

毒に染まった天使

——『ラパチャーニの娘』への一視点——

丹 羽 隆 昭

I

Nathaniel Hawthorne (1804-64：以下ホーソーン) の数ある短編の中でもひととき異彩を放つのが“Rappaccini's Daughter” (1844：『ラパチャーニの娘』)¹⁾である。

時はただ「遠い昔」²⁾とのみ規定され、場所はイタリア北東部のパデュア (Padua) に設定されたこの物語の梗概をまず述べておこう。陽光燦々たる故郷ナポリ (Naples) を遠く離れ、この古い大学町に下宿した医学生 Giovanni Guasconti (以下ジョヴァンニ) が、隣接する古い宮廷風庭園に現れる美しい娘 Beatrice (以下ビアトリス) に心を奪われる。この庭園は Dr. Giacomo Rappaccini (以下ラパチャーニ) 所有のもので、博士の研究用の妖しげな植物が一面に繁茂しているのだが、ジョヴァンニが観察していると、かの美しい娘は庭の中央の泉のほとりにある毒々しい紫色の花をつけた鉢植えの灌木と、あたかも姉妹のごとくに情愛を込めて接している。翌日ジョヴァンニが表敬訪問した指導教授 Professor Pietro Baglioni (以下バリオーニ) は、ラパチャーニの危険な実験について若干嫉妬を交えつつ語り、その美しい娘に早くも強い関心を示した青年に対して注意を促がす。毒の効用を信念とする科学至上主義者ラパチャーニは、娘を実験台にして、毒による人間改造を試みているのである。さて、ビアトリスの関心を得ようと花束を買い込んでジョヴァンニが窓から観

察していると、彼女は例の灌木と抱擁を交わしたり、彼女の吐息で蜥蜴や蝶を一瞬のうちに殺すなど奇怪な行動を見せる。彼が投げ下ろす花束も娘が手にするや早くも萎れ始める。娘の正体が分からず、ジョヴァンニは次第に希望と恐怖とが入りまじった懷疑に苛まれてゆく。自分の目が信じられなくなったジョヴァンニに、ビアトリスは、私の口から出た言葉だけを信じるようにと懇願する。深い懷疑に陥りつつも青年は彼女と庭での逢瀬を重ねる。この間バリオーニ教授は街でジョヴァンニを呼び止め、ラパチャーニが青年をもまた科学実験の対象に選定したらしいと警告していたが、ある時青年の下宿を訪れ、ビアトリスは毒女だと言い、まさかの時にとて強力な解毒剤を置いてゆく。ジョヴァンニは最終的にビアトリスの本性をその目で確認しようと再度花束を用意するが、身支度を整える鏡の前で、自分の吐息により花が萎れるのを見て慄然とする。彼の吐息で蜘蛛も死ぬ。自らも深く毒に染まったのである。父親によって与えられた「毒人間」という恐るべき運命を娘がついに明かすと、今やその運命を共有するに至った青年は、まず激しい憤りを娘にぶつけ、次に解毒剤に頼って共に呪わしい運命から脱出せんとする。その際、解毒剤を先に飲んだ娘に薬が奏効し、彼女は、自分の生を歪んだ愛情で台無しにした父親と、自分に全幅の信頼を寄せ得ない青年の双方を責めながら死ぬ。それを見て、解毒剤を青年に与えた指導教授が、娘の父親に向かい勝ち誇ったように「これが君の実験の結果かね (... is this the upshot of your experiment?)」³⁾と叫ぶ。

『ラパチャーニの娘』解釈の試みは現在も盛んに行われている。殆ど議論が出尽くした観のあるこの作家の代表的短編の中で、これは注目に値する現象であろう。その代表例のひとつは Carol Bensick による大部な新歴史主義的研究、*La Nouvelle Beatrice: Renaissance and Romance in "Rappaccini's Daughter"* (1985) で、詳細なテキストの検証を基礎とする謎解きを展開し、物語を 16 世紀イタリアにおける医学者間の「梅毒 (syphilis)」を巡るドラマと読む。単行本形式による短編の論考であるのも珍しい。また同じ新歴史主義の立場に立つ Michael T. Gilmore も、その著 *American Romanticism and the Mar-*

ketplace (1985) において『ラパチーニの娘』にかなりの紙数を割き、興味深い議論を繰り広げている。Gilmore は、物語を 19 世紀アメリカの市場経済体制下で商品と化した文学作品を巡るドラマと読み、庭園に蔓延る「毒（の植物）」とは資本主義の成長のことだと主張する。またこの他、『ラパチーニの娘』が 3 人の男性たちそれぞれのエゴイズムの犠牲となるヒロインを描くがゆえであろうか、近年盛んなフェミニズムあるいは女性論的立場からの発言も目立つ⁴⁾。

