

## ナサニエル・ホーソン『ラパチーニの娘』：限界への挑戦者と屈従者

元田， 脩一

<https://doi.org/10.15017/2332764>

---

出版情報：文學研究. 69, pp.111-143, 1972-03-25. 九州大学文学部  
バージョン：  
権利関係：

ナサニエル・ホーソン

『ラパチャーニの娘』

—限界への挑戦者と屈従者—

元 田 脩 一

1

不老不死の靈藥 *elixir vitae* は、ゴシック・ロマンスにしばしばあらわれるが、ホーソンの短篇でこれを取りあつかって著名なものに『ハイデッガー博士の実験』(“Dr. Heidegger’s Experiment” 一八三七)があり、中篇では彼の没後出版された二つの未完成の作品『セプティミアス・フェルトン』(“Septimius Felton” 七一)と『ナリヴァ・ロマンス』(“The Dolliver Romance” 七六)がある。しかし、このテーマに対するホーソンの態度は、ゴシック・ロマンスのパロディと見做しうるところの『ハイデッガー博士の実験』に最も端的に示されているといつてもよい。

ハイデッガー博士の書齋は、ゴシック・ロマンスの舞台背景として室内が用いられた場合そのまま、薄暗くて古風なその部屋には蜘蛛の巣が垂れさがり、床は埃に埋もれ、書書には黒体文字の古著がぎっしりと列べられ

ナサニエル・ホーソン『ラパチャーニの娘』(元田)

ていて、すこし開いた戸棚のなかにはあやしげな骸骨がおかれている。部屋の向こうの隅には若い婦人の等身大の肖像画が飾ってあるが、その婦人は約五十年前に博士との婚礼の夜、博士の処方した薬を飲んだために亡くなってしまったのだ。が、この書齋で一番珍らしいものは黒革表紙の二つ折り判の魔術の本で、あるとき女中が埃を払うつもりでその本を持ちあげると、戸棚のなかで骸骨が音を立て、肖像画の婦人が額縁から一步踏み出し、壁の鏡には博士がとりあつかった死亡患者の青白い顔が写って、書棚の上のヒポクラテイズの半身像の真鍮の頭が顔をしかめて呶鳴り声を立てたといわれている。

ゴシック・ロマンスの嚆矢となった『オトラント城』においては、巨大な兜や羽毛のついた頭飾りや剣が、生きもののように動き出しては悪漢を懲らしめてヒロインの危機を救い、彫像からは血がしたり、肖像画の人物は吐息をつきながら枠をぬけ出して現城主の非道の計略の邪魔立てをするし、また、魔法の鏡ないし魔術の本は「恐怖派」の開祖となったベックフォードの『ヴァセック』やルイスの『修道士』に既にあらわれており、同じ「恐怖派」の集大成となったマチュリーンの『放浪者メルモス』においては、婚礼の日に花嫁を殺された新郎が狂人となり、「歴史派」のスコットの『ラムーアの花嫁』では強いられた結婚式の当夜新郎を殺した新婦が次の日には狂死する。さらにまた、修道師ベイコンの作製した真鍮の頭が言葉を発するというのは、中世の著名な伝説である。このように、ホーソンはハイデッガー博士の書齋を代表的なゴシック・ロマンスの道具立てで飾り立ててはいるが、これらの要素はこの物語の進展に何らの関係もなく、超自然的能力の具現者であるはずのその書齋の主は、薬品の調合を誤って花嫁を殺してしまうほどの無能な医者で、彼に不老不死の霊薬が作れるわけはなく、その溶液はフロリダ半島の南部の水源地からとりよせられたインディアン伝説の「青春の泉」なのである。

ジエーン・オーステンは彼女の没後出版された『ノーサンガー寺院』(Northanger Abbey 一八一八)をラドクリフの全盛期の一七九七年に執筆して、退屈極まる凡庸なヒーローとヒロインを、秘密のかけらさえもない明るい僧院に登場させ、そのヒロインに変色した謎の原稿のかわりに女中の書き残した洗濯メモを発見させ、ヒーローの母親を地下牢での虐殺ではなしに胆汁症で死なせて、流行の波に乗った怪奇・恐怖のトリックを白日のもとに晒してみせたが、ホーソンはこの作品でゴシック・ロマンスの要素を故意に仰々しく用いることにより、そのパロディを意図しているのである。

