エドガー・アラン・ポーの「大鴉」
――崩壊する理性のふるえ――

岩　瀬　悉　有*

Edgar Allan Poe's "The Raven"："Disintegrative Vibrations" of Reason

Shitsuu Iwase

要旨：ポーの「大鴉」は嵐の真夜中に不意に大鴉の訪問を受けた主人公の「わたし」が、そのために精神の混乱を来たす奇怪なストーリーの詩であるが、その詩の意味の深いレベルでは文化創造における一つの象徴行為と解釈することができる。大鴉が暗闇、恐怖、死、悲しみ、非理性の代表であるとすれば、他方、主人公はギリシアの理性と技術の女神パラス・アテナの信奉者である。彼の部屋に大鴉が侵入し、「もう二度とない」の一言を繰り返すことによって、主人公が理性によって支えてきた秩序ある世界が整然とした過程をたどって壊されていく。これは、ポーというアメリカ作家がヨーロッパ文学とは違った新しい創造を考えたときに見せた、創造に先立つ破壊の例であり、きわめてアメリカ的な想像力の使い方であることが判明する。

Abstract : Poe's "The Raven" is considered to be a grotesque poem where "I" the protagonist of the poem loses the order of his own Reason through the visit and invasion of the bird into his room in the midnight in a tempest. However, in a deeper level of meaning of the poem, this episode can be interpreted as a symbolic act in the process of cultural creation. The raven represents darkness, fear, sorrow, and death, that is Unreason, while the "I" is a believer of Reason because he has a bust of Greek Goddess Pallas-Athena as an object of adoration in his room. The bird perches on the bust, and the orderly world of his Reason is gradually destroyed. This disintegrative process of his Reason is Poe's example in which Poe, even with a hope to create something new and different from European examples, destroys the "old white psyche" or white consciousness. This is Poe's version of the use of American imagination.

Key words：崩壊過程 Disintegration-process　理性対非理性 Reason versus Unreason　ブリコラージュ Bricolage　文化象徴 Cultural Symbol　混沌 Chaos　秩序 Order　アメリカ的想像力 American Imagination

I　文化的背景

文化象徴の形成はアメリカ文学に特徴的に見られる現象である。そこにはヨーロッパと比較したときのアメリカの歴史の浅さと短さとに関連して、アメリカ文化に中心的な神話がないという事情が考えられる。文化象徴の形成を目指すアメリカ作家のさまざまな企ては、アメリカがいまだ中心的神話の欠如状態から、その模索期、ないしは形成期にあることを思わせる。

*関西福祉科学大学健康福祉学部　教授

この企てと思われるものを、アメリカの作家がそれぞれに見せる個性的で創造的な営みのなかにあとづけることができる。それは彼らが日常体験を象徴化しようとする顕著な傾向のことである。作家がそれぞれに体験する具体的な日常体験の意味をどこまでも深く追い求め、それに通常付与される意味の範囲を超えた深い意味を授けるとき、そのものは象徴化され、人間、人生、文化等の本質的で全体的な価値を表現する文化象徴にまで発展させられている。

中心となるコンセプト、あるいは思考のシステムがないときに、手当たりしだいのものを代用して記号とし、個人的にシステム化しようとする「ブリコラージュ」という機能が文化の中にはあると、文化人類学者レヴィ=ストロースがいっているが、アメリカ文化の特徴はこれに相当する。彼はこの機能を「神話的・詩的な性質」のものだともいっており[1)]、詩人や作家の果たす機能に近いことを暗示している。

19 世紀中葉のヘンリー・デイヴィッド・ソローは森に囲まれたウォールデンの池のほとりで自立的生活を営んだが、彼が森の中に入っていく理由を次のように述べた。

「わたしは十分に自覚した生き方を望むがゆえに、また生きることの本質的な事実のみと向き合うことを望むがゆえに、森へ行った。（中略）わたしは深く生きて、生きることの全精髄を吸い取り、生きることに無関係なことを蹴散らすほどにたくましく、厳格で簡素に生きたいと思った。」[2)]

ソローにとって、森で生きることは文化的象徴行為であった。

ヘンリー・ジェイムズも 20 世紀初頭のアメリカを観察したとき、その特徴として、アメリカ社会のものはそれが通常担い得る以上の大きな意味を担わされているといった。つまり、個人的象徴化の傾向が特別に強いことに気付いていたのである[3)]。