さて、一読して誰しも先ず気づくこの作品の大きな特徴は、その濃厚なゴシック色であろう。華美で毒を帯びた植物が繁茂する廃虚のような庭園を舞台とする奇怪な物語に、毒の開発のためならば何物をも惜しまぬ偏執狂的科学者、その娘で父のエゴから彼の毒の庭園に幽閉された「美しい毒女」⁵⁾、その恋人で彼女の救出に当たる医学生青年、それに青年の指導教授で彼に解毒剤を与える世俗の科学者などが登場する。遠い過去、外界と全く隔絶された空間、グロテスクな人物たちや植物群、そこに漂う近親相姦的な雰囲気は、いやが上にもゴシック小説の常套を読者に意識させる。

ゴシック色と並ぶ『ラパチーニの娘』の大きな特徴は、あいまいな視点の設定である。このために物語に関わるさまざまな「事実」への接近、ひいては物語全体の意味規定が困難になっている。かつて新批評の立場からホーソン文学の“ambiguity”（多義性）を論じた Richard H. Fogle は、この作品を「ホーソンの物語中で最も難解 (the most difficult of Hawthorne's stories)」⁶⁾だと述べたが、現在でもこの評言は生きている。その際 Fogle が「難しき」の原因として挙げたピアトリスのシンボリズムの混乱と物語の主題の二重性（多重性）もこれと関わる。1844 年の発表から一世紀半、今日まで実に多くの研究が試みられてきたが、各登場人物についての解釈から、成功作か失敗作かの最終評価に至るまで、全く相反する意見が数多く提出される有様で、この作品の「難しき」の証明になっているように思われる⁷⁾。

もうひとつの特徴は、物語に付された奇妙な「序文」であろう。この「序

文」は、作者がフランス人作家の Aubépine (オーベピヌ) という売れない多作家の “*Beatrice; ou la Belle Empoisonneuse*” (『ビアトリス、別名毒の美女』) という作品で、それを「We (我々)」という資格で読者に語りかけるアメリカ人の語り手が英訳して紹介したのがこの作品だと述べる。「オーベピヌ」がホーソーンのその人のペルソナなのは見え透いているが、こうしたややこしい語りの構造によって、読者は物語本体が自分の手の届かぬ所に置かれてしまったような印象を受ける。またこの「序文」では、語り手(訳者)が、もしオーベピヌに「アレゴリー偏愛癖 (inveterate love of allegory)」⁸⁾がなければ、一層大きな名声を勝ち得たことだろう、と言い、同時に読者が「適切な視点 (the proper point of view)」から眺めさえすれば一流作家の作品同等の価値があるが、そうでなければナンセンスも同然などと述べる。これは「オーベピヌ」なるペルソナの背後でホーソーンが行なう、アレゴリー作家としての開き直り、自己正当化と見ることができるだろう。更に「序文」には、この作品が初めに掲載された雑誌の編者で、作品発表の少し以前に作家が Mary C. Silsbee なる女性をめぐって「決闘」を申し込み⁹⁾、その後誤解と判明して和解した相手の John L. O'Sullivan に対するホーソーンの賛辞が付加されている点でも甚だ興味深い。

40 歳を迎え、折から短編作家として円熟期¹⁰⁾にあったホーソーンが、結婚生活の困窮の中で書き上げたこの『ラパチャーニの娘』は、数多い彼の短編中でも最も長く、制作年代的には最も後期に属し、また作家自身珍しく何度も改訂を加えた作品でもあって、ホーソーンにとって格別な意味を持つものだったことが偲ばれる。彼がこの奇妙な、しかし内容豊かな作品に込めた思いとは如何なるものだったのか。以下少しく『ラパチャーニの娘』のホーソーン文学における意義を検討してみたい。

