振りで私の腕を摑みながら、私の耳のところで「ウィリアム・ウィルスン！」と囁いた。

私は忽ちにしてすっかり酔が醒めてしまった。

その見知らぬ男の態度には、また光と私の眼との間に揚げた彼の指のぶるぶる震えていたことには、私に全くの驚愕の念を感じさせるものがあった。が、私をそれほど烈しく感動させたのは、そのことではなかった。それは、奇妙な、低い、叱るような声の厳かな警告の意味深さであった。また、とりわけ、過ぎ去りし日の数多の群り集る記憶を喚び起し、私の魂に流電池のような衝撃を与えた、あの僅かばかりの、単純な、よく聞きなれた、その上囁くような音綴の性質、音色、調子であったのだ。私が漸く自分の感覚の働きを恢復出来た時には、その男はもう見えなかった。

（佐々木直次郎訳）(6)

また三五〇から三五一頁にかけての欄外にも赤で縦線が引いてある。

At that instant some person tried the latch of the door. I hastened to prevent an intrusion, and then immediately returned to my dying antagonist. But what human language can adequately portray *that* astonishment, *that* horror which possessed me at the spectacle then presented to view? The brief moment in which I averted my eyes had been sufficient to produce, apparently, a material change in the arrangements at the upper or father end of the room. A large mirror,——so at first it seemed to me in my confusion——now stood where none had been perceptible before; and, as I stepped up to it in extremity of terror, mine own image, but with features all pale and dabbled in blood, advanced to meet me with a feeble and tottering gait.

Thus it appeared, I say, but was not. It was my antagonist——it was Wilson, who then stood before me in the agonies

of his dissolusion. His mask and cloak lay, where he had thrown them, upon the floor. Not a thread in all his raiment—not a line in all the marked and singular lineaments of his face which was not, even in the most absolute identity, *mine own!*

It was Wilson; but he spoke no longer in a whisper, and I could have fancied that I myself was speaking while he said:

"You have conquered, and I yield. Yet, henceforward art thou also dead—dead to the World, to Heaven and to Hope! In me didst thou exist—and, in my death; see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself."

その瞬間、誰かが扉の挿錠をがちゃがちゃさせた。私は急いで誰でも外から入って来られないようにして、それからまた直ぐその瀕死の敵手のところへとひき返した。しかし、その時眼前に現われた光景を見た時自分を襲ったあの驚愕、あの恐怖を、如何なる人間の言葉が十分に表わすことが出来ようか？　私が眼を離していたその暫くの間に、室の上の即ち遠い方の端の配置に、見たところ、重大な変化が生じていたのだ。大きな鏡が——自分の心が混乱していたので私には最初はそう思われたのだが——今や前にも何もなかったところに立っていたのだ。そして、私が極度の恐怖を感じながらそれに近づいてゆくと、私自身の姿が、だが真蒼な、血にまみれた顔をして、力のないよろよろした足取りで私の方へ進んで来た。

そんな風に見えた。が、そうではなかった。それは私の敵手であった、——それは断末魔の苦悶をしながらその時私の前に立ったウィルスンであった。彼の仮面と外套とは床の上に、彼の投げ棄てたところに、落ちていた。彼の衣服中の糸一本も——彼の顔のあらゆる特徴のある奇妙な相貌の中の線一つも、全くそのままそっくり、私自身のものでないものはなかった！　それはウィルスンであった。けれども彼はもう囁きでしゃべりはしなかった。そして私は、彼が次のように言っている間、自分がしゃべっているのだと思うことが出来たくらいであった。——

「お前は勝ったのだ。己は降参する。だが、これからさきは、お前も死んだのだ、——この世に対して、天国に対して、また希望に対して死んだんだぞ！　己の中にお前は生きていたのだ。——そして、己の死で、お前がどんなに全く自分を殺してしまったかということを、お前自身のものであるこの姿でよく見ろ。」

三五四から三五五頁にかけての「物をいう心臓」（THE TELL-TALE HEART）では、欄外に赤で縦線が引かれ、かつそこに芥川自身の英文の書き入れがみられる。

I kept quite still and said nothing. For a whole hour I did not move a muscle, and in the mean time I did not hear him lie down. He was still sitting up in the bed, listening;——just as I have done, night after night, hearkening to the death watches in the wall.

Presently I heard a slight groan, and I knew it was the groan of mortal terror. It was not a groan of pain or of grief——oh, no!——it was the low stifled sound that arises from the bottom of the soul when overcharged with awe. I knew the sound well. Many a night, just at midnight, when all the world slept, it has welled up from my own bosom, deepening, with its dreadful echo, the terrors that distracted me. I say I knew it well. I knew what the old man felt, and pitied him, although I chuckled at heart.