ハイデッガー博士はその書齋に、今では乞食同様のかつての大実業家と、壮年時代に快楽に耽溺した軍人と、悪評で一世を風靡した政治家と、その三人の青春時代の恋人であった未亡人とを招き、例の二つ折り判の魔術の本にはさんでいたところの、約五十年前以前の婚礼の式で博士の胸を飾るはずだった花嫁からの贈物の一輪のばらの花を、「青春の泉」に満ちた花瓶のなかに投げ入れる。と、その姿びたばらは半世紀の時間の経過を逆転して、みるみる濃紅鮮明な色彩をとりもどすのだ。その実証を眼前にした三人の老紳士と一人の未亡人は、手を震わせながらその靈水を飲みつづけ、遂には彼らの青春時代を再現して、ハイデッガー博士の老衰と耄碌を嘲笑すると同時に、その妖艶な未亡人をめぐって情痴騒ぎをひき起し、その狂態のあまり「青春の泉」の入った花瓶までも毀してしまふのだ。やがて「青春の泉」の効能は薄れて、博士のばらはまえのように涸びてしまい、もとの老人に逆もどりのした四人の男女は「青春の泉」を求めてフロリダへの旅を決意するが、博士は自分の姿びた唇に、これまた姿びたばらを押しあてて、その唇を「青春の泉」に浸してはならないということこそ、その実験からえられた「教訓」だと語るののである。

このゴシック・ロマンスのパロディにおいては不老不死の靈薬は人を狂乱に導くものであり、魔術の本も何ら実質的な効能はなく、羨びたばらに託された愛情こそが賛美されていて、ここに見られるところの、自然の経過からの逸脱と人間の限界の無視に対する非難、ならびに無垢の愛情の礼賛——というダイダクチズムが、このテーマに対するホーソンの態度を表明しているといつてさしつかえない。未完成の『セプティミアス・フェルトン』と『ドリヴァ・ロマンス』にはパロディ的色彩はないが、その二作のいずれにおいてもこのホーソンの態度は一貫していて、不老不死の靈薬と思われた溶液を飲む人物はいのちをおとすのである。さらにまた、人間改造を意図する医科学者をとりあつた作品『あざ』(“The Birthmark”一八四三)と、『ラパチーニの娘』(“Rappaccini's Daughter”四四)においても、不老不死の靈薬というテーマに対するのと同様のホーソン態度がうかがわれるのである。

ゴシック・ロマンスにおいての魔術師や化金石 *philosopher's stone* の発明に狂奔する錬金術師にあたるものが、ホーソンのこれらの二つの作品においては医科学の知識と技術を体得して人間改造を意図する碩学であり、『あざ』のエイルマーの実験室には物言う真鍮の頭を作った修道士ベイコンの著作がおかれており、エイルマー自身が妻のジョージアナに語ったところによれば、彼は化金石の製法や不老不死の靈薬の秘密にも通じていて、この青年医科学者は中世の錬金術師の後継者にほかならない。才能と名声と美貌の妻に恵まれた彼にも、只一つの解消されることのない不満がある。それは妻のジョージアナが生まれながらもっているところの、彼女の頬にある手の形をした小さなあざである。多くの若者たちはそのあざを彼女の魅力として賛美したが、完全主義者であるエイルマーにとっては、それは他に非のうちどころのないジョージアナの美の汚点であるばかりではなく、

「現世における不完全性の目に見えるしるし」として彼に衝撃を与えずにはいないし、見れば見るほどそれは、「彼に苦悩と恐怖を惹起させる戦慄すべき対象」となるのである。そこで、エイルマーはそのあぎを除去せんがために、彼の医科学上の知識と技術のすべてを結集して溶液を作りあげ、ジョージアナは夫の理想の実現を願ってその溶液を飲む。だが、そのあぎは「人間の不完全性の独自のしるし」であつたのだ。そのあぎが消滅すればジョージアナは人間であることをやめねばならぬ。それでも、彼女は夫の意図を称えこそすれ、寸毫の遺恨もとどめず息絶え、その魂は天国へ昇っていくのだ。

