

ベアトリーチェ・ラッパチーニ再考

加藤柚月

序

ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne 1804-1864) の短編小説『ラッパチーニの娘』 (*Rappaccini's Daughter*) (1844) には、有毒植物から医薬品を調合している医学者のジャコモ・ラッパチーニ博士 (Giacomo Rappaccini) によって、体に毒を持つよう育てられたベアトリーチェ・ラッパチーニ (Beatrice Rappaccini) が登場する。彼女は生まれてから自宅の庭以外の外部世界に出たことのない孤独な少女として描かれる。ラッパチーニ家の庭に隣接する下宿に間借りをしていたパデュア大学に所属する青年のジョヴァンニ・ガスコンチ (Giovanni Guasconti) は、ベアトリーチェを一目見た時からその美しさに魅了され、彼女への愛情を深めていくが、最終的にはジョヴァンニ自身も彼女の毒に侵されてしまう。最後の場面では、毒に侵されている二人はジョヴァンニの父の友人であったバグリオーニ博士 (Pietro Baglioni) から得た解毒剤を飲むことを決意するが、解毒剤を先に飲んだベアトリーチェが命を落とす。

男性を誘惑する女性として、ベアトリーチェはこれまで『緋文字』 (*The Scarlet Letter*) (1850) のヘスター (Hester) や『ブライスデール・ロマンス』 (*The Blithedale Romance*) (1852) のゼノビア (Zenobia) 、『大理石の牧神』 (*The Marble Faun*) (1860) のミリアム (Miriam) と並べられ、典型的な「ファム・ファタール」として扱われてきた。例えば、ロイ・R・メール (Roy R. Male) は、ベアトリーチェに関しては、ホーソーンが初めて完成させた暗く、エキゾチックで性的魅力と天使のような純粋さを兼ね備えた「毒」のある曖昧な女性であると述べ (55) 、サラ・L・クロスビー (Sara L. Crosby) も、ベアトリーチェを “poisonous muse” の一人とし、彼女のことをギリシャ神話のラミア (Lamia) に例えている (133) 。ジュディス・フライヤー (Judith Fryer) によると、ベアトリーチェは、ホーソーンが、ベアトリーチェの以後に描いた悪女たちのモデルになっており (47) 、更に悪女の特徴として、「男性を脅かす」共通点が

あるという (24-5)。他にも、リチャード・ブレンゾ (Richard Brenzo) が述べるように、ベアトリーチェが男性登場人物の犠牲者である点は認められているものの、彼女の体内に毒を所持しているという点において、ファム・ファタール像を逸脱することはできないとされる。

ベアトリーチェが悪女として捉えられる最大の理由に、彼女の名前がある。ベアトリーチェという名前は、ダンテ (Dante Alighieri, 1265-1321) の『神曲』 (*Divine Comedy*) (1304-21) に登場するベアトリーチェと、16世紀イタリアの富豪チェンチ家の娘で多くの伝説を生んだベアトリーチェ・チェンチ (Beatrice Cenci, 1577-99) を必然的に想起させる。彼女に凌辱行為を働いていた残忍で粗暴な父、伯爵のフランチェスコ (Francesco Cenci) の暴虐行為に堪えかねて、継母や兄たちと共謀して父殺しを果たしたが、その罪が発覚し、彼女らは処刑された (丹羽 91)。上記のように、史実と物語とが複雑に絡み合った結果、ベアトリーチェは毒を持ち、誘惑する女性として扱われてきた。

しかし、従来の批評は、ベアトリーチェは体内に毒を有しているだけであり、彼女自身はあくまでも高潔な存在として描かれているという点で、ホーソン作品内に登場する他のファム・ファタールたちとは性質を異にすることを見落としている。本論文の目的は、ベアトリーチェ・ラッパチーニの性格付けを再考し、彼女の性質が『大理石の牧神』のヒルダに受け継がれ、また、『ラッパチーニの娘』に登場する解毒剤が、ヒルダの正しさから生じる慈悲のなさと同等の武器としての役割を果たしていると考えることにある。そのために本稿では、まずジョヴァンニの認知と視点に注目し、彼が『ラッパチーニの娘』の序文で言及される「適切な視点」に気づくことに苦戦し、かつベアトリーチェに寄り添う共感力を持つに至らないことが、彼女の性質を見誤らせる第一の原因となっていることを述べる。次に、ベアトリーチェの性質を多角的に検討するために、ファム・ファタール像とは対極にある、ヒルダとの比較を行う。最後に、ベアトリーチェが解毒剤によって命を落とした点に注目し、彼女の死は、他の作品に描かれている、悪女たちに下された制裁としての死と同様に扱うことができないことを指摘した上で、彼女の死の意義を明らかにする。

1.

