

『アッシャー家の崩壊』とゴシック・ロマンス

元田, 脩一

<https://doi.org/10.15017/2332808>

出版情報 : 文學研究. 63, pp.61-84, 1966-03-10. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :

『アツシアー家の崩壊』と

ゴシック・ロマンス

元 田 脩 一

1

E・A・ポーの短篇小説を大別すれば、ミステリーとかディテクティブ・ストーリーとかサイエンス・フィクションと呼ばれる推理小説 (ratiocinative story) の一群と、異常な心理状態を追究した心理的恐怖の小説 (psychological horror story) とに分類できるが、後者はゴシック・ロマンスの影響なしには生まれえなかつたといつても過言ではない。十八世紀後半の英国においてウォールポール、ベックフォード、ラドクリフ、ルイスなどによつて展開されたゴシック・ロマンスの流れは、その世紀末から十九世紀前半にかけてアメリカの文壇に波及し、詩の分野ではフイリップ・フレノーの『夜の家』を生み出し、長篇小説の分野ではアメリカ最初の職業作家であつたチャールズ・ブロックデン・ブラウンに受けつがれ、短篇小説の分野ではポーに最大の影響を与えた。そして長篇小説の分野においてブラウンがゴシック・ロマンスの粗雑低俗な一面を浄化して、カウリーのいう「象徴主義に接する心理的恐怖の伝統」⁽¹⁾の創始者——チェイスの言葉をかりれば「アメリカ小説の伝統をつらぬく暗いロマンスの系譜の元祖」⁽²⁾となつたように、ポーは短篇小説の分野においてゴシック・ロマンスの超自然的奇怪な事件による恐怖を超越し、異常な状況

におかれた人物の心理ないし異常性格者の原始衝動を描き出して、短篇小説における「心理的恐怖の伝統」の開拓者となったのである。

しかしながら、この系統に属するポーの初期の作品——たとえば一八三八年に発表された『リジィア』、その翌年の『ウィリアム・ウィルソン』および『アッシャー家の崩壊』はその世評の高さにもかかわらず、なお多分にゴシック・ロマンス特有の不自然さをとどめていて、それらはポーが四三年以後の傑作を創造するために必然的に辿らねばならなかった過渡期の作品であったといってもよく、そこに認められるゴシック・ロマンスの濃厚な影響を無視してこれらの作品の真の意義を把握することは全く不可能なのである。その一例としてここでは『アッシャー家の崩壊』をとりあげてみよう。

アッシャー家は古い家柄の荒廃した陰気な館であり、その玄関にはゴシック風のアーチウェイがあり、地下には封建時代に用いられた牢獄がある。そしてその館の主人は死人のように青ざめた憂鬱症患者で、その館の不思議な影響力を信じており、彼と双生児の妹は原因不明の病気で衰弱し無感動状態になっていて、しばしば硬直症状におちいる瀕死の病人である。そのために彼女は誤って生きながら地下牢に埋葬され、奇怪な光を放つ嵐の夜、その地下牢からぬけ出て血に染った屍衣のまま兄の体に倒れかかり、兄妹ともに息が絶える。と間もなく、館が轟音をたてて崩れ去るのだ。ここに見られる中世風の館、地下牢、異常な精神ないし肉体の持ち主、超自然的な嵐、葬られたものの再現、血、神秘的な死——これらはいずれもゴシック・ロマンスに頻出する *decor* であり、兄妹の死とともに館が崩壊するという結末もまたゴシック・ロマンスの *machinery* にほかならない。さらにまた、その兄妹が双生児であるという設定は、スタインによれば、双生児は共通の運命をもつというゴシック・ロマンスの慣例にならったものだという。⁽³⁾が、それだけではないのだ。注目すべきことは、アッシャー館が不可思議な感化力をもっているということである。

副人物視点をとったこの物語の語り手は、極めて常識的な人物で合理的思考と正常な感覚の持ち主である。しかし「なぜかわからないが——その建物を初めて一瞥したとき、耐えがたいほどの陰鬱な感じがわたしの心に滲みわたった」と彼はいう。その建物の中の悲しい壁やうつろな眼のような窓、その下の黒い沼の灰色のすげや、周囲の朽ち果てた木の白い幹。それらを見つめていると彼は「魂の完全な沈滞」をおぼえ、その館の周辺に「天空の大気と調和しない霧囲気」が、「どんより」として鈍く、かすかに見わけられる程度の鉛色の有毒の神秘的な蒸気」が垂れこめると信ぜずにはおれないのだ。が、それは語り手の単なる感情の投影では決してない。アッシャー館そのものが語り手の感覚思考を支配し、彼を感化する力を具有しているのだ。「アッシャー館を静かに眺めているうちにかくもわたしの心をうち沈ませたものは何であろうか」と語り手は考える。「それは全く解き難い神秘であった。……われわれをこのように感化する力をもったところの、自然の事物の極めて単純な結合が存在することは疑いないが、その力を分析することはわれわれの思考の及ばない深い領域に属している」と彼は結論せざるをえないのである。明らかにその館は、それ自体の力で異様な霧囲気を発散し、それに接する人の魂を銷沈させ、凍結させずにはおかないのだ。そしてその力は、館の主人ロデリックによれば「幾世紀にもわたって彼の一族の運命を作り上げ、彼を今眼前に見るような人物すなわち現在の彼にしたところの、沈黙の執拗な恐るべき影響力」としてあらわれているのである。このように、アッシャー館は魔力をもった古色蒼然たる屋敷であり、この作品はゴシック・ロマンスの要素を極めて強度に具備しているといわねばならない。

が、問題はポーがこうしたゴシック・ロマンスの要素を用いていかなる象徴的意味を作り出し、どのような効果を出しているかということであり、中心点はその館の魔力の実体とアッシャー兄妹の精神的肉体的特異性にあるといえる。

