

# 「アッシャー家の崩壊」における アッシャー館の位置考察

勝 部 章 人

この小論は、エドガー・アラン・ポーの「アッシャー家の崩壊」の舞台となる、アッシャー館が位置する場所の特質を探究することにより、アッシャー館のもつ意味を考え、作品全体を解明することを目的とする。

アッシャー館の置かれている場所を見極めるには、次に挙げる三つの異った角度からこの作品を分析するのが有効であろうと考えられる。まず、ポーがいくつかの短編小説において共通して用いたあるパターンを考察することによって、アッシャー館の置かれている場所の特質を知る手掛りとする。次に、この作品の語り手の性格とこの物語における役割を確かめることが必要である。そして、アッシャー館と、その住人であるロデリック、マデライン兄妹との関連性をも論じておかねばならない。以上の三点がここで取りあげられる問題となる。

まず、アッシャー館の置かれている場所の特質を探る手掛りとなる、ポーが用いた共通のパターンは、「鐘楼の悪魔」と「赤死病の仮面」において顕著に表わされている。

「鐘楼の悪魔」でポーはこの物語の舞台となっている Vondervotteimittiss という名の村を次のように描する。

The site of the village is in a perfectly circular valley, about a quarter of  
a mile in circumference, and entirely surrounded by gentle hills . . . .<sup>(1)</sup>

この村はすべてのものが幾可学模様のように整然と整えられた村で、住民は町会議事堂の尖塔の上にある時計に合わせて、毎日規則正しい生活を送っている。<sup>(2)</sup>しかし、住民は村の周囲をとり囲んでいるなだらかな丘の向こうにある世界に関しては全く無関心である。彼らは丘の向こうに何かが存在するとは考えてもみずその内部の世界にのみ安住しているのである。ところが、ある日突然、上から下まで黒づくめの服装をした得体の知れない何物かが、住民が何もないと思いこんでいる丘の向こうから侵入してくる。そして、村の秩序はその男のために破壊され、村中が混乱状態に陥ってしまうという話である。

また、「赤死病の仮面」では、Vondervotteimittiss にあたる場所は、この物語の主人公であるプロスペロ公が、あたり一面に猛威をふるう赤死病という不治の病から逃れるた

### 「アッシャー家の崩壊」におけるアッシャー館の位置考察

めに、健康な友人達と共にたてこもった城の内部の世界である。ポーはその城の内と外を次のように描写する。

The prince had provided all the appliances of pleasure. There were buffoons, there were musicians . . . . All these and security were within. Without was the "Red Death." (IV, p. 215)

赤死病が猛威をふるう城の外部に対して、内部はプロスペロ公の意のままの享樂の世界である。彼はこのような世界を維持するために、城門に岩乗な門をかけ、自らを保護し、外界から遮断しようと試みる。しかし、この保護されているはずの城内に、あたかも「夜の泥棒のように」(IV, p. 258) 侵入者がしのび込んでくる。そして、プロスペロ公は、この侵入者によって殺害され、彼の築きあげた城内の世界は崩壊し、すべてを「暗黒と荒廢と赤死病」(IV, p. 258) が包みこんでしまうのである。

この二つの物語の共通要素から、ポーがいくつかの短編小説において用いたパターンというものが明白になってくる。時計によって律せられている秩序の世界、又はプロスペロ公の指導権によって律せられている世界、つまり論理的な世界があり、その世界は、丘とか城壁とかの『壁』<sup>(3)</sup>の役割を果たすもので取り囲まれ、内部の者には全く手出しのできない外界、すなわち、非論理的な世界とを隔離している。しかし、結果的には、この『壁』は非論理的世界からの侵入者を防ぐのに何の役にもたたず脆くも崩れ去る運命にあり、ついには保護されているはずの論理的世界は、外部の非論理的世界によって覆いつくされてしまうというパターンである。

では、このパターンが「アッシャー家の崩壊」とどのように関連しているのだろうか。この作品は前述の二作品のように、このパターンがぴったり当てはまるという単純な構成をもつものではない。だからこのパターンをそのままこの作品に当てはめようとしても無理である。だが、この作品においても、このパターンを認識していることが、作品を理解するうえで、充分有効な手段なのである。いかに有効かを論じる前に、この物語の語り手の特徴を考える必要がある。