ホーソンはこの物語の最初の部分で、エイルマーとジョージアナとの結婚は「深刻な印象を与える教訓」を伴うものであることを明言し、物語の最後で「もしも、エイルマーがより深い知恵を身につけていたならば、この世の生活が天上の生活と同じ布地で織られていると思わせるほどの幸福を、あのように投げ捨てる必要はなかつただろう」と述べている。そうすれば、その「より深い知恵」とは何であろうか。それに対してR・スチュアートは次のように答えている。

「その『より深い知恵』とは何か？ それは人間の不完全性の容認であり、暖かくそれをこころに受け入れることである。ジョージアナのあぎは人間の不完全性の象徴である。それは彼女の人間性のしるしであり、彼女が人間であることを示している。神学的言葉でいえば、それは原罪 Original Sin の象徴である。」<sup>(1)</sup>

確かに、エイルマーは人間の改造を試みることにより、スチュアートがいうように「創造者の役割の強奪」<sup>(2)</sup>と

いう傲慢不遜の罪を犯しており、ジョージアナに例の溶液の入った酒杯を渡す彼の姿は、R・B・ハイルマンによれば「酒杯を飲み干せと与える父なる神のパロディ」<sup>3</sup>にほかならない。『ハイデッガー博士の実験』においては「青春の泉」によってなされたことが、ここでは医科学上の知識と技術を用いておこなわれているという相違はあるが、ジョージアナのもって生まれたあざを消却させて人間の肉体を変革せんとする野望が無残に瓦解し、夫に純愛を捧げてその犠牲となったジョージアナの魂が昇天するという点では、『ハイデッガー博士の実験』と同様に、自然の歪曲と人間の限界（不完全性）への挑戦に対する非難、ならびに無垢の愛情の賛美というダイダクチズムがうち出されていて、不老不死の霊薬や人間改造というテーマに対してはホーソンは一貫した態度で臨んでいるということができるのである。

## 2

『あざ』より一年後に発表され、同じように人間改造をテーマとした『ラパチーニの娘』も、無論この例外ではない。エイルマーが自分の妻の肉体上の欠陥を除去することにより完璧な女性美の実現を目指したのに対して、ラパチーニは彼自身が栽培に成功した新種の毒草を用いて自分の娘の細胞組織を変質させ、何人も犯しえず、いかなる権力をも敵対しえぬ不可侵の美女ビアトリスを作り出したのだ。さらに、彼はビアトリスのつれあいとして美青年ジョヴァーニを庭園に誘いこんで彼女の毒に感染させ、自己の知識と技術による人間改造の成功と、新しいエデンの園の誕生を祝福するのである。だが、ビアトリスはジョヴァーニに対する純愛のためにみずから解

毒劑を飲んでいのちを断ち、彼女の魂のみが真のエデンへと昇天していく。と同時に、そのラパチャーニの実験の究極の破綻に対して、彼の学界でのライバルであるところの、名誉欲と事勿れ主義に凝固まったバリーオーニの勝ち誇った声が響き渡るのだ。それはちょうど、ジョージアナがエイルマアの溶液をおおって息絶えたとき、エイルマアの助手の俗悪野卑なアマナダツブの嘲笑が聞えてくるのと対応する。が、無論ホーソンはバリーオーニやアマナダツブを称賛しているのではない。これらの結末においてホーソンは、人間の限界を打破せんとして傲慢の罪を犯す理想主義者と、人間の限界内で保身を計って怯懦の罪を犯す現実主義者とを対比させ、真にその限界を超越するものとして自己犠牲という純愛を賛美しているのである。

したがって、『ラパチャーニの娘』は前年作の『あざ』に極めて近い作品であるが、ゴシック・ロマンスの要素は『あざ』に比べより濃厚で、その点読者の好奇心に訴える効果は一層大きいといえることができる。まずこの作品は架空のフランス作家オーベピン氏の寓話小説の翻訳という形をとっており、魔術師・錬金術師の後裔で悪漢役の医科学者ラパチャーニが、イタリーの古城にあたる隔離された庭園で、幽閉されたヒロインともいふべきピアトリスに、毒草の魔力による危害を加えて彼女を毒性を潜めた肉体的奇形児とする。そして、ヒロイン救済の騎士にかわる医学生ジョヴァーニもまたその悪漢の虜となって毒性を帯びるが、遂にはヒロインのヒーローに對する純愛によってすべてが終わる。——このようにこの作品はゴシック・ロマンスの要素を多分にとり入れており、この『ラパチャーニの娘』は、そうした要素を枠組として、自然の歪曲ならびに人間改造という知的傲慢の罪と、愛情の真価を表明したダイダクチックな寓話的象徴の作品といふことができるだろう。