アツシャー館の魔力の実体をヴァムパイアー (vampire) と想定したのはベイリーで、「ポーがヴァムパイアーの民間伝承を用いながらそれを巧みに隠蔽することにより、その通例の血腥さを洗練して不思議な神秘的なものにまでそれを高めたと考えれば、それはわれわれが語り手の説明を通してこの物語を理解しようとするさいに生ずるところの幾つかの疑問に答えてくれるように思われる」と彼はいい、アツシャー館にヴァムパイアーがのりうつり、「館は血のかわりに生命力を吸いとるのだ」⁽⁵⁾と考えるのである。確かに、このベイリーの仮説を容認するならば、館が語り手に及ぼした不可思議な影響や、ロ德里ックの不安・恐怖の原因を理解することができよう。語り手の幼少の友であったロ德里ックは二人が久しぶりに再会した今、別人のように変わり果てて、極度の神経興奮と異常感覚と恐怖に苛まれている、「ぼくはこんな情けない馬鹿げた状態で死なねばならないのだ。……ぼくはこれから先に起ることを恐れているが、それは出来事そのものよりもむしろその結果を恐れるからだ。……こんなに弱り切って——こんなあわれな有様では——『恐怖』という陰惨な幻影との格闘で、ぼくが生命も理性も必ずなくしてしまう時期が早晚やってくるということがぼくにはわかるのだ」と彼は語り手に打ちあける。ベイリーによれば、このロ德里ックの容貌の変化と精神の異常性は、彼がヴァムパイアーと化した館に生命力を吸いとられつつある証拠であり、彼が未来の出来事の結果を恐れるのは、「ヴァムパイアーによって殺された場合にヴァムパイアーとなることを恐れている」⁽⁶⁾ののほかならないのである。また、ロ德里ックの妹のマデリンは兄以上にヴァムパイアーの犠牲となっていて、既に肉体的に不具同様であり、彼女が部屋の遠くを歩み去るのを見ただけで語り手は自分の感覚が麻痺するような異様な感じに襲われるのだ。そして彼女が遂に「破壊者」の力に屈して地下牢に葬られ、数日後の嵐の夜に鉄の扉をこじあけて再

びその姿をあらわしたときには、もはや彼女はヴァムパイアーになりおえており、兄を倒してそのいのちを奪うのだ。それとともにその兄妹の生命力を吸収しつつ存在しつつづけてきた館もまた瓦解し去るのである。

このようにベイリーの仮説にしたがって解釈すれば、この作品の不可解な箇所は悉く解消するかに思われる。しかしながら、もしロ德里ックの不安・恐怖の眞の原因がヴァムパイアーであったとすれば、彼がわざわざ緊急の手紙を出して来てもらった唯一の友人である語り手にそれを打ちあけないというのは、あまりにも奇妙であり、不自然である。ベイリーは「館がヴァムパイアーの魔の生命をもっていることを語り手にわからせようとするロ德里ックの努力」⁽⁷⁾にもかかわらず、「合理主義者で超自然的なものに関する懐疑家」⁽⁸⁾である語り手にはそれがわからないのだという。だが、ロ德里ックは語り手に館が「知覚力」*sentence*と「影響力」*influence*をもっているという彼自身の見解を告げているだけであって、それがヴァムパイアーということは暗示さえもしていないのである。さらにまたベイリーの仮説通りに、アツシャー家のすべての事件がヴァムパイアーによって惹起されることをポーが故意に読者に伏せておいたとしても、そのためにこの作品が高度の洗練されたものになったということには決してならない。ベイリーの解釈にしたがえば結局この作品はゴシック・ロマンスを短篇に書きかえた恐怖小説 (*Horror story*) にほかならないのであるから、館にのりうつったヴァムパイアーをまともに描けば一層超自然的な神秘性がうち出されて、より強度の恐怖感を読者に喚起させることができただろう。魔力の実体を隠蔽することは恐怖小説としてのこの作品の意味を曖昧にし、その効果を減少させるにすぎず、ポーがそれを意図したと考えることは不可能である。したがって、この作品が単なるゴシック・ロマンス風の恐怖小説ではないことは明らかだ。

このベイリーの解釈と全く対照的なものが、D・H・ロレンスの近親相姦説である。ロレンスはロ德里ックの異常感覚を自己喪失者の特性と見做して、「彼もその自己を、生きた魂を喪失して、外的影響に対する鋭敏な感応器具とな

ってしまっているのだ⁽⁹⁾という。すなわちロレンスによれば、ロデリックは自己を喪失した肉体的残骸であり、その神経のみがちょうど風の吹くままに鳴り響くパープのように受動的に——しかも異常に鋭く外界に感応し、今まさに「破滅の縁に震えている」のである⁽¹⁰⁾。そして、このような自己喪失者は身近かな愛するものとの「完全な合体結合」⁽¹¹⁾を、「死における同化」⁽¹²⁾を願望するとロレンスは考える。そうした願望こそ彼のいう incest-desire であって、彼にしたがえば『アッシャー家の崩壊』は、ロデリックのマデリンに対する関係を中心にこの incest-desire を象徴的に表現した作品にはかならないのである。

しかし、このロレンスの近親相姦説は——それが多くの批評家たちによって言及され、テイトの支持を受けているにもかかわらず——極めて曖昧であり、かつ作品の全体的構成を無視した解釈というほかはないだろう。なぜなら、ここでは作品そのものにおいてのアッシャー館の役割は完全に閑却され、ロデリックの異常性のみがとりあげられて過大な意味が付加されているからだ。ポーの従妹であり幼な妻であったヴァージニア・クレムに対してポー自身がロレンスのような incest-desire を抱いていたか否かは別問題として、この作品におけるロデリックとマデリンとの関係には近親相姦の要素はほとんど認められず、ましてそれをこの作品の主題とすることは到底不可能なのである。これと同様に、いやそれ以上にロデリックの特異性という一面のみに焦点を絞ったのは、ゴードンとテイトがこの作品に加えた註釈で、彼らはロデリックの躁鬱病症状の分裂的性格と、繊細微妙な音楽への情熱と、抽象的な絵画に対する才能とを現代小説のある種の主人公に共通した特質と考へ、ロデリックを「普通の世界に住むことのできないジョイスやジェームズの主人公の原型」⁽¹⁴⁾とさえ称している。確かにロデリックは、その嗜好と過度の感受性と分裂的傾向に関する限りではジョイスやジェームズの後期の作品の主人公との類似性を示しており、また『恐怖』という陰惨な幻影との格闘⁽¹³⁾という点では龍之介の『歯車』を連想させるものをもってはいるが、彼が果してゴシック・ロマ