II

この短編のゴシック色の濃厚さは、ホーソーという、もともと多少ともゴシックと縁の切れない作家にあっても群を抜いている。恐らくそれは長編における *The Marble Faun* (1860:『大理石の牧神』) と並んで双璧であろう。両者はともにアメリカでなくイタリアを舞台とし、ゴシック小説の常套たる遠い過去、廃虚、亡霊、謎、退廃、倒錯などの要素を導入しやすい前提を備える。

「異教」カトリックの文化圏に属する南欧の国で、遺跡や廃虚など歴史の巨大な重み¹¹⁾を感じさせる事物とか僧院や宮殿など閉鎖的な空間が多いイタリアは、ゴシック小説の舞台として理想的である。Boston や Salem をはるかに凌ぐゴシック的時空がこの2つの作品には備わる。しかし『ラパチーニの娘』は、同じイタリアを舞台としながら、その物語空間の閉鎖性、登場人物や小道具類の怪奇性、またこれらが醸し出す退廃・倒錯性などにおいて『大理石』をも凌ぐ。人間を思わす妖艶な毒の花が過剰に咲き乱れる廃虚さながらのラパチーニ博士の庭園には、尋常とは思えぬ父娘関係や娘と花との関係も手伝って、禁断の空気が重く垂れ込める。『ラパチーニの娘』は、元来控えめなホーソーのロマン主義的想像力がかなり自由に躍動した作品という印象を与える。これは現代におけるSFさながらとも言えよう。

ゴシック色と並ぶ特徴を成すあいまいな視点設定は、近代的小説技法が未だ確立していなかった当時の状況から見て、単なる不備¹²⁾とも考えられぬわけではないが、もともと「見る」行為とその不確かさという話題に物語の力点が置かれていることから見ると、このような視点設定は十分意図的な操作とも考えられよう。いずれにせよこれをどう解釈するかで作品の意味は大きく異なることになる。ピアトリスは果たして天使なのか悪女なのか。読者は視点的人物ジョヴァンニの意識を通し、ジョヴァンニとともに自らも考えつつ読み進む。事実それ以外の読み方は当初困難である。しかし物語がクライマックス近くに来たところで、そのジョヴァンニの認識は浅薄だと非難する語り手が介入し、ビ

アトリスについて「たとえどんな邪惡のヴェールが彼女に纏わりついたかに見えようとも…本当のピアトリスは神々しい天使であった (whatever evil mist might seem to have gathered over her... the real Beatrice was a heavenly angel)」¹³⁾と断言する。この読者に対する一種の裏切り行為を一応は大目に見て読み進むと、その語り手が最後に、ジョヴァンニの差し出す解毒剤がピアトリスに奏功する様を語り、結局彼女の本性は紛れもなく毒だったことを示す。一般に「意識の中心」を成す登場人物の限られた認識を修正・補足すべく介入する語り手は全能の視点に立つ者と考えられる。しかし『ラパチーニの娘』の語り手は首尾一貫せず、矛盾を来しているように思われ、全能の視点に立つ者とは解しにくい。これは一種の「信頼できない語り手 (unreliable narrator)」なのである。ジョヴァンニの認識ももとより未熟であるとなれば、読者はこの物語を解釈するための確かな足場を外されてしまっていることになる。結局ピアトリスは「毒に染まった清らかな天使」という矛盾概念を背負ったシンボルとなっており、物語は通常の意味でのアレゴリーではないことになる。しかし同時に、この物語における「毒」なるもの、あるいはまた従って「毒の美女」なるものも、基本的に比喩であり、常識的に考えてそれそのものとは受け取り難いがゆえに、『ラパチーニの娘』は一種の寓話、すなわちアレゴリーたるも否定し難い。これは異形のアレゴリーだと言えそうである。

Fogle の言う主題の二重性 (多重性) も視点絡みの問題である。視点設定があいまいな以上、主題も分散する。ジョヴァンニとピアトリスの精神的試練も主題となり得るし、バリオーニとの対立関係におけるラパチーニの実験の意味も主題となり得る。Terence Martin は、Fogle よりも一歩進んで、『ラパチーニの娘』が、2つの「相互依存的な物語」の合体であり、それらは(1)ジョヴァンニの見たピアトリスおよび(2)ラパチーニとバリオーニの抗争であるという¹⁴⁾。いずれも基本的には同じような見方であり、恐らく多くの読者の得る印象を代表していよう。ジョヴァンニとピアトリスの物語の方は、視覚あるいは視点ということ自体が主題となっている点で注目に値する。これはこの物語