私はじっとしていて、何も言わなかった。まる一時間というもの、体（からだ）の筋一つも動かさなかった。その間彼が横になったような物音も聞えなかった。彼はまだ寝台の上に、耳をすましながら、起きているのです、——ちょうど私が毎晩毎晩、壁の中の茶立虫を聴きながら、そうしていたように。

やがて私は微かな呻き声を聞きました。そして私にはそれが死の恐怖の呻き声であることがわかりました。苦痛の呻きや悲しみの呻きではありません、——いいや、決して！ ——それは恐怖に壓倒された時に魂の奥底から湧き上るあの低い息づまるような音なのです。私はその音をよく知っていました。幾晩も幾晩も、ちょうど真夜中、この世のものがみんな眠っている時に、その音はこの胸から湧き出て、その恐ろしい響で恐怖を深めて私を悩ましたものです。そうです、私はよくそいつを知

っていました。老人が何を感じているかということを知っていた。それで心の中ではくすくす笑ってはいましたが、彼を可哀そうに思いました。

（佐々木直次郎訳）(7)

三五四頁（左側）の欄外に英語で「groan of new terror」（「新たな恐怖のうめき声」）とあるのがそれである。さらに三五五頁（右側）の英文は次のようなものであり、

When I had waited a long time, very patiently, without hearing him lie down, I resolved to open a little——a very, very little crevice in the lantern. So I opened it——you cannot imagine how stealthily, stealthily——until, at length, a single dim ray, like the thread of the spider, shot from out the crevice and fell upon the vulture eye.

It was open——wide, wide open——and I grew furious as I gazed upon it. I saw it with perfect distinctness——all a dull blue, with a hideous veil over it that chilled the very marrow in my bones; but I could see nothing else of the old man's face or person: for I had directed the ray as if by instinct, precisely upon the damned spot.

永い間じっと辛抱強く待っていたのですが、彼が横になった気配もありませんので、私は角燈を少し——極く極く少し、開けようと決心しました。そして開けた、——あなたの想像もつかぬくらいそっと、そっと、——とうとうその隙間から、蜘蛛の糸ほど細い微かな一筋の光線が洩れて出て、あの兀鷹の眼にさしたのです。

その眼は開いていた、——大きく、大きく開いていた。——それを見つめていると私は恐ろしく狂暴になりました。私はそれを実にはっきりと見ました、——どんよりした青色で、気味の悪い薄い膜がかかっていて、実際骨の髄までもぞっとするのです。だが老人の顔や体の他のところは見ることが出来ませんでした。まるで本能でそうするみたいに、ちょうどあのいまいましい一点に光線を向けていたのですから。

その欄外に芥川は、「vivid」（「真に迫っている」）といった単語を一語書き入れている。次いで縦線がみられる三五六頁の英文は次のようなものである。

> And now have I not told you that what you mistake for madness is but over acuteness of the senses?——now, I say, there came to my ears a low, dull, quick sound, such as a watch makes when enveloped in cotton. I knew *that* sound well, too. It was the beating of the old man's heart. It increased my fury, as the beating of a drum stimulates the soldier into courage.

（佐々木直次郎訳）

ところで私はさっき、あなたが私を気が違っているのだと間違えたのは、ただ感覚が過敏なのにすぎない、と言いましたね。——ところが今、私の耳に、低い、鈍い、速い物音、ちょうど懐中時計を綿に包んだ時のような音が聞こえて来ました。その音も私はよく知っていました。それは老人の心臓のどきんどきん搏つ音なのです。その音は私の憤怒をいよいよ募らせました。ちょうど太鼓のどんどん打つ音が兵士の勇気を奮い起させるように。

（佐々木直次郎訳）

これにつづく頁の下部に位置する英文に赤で横線が引かれており、さらに左手の欄外に英語で「none but Poe can write these 2 lines」（「こういった文章が書けるのはポーだけだ」）といった芥川自身の書き入れがみられる。

Yet, for some minutes longer I refrained and stood still. But the beating grew louder, louder ! I thought the heart must burst.

And now a new anxiety seized me——the sound would be heard by a neighbor ! The old man's hour had come ! With a loud yell, I threw open the lantern and leaped into the room. He shrieked once——once only. In an instant I dragged him to the floor, and pulled the heavy bed over him. I then smiled gaily, to find the deed so far done. But, for many minutes, the heart beat on with a muffled sound. This, however, did not vex me ; it would not be heard through the wall. At length it ceased. The old man was dead. I removed the bed and examined the corpse. Yes, he was stone, stone dead. I placed my hand upon the heart and held it there many minutes. There was no pulsation. He was stone dead. His eye would trouble me no more.