『ラッパチーニの娘』の序文には、「適切な視点」(“the proper point of view”)の重要性が述べられている。この物語は、オーベピーヌ (M. de l’Aubépine) という作家によって書かれた作品の翻訳であることが序文で述べられている。Aubépine とはフランス語で「さんざし」(“hawthorn”)を意味するため、これはホーソーン自身を指すわけだが、架空の作家による翻訳という体裁をとることで、ホーソーンは作品と一定の距離を置く。丹羽隆昭が指摘するように、「この物語が、常にも増して読者大衆の批判を招くような要素を含む」ことを、ホーソーン自身が自覚していたことを示すと同時に、物語の進み方を読者に対して指示する役割も果たしている (81)。また、序文で、以下のように視点の重要性もホーソーンは指摘している。

[I]f the reader chance to take them (M’ de l’Aubépine’s productions) in precisely the proper point of view, may amuse a leisure hour as well as those of a brighter man; if otherwise, they can hardly fail to look excessively like nonsense. (285)

上記にある通り、彼は「適切な視点」の重要性を示す。本作品に登場するジョヴァンニは、実際に毒に侵され、鏡にその姿を映して初めて「適切な視点」を手に入れたと言えるが、ベアトリーチェに対する共感力は最後まで獲得することができず、彼女は死ぬ運命から逃れえなかったこの物語にも影響していると考えられる。

ジョヴァンニの視点に言及する前に、ベアトリーチェの目に見えるものや聞こえることに対する見解について考えてみたい。ベアトリーチェは、ジョヴァンニと異なり、目に見える表面的なことよりも、口から発せられる言葉の方が正しいことを理解している。ジョヴァンニとベアトリーチェがラッパチーニの庭で初めて会い、会話をする際、ジョヴァンニは、彼女についての世間の噂をベアトリーチェ本人に尋ねるが、彼女はその噂を “Are there such idle rumors? ...though I have grown up among

these flowers, I know no more of them than their hues and perfume ... But pray, signor, do not believe these stories about my science” と言って否定し (302)、続けて、ジョヴァンニに目で見たものの不確実性について論ず。初め、ベアトリーチェは彼に、“Believe nothing of me save what you see with your own eyes” と言うが (302)、ジョヴァンニの態度から、彼が彼女の毒に関する行動、例えば花から落ちた数滴の雫でトカゲが死んだことや (295)、ジョヴァンニが渡した花束が彼女の吐息によって枯れたことを目にしたのだと勘付き (296)、以下のように発言する。

Forget whatever you may have fancied in regard to me. If true to the outward senses, still it may be false in its essence; but the words of Beatrice Rappaccini's lips are true from the depths of the heart outward. Those you may believe. (302)

たとえジョヴァンニの外部の感覚が真実であったとしても、その本質において相違しているところがあるかもしれないため、ベアトリーチェは、彼女に関してジョヴァンニが想像したことはすべて忘れてほしいと言う。そして、ベアトリーチェの唇から出る言葉は、心の奥底から出る真実の言葉であるため、それを信じてほしいとジョヴァンニに伝える。この発言からも、「外部の感覚」、つまり目が映すことや、耳に入ること自体は真実であっても、それを理解する際に、彼らの認識が異なる可能性があることをベアトリーチェは既に理解していることがわかる。そのことから、ベアトリーチェはジョヴァンニが見たことや、そこから自分についてどのように感じたのかを看取る力を有しているだけでなく、目に見えるものや噂としてジョヴァンニの耳に入ることに関して、誤認が生じる可能性を理解していることが示されている。

一方ジョヴァンニは、ベアトリーチェの容姿の魅力ばかりに気を取られ、その内面を捉えるに至っておらず、いわば彼女の外面に幻惑されていると言える。例えば、初めてベアトリーチェを見た際、ジョヴァンニは彼女のことを、“[T]he figure of a young girl, arrayed with as much richness of taste as the most splendid of the flowers, beautiful as the day”

と評し (290)、彼女の見た目からは“life, health, and energy”を感じ取っている (290)。しかし、彼が感じ取ったベアトリーチェの美しさは、彼女の性的な魅力と密接に結びついているに過ぎず、その内面的な精神を理解するには及んでいない。

ジョヴァンニは、上述したベアトリーチェの美しさの虜となり、実際にベアトリーチェの周辺で起こる奇妙な事件を目にしても、彼は信じることを拒む。例えば、ラッパチャーニが厚い手袋とマスクをつけ、それでも触れることのできない植物にベアトリーチェが直接触れた時、ジョヴァンニは高窓からその様子を眺めて奇妙に思うが、信じることができずに目をこする (290)。ベアトリーチェが摘んだ花の切り口から出た液体がトカゲに触れ、それが死んだ時、彼は驚きはするものの、自分が酒に酔っていることに加えて、ベアトリーチェから距離が非常に離れているため、よく見えなかったと理由つけて信じようとししない (295)。更に、ジョヴァンニがベアトリーチェに投げた花束が徐々にしおれていく様を目にしても、それが自分の愚かな想像であると片づけている (296)。ベアトリーチェが男性の犠牲となったことを論じるブレンゾが指摘するように、ジョヴァンニの想像は、初めて見たベアトリーチェと、彼女の周りに咲く毒々しい植物から想起されており、彼女自身の人柄に焦点を当てるのは難しいことであったのだろう (154)。このように、この時点でジョヴァンニは、ベアトリーチェの魅力や彼女の周辺で起こる不可解な出来事や、その庭にある奇妙な植物にとりつかれており、彼女の内面を適切な視点から見るができている。そして上記に述べたジョヴァンニの性質を踏まえると、彼を、序文においてホーソーンが重要視していた「適切な視点」を欠くキャラクターであると考えることができる。更に、彼のこの性質は、彼がベアトリーチェのことを内面まで毒に染まっていると誤認する原因の一つとなっている。