のあいまいな視点設定が意図的であった可能性を示唆するものでもある。人間の物を見ることへの飽くなき執着とその信頼性への限界という問題を、物語の「手法」そのものが「主題」として表しているのかもしれない。読者として、ジョヴァンニ（あるいはラパチーニも）と同じ宿命を帯び、いかに「見る」あるいは「観察する」ことに拘泥しようとも、所詮その能力には限界があるというわけなのだ。ジョヴァンニとピアトリスの、信ずべき物を巡る庭での会話¹⁰⁾はそれを暗示する一例と見てもよいであろう。また、この問題には観察者、傍観者的姿勢に陥るタイプの人間が懷疑に妨げられて、何ら実りある行動をとり得ないという、*The Blithedale Romance* (1852:『ブライズデイル・ロマンス』)のCoverdaleへと集約されてゆく、いかにも「芸術家ホーソー」的な問題も汲み取れる。カヴァデイルもジョヴァンニも懷疑に邪魔されて淑女救出に失敗する騎士であるところに注目すべきであろう。

またラパチーニとバリオーニとの抗争についてであるが、これは表に出ていないように見えて、実際はホーソー文学全体に通底する一大テーマを構成している。この物語で最もホーソー的人物は紛れもなくラパチーニなのであり、最もホーソー的テーマは彼の科学至上主義的な大それた実験、すなわち「許されざる罪 (the Unpardonable Sin)」に他ならないのである。このことは特に同時期のもうひとつの著名な短編、“The Birth-mark” (1843:『痣』) およびこの後に出たホーソー最後期の短編作品“Ethan Brand” (1850:『イーサン・ブランド』) と併置してみれば一層明白になろう。これらはいずれも創造主の領分を侵す完全主義者の恐るべき罪行為を描き、しかも何処かでそうした罪人たちへの同情を示してもいる作品である。ちなみに「許されざる罪」という言葉が初めてホーソーのノートに記されたのは『ラパチーニの娘』発表と同じ1844年のこと¹⁰⁾であった。完全主義者の大罪を世俗主義者の卑小さと併置し、一見前者の後者に対する敗北を描いているようで、その実前者への共感をも示す作家のアムビヴァレントな扱いが、作家の自己憐憫とも繋がるようで興味深い。

またこのラパチーニとバリオーニの抗争は、前者が毒草や薬草を医学治療に用いる同種療法者（homeopathist）の特性を顕著に示し、後者が化学物質を医学治療に用いる異種療法者（allopathist）の特性を示すことから、19世紀アメリカにおける医学界の対立を表すとも言えそうである。同種療法は、当時流行ったいわゆる擬似科学のひとつ¹⁷⁾であった。ホーソンにおいては『緋文字』の医者 Chillingworth（チリングワース）がこれを体現する。同種療法はまやかしと考えられることが多かったが、一部では大いに支持されたい。それというのも、対する主流の異種療法が即効性と合理性で勝るとはいえ、バリオーニの解毒剤に表れているように（あるいは『痣』の Aylmer（エイルマー）の溶液に表れているように）、効き目が強過ぎる場合もあったからである。伝記との照応関係で注目されるのは、同種療法のラパチーニも異種療法のバリオーニも、共に母方の叔父で彼の「代父」Robert Manning の特性を帯びていることであろう。Manning は当時北米有数の果樹園芸家として大きな果樹園を所有しており、珍しい植物（果物）を多く栽培していた¹⁸⁾が、ホーソンは「代父」が園芸雑誌に寄稿する際、彼のためしばしば原稿のチェックをしていた。その Manning はまた地元の貸馬車屋として成功した有能な経営者であり、何くれとなく作家ホーソンの面倒を見てくれる親切な人物であったが、ホーソンはその叔父の合理主義的人生観と押し付けがましい親切を重荷に感じていた。ジョヴァンニのバリオーニに対する感情は、殆どホーソンの Manning へのそれと重なる。

ゴシック色は物語に非日常性、非現実性を与え、一貫しない視点は物語と作家との間の距離を引き離す効果を挙げている。それに加えて、いかに見え透いたものとはいえ、「序文」もまた「オーベピヌ」というペルソナを設けて物語本体を作家ホーソンから遠く引き離そうとするもうひとつの手段である。これほどまでの工作を施して、ホーソンはいつになく自分をいわば一種の隠れ蓑の影に置こうとしているのだが、それには如何なる事情があるのだろうか。