ンスの主人公の不合理性を完全に脱却した現代的作中人物であるかどうかは、彼とアッシャー館との関連を究明して初めて断定できることなのだ。

「注目に価することだが、ロ德里ック・アッシャーは自分の送っている生活の病的な不健全さを認知している。事実彼は、その館で彼のような生き方を頑迷につづけていくことをみじめな『馬鹿げたこと』と呼んでさえもいるのだ。だが、ロ德里ック・アッシャーがその魔性をもった陰鬱な屋敷の沈滞から実際に脱出を試みようとしているという感じは、この物語にはほとんど——いや全然ないのである。実のところは、彼がその陰鬱な館で助成された『感覚の病的な鋭敏さ』を好んでいるという証拠がいくらでもあるのだ。……ロ德里ック・アッシャーは彼の住むところの腐敗していく館と同様に完全に破滅を運命づけられているという印象を読者に与える。この点を押しすすめると、ロ德里ック・アッシャーを真の人間として真面目に受けとることはほとんど不可能なのである。」⁽¹⁵⁾これは『小説の理解』におけるブルックスとウォーレンの言葉であるが、「事実、ロ德里ックは腐敗していく館と破滅の運命をもたすべく初めから設定されていて、彼は館とともにある種の観念を具象化するための道具であり、主体性を付与されていない抽象的な人物像にすぎないといっても過言ではないのである。

そしてブルックスとウォーレンによれば、館とロ德里ックが共通に具象化している観念とは「死の様相を呈しながら、なおそれ自体の活力をもって鼓動しているがゆえに奇怪な、一種の *life-in-death* を作り出しているところの腐敗」であり、そうした腐敗を館はそれが醸し出す雰囲気により、ロ德里ックはその異常な感覚によって表示していると彼らは考えるのである。館とロ德里ックがこのブルックスとウォーレンのいうような「腐敗」をあらわしているかどうかはしばらくおくとして——また彼らはマデリーンの役割についての言及を避けているが——とにかく館によって象徴されているものと、そこに住む兄妹によって象徴されているものがある種の同一の観念であることは、後述のロ

ピンソンの指摘のように館と兄妹の特質の符合一致から明白である。それゆえにその点ではこの作品は、正体不明の超自然的な力を主要因としたゴシック・ロマンスを一步踏み越え、象徴的な作品となっているといつてもさしつかえない。しかしながら、その象徴性はポーの後期の作品や現代の短篇のそれとは違い、著しくアレゴリカルなものといわねばならないのである。なぜならば、例えばフォークナーの『エミリーのばら』におけるグリアソン家の外観がエミリー・グリアソンの特質と彼女の住む「閉ざされた世界」を象徴し、ヘミングウェイの『殺し屋』における壁が組織的暴力に追いつめられた拳闘家の心的状況や現代の社会経済機構の網の目に捉えられた人間の状態を象徴している、それらの短篇では背景としての物的対象が作中人物の心理なり状況なりをあらわしているのに反し、この作品においては物体であるところのアツシャー館そのものがロ德里ックやマデリンと同様にある種の観念を表示していて、背景というよりはむしろ主要な作中人物の役割を果しているからだ。したがって、クインのように館を「ロ德里ック・アツシャーならびにその妹の明確な表象^(物)」と見做すことはできない。館がそこに住む兄妹の表象ならば、兄妹もまた館の表象であり、ともにある種の観念の象徴にはかならないからである。このようにこの作品は単なる恐怖小説から前進して象徴的作品となっているにもかかわらず、その象徴性が前時代的なアレゴリカルなものであるのと同様に、ロ德里ックはその嗜好と感覚と性格において現代小説の主人公との共通性をもってはいるものの、畢竟彼は館やマデリンとともに観念表示の一手段であって、その点において彼は、読者の恐怖感喚起のための道具にすぎなかったところのゴシック・ロマンスの主人公に似ているといえるだろう。そこに新しさと古さの奇妙な混同としてのこの作品特徴があるのだ。

そうすれば、館ならびにロ德里ックとマデリンによって象徴されている観念とはブルックスとウォーレンが規定したような「一種の life-in-death」を作り出しているところの「腐敗」なのであろうか。それともエイベルがいうように

この物語においては「すべての象徴が Death-Madness に対する Life-Reason の 対抗を表明している」⁽¹⁸⁾のであるろうか。あるいはまたデイヴィドソンが考えるように「この物語は複雑な人間存在の全体的崩壊を追究したものであって、肉体と精神と魂という三つの相のどれか一つのそれではなしに、その全体にわたる崩壊を考察したもの」⁽¹⁹⁾なのであるうか。これらの見解はいずれも示唆に富んではいるが、悉く一面的な解釈に傾いていて、そのどの一つを作品自体にあてはめてみても、なお多くの不明の箇所を残さずにはいないのである。それに比べ、次のロビンソンの解釈は、アレゴリアルな象徴性を作り出しているところのこの作品の基本的形態に光をあてたものとして注目に価しよう。

ロビンソンはこの作品の統一原理として、order から disorder への変化を考え、館とアッシャー兄妹の共通の特質としてそれらに認められる disorder を指摘して、「物語が進展するにつれてアッシャーと彼の館と妹のマデリーンが、秩序ある状態から解体へと変わっていくのが見られる」⁽²⁰⁾と述べている。アッシャー館は古色蒼然として荒れ果ててはいるが、その石組みのどこも崩れておらず、「各部分がなお完全に組み合っている状態と、個々の石が今にも砕け落ちそうな様子には、ひどい不調和 (wild inconsistency) があるように思えた」と語り手はいつており、ロビンソンによればこの「ひどい不調和」と、館の正面を走りおっている微かな亀裂、さらに灰色の壁を腐蝕している細かなくもの巣状の菌類や、うつろな眼のような窓、ならびにその周辺の有毒の神秘的な蒸気などがアッシャー館に表示された disorder であり、それと同質の disorder がロデリックの態度と容貌と異常な感覚にあらわれていると彼はいうのである。「わたしの友人の態度に筋の通らない——辻つまのあわないところ (an incoherence, an inconsistency) があるのを見てわたしはすぐにおやと思った」とは語り手の言葉であるが、ロデリックは快活になったかと思うと陰鬱になり、ついでの声は震えを帯びた調子から突然興奮状態の力強い歯切れのいい喉声に変わるのだ。このロデリックの態度に見られる depression と stimulation の交互表出が館における不調和や亀裂にあたるものであり、ロデ