しかし、ジョヴァンニの部屋にある鏡がきっかけとなり、ジョヴァンニは「適切な視点」、つまり客観的な視野を手に入れることになる。その鏡は、ジョヴァンニの部屋にあり、彼がベアトリーチェに会う前、欠かさず彼の姿を映す。フライヤーによると、鏡は彼の真実を映すものとして描かれており、更に、ジョヴァンニは庭でベアトリーチェと会うことを目前に

して性的興奮を覚えているが、鏡は彼の浅はかで不誠実な性質を映し出すと述べる (45)。彼はいつも通り鏡に自分の姿を映し、“He did gaze, however, and said to himself that his features had never had before possessed so rich grace, nor his eyes such vivacity, nor his cheeks so warm a hue of superabundant life” とこれまでにない自身の生き生きとした様子を見るが (310)、同時に彼の身に異変が起こっていないか不安に思っている様子もうかがえる。その不安は、この後に続く彼の思考からも明らかになる。“At least, ... her poison has not yet insinuated itself into my system. I am no flower to perish in her grasp” と (310)、ジョヴァンニはベアトリーチェの手の中で枯れた花とは異なり、少なくともまだ彼の体内には毒が染み込んでいないと考えるが、これは、自分自身の生气に満ちた顔つきを見て言い聞かせているようにも見える。しかし、その直後、ジョヴァンニが目線を手に持った花束に移動させると、昨日まで新鮮だったそれが、すでに彼の手の中でしおれ始めていることに気づく。この瞬間のジョヴァンニは “Giovanni grew white as marble, and stood motionless before the mirror, staring at his own reflection there as at the likeness of something frightful” と表現され、先ほどまでの生き生きとした表情は消え、大理石のように白くなる (310)。そして、ジョヴァンニは、かつてバグリオーニ博士が彼の自室を訪れた際に言及した “singular fragrance” のことを思い出し、当時の彼はその匂いを否定し、“[N]or, I think, is there any fragrance, except in your worship’s imagination” と述べたが (307)、この場面では “It must have been the poison in his breath!” と語り手も述べ、ジョヴァンニ自身も恐怖で震えている (310)。初めて視覚や嗅覚を正常に働かせる。上のことから、フライヤーが述べる通り、鏡は彼の真実を映すものとして描かれているが、それ以上に、鏡はジョヴァンニに視覚や嗅覚などの客観的な視野、つまり「適切な視点」を与えたとも言える。ジョヴァンニは、鏡を通して彼が持つ花束を見るまで「適切な視点」でベアトリーチェのみならず、起こっている出来事を正確に捉えることができない。

ジョヴァンニは、鏡によって「適切な視点」に気づいたかに見えるが、ベアトリーチェを理解する共感力を持つには至らない。毒に侵されたと

気づいた彼は、これまでのベアトリーチェに対する態度を一変させ、“Accursed one!” (312) と悪意に満ちた軽蔑と怒りをもって叫び、更にはベアトリーチェは自分の孤独に耐えかねて彼を同じような恐ろしい世界へと引き込み、彼をすべての温かい人生から引き離れたのだと、彼女のことを罵る (312)。この後もジョヴァンニはベアトリーチェのことを“poisonous thing” と呼び (312)、攻撃的な言葉を用い続ける。ベアトリーチェが、たとえ自身の身体が毒から創られていたとしても、心は神による創造物であり、愛するジョヴァンニとはすぐに別れようと考えていたのだと弁明しても、ベアトリーチェの言葉は彼にとって何の効力もない。「毒」という恐ろしいものに恐怖したジョヴァンニは、自分の口から出る言葉のみを信じてほしいと言ったかつてのベアトリーチェの願いを聞き入れることはない。かつて、彼らが恋人同士のような関係性になった際に、彼らは情熱的に愛を語ることはあるが、キスや握手、あるいは軽い抱擁さえも試みたことはなく、彼女の髪の一筋にも触れることはなく、ジョヴァンニが誘惑に負けてベアトリーチェに触れようとすると、彼女は非常に悲しそうな様子を見せ、また非常に厳格な態度をとって体を震わせ、遠く離れていく (305)。このようなベアトリーチェの態度に対して、ジョヴァンニはベアトリーチェに「身体的な壁 “the physical barrier” 」があると感じる (305)。バーバラ・エリス (Barbara Ellis) は、ベアトリーチェはジョヴァンニのことを愛し続けようとしなかったと断じているが (356)、ジョヴァンニに体を触れさせなかったのは、毒を持った自分から彼を守るための愛情の表れであり、彼を拒絶しているわけではない。ジョヴァンニが触れようとした際に悲しい表情をするのもこのためである。一方でジョヴァンニは、上記のような出来事が生じると、彼の胸の内に眠っていた恐怖心や疑念が再び湧き出て来て、ベアトリーチェに対する愛情が薄れていくという、ベアトリーチェとは真逆の反応を見せる。深く愛している人が近くにいるにもかかわらず、触れることのできない恋人の孤独な境遇にジョヴァンニが共感し、彼女を理解することはできない。このように、彼らは互いを理解できないまま関係性を継続していくため、最後の悲劇は免れえないものとなる。ジョヴァンニは、鏡によって「適切