それでもまだ何分かは我慢してじっと立っていました。しかし鼓動はいよいよ高く、高くなる！　心臓が破裂するに違いないと私は思った。そして今度は新しい不安が私を捉えた、——あの音が近所の人に聞えはしないだろうか！　老人の最後の時が来ているのだ！　一声高くわめきながら、私は角燈をぱっと開けて部屋の中へとびこんだ。彼はたった一度きゃっと叫んだ、——たった一度だけ。すぐ私は彼を床の上へひきずりおろして、重い寝台をその上へひき倒した。それから事がうまくいったので、にやりと笑いました。しかしまだ何分もの間、心臓は抑えつけられたような音を打ち続けていました。これはしかし苦にはなりませんでした。壁の外へまで聞えはしないでしょうから。とうとうその音はやみました。老人は死んだのです。私は寝台をとりのけて、死骸を調べました。そうです、彼は全く——全く息が絶えていた。私は手をその心臓の上にあてて何分もそのままにしていました。脈搏はもうない。彼は全く息が絶えていた。彼の眼はもう私を苦しめることがあるまい。

（佐々木直次郎訳）

三五八頁の欄外にも赤で縦線が引かれている。

No doubt I now grew *very* pale;——but I talked more fluently, and with a heightened voice. Yet the sound increased ——and what could I do? It was *a low, dull, quick sound——much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton.*

勿論私はひどく真蒼になりました。——けれども一層すらすらと、そして高い声でしゃべりました。しかしやはりその音は大きくなる、——で一体どうすればいいのだろう？それは低い、鈍い、速い物音——懐中時計を綿に包んだ時の音とよく似た音です。

(佐々木直次郎訳)

「ベレニス」(BERENICE) が収録されている三六四から三六五頁を開くと、タバコの灰が付着しており、芥川は巻きタバコを吸いながらこれらの頁を読んでいたものであろう。また三七〇から三七一頁（「ベレニス」の最後の頁）の欄外にも、赤の縦線がみられる。

I found myself sitting in the library, and again sitting there alone. It seemed that I had newly awakened from a confused and exciting dream. I knew that it was now midnight, and I was well aware, that since the setting of the sun, Berenice had been interred. But of that dreary period which intervened I had no positive, at least no definite comprehension. Yet its memory was replete with horror——horror more horrible from being vague, and terror more terrible than ambiguity. It was a fearful page in the record of my existence written all over with dim, and hideous, and unintelligible recollection I strived to decypher them, but in vain; while ever and anon, like the spirit of a departed sound, the shrill and piercing shriek of a female voice seemed to be ringing in my ears. I had done a deed——what was it? I asked myself the question aloud, and the whispering echoes of the chamber answered me,——*"What was it?"*

On the table beside me burned a lamp, and near it lay a little box. It was of no remarkable character, and I had seen it frequently before, for it was the property of the family physician ; but how came it *there,* upon my table, and why did I shudder in regarding it? These things were in no manner to be accounted for, and my eyes at length dropped to the open pages of a book, and to a sentence underscored therein. The words were the singular but simple ones of the poet Ebn Zaiat :—— *"Dicebant mihi sodales si sepulchrum amicae visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas."* Why, then, as I perused them, did the hairs of my head erect themselves on end, and the blood of my body become congealed within my veins?

There came a light tap at the library door——and, pale as the tenant of a tomb, a menial entered upon tiptoe. His looks were wild with terror, and he spoke to me in a voice tremulous, husky, and very low. What said he?——some broken sentences I heard. He told of a wild cry disturbing the silence of the night——of the gathering together of the household ——of a search in the direction of the sound ; and then his tones grew thrillingly distinct as he whispered me of a violated grave——of a disfigured body enshrouded, yet still breathing——still palpitating——*still alive !*

He pointed to my garments ; they were muddy and clotted with gore. I spoke not, and he took me gently by the hand : it was indented with the impress of human nails. He directed my attention to some object against the wall. I looked at it for some minutes : it was a spade. With a shriek I bounded to the table, and grasped the box that lay upon it. But I could not force it open ; and, in my tremor, it slipped from my hands, and fell heavily, and burst into pieces ; and from it, with a rattling sound, there rolled out some instruments of dental surgery, intermingled with thirty-two small, white, and ivory-looking substances that were scattered to and fro about the floor.

私は、自分が図書室に坐しているのに、再びそこにただ一人で坐しているのに、気がついた。混乱し興奮した夢から新たに覚めたようであった。私はその時が真夜中であることを知っていたし、また日が没した時以来ベニスが埋葬されていることをよく承知していた。しかしその間の忙しい時のことについては、何の確実な——少なくとも何のはっきりした理解も持って

いなかった。それにも拘らずその追憶は恐怖にみちていた、——漠然としているために一層怖ろしい恐怖、不明瞭なために一層恐ろしい恐ろしさに。それは朦朧たる、忌わしい、不可解な記憶で一面に記されている、私の生存の記録の中の恐ろしい一頁であった。私はそれを判読しようと努めた、が無益であった。そして時々、消え去った音の精霊のように、女の声で鋭い刺すような悲鳴が耳の中で鳴り響いているような気がした。自分は何かをしてしまったのだ——それは何であったか？　私は大声で自分にその問を尋ねてみた。すると部屋の嘯くような反響が私に答えた、——「それは何であったか？」と。