だが、この作品と『あざ』との相違は、単にそこにとり入れられたゴシック・ロマンスの要素の濃淡の度合だ



けにとどまらない。『あざ』では主として知的傲慢の罪を犯す過程が描かれていたのに対し、この作品ではその罪を犯した結果がとりあげられていて、『あざ』の場合には、同じく医学上の知識と技術によって惹起された自然と人工、精神と肉体、生と死という二律背反的要素の分離が、生まれながらのあざを除去されて死骸となった肉体と、昇天した精神によって示されているにすぎないのであるが、ここではその分離が庭園の泉と灌木、ならびにビアトリスの精神と肉体によって極めて入念に具象化され、知力によって超克不可能な人間の限界がエデン神話の形態を借りてあらわされているのである。

ゴシック・ロマンスのホースリー・カーティスの『古き記録』(Ancient Records 一八〇一)においては、虐待された尼の亡霊の呪詛のために僧院の所有地には草木の一本も生えないが、ラパチーニの庭園は彼の「科学に対する狂的な熱中」によって絢爛華麗な毒草が繁茂し、その中央では「泉が周囲の変遷に無関心に、絶えまなく歌いつづける不滅の精神であるかのように」噴出して、毒草の灌木に水分を供給しているのだ。その泉はかつては噴水の土台をなしていた大理石の残骸とは対照的に、永遠不変の自然の様相であり、植物や生物に生をもたらすものであり、単純で透明で清浄である。それに比べあたり一面の毒草は、複雑で濃艶で猛毒であり、その「人工的な外観はさまざまな植物の種の混合を——いわば姦淫を示している。それはもはや神の創造の所産ではなく、人間の墮落した妄想の奇怪な産物」なのだ。それらの毒草は、その生みの親であるラパチーニですら手ぶくろとマスクなしには接することのできないほど致命的なものであり、とりわけ泉のすぐ脇にあつて最も多量の水分を必要とする豪華な灌木は、最も華麗な花を咲かせていると同時に、最も強烈な毒性を秘めているのだ。そのおびただしい紫の花は、宝石のような光沢と濃厚な芳香を放ち、「たとえ太陽の光がなくなるとも、庭を照らし

出すには充分と思えるほどの眩しい光景」を呈しているのである。が、ビアトリスがその花を一輪折って彼女の胸に輝かすと、その茎の樹液に触れたトカゲが狂い死ぬのだ。

ビアトリスはジョヴァーニに次のように語っている。

「わたしがこの世で息をし始めたと同時に父の科学と知力の所産であるこの灌木が地上に芽を出したのです。……わたしはこの灌木とともに育ち、乙女となり、その呼吸で養われてきたのです。それはわたしの妹だったし、それをわたしは人間の愛情で愛してきました。」

すなわち、この作品ではその灌木に対応一致をなすものとして、ビアトリスの肉体が設定されているのである。豊麗で魅惑的なビアトリスの肉体は、その声までが「赤紫か真紅の濃厚な色彩と、胸がつまるほどの甘美な芳香を連想させる」し、その美の輝きは「庭の小径の日蔭の濃い箇所を照らし出す」ほどだが、それでもその肉体は「手ぶくろをはめなければ触れえず、マスクをかけなければ近よりたい」毒を含んだ存在なのだ。彼女の息を吸った蝶はたちまち羽を震わせて死に、彼女の手に握られた花束は無残に色褪せてしまうのである。