リックの死人のように青ざめた顔色と、異様な光をもった眼と、くもの糸よりも細い乱れた頭髮は、館の壁と、窓と、壁を蔽った菌類に対応し、館が知覚力をもっている証拠だとロ德里ックのいうあの神秘的な蒸気は、ロ德里ック自身の異常感覚に一致するとロビンソンは考えるのである。そして彼によればロ德里ックが歌った即興詩「魔の宮殿」は、館とロ德里ックの *increasing disorganization* を表明したものにほかならないのだ。さらにまた、この *disorder* はマデリーンの硬直症状と慢性的無感動にあらわれていて、物語の進行とともに館と兄妹が表示するところの *disorder* は強度となり、ロ德里ックは妹を埋葬したのちには恐怖に苛まれていよいよ狂的な言動を示し、マデリーンは亡霊のごとくなって地下牢からあらわれ、その嵐の夜、館の亀裂が拡大してすべてが解体してしまうのである。

このようにロビンソンは、館と兄妹の特質の対応一致を見事に論証している。しかしながら、ロビンソンのいう *disorder* とは館と兄妹の特質を要約した言葉にすぎず、彼の批評は『アッシャー家の崩壊』の象徴性の基底にある型を究明したにとどまっているといつてよい。問題は、館と兄妹に共通に認められるところのその *disorder* によって何が象徴されているかということだ。それを明確にするためには、この作品の書き出しの部分から再検討しなければならない。

3

語り手は、「重苦しく雲の垂れこめた陰鬱な暗い寂寞とした秋の日」の「夕闇の迫るころ」アッシャー館を眼前にするのであるが、注意深い読者ならこの冒頭における時間と天候の設定が、死滅と関連のあるこの物語の主題を暗示していることに気づくだろう。またアッシャー館の壁や窓や沼や木の修飾辞として用いられた *bleak, gray, vacant, black and lurid, decayed* などの語は死相をあらわす形容詞といえるだろう。さらにアッシャー館の外観には「どこ

かのうち捨てられた地下室の中で、外気の動きに乱されることなく、長年朽ちるがままになっているところの見かけだけ完全な古い木細工を連想させるものが多分にあった」と述べられていることにも注意しなければならない。その館は、語り手が「妙にうら淋しい地方」を終日馬に乗って辿り着いたことでわかるように外界から孤立し隔離された場所であり、そこには遠い昔からその鋭敏な感受性のゆえに世に知られた一族が住んでいて、近年においてはその一族の感受性は「音楽の正統な容易に理解される美に対してよりも、錯綜した音楽美への熱情的な献身にあらわれ、また一方、繰りかえしなされてきた莫大な人目にたたぬ慈善行為に示されている」のである。そしてその一族の血統が、ごく一時的な例外はあったにせよ、代々その直系の子孫のみによって継承されてきたことと、その館の特徴とそこにすむ人々の性格の類似のために、「アッシャー家」(“House of Usher”)という名称は「その一族と一族の館の双方」を意味するものとなっているのだ。アッシャー家の血統が分家によって発展拡大されなかつたということが、この一族の孤立を物語っていることはいうまでもないが、一族の慈善行為は直接的な社会活動からの彼らの逃避を意味し、錯綜した音楽美への献身は一族の生命力の内攻と衰微を暗示していて、エイブルがいうように「アッシャー一族の孤立と活力の凝縮がその血統の腐敗を惹起させた」といえるだろう。そして今では、アッシャー館が長年改築を加えられることなく荒廃するまで放置されて腐敗の死相を呈しているのと同じく、アッシャー一族の最後の末裔である双生児の兄妹はその腐敗の血統を受け継ぎ、内側から手のとどかないほど突出した窓のある薄暗い部屋で外界から隔離されたまま、精神的ないしは肉体的不具者としてみずからの破滅を待っているにすぎないのだ。

以上の物語の冒頭における時間と天候の設定、館の細分を描いた修飾辭、その外観の連想として用いられた比喩、そして館の描写の中途に挿入された「アッシャー家」の孤立と衰退の歴史——これらをロビンソンが指摘したところの館と兄妹の特質の一致と合わせ考えるならば、ポーがこの館と兄妹によって何を象徴させているかはおのずから明

らかとなる。それは長い歳月にわたって不変の状態を維持し外界から孤立したために、今や衰退し腐敗してまさに消滅せんとする「アッシャー家」の生命にほかならない。いいかえれば、ポーはそのような衰退腐敗の生命を館（その建物ばかりではなく、周囲の樹木や沼を含む）と兄妹に分有させて具現化しているのである。したがって、館はアッシャー一族の腐敗した生命の継承者たる双生児の兄妹の純然たる象徴というわけではなしに、館自体がその兄妹と同様に腐敗した生命を与えられていて、兄妹と同じ役割を果すところのアレゴリカルな象徴像なのである。それゆえにこそ、館はそれを一瞥した語り手に「耐えがたいほどの陰鬱な感じ」を与え、「救いようのないわびしい思い」を起させずにはいないし、その周囲に「有毒の神秘的な蒸気」を発散させているのであり、それらは館の生命の——館によって表明された生命の——腐敗現象にほかならないのだ。そして、ちょうど腐敗したある種の物質が青白い燐光を放ちつつ消滅するように、館は嵐の夜不気味な光を発してその生命を燃焼し尽すのだ。そこで“*The Fall of the House of Usher*”という題名はアッシャー一族の滅亡を意味すると同時にその館の瓦解を意味しているが、その作品自体は、アッシャー一族の最後の末裔とその荒廃した館によって、腐敗した生命の様相とその崩壊の過程を象徴的に描き出したアレゴリーといわねばならないのである。