III

先にこの作品におけるホーソーンのロマン主義的想像力の比較的自由的な飛翔ということに触れたが、なるほどこの物語には禁断の要素が明確に伺える。言うまでもなくそれは近親相姦（および性倒錯）というトピックに他ならない。一見エデンを思わすものの、毒々しい植物が繁茂することに象徴されるように、文字通り倒錯した楽園たるラパチャーニの庭は、一言で言えば近親相姦のイメージに満ちた禁断の庭である。ホーソーンには近親相姦を連想させる物語が多いのだが、これほどまでにあからさまなものは他にない。この庭ではピアトリスが人間の姉妹を思わせる植物と抱き合う。紫色の花とは明らかに女性名詞である。また、庭の植物はみなラパチャーニの「創造物」であり、相互に近親交配を繰り返して来た¹⁹⁾と言われる。更にはこの物語における完璧なまでの母親不在と、父親ラパチャーニのピアトリスに対する偏愛が奇妙に近親相姦的關係を暗示する。このように『ラパチャーニの娘』は、楽園まがいの場所に蔓延る近親相姦を描く物語と見る事が可能である。そしてそれは「楽園」アメリカにおけるホーソーン一族の暗い歴史を思い起こさせる。

あまり明らかにされていないが、近親相姦は作家の一族に何世代にも亘って付き纏い、彼に一種の強迫観念を与えた禁断の罪である²⁰⁾。生まれて間もない長女 Una と接するだけに、自分がこの娘と近親相姦を犯すのではないかという思いにホーソーンは囚われたらしい。近親相姦的な関係は、Salem のような古く狭い社会の旧家にはありがちなことだろう。そもそも母方マニング家のアメリカにおける初代が既にこの罪を犯し、罰として公開の辱し目を受けたことも一部では知られている²¹⁾。ホーソーンがこの先祖の恥辱の場面を『緋文字』における Hester の市場での処刑台シーンに投影したのは十分考えられる。ホーソーンが一族の恥を語らないのではなく、形を少し変えて世間にフィクションとしてむしろ大胆に公表したこの構造は興味深い。全く隠し通すにはこの問題が彼にとってあまりに重い心の負担だったと言うべきか。こうした一種の

カタルシスの構造が、濃厚なゴシックなどの隠れ蓑を纏った『ラパチーニの娘』にも当てはまる可能性はある。

この物語に色濃く漂う近親相姦の空気はまたヒロインのビアトリスが、語り手の断定にも拘わらず、ダンテの *Divine Comedy* (1321:『神曲』) におけるベアトリーチェでなく、16世紀イタリアで近親相姦と殺人の罪で処刑された「美しき父親殺し」Beatrice Cenci をイメージしたものであることを物語る。1819年に詩人 P. B. Shelley がこの不幸な女性への共感から五幕物の戯曲を発表したのがきっかけで、アメリカでも19世紀前半に彼女への関心が高まったことがあった。初期の短編“Alice Doane’s Appeal” (1835:『アリス・ドウンの訴え』) から『大理石の牧神』まで、近親相姦には人一倍強い関心を示すホーソーンもこの作品から何らかの示唆を得たと考えられる。Shelley におけるごとく、当時は薄幸な美女 Cenci への共感が強かった。Fogle が困惑したビアトリスのシンボリズム、「毒に染まった天使」という矛盾概念も、こうした事情を考慮に入れば納得がゆくとも言える。

ラパチーニがビアトリスを完全に彼の禁断の庭に囲い込んでしまい、植物に対してと同じ歪んだ愛情を注ぎ込む様にも近親相姦の空気が漂う。ラパチーニにとっては植物もビアトリスも自分の娘なのである。植物は彼がより強力な毒を作るべく「人工」的交配を重ねたもので、ジョヴァンニに嫌悪を抱かせるほどの様相を呈しているが、これはまさに近親相姦そのものである。こうした植物とビアトリスとの「抱擁」については言うまでもあるまい。またラパチーニとビアトリスという父と娘はいても、母親が一向に姿を見せず、そうした状況の中で父親が娘を偏愛によって独占していることから、娘の名前が持つ Cenci への連想とともに、父娘間の近親相姦的關係を暗示すると言ってよいだろう。これはホーソーンの母親が、主人（つまりホーソーンの父親たる船長ナサニエル）の死後、Manning 家に引き取られ、叔父（すなわち彼女の兄）の言うがままになっていた事情を反映するとも考えられる。また囲い込まれたビアトリスの命運は性は異なるが、作家自身の Manning に操られる宿命を表す