私の傍にあるテエブルの上にランプがともれていて、その近くに小さな箱が置いたあった。それは何も変つた性質のものではなく、前に私のよく見ていたものであつた。というのは出入りの医者の持ち物であったから。しかし、それがどうしてそこに、私のテエブルの上に、来ているのか、また何故それを眺めて私が身震いしたのか？　こういうことはどうしても説明がつかなかった。そして私の眼は遂に一冊の本の開いた頁に、それからその中の下に線を引いた一つの文章に、落ちた。それは詩人エブン・ザイアトの奇異な、しかし単純な言葉——"Dicebant mihi sodales si sepulchrum amicoe visitarem, curas meas aliquantulum fore levatas."であった。それでは何故、それを読んだ時、私の頭の髪の毛が逆立ち、体の血は血管の中で凍ったのか？

図書室の扉を軽くこつこつと叩く音がした。——そして、死人のように蒼ざめて、一人の召使が爪立ちで入って来た。彼の眼付きは恐怖のために血走っていた。そして嗄れた、非常に低い、震え声で私に話した。何を言ったか？——きれぎれの文句を私は聞いた。夜の静けさの中に恐ろしい叫び声が聞えたことを——家中の者が集まったことを——音のする方向を探したことを、彼は語った。それから、ぞっとするようなはっきりした調子になって私に囁いた、墓が荒らしてあったことを、——屍衣を着てはいるが、まだ呼吸をしている——まだ動悸うっている——まだ生きている傷けられた体のことを！

彼は私の着物を指さした。——それは泥まみれになっていて、血が固まりついていた。私は何も言わなかった。すると彼は静かに私の手を取った。——それには人間の爪の痕がついていた。彼は私の注意を壁に立てかけてある或る物に向けた。——私はそれを暫く見つめていた。——鋤であった。叫び声をあげて私はテエブルのところへとんで行き、その上に置いてある箱を摑んだ。しかしどうしてもそれを開けることが出来なかった。が私の震えたためにその箱は手から滑り、どかりと落ちて、粉々に砕けた。するとその中から、がらがらという音を立てて、何か歯科医の道具がころがり出し、それにまじつて三十二箇

の小さい、白い、象牙のようなものが、床のあたりにあちこちと撒き散らばった。

（佐々木直次郎訳(8)）

「エレオノラ」（三七四頁）の欄外に赤で縦線（右側）が引かれ、かつ英文の下に赤の横線がみられる。

From the dim regions beyond the mountains at the upper end of our encircled domain, there crept out a narrow and deep river, brighter than all save the eyes of Eleonora; and winding stealthily about……

私たちの谷間の上のはずれにある山々の彼方にほの暗いところがあり、そこから細くて深い川が流れ出していたが、その流れはエレオノーラの眼を除けば、他のどんなものよりも明るく輝いていた。そして、曲りくねりながら迷路のような川すじをこっそり抜けて、……

（高橋正雄訳(9)）

No murmur arose from its bed, and so gently it wandered along, that the pearly pebbles upon which we loved to gaze, far down within its bosom, stirred not at all, but lay in a motionless content, each in its own old station, shining on gloriously forever.

The margin of the river, and of the many dazzling rivulets that glided through devious ways into its channel, as well as the spaces that extended from the margins away down into the depths of the streams until they reached the bed of pebbles at the bottom,——these spots, not less than the whole surface of the valley, from the river to the mountains that girdled it in, were carpeted all by a soft green grass, thick, short, perfectly even, and vanilla-perfumed, but so besprinkled throughout with the yellow buttercup, the white daisy, the purple violet, and the ruby-red asphodel, that its exceed-

ing beauty spoke to our hearts in loud tones, of the love and of the glory of God.

And, here and there, in groves about this grass, like wildernesses of dreams, sprang up fantastic trees, whose tall slender stems stood not upright, but slanted gracefully towards the light that peered at noon-day into the centre of the valley.

その川床からはなんのささやきも起らず、それは大変おだやかに曲りくねって流れていたので、私たちが見つめるのが好きだった、あの川のずっと奥深くに沈む真珠色の小石も全然動かず、じっと満足して、昔のままの場所にころがっていて、永遠に美しくきらめいていたのだった。

その川のへりや、曲りくねってその川に流れ込んでいる多くのきらきら光った小川のへりばかりでなく、へりから流れの深みの、底に小石のある川床に達するまでのあいだにさえも——すなわち、川から谷をとりまいている山々に至るこの谷間の表面全部に、やわらかい緑の草が厚く、短く、完全に平らに、バニラのような香りをただよわせて敷きつめられていたが、その一面にわたって、黄色のきんぽうげや、白いひなぎくや、紫のすみれや、ルビーのように赤いつるぼらんがちりばめられていたので、そのたぐいない美しさが、声高に私たちの心に話しかけ、愛や神の栄光について語ったのである。

また、この草原のそこここにある林の中には、まるで夢に見る荒野のように奇怪な恰好をした木が突き出ており、その高くて細い枝は真っすぐではなく、昼間だけ谷間の中心に差し込んでくる日光の方へ向ってしなやかに傾いていた。

（高橋正雄訳）

三七四から三七五頁にかけて、赤で縦線と横線が引かれており、さらに三七五頁の欄外に英語で「music of color」（「色彩の妙」）の書き入れがみられる。

Their bark was speckled with the vivid alternate spendor of ebony and silver, and was smoother than all save the

cheeks of Eleonora; so, that but for the brilliant green of the huge leaves that spread from their summits in long, tremulous lines, dallying with the Zephyrs, one might have fancied them giant serpents of Syria doing homage to their Sovereign the Sun.