これらの思想はソローやジェイムズに限ったものではない。マーク・トウェインが『ハックルベリー・フィンの冒険』（1885）でミシシッピー川を描くとき、ハーマン・メルヴィルが『モウビー・ディック、すなわち鯨』（1851）で 19 世紀の捕鯨を物語るとき、ヘンリー・アダムズがヨーロッパ中世のカトリック聖堂『モン・サン=ミシェルとシャルトル』（1904）についての詳細な解説書を作成したとき、20 世紀ではアーネスト・ヘミングウェイが近代スペイン闘牛の話をするとき、あるいはウィリアム・フォークナーが何作をも通してヨクナッパトーファ・サーガを創造したとき、彼ら全員が、扱う素材を象徴化し、素材の意味をどこまでも拡大し、人生と文化の本質についての思索を積み重ねたのである。拙著『蜘蛛の巣の意匠』（2003）も蜘蛛を象徴化するアメリカ作家の作品を取り上げ、文化象徴の形成の努力をあとづける試論であった。今回取り上げるポーの大鴉論は、この詩に登場する大鴉がいかなる文化象徴の性格を見せるか、あるいは一つの文化象徴を形成していくかを論じるものである。

Ⅱ　崩壊の始まり

エドガー・アラン・ポー（1809–1849）の詩「大鴉」“The Raven”[4)]は、その作法について詩人自身が「制作の哲学」“The Philosophy of Composition”（1846）と題する評論の中で、自覚的に、知的に、精緻な解明をしてみせたので、多くの読者は「数学の問題の正確、厳密な論理性」[5)]によりこの詩は最後まで構築されているという、この詩の技法の卓越性にまずは注目させられる。けれども、その詩の表現するヴィジョンを考えてみると、この詩はポーの重要で、しかも根源的な創作衝動に深くつながる作品であることがわかる。ポーを根源的に創造へと衝き動かすヴィジョンの一つは、整然と秩序立てられていた世界が、外から侵入する混沌の力によって破壊されるというものである。そしてその破壊の過程を詩人ポーが冷静に凝視し、整然

とした理性的なことばで描ききるところに彼の文学の大きな特徴がある。

この詩は「以前、あるとき」で始まるように、登場人物である「わたし」の「回想」として語られている。その状況をまずは整理しておく。「わたし」は愛する女性レノーアーを亡くした悲しみにくれていて、その悲しみを忘れようと真夜中に部屋で昔の学問の書を読んでいる。するとそのとき部屋の扉をノックするような音がして、彼は一瞬、レノーアーの霊の来訪を想像するが、じつは大鴉であるとわかった。そのあとは部屋の中に入ってきた大鴉の意味するところを主人公の「わたし」が探るのが、この詩の内容になっている。

レノーアーは「まれにみる、輝く乙女」で、「その名は天使から授かった」名前である。そのレノーアーを失ったということは、幸せな彼の人生に死が侵入したということ、破壊と混乱が彼の幸せな世界のなかで活動し始めたことを意味する。彼は「亡きレノーアーへの悲しみ」を忘れようと、「わびしい 12 月の物憂げな真夜中」に、今では読まれなくなった「古ぼけた珍しい学問書」を何冊も読んでいるが、悲しみは抑えきれるものではない。また、「わたし」も読書の途中にふと居眠りをしてしまう。学問書を読むことは、理性の力によって死の破壊に打ち勝とうとする彼の姿勢であるが、居眠りはその反対に、理性の力の弱まりを暗示している。だからその瞬間をねらって、外からトントン、コンコン“tapping”“rapping”（第 1 連）と扉をたたくような音が聞こえてきたときは、彼はまったく無防備である。そのとき彼は死んだレノーアーの霊が戻ってきたのではないかかと思って動揺している。英語には“spirit rapping”という表現があり、霊がテーブルをこつこつたたいてその意思を伝えるといわれているので、ポーがこの箇所で“rapping”ということばを使っているのは、理性の外にあるものの訪問もしくは侵入を暗示するためであったと考えられる。