な視点」を与えられたと言えるが、ベアトリーチェに対する共感力を手に入れるまでには至らなかった。

『ラッパチーニの娘』の序文が示唆するように、ジョヴァンニは「適切な視点」を手に入れることに苦戦し、かつベアトリーチェに対する共感力を手に入れることができなかつたため、彼女の内面を正しく認識することができないままとなった。ベアトリーチェはジョヴァンニを愛し、彼を思いやるがゆえに、彼らの距離が接近することを避けていたが、その都度ジョヴァンニは、以前感じた恐怖や疑念が湧き上がり、思考を支配される。先行研究において指摘されていた、ベアトリーチェを悪女のように表象させる原因には、ジョヴァンニの共感力の欠如を要因の一つとして挙げるべきであろう。

2.

『大理石の牧神』には、模写家のヒルダという芸術家の女性が登場する。彼女は “She was pretty, at all times, in our New England style, with her light brown ringlets, her delicately tinged, but healthful cheek, her sensitive, intelligent, yet most feminine and kindly face.” をしている (*The Marble Faun* 50)。ヒルダは、ピューリタンの娘としてアメリカからイタリアに来て、一人で塔にこもり、活動を続けている。本節では、ヒルダとベアトリーチェの比較を行い、ベアトリーチェに対する従来からの見解である、ファム・ファタールというカテゴリーから逸脱する可能性があることを示す。

ベアトリーチェとヒルダが類似した存在であるということは以前から述べられており、例えば、レオナルド・ブオノモ (Leonard Buonomo) は、ミリアムとベアトリーチェの類似性を認めている一人で、両者ともに、絵に描いたヒロインのような美しさと危険性を併せ持つと述べる。次に、ミリアムもベアトリーチェも、彼女らに男性が接近した際、自らの危険性を告白して距離を取ろうとする。例えば、ドナテロがミリアムに接近した際、彼女は “Those who come too near me are in danger of great mischiefs, I do assure you. Take warning therefore!” と言う (MF 64)。一方ベアトリーチェは、彼女の姉妹とも言うべき灌木にジョヴァンニが触れようとする時、“Touch it not! ... Not for thy life! It is fatal!” と苦悩の声を張り上げ (304)、

ジョヴァンニの傍から離れる。上記のように、彼女らは、自分や、自分に付随する物の危険性を理解している。フライヤーが指摘するように、「美しさ、危険性、孤独」の三要素を持っていることがホーソーンの描く悪女には共通するため (47)、ミアムとベアトリーチェを悪女として分類する解釈が多数存在する。

しかし、ベアトリーチェとミアムは長い間同じ属性に分類されてきたが、その解釈は必ずしも正しいというわけではなく、彼女らの言動に注目すると、むしろ相違点が浮かび上がる。確かに、上で挙げた危険性や、ミアムとベアトリーチェの美しさを形容する際に東洋的なイメージが用いられること、そして美しさと性的な魅力が結び付いていることの類似性を否定することはできないが、彼女らの性質は同一のものではありえず、特にミアムとベアトリーチェの言動に注目すると、むしろ差異が際立つ。例えば、ミアムは誇り高く自立した女性で、彼女のことを愛するドナテロのことをまるでおもちゃのように扱い、彼からの愛情を軽視していたが、彼らが共謀して行った事件の後でドナテロがふさぎ込み、ミアムの慰めを拒絶する様子を見せると (153)、ミアムはドナテロからの愛情が欲しいと訴えるようになり、彼女は物語の当初の様子とは打って変わってドナテロの隷属状態となり、これにはケニオンも驚く。

“Kenyon could not but marvel at the subjection into which this proud and self-dependent woman had wilfully flung herself, hanging her life upon the chance of an angry or favourable regard from a person who, a little while before, had seemed the plaything of a moment” (222)

一方でベアトリーチェは、ジョヴァンニが彼女のことを愛しているという気持ちを受け止め、その上で距離を置く。ジョヴァンニがベアトリーチェの毒に侵され、彼女に罵声を浴びせた際、彼女は、初めは父によって創られた体なのだとして反論したが、最終的には抵抗をやめ、更にはジョヴァンニを守るために解毒剤を飲み干す (314)。上記のことを踏まえると、毒を持つという性質だけで両者を一つに括ることはできない。その

人物の精神に毒が及んでいるのか、あるいは、身体的に毒を持っているに過ぎないのかという区別は、これらの人物理解の上で考慮する必要があるだろう。ベアトリーチェとミアムは、悪女という外面的な評価を共有する、表面的に類似した存在であるが、内面を比較すると実際には異なる。