と考えることもできる。

IV

『ラパチーニの娘』には、このように、いろいろな解釈、連想を誘うに十分な象徴性が備わっている。しかしながら、この物語の意味解釈は次の2点に関わってくるように思われる。それはこの物語における「毒」とは何か、そしてこの物語の標題がなぜ『ラパチーニ』とか『ジョヴァンニの冒険』でなく『ラパチーニの《娘》』なのかということである。

この「毒」を文字通りの毒と解釈することもできないわけではないし、Bensickのように「梅毒」というように比較的文字通りに近いレベルで捉えることもできる。「毒」が「近親相姦」を指すという解釈も成り立つように思われる。しかし「毒」が「梅毒」や「近親相姦」であるとするならば、最後にラパチーニがピアトリスに向かって、いかなる権力、いかなる肉体的力も敵となり得ないような「すばらしい賜物 (marvellous gifts)」を授けてやったのをお前は「惨めな運命 (misery)」だと言うのか、と言って叫ぶ部分²²⁾が巧く説明できない。なるほど「梅毒」は親から子供へと伝染する性質のものかもしれないが、「梅毒」を「すばらしい賜物」などとは冗談以外には言えまい。「近親相姦」として然りである。ところがこの場面のラパチーニは全く大真面目にそう言っているのであり、さればこそ、彼の科学への偏愛がもたらす悲惨な運命が効果的に、皮肉に示されるのである。「毒」とは、少なくともその開発に当たったラパチーニが「すばらしい賜物」と呼び得る何物かでなければならない。

同時に重要なことは、「毒で武装した美女」なるものの具体的実在が常識的には想定し難いということだ。やはりこの物語は基本的には寓話、たとえ話と見るべきではなかろうか。「毒」はもっと比喩的なものであってよいはずである。

ここで今一度ホーソーンが他の作品にも増して熱心に隠れ蓑を用意したこと

に思いを致したい。作家がこうした隠れ蓑を一番求める理由は、やはり作品のどこかに自己の有り難くない姿が投影されていることではなかろうか。近親相姦が一族先祖の罪に関わる作家のカタルシスの対象だったとすれば、作家本人の問題で世間に変形の上公表してカタルシスを果たさざるを得ないもうひとつの対象は、言うまでもなく当時の純文学作家の呪われた宿命である。失敗した処女作 *Fanshawe* (1828:『ファンショウ』) 以来絶えず作品に投影され続ける自分の生業(なりわい)への社会の無理解、敵視、その中での自負と不安は、ホーソー文学の基調を形成する。『ラパチャーニの娘』は、結婚後2年、ユーナの誕生によって生活が一段と苦しくなった時期の作品であり、初版に関して言えば、執筆後すぐに出版社に持ち込んでいることから、当時の困窮ぶりが伺える。「序文」における「オーベピヌ」の苦境——超越主義者と世俗作家に挟まれて売れない作家の苦境——とはこの時期のホーソーの苦境そのものである。また、科学至上主義と世俗主義との対立(ラパチャーニ対バリオーニ+ジョヴァンニ)と、その対立の犠牲となって命を落とす「毒に染まった天使」という物語本体の基本プロットそのものが当時のホーソーの作家としての運命あるいは運命への恐れを率直に表したものと解し得る。

『ラパチャーニの娘』は、「毒」ゆえに売れないが、さりとてその「毒」を取り除いてしまえば、その生命までも失くしてしまう「毒の美女」を描くがゆえに、基本的にはホーソーの「佳作」の悲しい運命を自虐的に描く物語と考えてよいだろう。《娘》ピアトリスとは自分の作品のことであり、「毒」とは、彼の作品の中に含まれ、当時の「お上品」な読者社会が退けようとした、当時の文学規範にとって危険な要素に他ならない。「解毒剤」とは、従って、そうした読者社会を支える強力な理念のごときものであろう。ラパチャーニはホーソー自身の中にある完全主義的自我のごときものであり、バリオーニやジョヴァンニは世俗を代表する読者や編集人のことではあるまいか。Gilmoreも、ピアトリスをホーソーの作品を指すと見て、基本的には物語を自伝的に捉えているが、「毒」とは資本主義のことだとする点で本論とは全く解釈を異にする。