理性の力により死の力に立ち向かおうとしているのが「わたし」の姿勢として描かれているが、さらに仔細に吟味すると、扉をたたく来訪者の出現以前から、彼の理性はすでに衰弱し始めている。愛するレノーアーの死については、その仔細は一切語られていないが、この詩が始まる前にすでに起こったこととして提示されている。つまり、この詩は死すなわち非理性の活動から始まっている。「わびしい 12 月」、「物憂げな真夜中」というときの彼の「わびしい」気分や「もの憂げな」気分も、理性ではどうしても制御することのできない彼の気分である。12 月と真夜中は、1 年の変わり目と一日の変わり目であり、いわば、秩序の世界の隙間である。このような隙間を通って異界のものが出入りする。そうであればこそ、カーテンが「ふと」“uncertain”揺れ動くだけで彼は恐れおののく。部屋の暖炉の「最後の残り火」が床に「かげ」を落としているが、その「かげ」を“ghost”と表現するところにも彼のおびえが窺える（第 2 連）。「紫の絹のカーテン」が「悲しげに、なにげなく動いて、ざわめく」とき、彼は「それまでに感じたこともないふしぎな恐怖にとりつかれた」“filled with fantastic terrors never felt before”（第 3 連）という。それは、彼がそれまで頼りにした理性の領域から引き出され、混沌の領域に引き込まれそうになっていることを示している。整然とした理性の秩序と対立する非理性の世界の混乱状態、すなわち死、破壊、混沌、非合理、説明のできないもの、恐怖心、悲しみ、滅入る気分、夜、闇、突然のもの、非連続的なものなどが、この詩の冒頭の三つの連のなかに細かく書き込まれている。理性では説明できない「わけのわからない」ものをポーは“fantastic”ということばで集約的に表現している。

「わたし」は「嵐」の夜が明けることを願い、また、誰か通行人が、嵐を避けんがために部屋に入れてくれとノックをしているのだ、「ただそれだけなのだ」といった理屈を考え出

してそれにしがみつく。第 1 連、第 3 連ではこのことばを繰り返すことにより、彼は非理性の領域に徐々に落ち込んでいく自分自身を必死に引き止め、不可解な現象を合理的な理由を考え出して、自分を納得させようとしている。それほどまでに彼は「わけのわからない」ことへの恐怖にすでに捉えられているのだ。

しかし彼はすぐに「気力を回復し」、「ためらいを捨てて」ドアを開けにいく。「すみません。居眠りをしていました。あまりにやさしくノックをなさったので気付きませんでした」と、合理的な理由を入れたおわびのことばを発しながら大きくドアを開けると、そこにはだれもいなくて、「ただ暗闇があるのみ」“darkness there and nothing more”（第 4 連）であった。「暗闇があるのみ」ということは、合理的な説明ができないという意味である。彼はふたたび暗闇、すなわち非理性の世界に突き戻され、「その暗闇の奥をじっとのぞきこみながら、わたしは長い間そこに立っていた。不可解と恐怖と疑いとを抱きながら、また、これまで誰一人として、あえて見ようとしなかった夢を見ながら」（第 5 連）と書かれている。「それまでに感じたこともないふしぎな恐怖」を抱くとか、「これまであえて見ようとしなかった夢」を見るといった表現は、彼がふたたび理性がつくる秩序の世界の外へ引き出されていることを語っている。そこには混沌への恐怖と、混沌についての悪夢があるだけであろう。彼の精神の破壊はまた一歩進んだのである。

屋内の明かりと外の暗闇の対立は理性と非理性の対立であるが、さらに言葉と沈黙の対立に発展している。これまでの彼のいくぶん饒舌な理性のことばに対して、暗闇の世界には「沈黙」“silence”しかなく、またそれを破るものもない。闇の中の「静けさ」“stillness”については、表象するものと表象されるもののあいだの意味作用が成立せず、いわば、絶対の虚無のようなものとしてこの詩では提示されている。ポーはこのことを「静けさはいかなる割符“token”も与えなかった」（第 5 連）という言い方で表現した。つまり、外の暗闇を覗き込んで彼が直面した「静けさ」は、ことば、あるいはロゴスのない世界であった。したがって、そこにいるのは「レノーアーでは？」という「わたし」のささやきに対する反応はなく、虚空に発せられた音としてただこだまを返すだけであったのも当然である。