要するにポーはこの作品において、中世風の館の魔力の実体を、ゴシック・ロマンスの正体不明の超自然的な力から衰退腐敗して消滅せんとする生命におきかえたわけであるが、彼はここでは館が知覚力と影響力をもっているという見解をロデリックに述べさせているし、この作品の九年後に出版された『ユリーカ』においては「生きものと名づけられるものばかりではなしに、活動しているのが見られないというそれだけの理由で生命をもたないと思われているものも——すべてこれらの創造物は程度の差こそあれ愉悦と苦痛を感知する能力をもっている²²」と²²いっている。館が生命をもつという構想は彼にとつては不自然なものではなかったのかもしれない。だが、腐敗した生命の具現と

しての館が異常であるのと同じく、館と同一生命の具象化として描き出されたアッシャー兄妹は、いみじくも語り手が「その奇怪な容貌を普通の人間と結びつけて考えることはどうしてもできなかった」といつているように、全く抽象的観念的な人物像となってしまうっており、この作品の中心部においては、館と兄妹の特異性の一致がロビンソンが指摘したよりもより緻密な計算のもとにむしろ機械的といえるほどの手法で描き出されているのである。

ロデリックの容貌と態度と異常感覚が、館の建物の細部とその構造と有毒の蒸気に呼応していることは既にロビンソンが指摘した通りであるが、死相を呈したロデリックの容貌は無論のこと、彼の態度に見られる分裂的傾向もまた生命の腐敗を示している、それは衰弱し切った生命の兆候ともいべき「極度の神経興奮」に起因しているのである。「わたしの友人の態度に筋の通らない——辻つまのあわなないところがあるのを見てわたしはすぐにおやと思った。そしてそれは彼が、絶え間ない痙攣すなわち極度の神経興奮に打ちかとうとして弱々しい無駄なものがきを続けているために起るのだということが間もなくわかった」と語り手は述べているのだ。そしてこの極度の神経興奮のためにロデリックの感覚は異常なまでに鋭くなっている、刺戟性のある食物や粗い服地や花の匂いには耐えられないし、弱い光線にも眼が痛み、彼に恐怖感を与えない音といえは絃楽器のそれだけで、荒く逞しい活力をもった一切のものを受け入れないほど彼の生命は衰え果てているのである。そこで彼は読書に耽り、絃楽器を奏で、幻想的な抽象画を描いて日々を送っているが、彼は自分の生命の衰弱が遂には精神錯乱による彼の破滅をもたらすという予感に付き纏われていて、絶えず未来の恐怖に怯えているのだ。そのことは彼が自分の受け継いだアッシャー一族の生命と精神の衰退萎靡を感知し、その崩壊を予期していることにほかならず、彼がそのことを絃楽器に合わせて即興詩として歌い出したのが有名な「魔の宮殿」である。

周知のように、ポーはこの「魔の宮殿」を『アッシャー家の崩壊』を発表する五カ月前にある雑誌に単独の詩とし

て掲載しており、彼がグリズウォルドに送った手紙では、この詩の題名の「The Haunted Palace」は「幻想に付き纏われた精神——錯乱した頭脳」²³を意味すると説明している。しかしながら、ここで検討すべきものは単独の詩としての「魔の宮殿」ではなしに、『アッシャー家の崩壊』という作品のなかでロデリックによって歌われた即興詩としてのこの詩の意味と役割であることはいうまでもないだろう。

六連からなるこの詩の大意は次の通りである。(一連)かつてこの緑の谷間に「思考」の治める王国があって、そこには壮麗な宮殿が聳え立っていた。(二連)屋根には金色の旗がそよ風にたなびき、(三連)その幸福な谷間を通る旅人が二つの窓から内部をのぞくと、精霊たちが調べのとなつた琵琶の音に合わせて王座をめぐりながら舞っており、王座にはその国の高貴な統治者が威儀を正して座していた。(四連)その宮殿の扉は真珠とルビーで輝き、「こだま」の群れがその扉から流れ出て王の才知を賛美していた。(五連)しかし、悪しきものどもが悲哀の衣をまとうて王の高位に襲いかかり、王の住居のあたりの栄光も遠い昔の語り草となつてしまった。(六連)今この谷間に足を踏み入れた旅人が赤い光の窓から見ると、大いなる物影が乱調の楽の音に合わせて狂い動く姿であり、青白い扉からは恐ろしい一群が高笑いしながら走り出るが、もはや微笑むことはないのだ。

この詩における宮殿を人体の頭の部分(首より上)をあらわすものとし、金色の旗は金髪を、二つの窓は眼を、王座は頭脳を、宮殿の扉は口を、その扉の真珠とルビーは歯と唇をあらわしているととるならば、この詩は明らかにある人物の過去の栄光と現在の衰頹を語り、未来に起るべき破滅を暗示しているといえるだろう。その人物は天賦の才能と端麗な容貌に恵まれ、その眼を見入る人は、彼の奏でる格調正しい音楽に合わせてその頭脳からインスピレーションが溢れ出ているのを知ることができた。そしてその頭脳においては高尚な「思考」が厳然とすべてを統轄していて、優美なその口もとからは人々の心の琴線に触れる詩歌がつきることなく流れ出て彼の才知を示していた。だが、

やがて彼の精神の衰退が始まり、その栄光は悲哀にとつてかわられ、今や赤く異様に光ったその眼を覗き込む人は、彼の奏でる乱調な旋律に合わせて不気味な幻想がその頭脳のまわりに乱舞しているのを見る。そして彼の青ざめた口もとからはもはや不吉で自嘲的な言葉のみが荒々しく陰気に吐き出されるだけなのである。

そのようにこの詩を解釈することが可能であろう。しかし、ここに象徴的に描かれている人物は、多くの批評家たちが考えるようにロデリック自身なのであろうか。もしそうだとすれば、第一にロデリックがかつての自分の姿を壮麗な宮殿に喩えて過去の栄光を賛美するのは不自然である。第二にロデリックの異様な容貌を荒廃したアッシャー館の建物に対する対応一致によって描いてきたこの作品の論法からすれば、壮麗な宮殿がかつてのロデリックをあらわすものとする、それは当然昔の華やかだった頃のアッシャー館と符合するはずである。そうすれば、ロデリックが変貌したのと同じ短期間にアッシャー館が荒廃したことになってしまう。第三に最も決定的なことは、ロデリック自身は館が知覚力を得て一族の運命に影響を与えるようになって以来——いいかえれば館と一族の腐敗が始まってから——既に幾世紀かが経ったと考えているのであって、そのロデリックがこの即興詩を作ったものである以上、その壮麗な宮殿が荒廃以前の華やかなアッシャー館に住んでいた頃の彼の遠い祖先たちをあらわしていることは明らかといわねばならない。すなわち、この詩はアッシャー一族とその館の変遷の歴史を歌い上げたものにはかならないのだ。