（「毒」が資本主義であるとすれば、「解毒剤」とは何であろうか？）しかし、ホーソーンがよく自分の作品を植物、特に花に例える傾向がある、とする指摘は誠に正鵠を射たものと言えよう。確かに *Twice-Told Tales* (1837:『トワイストールド・テールズ』) への「序文」(1851) で自分の作品を「日陰に咲く花 (flowers that blossomed in too retired a shade)」²³⁾と称したのは有名であるし、何よりも作家自身の名前がそんな花のひとつ「さんざし (Hawthorne)」であることは意味深長であろう。

アメリカにおける 1840 年代は一般に「超越主義の 10 年 (Transcendental decade)」などとも呼ばれ、この国でロマン主義の旗振り役を勤めた超越主義がその最盛期を迎えていた。ホーソーンが『ラパチーニの娘』執筆当時住んでいたマサチューセッツのコンコード (Concord) 村は全米におけるその中心であり、ここには「教祖」的存在の哲学者 Emerson をはじめ、教育者 Bronson と作家 Louisa May の Alcott 親子や詩人 William Channing, 随筆家 Henry D. Thoreau などの超越主義文人が多く居住しており、ホーソーンの身内にも妻の姉に当たる教育者で文学者の Elizabeth Peabody²⁴⁾のような、当時指導的立場の超越主義者がいた。時代を席卷した高踏的な「巨人」²⁵⁾たる超越主義のその対極には、ホーソーンが忌々しく思った安手の大衆小説が大流行していた²⁶⁾。高踏的な超越主義作家たちの文章がよく売れたとは思われないが、少なくとも彼らは注目された時代の寵児であった。一方、低俗小説は大売れした。両者の間に挟まれて、さして注目もされなければ金にもならないホーソーンは、「オーベピヌ」さながらに当時のアメリカ文学市場で極めて不利な立場にあったのである。当時の（つまり南北戦争前の）アメリカ読者社会は一般に女性がその中心的存在であり²⁷⁾、なべて健全なもの、現実的なもの、実用的なものへの志向を露骨にし、小説（特にロマンス）を不健全にして非現実的、非実用的なものとして敵視していた²⁸⁾ことも考え合わさなければならない。もともとホーソーンが実践を目指した「人間の心の真実 (the truth of the human heart)」²⁹⁾を描く「ロマンス」は、Edgar A. Poe が *Tales of the Grotesque*

and Arabesque の序で述べたように「魂の恐怖 (the terror of the soul)」を描くものであり、当時の嗜好から見て危険な要素が少なからず含まれていた。このようにロマンスの実践には当時のアメリカでは何かと障害が多かったのである。しかし危険な要素を「毒抜きする (domesticate)」わけにもゆかない。それは作品の死を意味するかもしれない。ホーソーンの母校のボードン大学 (Bowdoin College) での同級生で、生前世界的な名声を博したアメリカの「国民詩人」Henry W. Longfellow (ロングフェロウ) はこの「毒抜き」の達人で、当時の読者社会への迎合ぶりに定評があったが、後にこれが災いして「二流詩人 (a minor poet)」³⁰⁾の座へと格下げになった。「毒抜き」された作品が永続的な生命を持ち得ぬ証明かもしれない。ピアトリスが「解毒剤」を飲んで仮に生きながらえたとすれば、そのピアトリスはロングフェロウの健全きわまりなく、しかし全く物足らない作品を指すことにもなったであろう。

『ラパチーニの娘』とは、ホーソーンが自分の売れない作品の運命を、「毒の美女」というメタファーを用い、無理解な世間への批判と自虐を隠れ蓑に隠れつつ描いた自伝性豊かな作品だと解釈したい。