語り手は一見、極めて論理的な人物に見える。彼はアッシャーの館を初めて見た時に、この館の外観とそれを取り囲むあたり一帯の不気味なふんい気に圧迫され、恐怖の念にかられる。しかし、しばらくして気を取り直し、この建物の外観を冷静な目で観察しようと試みるのである。彼は重くのしかかる精神的重圧を振り払い、次のように語る。

Shakig off from my spirit what *must* have been a drem,I scanned more narrowly the real aspect of the building. (III, p. 276)

「アッシャー家の崩壊」におけるアッシャー館の位置考察

語り手のこのような論理的な物の見方は、この物語を通して一貫している。物語の後半に至り、不気味な霧がアッシャー館のあたり一面にたちこめる夜、ロ德里ック・アッシャーが部屋の窓を開けようとした時にも、語り手は彼を制して言う。

“These appearances, which bewilder you [Roderick], are merely electrical phenomena not uncommon—or it may be that they have their ghastly origin in the rank miasma of the tarn. . . .” (III, p. 292)

アッシャー館周辺の不気味さに圧迫されながらも、語り手はなお論理的な目を失なおうとはしない。この物語の語り手は、不気味なアッシャー館を詳細に描写することもできれば、その周囲に起こる不思議な現象も、ただ単に自然現象にすぎないと分析するような人物なのだ。彼はすべての物事を論理の枠内で解決しようとするのである。

Charles Feidelson Jr. はこの語り手について次のように述べる。<sup>(4)</sup>

The gentleman who comes riding up to the house of Usher is the personification of rational convention. Like all Poe's narrators, even the most unbalanced, he would like to cling to logic and to common-sense material world.

この Feidelson Jr. の意見は卓見であるが、彼の意見をそのまま受けとることはできない。「アッシャー家の崩壊」の語り手は rational convention の疑人化というよりは、論理にすがりつかずには生きていけない、すべての人間の持つ一つの人間性を象徴している人物であると考えべきだ。なぜならば、皮肉にも、常に物事を論理的に解決しようとする語り手自身の口から、論理の無力さが知らず知らずに漏らされるのに我々は気付かざるを得ないからである。彼はアッシャー館を初めて見た時すでに、自分の心にのしかかってきたゆうつきの原因に対し I know not how. . . . (III, p. 273) という言葉を漏らすし、自分がなぜ恐怖の念にかられているのかの原因に関しても I know not why. . . . (III, p. 277) という語り口になるのである。

この作品において、語り手の住む論理的世界は、前出の二作品で見た非論理世界から『壁』ではっきりと区別されるような図式的な世界とは異ったものであるが、論理的世界というものは、すべての物事に論理的決着をつけようとしがちな、語り手に代表される人間が住む日常世界として在存することは確かである。

アッシャー館の置かれている場所の特質を明らかにするために、以上の三点について言及した。次に三つ目の問題であるアッシャーの館そのものと、ロ德里ック、マデライン兄妹について考察しよう。

「アッシャー家の崩壊」におけるアッシャー館の位置考察

アッシャー館の内部は、不気味な外観同様、奇妙な様相を呈している。語り手は、アッシャー館の内部を次のように語る。

... I should fail in any attempt to convey an idea of the exact character of the studies, or of the occupations, in which he [Roderick] involved me, or led me the way. (III, p. 282)

論理的な目を持ち続けようとする語り手にとっても、アッシャー館の内部はどうにも不可解なのである。その上、この館の住人であるロデリック、マデライン兄妹は、より一層不可解な存在としてしか語り手の目には映らない。語り手とこの館の主人ロデリックとは、幼ない頃の友達であったにもかかわらず、彼が目前にしているロデリックには、今やその面影すら残っていない。彼はロデリックのあまりの変貌ぶりに驚き、彼を自分とはかけ離れた存在であると感じるのである。

It was with difficulty that I could bring myself to admit the identity of the wan being before me with the companion of my early boyhood. (III, p. 278)

彼は続けて言う。

The silken hair, too, had been suffered to grow all unheeded, and as, in its wild gossamer texture, it floated rather than fell about the face, I could not, even with effort, connect its Arabesque expression with any idea of simple humanity. (III, p. 279)

語り手の目には、もはやロデリックは自分と同じ論理的世界に住む人間ではなく、何か不可思議な世界の存在 (being) としてしか映らない。同様に、ロデリックの妹マデラインも語り手にとって、この世のもととは思えないのである。