ことばのあるなしの対立は、さらに意味のあるなしの対立に発展している。「わたし」が部屋にもどると、ふたたび、いぜんよりも強くノックする音が聞こえてくる。そこで彼はさらに理性を働かせて、合理的な理屈を考え出す。「部屋の窓格子のところにきっとなにかがいるのだ」、「ただの風であって、それ以外のなにものでもない」といって、動揺する「こころをしずめ」、この「不思議を調べよう」と決意する。ここで使用されている「調べる」“explore”（第 6 連）ということばは、もともと「猟師が獲物を見つけたときに大声で叫ぶ」という語源をもつことばであり、沈黙と静けさに対決する声に関係のあることばが選ばれていることは、理性の部屋の中にいる彼にふさわしい。

彼が窓のシャッターをさっと開けると、「堂々とした大鴉」が羽ばたいて部屋の中に入ってきて、いきなり部屋のドアの上にある「パラスの胸像」（第 7 連）すなわち知恵と技術のギリシアの女神パラス・アテナの上に留まった。鴉は途中で留まるでもなく、お辞儀をするわけでなくて、女神をしのぐ「領主のように」振舞った。そこで「わたし」はまたことばを紡ぎだす。「鴉よ、頭の毛が剃られていても、おまえは夜の岸辺からさまよい出てきた陰気な老いぼれ鴉ではあるまい。」「下界の王プルートが支配する夜の岸辺での、領主としてのおまえの名を名乗れ」（第 8 連）と。「わたし」の思考のなかでは明らかに、パラス・アテナが支配する知恵と光の世界と、プルートが支配する闇の世界の対立が設定されている。そして、アテナを

信奉し、出入りする者を上から見下ろすようにドアの上にアテナ像を安置しているのが彼の理性の部屋である。そこに、闇の世界の王プルートの配下にいる漆黒の大鴉が突然侵入し、そこを支配した。そして、謹厳な面持ちの大鴉が、「わたしの悲しい空想」をあざむいて「笑み」に変え、たずねられても自分の名前を名乗らない。いや、問いに対してはタイミングよい返答と受け取られる「ネヴァーモアー」(「もう二度とない」の意）と鴉は鳴いた。返答のようでありながら「ほとんど意味がないし、ほとんど適切さもない」（第 9 連）鳴き声である。

Ⅲ　非理性との対決と敗北

このとき以来、「わたし」と大鴉の間には、意味のない擬似対話、あるいは、成立しない壊れた対話が続く。「わたし」はさらに理詰めで自分自身を納得させようとする。「あいつの他の友たちは先に飛び立ったのだ。―明日の朝、あの鳥は私のところから飛び去るだろう。わたしの希望が先に飛び去ったように。」（第 10 連）すると鴉はまた「ネヴァーモアー」と鳴き、その反応のタイミングのよさから、「この部屋からもう出て行かない」と宣言しているようにも聞こえるが、「わたし」には意味をもたないし、「わたし」の部屋の論理を撹乱する発声でしかない。「まるでその鳥は、自分の魂をその一語にこめて吐露するかのようだ」（第 10 連）と、彼はどこまでも理性的な説明に固執している。

大鴉の侵入以来、部屋の主には驚きの連続である。理屈の通らない返答のような鴉の鳴き声を二度聞かれて、彼は驚いている。「この醜い鳥がそのようにはっきりと発話するのを聞いてわたしは大いに驚き」（第 9 連）とか、「そのように適切に発せられた返答によって静けさが破られたことに驚いて」（第 11 連）と彼はいう。驚き、すなわち理性の震えに対抗できるものとしては、彼にとってはやはり理屈のことばしかないので、彼はさらに理屈を考え出す。あの鳥が「決まり文句」のように発しているあのことばは、次々に災難に見舞われたあの鴉の不幸な主人のことばからおぼえたものにすぎず、「彼の主人の希望が失われたことを歌う挽歌」にこめられた「もう二度とない」という暗いことばに由来するのだと。

そのように理屈を立てたあと、彼は鴉とパラス・アテナ像とドアとに対面する位置に椅子を移動させ、対決するかのようにそこに座った。鴉が「ネヴァーモアー」「もう二度とない」と鳴くことによって「何を意味しているのか」、彼は「空想に空想を結びつけて考えた。」（第 12 連）対決姿勢であるはずのこの理性信奉者が空想を頼りとし始めたときから、すでに彼の敗北が始まったといってよい。なぜならこの対面、対決とともに、大鴉の「燃える火の眼差しがわたしの胸の中心に食い込んでそこを焼く」（第 13 連）と彼が言っているからである。これは、鴉のくちばしが心臓に突き刺さり、彼が死ぬメタファーであると考えることができる。ランプの明かりが当たる彼の椅子、彼がくつろいで座るこのベルベットの椅子に、レノーアーが座ることも「もう二度とない」と、鴉のことばで彼が考え始めること自体、彼の敗北である。「このようなこと、さらにそれ以上のこと」を彼は考えたけれど、一言も口には出さなかったというが、「ネヴァーモアー」と彼自身がいうこと自体が、理性によって立つ彼の内部に崩壊が始まったことを読者に教えている。