注

- 1) この作品は1844年に初めて *The United States Magazine and Democratic Review* 誌上に発表され、次に1846年短編集 *Mosses from an Old Manse* および1854年刊行の同短編集の改訂版に収録された。このうち1846年版のものには「序文」がない。その理由は「序文」の最後に付された“Comte de Bearhaven”(初出雑誌の編集人で民主党員の John L. O'Sullivan) への賛辞がホーソーンの政治姿勢を明示しており、これが1846年当時生活苦のため官職を渴望していた彼にとって不利だと判断したためである。英国領事職を得てそうした心配が消えた1854年の改訂版では「序文」が復活したのみならず、1846年版で成した以上の修正をも施している。現在の標準、オハイオ版全集も1854年版に準拠する。
- 2) William Charvat et al. ed., *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, X (Columbus: Ohio State Univ. Press, 1974), 93. “very long ago” とある。なお、以下この全集を CENH と略する。
- 3) CENH, X, 128.

- 4) Nina Baym, "Thwarted Nature: Nathaniel Hawthorne as Feminist", Fritz Fleischman ed. *American Novelists Revisited: Essays in Feminist Criticism* (Boston: G. K. Hall, 1982), 55-77. など 80 年代初めのものから, Joel Pfister, *The Production of Personal Life* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1991) など 90 年代初めのものまで, 『ラパチャーニの娘』に関心を寄せる研究は枚挙に暇がない。
- 5) 「序文」によれば, 物語の原題は "*Beatrice; ou la Belle Empoisonneuse*" すなわち「毒の美女」となっている。CENH, 93.
- 6) Richard H. Fogle, *Hawthorne's Fiction: The Light and the Dark* (Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1964), 91.
- 7) Lea B. V. Newman, *A Reader's Guide to the Short Stories of Nathaniel Hawthorne* (Boston: G. K. Hall, 1979), 263-70.
- 8) CENH, X, 91.
- 9) Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne: A Biography* (New York: Oxford Univ. Press, 1980), 96. J. L. O'Sullivan はいわゆる「明白な運命 (the manifest destiny)」という語を流行らせた人物として有名である。
- 10) 『ラパチャーニの娘』はホーソーン短編としては最も遅く書かれたもののひとつで, これ以後彼は長編時代へと向かう。
- 11) 『大理石の牧神』ではローマの歴史の重みを "massiveness" と言っている。CENH, VI, 6.
- 12) Morton L. Ross は, その論文 "What Happens in 'Rappaccini's Daughter?' ", *American Literature*, 43 (1971), 336-45 の中で, 語り手の介入は重大な「欠陥」だと主張する。
- 13) CENH, X, 122.
- 14) Terence Martin, *Nathaniel Hawthorne* (Boston: Twayne, 1983), 87.
- 15) CENH, X, 112.
- 16) CENH, VIII, 251. 日付は不明。
- 17) この問題については, Taylor Stoehr, *Hawthorne's Mad Scientists* (Hamden: Archon Book, 1978), 103-34. に詳しい。
- 18) Gloria Erlich, *Family Themes and Hawthorne's Fiction: The Tenacious Web* (New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1984), 42-44.
- 19) CENH, X, 110. "commixture, and, as it were, adultery of various vegetable species" とある。
- 20) ホーソーン一族と近親相姦の関係については, Erlich, *Family Themes* および Philip Young, *Hawthorne's Secret: An Un-Told Tale* (Boston: David R. Godine, 1984) が詳述している。

- 21) Young, 125-26, および Erlich, 122.
- 22) CENH, X, 127.
- 23) CENH, X, 5.
- 24) Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne*, 103-17.
- 25) ホーソーンの超越主義観は、短編 “The Celestial Railroad” (『天国行き鉄道』) によく表れており、彼はこれを「霧や薄暗闇の堆積」にも似た、「奇妙な言葉を使う」得体の知れない巨人に喩えている。CENH, X, 197.
- 26) 『ラバチャーニの娘』が出版された 1844 年に、George Lippard による *The Quaker City* という低俗小説が初年度分だけで 60,000 部を売り切った。
- 27) Cleanth Brooks et al. ed. *American Literature: The Makers and the Making*, Volume 1 (New York: St. Martin's Press, 1973), 588.
- 28) この問題に関しては、Michael Davitt Bell, *The Development of American Romance: The Sacrifice of Relation* (Chicago and London: Univ. of Chicago Press, 1980), 3-24. を参照のこと。
- 29) CENH, II, 1.
- 30) Newton Arvin, *Longfellow, His Life and Work* (Boston and Toronto: Little, Brown & Co., 1963), 163.