次に、ヒルダの性格付けと、彼女に対する従来の評価について確認したい。『大理石の牧神』の冒頭で述べられているように、彼女の名声には、疑いも影もなかった (MF 44)。ヒルダの高い塔にやってきたミアムが、ヒルダは「おとめの純潔を守りながら、鳩や天使を友として生きている」と表現する通り、彼女の塔には白い鳩が住み着いており、“Hilda The Dove” という愛称もある (MF 45)。鳩と結びつくイメージや、純潔で、疑われる要素を持っていないことが、ヒルダの特徴として挙げられる。また、友人であり母のような存在として慕っていたミアムが犯した罪を、自分の犯した罪であると感じてしまうほどに、ヒルダは他者への共感力が高い。フライヤーは、このような性質を持つヒルダを、『ブライスデール・ロマンス』(The Blithedale Romance, 1852) のプリシラ (Priscilla) や、ヘンリー・ジェームズ (Henry James, 1843-1916) の『デイジー・ミラー』(Daisy Miller, 1878) に登場するデイジー・ミラー (Daisy Miller) 等と並置して、彼女らを “American Princess” と呼ぶ。「アメリカン・プリンセス」は、純粹さと自己信頼の特殊な性質を併せ持つ (Fryer 85)。

ベアトリーチェは、これまでファム・ファタールの一人として見られてきたが、ここでヒルダと比較し、共通点を見出すことで、彼女の従来性格付けを再考する。ベアトリーチェとヒルダには、両者とも意図せずして有毒にされた存在という興味深い共通点がある。ベアトリーチェは、父親の研究の一環として、かつ彼が有毒だと考える外界の男性から保護することを目的として、毒を持つ体にされている。“[W]herefore didst thou inflict this miserable doom upon thy child? ... I would fain have been loved, not feared” と (315)、悲嘆にくれるベアトリーチェの様子を見ても明らかのように、その毒は先天的な性質でもなく、また、自ら望んで身に付けた

わけでもない。彼女は、毒によって外部から守られる代わりに放棄せざるを得なかった、大多数の人が得る幸せを求めている。¹

一方でヒルダも、自ら犯したのではない罪を毒として背負う人物として描かれる。彼女は偶然、ミアムとドナテロが共謀してモデル (“Model”) を殺害する現場の目撃者となる。ヒルダ自身は罪を犯していないが、彼女が性質としてもつ深い共感力によって間接的に罪を被ってしまうことになる。この罪を誰かに話したい衝動と、誰にも話すべきではない正義感のはざまに葛藤し、ローマ中をさまよい、彼女にとっては他宗派であるカトリックの総本山にたどりつく。彼女は生来プロテスタントだが、この大聖堂で罪の「告解」をしてしまう。この際の様子は、“she poured out the dark story which had infused its poison into her innocent life” と (MF 277)、表現される。ここで、彼女の純粋さを汚した物語が “poison” と表現される点は注目に値するだろう。ミアムとドナテロの犯した罪を見てしまったヒルダは、一度は意図せずして有毒な存在になったが、その「毒」を吐き出すことによって、彼女は子供のころの純粋さを取り戻し、再びヒルダらしさを取り戻したかに見える (277)。しかし、敬虔なプロテスタントとして生きてきたヒルダにとって、ローマでカトリックの施設を利用するということは、罪を犯すに等しい行為であると考慮する必要があるだろう。異教の地ではあるものの、ヒルダが毒を吐き出せた一方で、ベアトリーチェは、毒を打ち消すはずの解毒剤を飲んで死ぬ。結末は異なるが、両者ともに他人の思惑により、意図せずして有毒にされた存在という共通点を持つ。

ベアトリーチェとヒルダのもう一つの特徴として、他者が自身を理解する要素の一つが崩れることによって、これまでの外部からの評価が揺らぐばかりか、自らの性質をも変化せざるを得なかったキャラクターとして描

¹ 『ナサニエル・ホーソーン伝』 (Nathaniel Hawthorne; A Biography, 1948) の著者ランダル・スチュアート (Randal Stewart, 1896-1964) は、19世紀初頭のロマン主義詩人の多くは特異・孤立を讃えているが、これについてホーソーンは「幸福の最も確かな基盤は人が自分を例外的存在にする特質を備えていることにあるのではなく、人と共通点を持っていることにある」だろうと述べている。他のものたちと運命を共有することができなかった、ロマン主義的な孤立として、ベアトリーチェが描かれているとも言える。

かれる。前節で述べたように、ジョヴァンニは、ベアトリーチェの外部のみを見ており、内面を正しく把握することに失敗している。ベアトリーチェは、ジョヴァンニと初めて会話をした際、“outward senses” に惑わされないで、彼女の口から出た言葉だけを信じてほしいと発言している。これは、外部に見える情報だけではジョヴァンニには深層を理解できないとベアトリーチェが感じ取っているため、実際にジョヴァンニは、ベアトリーチェの美しさと危険性のはざまでも何度も葛藤し、彼女の性質を、一面的に見ることができないことに戸惑う。ジョヴァンニが、ベアトリーチェの庭に侵入することを決心する際、彼女が「天使か悪魔」かということは問題ではない “It mattered not whether she were angel or demon” と考えていることから分かるように (300)、ジョヴァンニにとってベアトリーチェは「天使か悪魔」のどちらかで、彼女に両方の性質が入り混じっているとは考えられない。