次に彼の空想の中に現れたのは天使たちである。じゅうたんの床に鈴の足音を響かせ、香を撒きながら進み出てきて、部屋には香のかおりが立ち込める。そして彼は空想する。この天使たちによって、レノーアーの記憶をしばし忘れるようにと忘却の薬ネペンテが授けられたのではないかと思い、「この薬を飲み干して、亡きレノーアーを忘れよ」（第 14 連）と大声で言ったところ、鴉が「ネヴァーモアー」と鳴いた。彼の空想の中にまで大鴉が入りこんだことは彼の理性の敗北を意味している。椅子の位置と状

況が彼と大鴉の対決を予想させたにもかかわらず、対決の始まる前から彼の理性は内部崩壊を起こしていたのだ。そうなると理性の牙城であった彼の部屋は、「魔法をかけられた、さみしい土地の」「恐怖にとりつかれた家」（第 15 連）に一変する。

彼は大鴉にたずねる。「鳥であろうと、悪魔であろうと、――邪悪のものにして――なお預言者なるものよ！誘惑者に送り込まれたか、それとも嵐に吹き送られたものであろうと」「わたしに教えておくれ、慰めの薬はあるのか？」（第 15 連）と。鴉の答えは相変わらず「ネヴァーモアー」である。また、はるかな地「エイデンでこの悲嘆にくれる魂が、稀に輝く聖女レノーアーを抱きしめることはあるのか？」（第 16 連）との問いについても、鴉の答えは一貫して否定である。この返答を聞いて彼は椅子から立ち上がり、「そのことばを決別のしるしにしよう」、大鴉よ、「嵐と暗闇の岸辺に戻り行け」、「ドアの上の胸像から離れよ！」、「わたしの心臓からおまえのくちばしを抜き取り、消え失せよ！」（第 17 連）と命じるが、鴉の返答はまたも「ネヴァーモアー」の一言である。

そして、わたしの部屋のドアの真上の、青白いパラスの胸像の上に
大鴉は飛び立つこともなく、なおも、静かに座り続けている。
そしてその目は夢見る悪魔の目にそっくりだ。
そしてランプの明かりは大鴉の上に落ち、床に鴉の影を投げかけ、
わたしの魂は、床にゆらめく大鴉の影から引き離されることは決してないだろう。
（第 18 連）

Ⅳ　文化象徴

これは、「わたし」と鴉との対決が対決にならず、「わたし」が鴉に完全に捕らえられ、支配された姿を表現している。「わたし」の心臓には鴉のくちばしが突き刺さり、とどめの一刺しとなったように、この最終連では「パラス像」までもが死者の「青白い」色で表現されているので、「わたし」を支えてきた理性の敗北を暗示している。

「大鴉」という詩は、嵐の真夜中に大鴉の訪問を受けたという奇怪な出来事を描く単に「グロテスクな」詩ではない。ポーは大鴉を「エンブレム」つまり象徴だといった。「一つの文学作品にそのように大きな豊かさを授けるもの、それは……意味の暗示性、どれほど漠然としたものであっても、なにか底流にある意味」であると、ポーはこの詩の最終連を念頭において先の「制作の哲学」で述べた[6]。ポーは、心臓に突き刺さるくちばしを「エンブレム」としてとらえ、大鴉の暗示する意味をレノーアーについての「悲しい、終わりのない思い出」[7]と断定した。これは、詩作についてのあの精緻な理論家であるポー自身が述べたことばであるので、そのまま尊重するのであるが、大鴉を、レノーアーについての消し去ることのできない悲しい思い出と限定するのであれば、アレゴリーにみられるような意味の限定性が強すぎて、この詩がもつ意味の「大きな豊かさ」を壊すことになりかねない。ポー自身がいうこの作品全体の意味の「豊かさ」と「暗示性」を損なうことになる。大鴉が暗示する「悲しい思い出」が「わたし」の胸に突き刺さり、それが彼の理性を完全に破壊する非理性的力になっていったと解釈する方が、ポーの本来の意図に沿うのではないか。これまでの分析から明らかなように、この詩はポーが抱き続けた理性的秩序の破滅のヴィジョンを描いた代表的な詩の一つといえよう。