このビアトリスの肉体が灌木と対応しているように、彼女の精神は迸る泉に照合する。いささか愚鈍のジョヴァーニにも「彼女のこのころの清らかな泉が堰を切ってその深奥から溢れ出し、すきとおって彼の心眼に映じた」と思われるほどビアトリスの精神は純潔であり、「その美しい女性の目を通して彼女の透明な魂を見つめているように彼に思われた」し、戦慄すべき有毒の肉体という外面を除去した精神的存在としてのビアトリスは、「し

ばしば彼を宗教的静謐さで包んでくれる女性的性質」の持ち主で、「離れ小島の乙女」のように「素朴で自然でこの上なく愛情深く偽ることを知らぬ人物」なのである。

ホーソンはここで明らかにエデン神話の生命の木と知恵の木の象徴をもちこんでいるのだ。この毒草の庭園において生命の木にあたるものは泉であり、ビアトリスの精神であり、知恵の木にあたるものは灌木であり、ビアトリスの肉体である。ラパチーニの医科学上の知識と技術という知恵の木から生まれたものは、その「人工的な外観」がいかに華美濃艶であれ、その内部には致命的な毒性を宿しているのに反し、「神の創造の所産」であるところの泉と精神は、永却不滅であり、泉が灌木を養っているように、ビアトリスの精神が肉体を支配し生かしているのだ。ここには明らかに自然(泉)と人工(灌木)、(ビアトリスの)精神と肉体、生(を与えるもの)と死(をもたらずもの)という矛盾対立の二元的要素が表出しているが、かつてアダムとイーヴが、エデンの園において初めて禁断の木の知恵の実を味わって神から追放されたときに、知力による人間の神からの自立が始まったとするならば、この自然と人工、精神と肉体、生と死という二重性は、そのとき以来人間に課せられた宿命的な生存状況とすることができるといえる。それらの二重性が惹起される以前には、人間は自然に埋没し、主観と客観未分化のアニミズムの世界に住み、エデンの園で全能の神の祝福を受けていたのだ。だが、アダムとイーヴが知恵の木の実をもぎとるとともに、彼らは生命の木を神の手もとに残したまま、エデンの園から追放されてしまったのである。それゆえに、エデンの喪失は神からの人間の不完全な独立を意味していた。

アダムとイーヴが生命の木の実をもぎとることなく神から離反してしまったために、いいかえれば、人間は知力のみによって自立したために、その存在は自然と人工、精神と肉体、生と死という二律背反的要素に分裂して

しまったのだ。しかも、知力によって自然と精神と生命を創造することはできず、人間は自己の全存在の支配者であるどころか、その一半を知力によってわずかに変革できるにすぎないところの、不完全自立者となったのである。したがって、これらの二律背反的要素の上に成り立つ人間存在の二重性は、アダムとイーヴが禁断の実を味わい人間の知力による自立が始まって以来人間に課せられた宿命であり、同時に、それは人間が自己の全存在を支配することを絶対に不可能にしているところの、人間の不完全性・限界という宿命でもある。人間は知力によって生み出されたこの二重性すなわち限界を、知力によって打破せんと試みてきた。だが、この二重性・限界という永遠に人間の周囲をとりかこむ輪は、タンタロスを苦悶させた地獄の湖水のように、近づけば遠くに退き、決して人間の手に捉えられることはないのだ。ビアトリスとジョヴァーニが逢引を重ねる毒草の庭園は、ラパチーニが生涯を賭してその人間の二重性・限界に挑んだ成果であるが、その輪は他のすべての挑戦者の場合と同様に、依然として彼の周囲をとり囲み、そこに実現されたものは樂園喪失以来の人間の二重性・限界の繰りかえしにすぎなかったのである。彼は、ジョヴァーニがビアトリスの毒に感染して彼女とともに世間から孤立したのを見て、その二重性・限界の打破に成功したかのような錯覚をいだき、「自分の子供たちに祝福を願う父親の態度でその二人の上に両手をさしのべた」が、それはかつてのエデンの園で、知恵の木の実を味わう以前のアダムとイーヴに祝福をたれた全能の神のパロディにほかならない。なぜならば、エデンを追放された不完全自立者としての人間に作れるものは、不完全な偽りのエデンにすぎないからである。ラパチーニは、ビアトリスとジョヴァーニの肉体を改造することはできたが、彼らの精神を変革することはもとより、それを支配することさえ不可能だったのである。ジョヴァーニは、彼とビアトリスの肉体から解毒剤によってラパチーニの一切の成果を除去せん