Hand in hand about this valley, for fifteen years, roamed I with Eleonora before Love entered within our hearts. It was one evening at the close of the third lustrum of her life, and of the fourth of my own, that we sat, locked in each other's embrace, beneath the serpent-like trees, and looked down within the waters of the River of Silence at our images therein. We spoke no words during the rest of that sweet day; and our words even upon the morrow were tremulous and few. We had drawn the god Eros from that wave, and now we felt that he had enkindled within us the fiery souls of our forefathers. The passions which had for centuries distinguished our race, came thronging with the fancies for which they had been equally noted, and together breathed a delirious bliss over the Valley of the Many-Colored Grass. A change fell upon all things. Strange, brilliant flowers, star-shaped, burst out upon the trees where no flowers had been known before. The tints of the green carpet deepened; and when, one by one, the white daisies shrank away, there sprang up in place of them, ten by ten of the ruby-red asphodel. And life arose in our paths; for the tall flamingo, hitherto unseen, with all gay glowing birds, flaunted his scarlet plumage before us. The golden and silver fish haunted the river, out of the bosom of which issued, little by little, a murmur that swelled, at length, into a lulling melody more divine than that of the harp of Æolus——sweeter than all save the voice of Eleonora. And now, too, a voluminous cloud, which we had long watched in the regions of Hesper, floated out thence, all gorgeous in crimson and gold, and settling in peace above us, sank, by day, lower and lower, until its edges rested upon the tops of the mountains, turning all their dimness into magnificence, and shutting us up, as if forever, within a magic prison-house of grandeur and of glory.

そんなわけで、その木の梢から四方に長く拡り、そよ風とたわむれてふるえながら、緑色に光っている大きな葉がなかったら、その樹皮には漆黒と銀色に交互に生き生きと輝く斑点があり、エレオノーラの頬以外のどんなものよりもなめらかだった。

シリアの大蛇たちが君主である太陽に敬礼している姿を想像したかも知れなかった。

私たちの心に愛がしのび込むまで、十五年間、私とエレオノーラは手をつないで、この谷間を歩き廻った。ところが、彼女が生れてから三度目の、私にとっては四度目の清め式の終りの晩のこと、私たち二人は蛇のような木の下で、互いに強く抱き合いながら、自分たちの姿の映っている無言の川の水を見おろしていた。その楽しい日の夜いっぱい、私たちは一言も話さなかったし、翌日になっても私たちの言葉はふるえ、ほとんど喋れなかった。私たちはその川の水から恋愛の神エロスを呼び出したのだった。そして今、エロスが私たちの祖先伝来の情熱的な魂に火をともすのを感じたのだ。数世紀にわたって私たちの民族の特徴になっていた情熱が、それもまた有名になっていた空想力と混り合い、その二つが一緒になって五色の草の谷間に、胸をときめかすような喜びを吹きつけてきたのだ。ありとあらゆるものが変った。それまで一度も花を見たことのない木々の上に、不思議な、星形のきらきらした花が、ぱっと咲き出した。緑の草の敷物の色は一層深まり、白いひなぎくが一つ一つ影をひそめ、その代りに十本ずつのルビーのように赤いつるぼらんが咲き出した。また私たちの通る小道も生気にあふれた。なぜなら、それまで見たことのない大きなべにづるが、陽気で、燃えるように赤い鳥たちと一緒に、私たちの眼の前で深紅の翼を羽ばたかせたのだから。金と銀の魚が川をおとずれ、川底からはわずかずつささやきが起り、それはついに風の神エオルスの堅琴よりももっと清らかな——エレオノーラの声以外のどんなものよりももっと美しい——心をやわらげる調べに高まった。それからまた、長いあいだヘルペルス（明星）の領地の中に眺めてきた大きな雲が、深紅と黄金色の華麗な装いをこらして、そこから流れ出してきて、私たちの頭上で静かに止り、日一日と下にさがって、ついにその裾が山々のいただきに届くと、それまでほの暗かった山々が壮麗な景色に変り、私たちを華麗と栄光の魔法の牢獄の中に永久に閉じ込めでもするように思えた。

（高橋正雄訳）

三七九から三八〇頁にかけての右の欄外に、赤で縦線と本文中に横線が一本引いてある。

And the lulling melody that had been softer than the wind-harp of Æolus, and more divine than all save the voice of Eleonora, it died little by little away, in murmurs growing lower and lower, until the stream returned, at length, utterly, into the solemnity of its original silence. And then, lastly, the voluminous cloud uprose, and, abandoning the tops of the mountains to the dimness of old, fell back into the regions of Hesper, and took away all its manifold golden and gorgeous glories from the Valley of the Many-Colored Grass.