ヒルダとケニヨンにも、類似することが起こっている。ケニヨンはヒルダのことを愛しているが、ヒルダの外部の情報に惑わされる。ケニヨンはヒルダが告解室に入り、告解するところを目撃してしまい、その後、ヒルダに再会した際に、“Hilda, have you flung your angelic purity into that mass of unspeakable corruption, the Roman Church?” と責めるように言い (284)、ヒルダのことを物憂げな表情で見る。当初、ケニヨンは、ヒルダの身を案じていたが、敬虔なプロテスタントだと信じていたヒルダが、カトリックなのか、プロテスタントなのかわからないという曖昧さによって、ケニヨンのヒルダへの気持ち揺さぶられる。メールが言及する通り、ファム・ファタールとは「毒」を持つ曖昧な女性のことを指し (55)、ヒルダの純粋さという、ゆるぎない性質が消滅する可能性をケニヨンは感じ取っている。ベアトリーチェもヒルダも、他者が自身を理解する要素の一つが崩れることによって、これまでの外部からの評価が揺らぐばかりか、自らの性質も変化せざるを得なかったキャラクターとして描かれる。彼女らは元来純粋であると考えられていたものの、外部からの認知のずれにより、完全には純粋であると言いがたい状況に置かれることになった。

「毒」に注目してヒルダとベアトリーチェを比較すると、両者には共通点があり、ベアトリーチェの性格付けを再考することが可能になる。また次

節で論証するように、ベアトリーチェの性質は、『ラッパチーニの娘』の数年後に書かれた『大理石の牧神』のヒルダへと部分的に受け継がれたと考えられる。

3.

前節では、ベアトリーチェにはヒルダとの共通点が存在し、ベアトリーチェは従来の見解である「悪女」のカテゴリーから逸脱する可能性があるということを示した。ホーソン作品における「悪女」の多くは死ぬという慣例を考慮すると、ベアトリーチェの死はどのように説明すれば良いのかを考える必要がある。『緋文字』のヘスターや、『ブライスデール・ロマンス』のゼノビアもまた、死ぬ運命をたどるが、ベアトリーチェの死は、彼女たちの死と同様に捉えることはできない。この節では、解毒剤に注目することで、ジョヴァンニとバグリオーニ博士が考える「正しさ」がベアトリーチェを殺したのだと解釈し、ベアトリーチェの一面だけを考慮して、彼女を性格付けすることはできないと指摘する。また、ベアトリーチェの命を奪う解毒剤が、ヒルダの「正しさ」から生じ、武器に喩えられる慈悲のなさに通ずる点も言及したい。

ところで、ホーソン作品には、男性科学者が彼らの正しさを主張し、女性登場人物の命を最終的に奪う、という展開が『ラッパチーニの娘』以外にも存在する。『ラッパチーニの娘』の前年にホーソンが書いた『痣』(*The Birthmark*, 1843) もその作品群の一つで、類似した描写がある。『痣』からも明らかな通り、女性登場人物は、男性科学者のエゴによって亡くなる。科学者のエイルマー (*Aylmer*) は、婚約者のジョージアナ (*Georgiana*) の顔にある小さな痣を許すことができず、彼の科学技術をもって、彼女を完璧にするためにその痣を取り除こうとするが、その痣はジョージアナの生命と深く結びついており、それをなくすと同時に彼女は命を落とす。ジョージアナとエイルマーの生きる時代は、電気や、自然の神秘 (“*electricity and other kindred mysteries of Nature*”) が発見され始め、未知の領域への道が開かれようとしていた頃で、科学への愛は、その深さと吸収のエネルギーにおいて、女性への愛に匹敵することも珍しくなかった (*The Birthmark*, 175)。1843年から1844年

にかけて、類似したテーマで書かれていることも、この二作品は互いに影響し合っていると考えることができ、上の引用からベアトリーチェは、ジョージアナと同様、科学に心を奪われた男性のエゴの犠牲になったと言える。ジョージアナはエイルマーのことを愛し、彼の実験を成功させるために自分の命は捨てるでもいいと決心していたため、悲劇ではあったものの彼女の死は愛情の一つであるとも考えられる。それではベアトリーチェもジョヴァンニへの愛情のために死んだのかというとそうではない。彼女は、上述した男性たちのエゴと、そして彼らが考える正しさによって死ぬ運命を逃れられなかった。

『瘡』ではエイルマーによるジョージアナの瘡の除去が、『ラッパチーニの娘』では、ベアトリーチェとジョヴァンニが解毒剤を飲むことが正しいことだと捉えられたが、ホーソーン作品における「正しさ」は何を表象しているのだろうか。ヒルダの「正しさ」を例に挙げて考察してみよう。ヒルダのピューリタンとしての信念の強さや、その信念から生じる「正しさ」は、時に人を苦しめる可能性をはらんでいる。ヒルダが、彼女の信じる「正しさ」を行使する場面は、『大理石の牧神』で何度か描写されており、例えば、ミアムが罪を犯し、ヒルダに助けを求めた際に、ヒルダはミアムのことを、ヒルダ自身が信じる「正しさ」に従って切り捨て、近寄るなと言う。そして、ミアムの傍にいと、ヒルダは自分の善と真を見出していくための清浄な雰囲気が乱れるため、ミアムのことを避けると宣言する。