ことを願ひ、ビアトリスは彼女の現状を「父の致命的な科学愛」によつてもたらされた「恐ろしい宿命」と呼ぶのだ。そして解毒剤を飲み下した彼女はラパチャーニに向かい、「わたしは、恐れられるよりは愛されたかったです。……わたしは、あなたがわたしの存在にませ合わせようと努力されてきた悪が夢のように消え去るところへまいります」といいながら、その肉体を放棄してしまふのである。

ホーソンは多くの作品において、傲慢、孤高、偏狭を神への冒瀆・同胞愛の欠如として非難しているが、『あざ』とこの『ラパチャーニの娘』においては、人間の限界に挑戦する医科学者を神のパロディとして捉え、彼らをそうした悪の具現者として描き出しているといえるだろう。が、『あざ』におけると同様に、この作品でホーソンの非難の対象となっているものは、人間の限界への挑戦者としてのラパチャーニだけではなく、人間の限界への屈従者としてのパリーオーニやジョヴァーニも、その例外ではないのだ。名譽欲に駆られた打算的合理的現実主義者のパリーオーニは、彼がジョヴァーニに与えた解毒剤によつてビアトリスの息が絶えるのを見、ラパチャーニに対して勝利の言葉を浴びせるが、彼に残されたものは全身猛毒と化し、解毒剤による死を望むか、「死よりもより恐ろしい運命」に耐えるほかない彼の弟子ジョヴァーニなのである。そしてホーソンは、そのジョヴァーニを猛毒に感染したまま放置するだけでなく、ビアトリスを「正常の性質の限界内に」つれもどそうとした彼の意図を、人間の限界へ屈従して保身を計らんとする怯懦の罪として非難し、息を引きとるビアトリスに彼の最後の言葉として、「あなたの性質には、わたしの性質のなかにあるよりも、もっとひどい毒が初めから潜んでいたのではないでしょうか？」といわせているのである。

そうすれば、ホーソンは人間の限界への挑戦者ばかりではなく、それへの屈従者をも非難することによつて、

一体何を主張しているのであろうか。彼がここで賛美しているものは『あざ』におけると同じく、自己犠牲という純愛を生み出すところの無垢の精神であり、その無垢の精神こそ、ピューリタンの後裔であるホーソンが打ち出したところの、人間をしてその限界を超越せしめうる唯一の人間の肉体にはかならないのである。そして、このホーソンの精神至上主義は、この作品においては『あざ』におけるよりは遙かに鮮明に——ビートルスの精神の特色とその精神に同化できなかったジョヴァーニへの非難によって——表明されているのである。

ホーソンは、ビートルスをしてジョヴァーニに「わたしは彼（ラパチーニ）の現世における子供にすぎなかったのです」といわせ、また「わたしの精神は神の作りたもうたもので、その精神が日々の糧として愛を渴望するのです」と語らせ、さらに地の文において、彼女の肉体は「現世におけるの幻影」であり、「真のビートルスは天使であった」と述べたのち、ジョヴァーニのために身を犠牲にするビートルスの純愛の結末として、「彼女は楽園の泉にその傷を浸し、不滅の光のなかでその悲しみを忘れねばならないのだ」という予示的な説明を加えているが、ここで明らかなように、ホーソンによれば、純愛を生み出す無垢の精神こそビートルスの不滅の肉体なのである。「現世における（おごりの）“earthly”」という言葉はホーソンの愛用語の一つであるが、彼はここでその形容詞をビートルスの肉体に冠することによってその一時性を強調していて、ラパチーニによって改造されたビートルスの肉体は、彼女が現世にいるあいだの仮面にすぎず、死は彼女にとって単に現世におけるその肉体の放棄であり、純愛を生み出す無垢の精神のみが、ビートルスをして現世を超越させるところの、彼女の不滅の肉体であるというのだ。そこで、このホーソンの主張にしたがえば、肉体は現世という限定された一時期に精神が宿るところの不完全な寓居であり、その寓居に精神がとどまるかぎり、人間存在の二重性・限界をまぬかれる