そしてエオルスの琴よりももっとやさしく、エレオノーラの声以外のどんなものよりも清らかだった、あの心をなぐさめてくれた川の調べも、少しずつ消え、次第にささやきが低くなり、ついに川は初めのような無言のいかめしさに戻ってしまった。そして最後に、大きな雲が立ちのぼり、山々の頂きを昔通りのほの暗さにしながら、ふたたびヘルペルスの領地に戻って行き、さまざまな黄金色にきらめくけばけばしい輝きを、五色の草の谷間からすっかり取り去ってしまった。

（高橋正雄訳）

また三八一頁の下方に位置する欄外にも、赤で短い縦線が引かれている。

I wedded:——nor dreaded the curse I had invoked; and its bitterness was not visited upon me. And once——but once again in the silence of the night, there came through my lattice the soft sighs which had forsaken me; and they modelled themselves into familiar and sweet voice, saying——"Sleep in peace!——for the Spfrit of Love reigneth and ruleth, and, in taking to thy passionate heart her who is Ermengarde, thou art absolved, for reasons which shall be made known to thee in Heaven, of thy vows unto Eleonora."

私は結婚した——自分に与えてくれとたのんだ呪いを恐れもしなかった。そしてその呪いの苦しさは私の上におとずれもし

なかったのだ。一度――夜の静けさの中でただ一度だけ――窓格子を通して、私を見捨てたあのやさしい溜息が聞こえ、それは聞きなれたやさしい声となってこういったのだ。「安らかに眠りなさい！　愛の精がすべてを支配し心にアーメンガードという娘を受入れた時、あなたはエレオノーラに誓った誓いからとかれたのです。なぜかという理由は、あなたが天国に行った時明らかにされるでしょう」（後略）。

（高橋正雄訳）

なお同頁の欄外に「18th Nov. 1913」といった芥川の書き入れがあることから、かれは大正二年一一月一八日にこの短編を読了したことがわかる。

芥川のポーの人と芸術に関する知識の出所は、以上のような文献からである。芥川がポーを知った時期、ポーの作品を読みだした時期は明らかでないが、おそらく一高生か東大の英文科の学生時分のことか。ポー文献を少しずつ求め、それらを本格的に読むようになったのは大学を卒業後、海軍機関学校の嘱託教官、大阪毎日新聞社の社員を経て文筆業に専念するようになってからのことであろう。当時、芥川の原稿料は一枚二円[11]だったというし、生活にもゆとりがあったというから、ポー文献を求める経済力はあったものと思われる。芥川のポーへの関心と愛好は、じつに長期にわたっていた。このことは全集を通してみても明らかで、たとえば筆者が学生時代に愛読した『芥川龍之介全集』（全八巻、筑摩書房、昭和39・11～昭和40・3）をひもといてみても、ポーの名が出てくる回数だけでも三〇回を下らない。このこと一つとっても、芥川にとってポーは好きな作家の一人であったことは疑いない。その全著作をみると、他の作家との関連においてポーへの言及はたしかに多いが、しかしポーを正面から取り組んで論じた批評や評論となるとほとんど無く、あえてそれに近いものは、エッセイ風記事「ポーの片影」（大正14・8・1～4、『秋田魁新

報』に掲載）と「短篇作家としてのポオ」（大正10・2・5、東京帝国大学における講演の草稿）や「ポオの一面」[12]（昭和2・5、新潟高等学校その他における講演の草稿）ぐらいのものである。芥川は「短篇作家としてのポオ」において、「ポーなる一人格が短篇作家たる方面にはいかに見えるかをいはんとするなり」と講演の目的を明確にし、話を進めるのだが、講話では「アーサー・ゴードン・ピムの冒険」の梗概からはじめ、この物語の特色――事実らしく書いてあること、ダニエル・デフォ（一六六〇～一七三一、イギリスの小説家・ジャーナリスト）との類似点と異同点――物語作家としてのポーの技巧などについて論じている。「ポオの一面」では、ポーの出自と死について略述したのち、批評家としてのポー、その詩論や短編の創作論、死にざまなどについて語っている。これらの講演のネタ本の一部となったものは、アーサー・ランサム著『エドガー・アラン・ポー――批評的研究』（一九二二年）やJ・A・ハリソン著『エドガー・アラム・ポー伝』（一九〇二年）などであったろうか。