... the lady Madeline (for so was she called) passed slowly through a remote portion of the apartment, and, without having noticed my presence, disappeared. (III, p. 281)

語り手は *disappear* という単語を用いることによって、あたかもマデラインが幽霊であるかのように、彼の前を通り過ぎ、消え去ったと言わんばかりの表現をする。又 Lyle H. Kendall, Jr. のようにマデラインを想像上の存在であるバンパイヤーだと考える批評

「アッシャー家の崩壊」におけるアッシャー館の位置考察

家がいるのも当然であろう。<sup>(5)</sup> いづれにしても、マデラインが論理的世界の人間からはほど遠い存在であることには変わりがない。要するに、アッシャー館はその住人であるロ德里ック、マデライン兄妹をも含めた全体として、語り手にとっては理解不可能な存在物なのである。

その三者が実は一体であることは、ポーの書いた次の二文章から充分にうかがい知ることができる。

A striking similitude between the brother and sister now first arrested my attention; and Usher, divining, perhaps, my thoughts, murmured some few words from which I learned that the deceased [Madeline] and himself had been twins. . . . (III, pp. 288-89)

[the appellation of the “House of Usher”] seemed to include, in the minds of the peasantry who used it, both the family and the family mansion. (III, p. 275)

上の引用文で、ロ德里ックとマデラインという双子の兄妹の相以性が確認され、下の文ではその相以した二人とアッシャー館が同一視されているというがとがわかる。<sup>(6)</sup> ポーは、アッシャー館が、その周辺の環境及び、内部の住人である兄妹をすべて包みこみ、一体化したものの象徴であることを読者に印象づけようとしているのだ。そして、アッシャー館に象徴される世界は、先に言及したように、不可思議な世界として、常に論理的であろうとする日常世界からやって来た語り手の前に蟠居しているのである。

ここで、前述のパターンをもう一度思い返してみたい。「鐘楼の悪魔」と「赤死病の仮面」において、このパターンが極めて明白であるがために、この二つの作品は『壁』をはさんで対峙する論理世界というあまりにも単調な図式の上に構成された物語であることは否めない事実である。それに対して「アッシャー家の崩壊」においては上記のように単純に図式化できる構成はみられない。どこが論理世界で、どこが非論理世界なのか、又それを分け隔てている『壁』はどこに存在するのかは一見しては判別がつかない。しかしながら、繰り返して言うが、このパターンがこの作品を理解する上での必須条件なのである。

このパターンにそって考えてみよう。「アッシャー家の崩壊」の語り手はどこから来たのだろうか。彼は物語の昌頭で次のように述べる。

... I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself ... within the view of the melancholy House of Usher. (III, p. 273)

### 「アッシャー家の崩壊」におけるアッシャー館の位置考察

ポーは語り手が住んでいる場所を具体的には記述していないが、長い旅の後に、この陰うつなアッシャー館にたどり着いたことがわかるし、語り手がロデリックから受け取った手紙が“a distant part of the country” (III, p. 274) から届いたと言っていることから、彼は不可思議な世界であるアッシャー館からはよほど離れた場所で生活を送っていたことになる。

それならば、語り手の住む世界から隔った場所に建つアッシャー館の位置とはいかなる所なのかが問題になってくる。常に論理的であろうとする語り手の住む場所が、パターンでいう『壁』の内部の論理世界に存在すると比定されるのならば、アッシャー館に象徴される不可思議な世界は『壁』の外部の非論理世界に存在すると簡単に言いきれぬだろうか。そこで前出の二作品で、非論理世界がどのように描かれているかを見る。「鐘楼の悪魔」において、ポーは非論理的世界（Vondervotteimittiss 村を取り囲むなだらかな丘の向こう側）を次のように描写する。

...Over whose [gentle hills'] summit the people have never yet ventured to pass. For this they assign the very good reason that they do not believe there is anything at all on the other side. (III, p. 249)

この作品での非論理世界とは『壁』の内部の人間とは無関係であり、存在することすら否定しようとする世界であるし、「赤死病の仮面」における非論理の世界（プロスペロ公が住む城の外側）は赤死病の支配する文字通り死の世界である。これら二つの作品における非論理世界は、内部の人間の想像を絶する表現不能な世界であるがゆえにポーは敢えて具体的な描写を避けているのである。