The pure, white atmosphere, in which I try to discern what things are good and true, would be discoloured. And, therefore, Miriam, before it is too late, I mean to put faith in this awful heart-quake, which warns me henceforth to avoid you! (162-3)

この後も、ミアムの名前を口に出すことすら拒み、ヒルダが自分の「正しさ」を武器にしてミアムを切り捨てたと考えることができる。物語の冒頭で、彼女がミアムに、グイド・レーニ (Guido Reni, 1575-1642) の『ベアトリーチェ・チェンチ (Beatrice Cenci) 』の模写を見せたとき、ヒ

ルダはベアトリーチェ・チェンチの犯した罪を思い出して、身震いしながら次のように言う。“it was terrible guilt, an inexpiable crime, and she feels it to be so. Therefore it is that the forlorn creature so longs to elude our eyes, and forever vanish away into nothingness! Her doom is just.”と、ヒルダは厳しい判決を下す (MF 53)。ヒルダは、ベアトリーチェ・チェンチが罪を犯した背景には気を留めず、罪を犯したという行為そのものを批判し、その運命は「正しい」と言う。この際、ミリアムはヒルダの“innocence” に下される“judgements”を“a sharp steel sword”のようだと武器に喩えて (MF 53)、逆に彼女の見解の厳しさを批判する。ヒルダは確かに優しさや憐れみに溢れているが、一方でその判断は常に厳しく描写されている。ケニヨンも、ミリアムと類似した言葉を、ヒルダを評価する際に使用する。彼は、ヒルダのことをいつも“a terribly severe judge”) だと感じており、どうして彼女の持つ優しい“sympathy”が、“the remorselessness of a steel blade”と共存できるのか考えあぐねている (MF 298-9)。ヒルダの純粋さ故生じる判決、つまり彼女が正しいと感じることは、武器を象徴として説明され、これらの見解は、ヒルダの純粋さゆえの厳しさや冷酷さを示している。

上述したように、ヒルダの「正しさ」が武器のような力を持つことの原因として、彼女の「慈悲」の欠如が挙げられる。ケニヨンと二人で善悪について話をしている場面で、彼は以下のように言う“you do not know ... what a mixture of good there may be in things evil; and how the greatest criminal, if you look at his conduct from his own point of view, or from any side-point, may seem not so unquestionably guilty, after all” (MF 298)。続けて、ケニヨンはミリアムとドナテロについても言及し、二人の恐ろしい罪について、もともとの原因や動機、感情、彼らを駆り立てたその場の成り行き等を考慮する必要があると独自の想像力を働かせ、ケニヨンは罪に対して一面的な見方をして断罪をすることに疑問を呈する。一方で、ヒルダは “[O]nly one right and one wrong ... This is my faith; and I should be led astray, if you could persuade me to give it up” と言い、正誤はそれぞれ一つしかなく、これが自分の信念なのだとケニヨンの意見を拒絶する (MF 298)。続けて、“If there be any

such dreadful mixture of good and evil as you affirm, (and which appears to me almost more shocking than pure evil,) then the good is turned to poison, not the evil to wholesomeness” (299) と、善悪は混ざり合うことがないと述べる。このような理論をもつヒルダに、ケニオンは言葉を発することをやめる。ヒルダは、ミリアムに多少胸を痛めながらも、最後まで罪の存在を否定し続け、彼女はケニオンと共に祖国のアメリカへ帰る。ケニオンがヒルダの「正しさ」について、慈悲がないと主張する通り、ここにヒルダの慈悲のなさが顕著に表れている。

どんなに親しい友人の苦境においても善悪の混同を許さず、ヒルダを愛するケニオンにすら「武器」と喩えられたヒルダの「正しさ」は、『ラッパチャーニの娘』において、ベアトリーチェの命を奪った解毒剤と同等の役割を果たしていると言えよう。ここではジョヴァンニがバグリオーニ博士から受け取った、解毒剤の意義を明らかにする。解毒剤は、ベアトリーチェを構成する毒の存在を許さず、彼女の体内にある毒すべてを排除した結果、ベアトリーチェの命を奪う。ベアトリーチェが命を落とす原因となった解毒剤は、この物語のなかで、毒を制する正しい武器として使用されていると考えられる。丹羽が指摘するように、「毒」が「ロマン主義的な狂気や危険」を表すのなら、「解毒剤」は当然、「理性、常識、分別」などを表し (93)、それらは、狂気と危険に満ちたラッパチャーニ博士と、彼に対抗するバグリオーニ博士を象徴している。この関係性を踏まえると、バグリオーニ博士が「理性」をもって、「狂気」のラッパチャーニ博士を制したようにも見えるが、バグリオーニ博士、はその名前「ピエトロ (Pietro = stone)」が示すように、「石のごとき心、ラッパチャーニ博士より冷たい心の持ち主」なのだ (丹羽 95)。冷たい心の持ち主が振りかざす解毒剤、つまり武器は、毒をも打ち負かす力を持つ。このことから、「狂気」と対極の「理性、常識、分別」は、人を死に追いやる力を持ちうることも考えられる。