先に引いた芥川の書き入れから明らかになる点は、かれがポーのいかなる点に興味を覚え、何を学ぼうとしたかである。プロの創作家としてペンで食べてゆこうとするからには、相当の覚悟と力量を必要とすることはいうまでもないが、何よりも重要なのは文章を書く能力、長期にわたって文筆に親しめるかということである。創作意欲やネタや芸が枯渇しはじめたとき、作家の命運が尽きるときでもあるが、繊細な神経の持主である芥川も、ひと一倍そのことを意識していたことと思われる。芥川は創作の筆を執るとき、当然作品のテーマや内容にも注意を向けたであろうが、何よりも留意したのは作品全体の構成ではなかったか。芥川はポーの文学理論や短編を読むことにより、心ひそかにこの作家を自分の文学上の指針もしくは文学上の師表（モデル）の一人として仰ごうとしたのではなかったか。創作家としての芥川は、ときに表現に苦しみ、表現上の才能の欠乏に脳んだはずである。かれはその欠落部分を補う意味でポーの翻訳を試みたと述べている。芥川の分身である信輔は、次のように語っている。「彼（信輔――引用者）はポオの短篇

を一日に一頁づつ訳して行った。しかしこれも容易ではなかった。彼は複雑な従属句の前に度たびペンを抛り出した。いや、一つの形容詞の前にも度たびペンを抛り出した。元来彼の志したのは完全にポオを訳すよりも、寧ろ大は一篇の布置（配置）を、小は文章の構成をポオに学ぶことに潜んでいた。が、事実上この区別は当時の彼には出来悪かった。彼は畢意翻訳にも、――彼の三度目の試みにも倦怠を感ずるばかりだった」（「大導寺信輔の半生」）

（　）内と傍点は引用者による。

芥川はポーの文章にてこずりながら訳筆を執ったのであるが、日本語に置き換える作業は思うにまかせず、やがてやめてしまった。その原稿は現存しないから破りすてたものであろう。芥川はポーの原文を訳すことによって、それを綿密に解きほどき、自分の文章のスタイルを形づくろうとしたのであろう。芥川がポーの内にいちばん共感を覚えたのは、ポーがきわめて完成度の高い作品を意識的かつ分析的に作りだすことを目ざし、それを実践しようとした点であった。詩作を除き、芥川は何よりもすぐれた短編小説を書こうと努めるにあたり、物語の構成と文章の表現技巧に腐心した。

芥川が「小説作法十則」の七則において、文章研磨の要を説き、「若し一つの言葉の美しさに恍惚たること能はざるものは、小説家たる資格の上に多少の欠点ありと覚悟すべし」と述べたものは、ポーが「詩作の哲学」において効果を考察し、「冒頭の文章からして、その効果をもたらすに役立たなければ、すでに第一歩において失敗なのである」といっているものと同工異曲である。さらにポーも芥川も完全無欠の表現――芸術作品の完成を期さねばならぬと考え、鏤刻砕心したことはいうまでもない。

先に引いたポー文献の書込みから考察すると、芥川がポーの内に興味を惹かれたのは、文章や字句の構成、物語の舞台装置や小道具、作品の長さや効果（印象の統一）などであった。とくに効果の点に関していえば、韻律的および

色彩的効果、反復や対比の効果など、修辞学的な技巧をも学んだようである。もちろん芥川は作品の構成や形式ばかりに関心があったわけではない。かれはポーの物語をじっさい読むことによって、ストーリーの中の生々しい、斬新な描写、人の意表に出る表現、要するに叙述のたくみさに感心した。しかし、芥川は単にポーの先進性や卓越性だけに目を見張っただけにおわったのか、それとも何か自分のものとして取り入れたのであろうか。ポーから直かに学び得たものをどのように自分の著作に生かしたのであろうか。この点に関して具体的に作品を挙げ、影響関係を明確に証明してみせた論考は数こそ少ないが、全然無いわけではない。

たとえば江口裕子氏の「五　意識的制作」（「第二部　芥川龍之介とエドガア・ポオ」『エドガア・ポー論考』所収、創文社、昭和43・11）には、芥川がポーから学んだ手法を自分の作品に応用している実例を具体的に挙げてある。それによると、ポーは「大鴉」において、詩を構成する基調として"Nevermore"（「またあらじ」）の反復句（リフレーン）を用い、さらに短編「エレオノーラ」では「少年と少女の恋の芽生えとその消滅を、自然現象の変化に托して象徴的に表現している」[13]といい、同一イメージの字句をくりかえし、反復の効果を狙い、また「恋の芽生えとともに花咲きさかえ、その消滅とともに万目蕭条（しょうじょう）としてしまう自然の変化に、生命の消長を象徴させるという、アイディアの対比による効果を狙っている」[14]と述べている。

芥川もまた散文詩的な小品「尾生（びせい）の信」（大正九年（一九二〇）一月一日発行の雑誌『中央文学』第四年第一号に掲載されたもの）において反復の効果を狙っているという。主人公の尾生は橋の下に佇んで女（恋人）が来るのを待っている。そのうちに水かさは徐々に増し、彼はとうとう両脛さえも水中に没してしまう。しかし、女は来ない。それでもかれは水の中に立ったまま女の来るのを待ち、何度も橋の空へ眼をやる。結局、女は来ないのだが、江口氏によれば、永久に戻らぬ恋人を空しく待つ男の主題の設定は、ポーの「大鴉」に似ているというのである。その他、同