ところが、「アッシャー家の崩壊」においては、パターンに合わせて考えるならば、一見非論理世界に見えるアッシャー館に象徴される不可解な世界は、論理的であろうとする語り手によってかなり克明に描写されるのである。すなわち、アッシャー館に象徴される世界は当然、他の二作品に見られる非論理世界とは別物なのである。この世界は論理世界からの訪門者である語り手が入りこむことのできる、同時に今や論理的世界からはかけ離れた存在のロデリック、マデライン兄妹も入りこみ、両者が共存し関わり合いをもつ、パターンに則して言う、論理世界と非論理世界の間にある『壁』の部分に位置していることになる。言いかえるならば、この作品は論理と非論理の世界が重なり合いオーバーラップしている場所を描いた物語であると言える。そして最後の場面のアッシャー館の崩壊する様は、論理と非論理の間に図式的に存在する壁などは崩れ去る連命にしかないということを劇的に表現しているのである。

以上のように、ポーの用いる一つのパターンを応用して、「アッシャー家の崩壊」の構成を明確にしてきた。ではこの作品の構成はポーが我々に示そうとする作品の持つ意味と

#### 「アッシャー家の崩壊」におけるアッシャー館の位置考察

どのような関り合いを持つのだろうか。

この物語は、語り手という論理的人物の『壁』へのいわば冒険談であるといえる。語り手は、そこでアッシャー館の崩壊を目前にすることにより、『壁』の向こう側にある非論理世界が論理世界にまさに覆いかぶさる様を目撃する。

しかし、この作品での、アッシャー館の崩壊という劇的場面が表現する『壁』の崩壊は、論理世界、それをとり囲む『壁』、その外側の非論理世界という平面的にとらえられ、図式化された『壁』の崩壊ではない。前述のように、語り手は、何とか論理にしがみついで生きようとする人間性を象徴する人物であり、非論理世界のことに関心でいられる丘に囲まれた村の住人のような理想郷的論理世界に住む人々の象徴ではない。非論理的世界の存在にうすうすながら気づき、気にかけているからこそ、不可解なアッシャー館に対して不安と恐怖感を覚えるのである。

最後にポーはアッシャー館の崩壊を描いて論理世界と非論理世界をはっきり区別する『壁』など存在し得ないことを読者に暗示し、アッシャー館の位置する論理と非論理の共存する世界こそが現実の世界であることを我々に示そうとする。

結局、この作品が象徴するのは、語り手の内的世界であり、この作品における『壁』は語り手に代表されるように、常に論理的であろうとする人間が、非論理から自分を保護しようと自ら築きあげる『壁』なのであり、それは当然崩れ去る運命にあるのだ。皮肉なことに、語り手が論理的な目で捕えたアッシャーの館の屋根から地面へと走るジグザクの亀裂 (III, p. 277) は、崩れ去る運命にあることをうすうすは気づきながらも『壁』を回り廻らそうとする人間の非論理に対する不安と恐怖心を表わしているのである。

#### NOTES

- (1) Edgar Allan Poe, "The Devil in the Belfry," *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, ed. James A. Harrison (New York, 1902; rpt. New York: AMS Press, 1967), Vol. III, 248-49.  
以下、ポーの作品からの引用はすべて、このエディションに依る。以後はテキストの中で巻数とページ数のみ表示する。
- (2) Jean-Paul Weber はこの村の名前 Vondervotteimittiss が "wonder what time it is" と読めることから、この村は時間に支配された世界だと述べる。以下を参照。  
Jean-Paul Weber, "Edgar Poe or the Theme of the Clock," trans. Claude Richard and Robert Regan, *Poe: A Collection of Critical Essays*, ed. Robert Regan (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1967), p. 79.
- (3) 以後『』付の壁は、ある二つの世界を分け隔てる、抽象概念としての壁、という意味で用いる。
- (4) Charles Feidelson Jr., *Symbolism and American Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 1953), p. 35.
- (5) Lyle, H. Kendall, Jr., "The Vampire Motif in 'The Fall of the House of Usher'" *Twentieth Century Interpretations of "The Fall of the House of Usher": A Collection of Critical Essays*, ed. Thomas Woodson (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1969), p. 104.
- (6) Allen Tate, "Our Gousin, Mr. Poe," *Poe: A Collection of Critical Essays*, p. 44. において、三者の同一性を論じている。