ヒルダの「純粹さ」・「正しさ」は、ベアトリーチェを死に追いやった解毒剤のように、悪を少しも許すことがない。罪や毒は、一つの視点から見て判断することはできず、それらを正確に理解するためには、ケニオンが述べるように様々な側面から考察する必要がある。罪や毒を多面

的に考察すると、人間の理解の範疇を超えることもあるが、これは、「純粹さ」や「正しさ」においても同様のことが言える。悪女が多面的に見られることが多い一方で、「純粹」というカテゴリーに入った存在は、そのカテゴリーに守られて多面的に見られる危険性を免れるが、その人を正しく理解することには繋がらない。ヒルダは純粹で「正しさ」を持つ登場人物ではあるが、異なる角度から彼女を見てみると、「正しさ」という武器を持ち、その信念をもって人を死に追いやる可能性をはらんでいるとも言える。

最後に、ベアトリーチェという女性を、精神に毒を持った悪女ではないが、完全に純粹な女性としては定義できない、特異な存在として性格付ける。彼女を正しく理解するためのこの議論は、『大理石の牧神』における、ヒルダとケニヨンの善悪にまつわる会話へと受け継がれたのではないかと想定している。『ラッパチーニの娘』の世界では、毒を持った人間は存在することができない。ベアトリーチェの体内には毒という罪が存在するため、その毒の排除は必要不可欠だとジョヴァンニやバグリオニ博士は考える。こうして、間違っただけのもの、毒のあるものは排除すべきという「正しさ」が正当化され、毒を持った罪なきベアトリーチェは死ぬ運命を免れなかったのである。

結び

これまで論じてきたように、ベアトリーチェ・ラッパチーニの性格付けを再考すると、彼女の性質だけでなく、興味深いことに、彼女を死に追いやった解毒剤というモチーフが、ヒルダの一部の性質となり、『大理石の牧神』に受け継がれたと考えることができる。

従来の研究において、ベアトリーチェは体内に毒を持つ、その性質のみに注目されており、ファム・ファタール像から逸脱することができなかった。彼女が体内に毒を持つことは間違いないが、彼女を悪女とする判断は、あまりに一面的であり、更に多くの要素を検討する必要があると考えた。本稿では、ベアトリーチェを「適切な視点」をもって理解するために、「毒」というモチーフを手掛かりに彼女とヒルダを比較し、そし

てベアトリーチェが解毒剤によって命を落としたことの意義を明らかにすることを試みた。

ベアトリーチェは、彼女の精神自体には毒を持たず、更に、ベアトリーチェが解毒剤によって命を落としたという点に注目すると、彼女の死は、ホーソーンの他の作品に描かれた悪女たちに下される制裁としての死と同様に扱うことはできない。それゆえ、間違ったもの、毒のあるものは排除すべきという「正しさ」を正当化した、ジョヴァンニ、バグリオーニ博士によって死ぬ運命を免れなかった女性として考え直す必要がある。そして、彼女の性質と彼女の命を奪った解毒剤の役割は、数年後ホーソーンによって書かれることになる『大理石の牧神』のヒルダへと部分的に受け継がれていく。

引用文献

- Bensick, Carol Marie. *La Nouvelle Beatrice: Renaissance and Romance in “Rappaccini’s Daughter”*. Rutgers UP, 1985.
- Brenzo, Richard. “Beatrice Rappaccini: A Victim of Male Love and Horror.” *American Literature*, 1976, vol. 48, pp. 152-164.
- Budick, Emily Miller. “Perplexity, Sympathy, and the Question of the Human: A Reading of *The Marble Faun*.” *The Cambridge Companion to Nathaniel Hawthorne*, 2004, pp. 230-250.
- Buonomo, Leonardo. “In a Foreign Land: Estrangement in ‘Rappaccini’s Daughter’.” *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 46, no. 2, 2020, pp. 139-154.
- Crosby, Sara L. *Poisonous Muse: The Female Poisoner and the Framing of Popular Authorship in Jacksonian America*. U of Iowa P, 2016.
- Ellis, Barbara. “Some Observations About Hawthorne’s Women.” *Willis*, vol. 2, 1993, pp. 13-18.
- Fryer, Judith. *The Faces of Eve: Women in the Nineteenth-Century American Novel*. Oxford UP, 1976.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Marble Faun*. Oxford UP, 2002.
- . *Young Goodman Brown and Other Tales*. Edited by Brian Harding. Oxford UP, 1987.

——. *French and Italian Notebooks (Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne)*. Edited by Thomas Woodson. Ohio State UP, 1980.

Male, Roy R. *Hawthorne's Tragic Vision*. U of Texas P, 1957.

Stewart, Randall. *Nathaniel Hawthorne, a Biography*. Yale UP, 1948.

丹羽隆昭 『恐怖の自画像—ホーソンと「許されざる罪」』英宝社、2000年。