この詩と基本的に同質的な詩としてポーの短編「アッシャー家の崩壊」の中にはめ込まれた一つの詩「幽霊屋敷」“The Haunted House”を挙げることができる。この詩では、昔、天使たちが住む緑の谷間に「輝く、壮麗な館」があった。その幸せな谷を旅する人たちは「明るく輝く二つの窓」を通して、玉座の周りをリュートの音楽に合わせて優雅に踊る精霊たちの姿が見

られたという。そして、入り口からは室内の音楽のこだまが流れ出て、この館の王の「理知と英知」を賛美していたという。「明るく輝く二つの窓」は理性の輝きを見せる人の目、ドアは口であり、館は理性が美しい秩序を作り上げた世界を人になぞらえたものといえる。

ところがポーのヴィジョンでは、かならずこの理性の秩序を破壊するものが登場する。

悲しみの衣をまとった邪悪なものが
　王の玉座に撃ってかかった。
（ああ、嘆き悲しもう！―これからは決してないだろう、
　孤独なこの王の上に、朝が明けるということが。）
（「幽霊屋敷」第５連）[8]

邪悪なものの攻撃を受けたとたんに、「明るく輝く二つの窓」は「赤く照らされた二つの窓」に変わり、旅人はその窓を通して、「不協和音の音楽に合わせて／奇怪な動きをする、大きなかたち」を見たという。「赤く照らされた二つの窓」は、理性の壊れた狂人の目を暗示している。そしてドアから奔流となって流れ出てくるものは、悪魔的な「高笑い」をする人の群れであった。

この状況は大鴉の闖入を受けた先の詩の主人公の状況そのものであると考えられる。そこでも「預言者よ、邪悪なものよ！――鳥であろうと悪魔であろうと、なおも預言者である者よ！」と「わたし」が呼びかけている大鴉が、「恐怖にとりつかれた屋敷に送り込まれた」まま、「わたし」から離れることが「これからは決してない」ということばで終わっていたのである。これら二つの詩は共通の破滅のヴィジョンを基礎にして破滅の過程をたどった詩であったことがわかる。そしてこの破滅のヴィジョンは詩ばかりではなくて、ポーのいくつかの短編物語の根底にあるヴィジョンでもあった。

ポーがなぜ破滅のヴィジョンに固執するのか。奇怪なものへのロマンティックな趣味だけでは片付けられないであろう。これについてはいろいろな仮説がありえるが、筆者の見解はD. H. ロレンスの発言[9]に近い。「ポーは彼自身の精神の崩壊過程を全面的に問題にしている。」「旧い意識の崩壊と、旧い意識の殻を脱ぎ捨てる」ことにより、「新しい意識の形成」を待つためである。「大鴉」の「わたし」がたどる精神の過程はまさにこの過程である。崩壊のあとに生まれてくる新しい意識がどのようなものであるか、「わたし」にわからないように、詩人のポーにもわからない。けれども「それに代わるものが生まれる前に旧い白い精神は徐々に破壊されなければならない。」この「旧い白い精神」はポーにとってはヨーロッパの理性と合理精神であったと考えることができる。ポーの崩壊過程への執着は、新大陸での新しい文化形成を願うポーなりの文化行為であった。

注

1）Claude Levi-Strauss, *The Savage Mind*（University of Chicago Press, 1966）, 16–17.
2）Henry David Thoreau, *Walden*（Princeton University Press, 1971）, 90–91.
3）Henry James, *The American Scene*, edited by Leon Edel（Indiana University Press, 1968）, 320.
4）使用テクストは *Collected Works of Edgar Allan Poe*, Volume I *Poems*. Edited by Thomas Ollive Mabbott. The Belknap Press of Harvard University Press, 1969.
5）Edgar Allan Poe, *Essays and Reviews*（The Library of America, 1984）, 15.
6）Poe, *Essays ans Reviews*, 24.
7）Poe, *Essays and Reviews*, 25.
8）Edgar Allan Poe, *Poems*, edited by Thomas Ollive Mabbott（The Belknap Press of Harvard University Press, 1969）, 316.
9）D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*（The Viking Press, 1964）, 65.