一、二、三、四連は遙か昔アッシャー一族の精神と生命が潑刺と躍動していた時期であり、当時その一族は代々正統な音楽芸術に天分を發揮してその栄光を保持し、壮麗なアッシャー館には活力が漲り、その周辺は清浄な雰囲気に満ちていた。しかし、五連においては一族の精神の衰退萎靡と生命の腐敗が始まり、アッシャー館には悲哀の気配が充満し始め、六連においては生命の腐敗のために一族の精神は錯乱の兆候を示し、館は朽ち果ててその奇怪な形相を晒すに至ったのである。したがって、アッシャー自身のことはこの六連のみに歌われているにすぎず、彼はこの即興詩に

よって彼とその一族の破滅の宿命を語っているということが出来る。

ロ德里ックはその破滅の原因が「有毒の蒸気」を作り出しているところの館の知覚力にあるという。菌類に蔽われた壁石とあたりの朽ちた樹木の配位とそれらの影を映している沼地の形状が、遠い昔から何らの変化も加えられずに持続されたために、遂に館が知覚力をもつようになって、それが幾世紀かにわたって彼の一族の運命を形成し、彼自身に影響を与えてきたとロ德里ックは信じているのである。そこでもし妹のマデリーンが死ねば、彼がアツンアー一族の唯一の生き残りとして館の影響力による一族の運命の最後の決定に直面しなければならなくなるのだ。そしてそのことは、彼の生命の衰弱に伴うところの精神錯乱による死としてあらわれるに違いないと彼は考え、その恐怖に怯えているのである。「ぼくはこんな情けない馬鹿げた状態で死なねばならないのだ。こんな有様で、このようにして、ほかにどうしようもなくこのままで死ぬにきまつているのだ。ぼくはこれから先に起ることを恐れているが、それは出来事そのものよりもむしろその結果を恐れるからだ。この耐えがたい心の興奮に影響を及ぼすようなことは、どんな些細なことでも考えただけで身震いがする。……こんなに弱り切って——こんなあわれな有様では——『恐怖』という陰惨な幻影との格闘で、ぼくが生命も理性も必らずなくしてしまう時期が早晚やってくるということがぼくにはわかるのだ」とロ德里ックは語り手に告げているが、彼が「出来事そのものよりもむしろその結果を恐れる」というのは、原因不明の不治の病気のマデリーの死そのものよりも、それによって彼の神経興奮が抑制できない程度にまで高まり、遂には彼の精神の錯乱を惹起させるかもしれないという恐れにほかならないのだ。そして、彼はその未来に対する恐怖におののき、益々その精神を萎靡させていくのである。

館が数百年以前その構造と配置の不変性・永続性のために知覚力を獲得したとロ德里ックが信じているのは、いうまでもなく館の生命が腐敗し始めたことを意味しており、その知覚力がアツンアー一族に影響を与えてきたと彼が考

えるのは、その館の生命の腐敗と一族の生命の腐敗が同時に起ったことを示していて、いいかえればそれは、館とアツシャー一族が同一生命を分有していることを実証するものにほかならない。そして、アツシャー一族の腐敗した生命を最後に受け継いだロ德里ックが、その異常感覚のために破滅の恐怖に怯えながらみずから活力を消耗させていくさまは、大空の空気と全く異質の「有毒の蒸気」を発散しつづける館の姿に一致しており、また彼の極度の神経興奮とそれによって起るところの分裂的な態度は、館の建物の構造の不調和と亀裂に対応している。しかし、同じくアツシャー一族の腐敗した生命の最後の継承者であるマデリンの特異性が、ロ德里ックのそれとは全く対照的な彼女の無感動状態と麻痺症状に認められるのはなぜであろうか。確かにそれは一見奇妙に思われる。だが、実はこの双生児の対照的な特異性は同一生命の表裏をなすところの腐敗現象であって、兄がその精神面を、妹がその肉体面をあらわしているのである。したがって、マデリンの特異性もまた館のそれと符合し、ロ德里ックの容貌が建物の壁とそれを蔽った菌類と窓を連想させるように、彼女の容姿はその周辺の「朽ちた樹木の白い幹」を連想させ、ロ德里ックの神経興奮と分裂的な態度が建物の構造の不調和と亀裂に対応するように、彼女の麻痺症状は燈火さえ消してしまうほどの混気に満ちた暗黒の地下牢に対応し、ロ德里ックの異常感覚が「有毒の蒸気」に一致するように、彼女の無感動状態は「黒い不気味な沼」と一致している。そして生命の肉体面における腐敗をあらわす彼女は、ロ德里ックに比べより顕著に死の様相を示していて、沼地が建物を呑み込むように、彼女は地下牢からあらわれてロ德里ックを死に誘い込むのである。さらに、この館と兄妹の対応一致は、語り手がそれらから受ける印象にも意図されていて、語り手は彼が館を一瞥したとき「耐えがたいほどの陰鬱な感じ」と「魂の完全な沈滞」を経験したのと同様に、「彼（ロ德里ック）の心からは暗黒が生来の絶対的な特質であるかのように、一条のやむことのない陰鬱な放射となって精神界と物質界のあらゆる事物に注がれている」のを語り手は感じ、マデリンの姿に接したときには「茫然と麻痺するよう

な感覚」に襲われるのだ。また、沼に映った館の倒影を見おろしたときと、ロ德里ックの抽象画を見たとき、語り手は一樣に激しい戦慄をおぼえるのである。（その抽象画の一つには長い地下道か地下室の内部が描かれていた。）それはその館の倒影とロ德里ックの抽象画に、語り手が——無意識的にはあるが——死に捉えられたものの形相を、腐敗した生命の崩壊を瞥見したからにはかならないのだ。