作品にみられる「石の橋」「川の水」「空の光」「青い蘆」等の単語の語句のくり返しや、とくに「が、女は未だに来ない」といった語句が七回も反復使用されているのは、「大鴉」の“Nevermore”（「またあらじ」）の反復句の効果を模倣したものだという。[15]

また芥川の友人であった豊田実は、大正十二年（一九二三）の春、洋行前に湯ケ原の宿に滞在したとき、はからずも芥川と同宿することになり、同人が熱心に語る「文芸上の技巧」のことを聴いたという。芥川もポーと同じく、「人間精神の機微を巧に利用して、読者に訴える点、殊に人間固有の一衝動たるperverseness（依估地又はひねくれの意――引用者）に訴える技巧」を用いたと説く。芥川は、読者の心の中にある依估地やひねくれの本能に訴えて物語の真実味を発揮しようとしているという。たとえば、「地獄変」において、作者（芥川）は堀川の大殿様の良秀の娘に対する不良の態度を暗示しながら、他方においては、大殿様が良秀の娘を焼き殺されたのは叶はぬ恋の恨みを晴らすためであったという風聞があることを指摘し、じっさいはそんな噂はないと作品の随所でくり返し述べていることなどは、「明かに読者の依估地の心理に訴え、裏を言って表を信ぜしめようとするポーと同一手法である」[16]と語っている。

注

（1）佐藤春夫「芥川龍之介論」（「近代日本文学の展望」『佐藤春夫全集　第十二巻』所収、講談社、昭和四十五年三月）を参照。

（2）E・A・ポウ詩論集　前川祐一・工藤昭雄共訳『詩の原理』（国文社、昭和34年四月）より引用。

（3）エドガア・アラン・ポオ　佐々木直次郎訳『小説全集第二巻　群集の人』（第一書房、昭和六年十一月）より引用。

（4）右に同じ。

（5）エドガア・アラン・ポオ　佐々木直次郎訳『小説全集第五巻　黒猫』（第一書房、昭和八年七月）より引用。

（6）アメリカ古典文学叢書第二巻　佐々木直次郎訳『E・A・ポオ　偸まれた手紙他九篇』（共同出版社発行、昭和二十三年九月）より引用。
（7）エドガア・アラン・ポオ　佐々木直次郎訳『小説全集第一巻　軽気球虚報』（第一書房、昭和六年九月）より引用。
（8）注（3）より引用。
（9）『ポオ全集　第2巻』（東京創元新社、昭和三十八年六月）より引用。
（10）注（2）に同じ。
（11）鷺　只雄編『年表作家読本　芥川龍之介』（河出書房新社、平成四年六月）を参照。
（12）昭和五十二年（一九七七）六月、東京神田の三省堂の六階において、芥川龍之介の自筆草稿類の展示会が催され、筆者も興味をもって一点一点眺めた。その折、いちばん注意を惹かれたのは縦約二〇センチ、横約三〇センチほどの紺色の台紙に張り付けられた名刺大の紙片二枚であり、それには万年筆と赤エンピツで英文まじりの文字が書いてあった。それは芥川が昭和二年（一九二七）五月、新潟高等学校で行なった講演「ポオの一面」のメモであった。文字は小さく、それを筆写する機を逸したが、いずれ「日本におけるポー」をまとめたいと思っていたから食い入るように見た。このときからもう一七年の歳月が経ち、筆者は今ようやくわが国におけるポー受容史の執筆に専念している。平成六年（一九九四）の盛夏、筆者は汽車にゆられ甲府へと向った。「山梨県立文学館」（甲府市貢川一－五－三五）にあるという、芥川のポー講演の草稿を見るためである。同館には芥川の草稿やカード類が多数収蔵されているが、訪ねてみると、これら一切は公開していないといわれた。出端から意気込みをくじかれ、がっかりしたが、幸い同館より写真版『芥川龍之介資料集』（上下二冊、限定五〇〇部、平成五年一一月刊）が出ており、これによってポー講演の草稿の全貌を知ることができた。
　芥川が大正一〇年（一九二一）二月、東京帝国大学の山上御殿において行なった「短篇作家としてのポオ」の草稿は、全部で一二枚ある。それは罫線を引いた用紙に横書きで記したものだが、紙の寸法も文字の色も資料集の「解説」になく、またやモノクロ写真では何もわからない。「ポオの一面」の草稿は、「芥川龍之介」とだけ印刻してある名刺の裏に横書きで書いたもので、全部で二一枚ある。先年、筆者が神田の三省堂で実見したものはこの内の二枚である。
（13）江口祐子『エドガア・ポオ論考』（創文社、昭和四十三年十一月）の一三六頁。
（14）同右。

(15) 注(13)に同じ。

(16) 豊田実「芥川龍之介とエドガア・アラン・ポー」(『語学畑の副産物』冨山房、昭和十三年八月)