かく『アッシャー家の崩壊』はその導入部において、主題の暗示と、「アッシャー家」の歴史の説明と、館の生命の腐敗現象の提示をおこない、語り手がロ德里ックの面前に案内された場面から始まるところのこの作品の中心部においては、館との対応一致によってその兄妹にあらわれた生命の腐敗を入念に描き出して、さらにポーはこの中心部の最後の部分でロ德里ックに「魔の宮殿」を歌わせることにより、「アッシャー家」の隆盛衰退の歴史をふりかえらせ、来るべき崩壊を予告させているのである。そこで「魔の宮殿」は、その崩壊を描いた次の終結部とこの中心部との連結の役割を果しているというだろう。そしてこの中心部が——他の多くの短篇小説においては展開部と称される箇所をここでは中心部と呼ぶほかにないほど——プロットの展開に乏しいのに比べ、次の終結部は短篇としては例外的なスペースを費してプロットを進展させているのである。

終結部におけるプロットの進展はマデリーンの埋葬によって開始されるが、最後の崩壊に達するまでに、ちょうど腐敗した物質が消滅するさいに不気味な燐光を放つように、あるいはまた断末魔の痙攣のように、館と兄妹の異常な行動が展開される。そしてそれはロ德里ックの場合には、当然ながら精神面における異常性としてあらわれる。マデリーンの遺体を地下牢に埋葬したのちの彼の態度には著しい変化が見られ、もはや彼は書籍も音楽も絵もかえりみずに部屋から部屋へと歩き廻り、その異様な眼の輝きは失せて蒼白の顔色はいよいよ凄味を帯び、絶えず極度の恐怖に怯えて声さえも震えるようになるのだ。それは、埋葬されたマデリーンが棺の中で動き出して睨んでいるのが彼の異

常な感覚によってわかり、抑えようのない神経興奮に駆り立てられたためにほかならない。しかし彼は、数日後にマデリーンが遂に棺を破り地下牢の鉄の蝶番を引きちぎるときまで、ただその恐怖に怯え切っているだけなのだ。そのとき彼は陰気な微笑で唇を震わせながら語り手に次のように打ち開ける。「ぼくをあわれんでくれ。ぼくはなんというみじめな人間なんだ！ 思い切って、思い切っていえなかったんだ！ ぼくらは妹を生きながら葬ってしまったのだ！ ぼくは感覚がとても鋭敏だとはいわなかったかい？ 今となってははっきりいうが、あのうつろな棺の中で妹が動き出した最初のかすかな物音もぼくには聞えていたのだ。何日も何日も前にその音を聞いたのだ。だが、ぼくには思い切って、どうしても思い切ってそれがいえなかったのだ！……ああ、ぼくはどこに逃げたらいいのだ？ もうすぐ妹はこちらにやって来はしないだろうか？ 早まったことをしてくれたと、ぼくを責めに急いで来はしないだろうか？ 階段を登ってくる彼女の足音がぼくに聞えないとでもいうのか？ 彼女の心臓のあの重々しい恐ろしい鼓動がぼくにわからないとでもいうのか？ 間違いめー！」

ベイリーはこの「心臓のあの重々しい恐ろしい鼓動」をヴァムパイアーの特徴だと考え、ヴァムパイアーと化したマデリーンに襲われようとしているロ德里ックの恐怖が、愚鈍な語り手には全然理解できないのだとして、語り手はロ德里ックを狂人と見做しているが「論理的にいえば、ロ德里ックにとっては語り手の方が間違いである」と述べて、語り手を間違い呼ばわりしたロ德里ックを正当だと弁じている。しかしながら、「彼女の心臓のあの重々しい恐ろしい鼓動」というのは、真近かに迫って来たマデリーンの気配とロ德里ックの異常感覚をあらわすための写実的な描写にすぎず、そこに用いられた「あの」(that)という言葉はこの場合今現に聞えているという意味であって、習慣的に聞きなれたという意味にとるべきではない。そしてロ德里ックが語り手に「間違いめ！」という罵言を浴びせたのは、無論語り手が彼の恐怖を全然理解しないためであるが、その彼の恐怖というのは彼の言葉通り、生きながら埋葬

されてしまったマデリンが彼を怨んで叱責にやって来はしないかという恐怖であって、ヴァムパイアに対する恐怖ではない。だが、不可解なことは、ロデリックはマデリンを生きながら葬ってしまったというのを幾日も前に気づいていながら、なぜ彼女を救おうとしなかったかということである。彼女が棺の中で動き出す音を最初に聞いたときから彼はただ恐怖におののくだけで、友人である語り手にそれを告げることさえできなかったのだ。それは明らかに狂人の態度である。無感動状態におちいついて、頻繁に硬直症状を起す瀕死の病人を死んだと見誤ることはありうることで、一緒にマデリンを埋葬した語り手も彼女が生きていることに気づかなかつたのだ。そこでマデリンが動き出した音を彼が聞いたときにすぐさま彼女を棺から出してやれば、彼女が怨んで彼を責めるということはないはずである。しかし、彼女が動き出して腕く音をロデリックが耳にした瞬間から、彼の神経は統御できないまでに興奮して遂に彼の精神が錯乱してしまったのだ。語り手を気違いと呼んだときロデリックは既に狂人となっていたのである。

この精神錯乱がロデリックにあらわれたところの腐敗した生命の断末魔の悶えであつたとすれば、マデリンのそれは肉体面にあらわれ、彼女は約一週間のあいだ棺の中で文字通り腕き悶え、館がその最後の力を異様な光として放出した嵐の夜、棺を破って血痕のついたその白装束の姿をあらわすのだ。そして彼女が兄とともに倒れるとまもなく、ちょうど彼女の埋葬によってロデリックの精神が急激に分裂したように、館もまたその亀裂を急速に広げて倒壊し去るのである。

確かに、この作品は伏線といい、暗示といい、比喩といい極めて適切で、技巧的にはすぐれており、特に館と兄妹の特異性の選定とその入念的確な対応一致は称賛に価するといつてよい。ただ技巧上の唯一の欠陥は、終結部において「狂える会合」というポー自身が作り上げた騎士物語を語り手に読ませ、しかもその物語中の扉の裂ける音や龍の

叫びや倒れ落ちる楯の響きを、マデリーンが地下牢から抜け出る音と対応させていることである。ゴシック・ロマンスにしばしば見られる騎士の登場に対して、ポーは自作の騎士物語を挿入したわけだが、その騎士物語は必要以上に終結部を長くしているだけで、作品全体の意味に付加するところは全然なく、またそこに用いられた音の対応はあまりにも作為的で、いたずらに作者の意図を目立たせるにすぎない。「最も厳密な意味においてプロットとは、全体をそこなうことなしには、いかなる構成要素もそこから除去することができず、またそこにおいてはいかなる構成要素も置き換ええないところのものである」とはポー自身の言葉であるが、終結部に挿入された騎士物語は作品全体の意味から完全に浮いているので、それを除去したとしても全体をそこなうどころか、かえって全体的構成をより引き締めたものとしただろう。

しかしながら、その唯一の欠陥を除けば技巧的にはほとんど間然するところのないこの作品は、一体いかなる効果達成しているのだろうか。ポーはこの作品を発表した三年後の一八四二年にホーソンの『古めかしい話』を批評した一文において「熟練した作家は細心の注意をもってある独特な唯一の効果が出されるよう考案し、それから出来事をこしらえる」と述べているが、この作品で彼は果してどのような独特の効果を出すように考案したのであろうか。読者はポーの技巧に感心しても、この作品自体から感銘を受けることはないだろうし、アッシャー兄妹に同化することも反撥することもできないだろう。なぜならば、その兄妹は腐敗消滅せんとする生命を物体であるところの館とともに分有するという人間としては不可能な状況に想定されていて、その破滅の運命から逃がれようとする意志さえもたぬ抽象的観念的人物にすぎないからである。「この物語は悲劇的特質を欠く。さらにいうならば、この物語にはペイソスさえもないのだ」とは『小説の理解』の言葉であるが、これはこの物語における作中人物と読者との隔絶をいいあらわしたものにほかならない。読者がこの作品に見出しうるものは、濃厚なゴシック・ロマンスの要

素と、それをアレゴリカルな象徴像にまで高めているところの緻密な技巧と、現実の人生にとってはおおよそ無縁の抽象的な観念の具象化のみであって、そこにわれわれはこの作品におけるゴシック・ロマンスの強度の影響と、そのために歪曲された主題の不自然さを認めずにはおれないのである。そしてこのゴシック・ロマンスの影響と主題の不自然さは、人間の善悪を二人の人物に具象化した『ウィリアム・ウィルソン』や死者の復活を描いた『リジニア』にも同様に認められるのであって、ポー自身が『リジニア』を「わたしの書いたもので最もすぐれた作品」と⁽²⁸⁾いっているにしても、またスクローターがそれをリジニアの永却不滅の意志の勝利を描いた傑作としていかに賛美しても、⁽²⁹⁾現代の読者は死者が他人の肉体をかりて蘇生するというその主題の不自然さについていけないのである。ポーがゴシック・ロマンスの不自然さを克服して真の傑作を生み出すためには、『リジニア』から『アッシャー家の崩壊』を経てなお数年の歳月が必要であったのである。

注

- 1 Malcolm Cowley (ed.): *The Portable Faulkner*, introduction p. 22. (Viking Press)
- 2 Richard Chase: *The American Novel and its Tradition* p. 31. (Doubleday)
- 3 William Bysshe Stein: "The Twin Motif in "The Fall of the House of Usher,"" *Modern Language Notes*, Feb., 1960, pp. 109—111.
- 4 J. O. Bailey: "What Happens in "The Fall of the House of Usher"?" *American Literature*, Jan., 1964, p. 465.
- 5 *Ibid.*, p. 454.
- 6 *Ibid.*, p. 455.
- 7 *Ibid.*, p. 456.

- 8 *Ibid.*, p. 445.
- 9 D. H. Lawrence : *The Symbolic Meaning* p. 126. (Centaur Press)
- 10 *Ibid.*, p. 126.
- 11 *Ibid.*, p. 125.
- 12 *Ibid.*, p. 127.
- 13 Allen Tate : 'Our Cousin, Mr. Poe,' *Modern Literary Criticism* (ed.) by Irving Howe, pp. 259—260. (Beacon Press)
- 14 Caroline Gordon and Allen Tate (eds.) : *The House of Fiction* p. 53. (Charles Scribner's Sons)
- 15 Cleanth Brooks and Robert Penn Warren (eds.) : *Understanding Fiction* pp. 203—204. (Appleton-Century-Crofts)
- 16 *Ibid.*, p. 202.
- 17 Patrick F. Quinn : *The French Face of Edgar Poe* p. 239. (Southern Illinois Univ. Press)
- 18 Darrel Abel : 'A Key to The House of Usher,' *Interpretations of American Literature* (eds.) by Feidelson and Brodtkorb, p. 55. (Oxford Univ. Press)
- 19 Edward H. Davidson : *Poe—A Critical Study* p. 197. (Harvard Univ. Press)
- 20 E. Arthur Robinson : 'Order and Sentience in "The Fall of the House of Usher,"' *PMLA*, March, 1961, p. 69.
- 21 Darrel Abel : 'A Key to The House of Usher,' *Interpretations of American Literature* p. 54. (Oxford Univ. Press)
- 22 *The Works of Edgar Allan Poe*, Vol. 3, pp. 194—195. (Adam and Charles Black)
- 23 John Ward Ostrom (ed.) : *The Letters of Edgar Allan Poe* p. 161. (Harvard Univ. Press)
- 24 J. O. Bailey : 'What Happens in "The Fall of the House of Usher?"' *American Literature*, Jan., 1964, p. 447.
- 25 *The Portable Poe* p. 656. (Viking Press)

- 26 *The Works of Edgar Allan Poe*, Vol. 4, p. 216. (Adam and Charles Black)
- 27 C. Brooks and R. P. Warren (eds.) : *Understanding Fiction* p. 204. (Appleton-Century-Crofts)
- 28 John Ward Ostrom (ed.) : *The Letters of Edgar Allan Poe* p.309. (Harvard Univ. Press)
- 29 James Schroeter : 'A Misreading of Poe's "Ligeia,"' *PMLA*, Sept., 1961, p. 404.