ことは絶対に不可能であるが、精神は自己犠牲という純愛を生み出すことによってその寓居を去り、現世における人間の宿命の輪を脱して永遠の存在となりうるのである。それゆえにホーソンにとっては、現世は精神が来世へと永続するための場であり、人間存在の二重性・限界という宿命の輪は現世における一時的な現象にすぎず、その限界を超越して来世につながるものが、純愛を生み出す無垢の精神であり、それこそ唯一不滅の人間の肉体なのだ。だが、精神はそれが自己犠牲という純愛を生み出すことのできないかぎり、肉体はいう現世の不完全な寓居に低迷して、それとともに死滅してしまうのである。そこに不滅の可能性を与えられながらそれを放棄して現世の絆につながれた「呪われた人々」と、その不滅性を達成して永遠に生きる「選ばれた人々」との区別が生まれるわけで、このホーソンの思考様式にはピューリタンのカルピニズムの痕跡が見出されるといって過言ではないだろう。

いうまでもなく、この「呪われた人々」とは人間の限界への挑戦者とそれへの屈従者であって、この作品においてはラパチーニならびにバーリオニとジョヴァーニを指しているが、特にビアトリスの純愛を受け入れることのできなかつたジョヴァーニは、その限界への屈従者としての怯懦の罪を具象化するために設定されているといつてよい。

ジョヴァーニは自分の体がビアトリスの毒で汚染されたことを知り、激怒のあまりビアトリスを「呪われたもの」と呼んで罵倒するが、自分たち二人が世間から完全に孤立させられていることを自覚して、バーリオニから渡された解毒剤を用いることを決意する。ホーソンはそのときのジョヴァーニの心理を次のように説明したあ

とで、純愛を拒否されたビアトリスを天国に去らせているのである。

「ジョヴァーニの激情は、猛烈な言葉となって発散してしまった。いまや彼のところを、ビアトリスと彼自身とのあいだの密接で特別な関係についての、やさしみをふくんだ悲哀の感情がよぎった。彼らは絶対的な孤独のなかにいるかのようにつつ立っていたが、その孤立感あたりが人々の生活でこの上なく雑踏していても、すこしもうすらくことはないように思えた。それならば、人けのない砂漠に隔離されたも同様の二人は、もつとこころを寄せ合うべきではないだろうか？ 自分たちがお互いに対して冷酷になっていたら、自分たちに親身になってくれる人が他にあるだろうか？ それに、自分にはまだビアトリスの手をとって、救われたビアトリスをたずさえて、正常な事態の限界内に立ちもどる希望があるのではないだろうか、とジョヴァーニは思った。ビアトリスの愛情はジョヴァーニの残忍な言葉で踏みじられたが、そうした深い愛情が無残に蹂躪されたあともなお、現世における結合と現世における幸福が可能であると夢想するならば、それはなんと脆弱で利己的で無価値な精神なのだろう！ いや、いや、そうした望みはありえないのだ。彼女は傷心の重い足どりでの境界線を越えなければならぬのである。」

ビアトリスのジョヴァーニに対する愛情とは一体いかなるものであろうか？ ビアトリスは、ジョヴァーニが彼女の毒に感染したことに気づいて激昂したとき、「わたしはただあなたを愛して、しばらくあなたといっしょにいさせていただき、あなたがお帰りになったあとも、あなたの面影をわたしのこころにとどめておきたいと夢



みていただけなのです」という。事実、彼らは、その毒草の庭園で兄妹か幼な友だちのような密会をつづけていたにすぎず、それはビアトリスにとっては文字通りの純愛に違いない。しかしながら、ジョヴァーニにとってその密会は、ビアトリスの華麗な肉体の魅力と、その裏面に隠されていると思える毒性に対する恐怖の織りまじった交わりであり、決して恋愛へと進展したいものであったのだ。そこで、自分の体がビアトリスの毒に侵されて猛毒に変質していることに気づいたジョヴァーニが、激昂のあまりビアトリスを呪わずにおれなかったのは、むしろ人情といえるし、それがラパチャーニの陰謀であることがわかったあとでは、解毒剤を用いて二人の体を正常にもどすことを願ひ、ビアトリスとの正当な恋愛の発展を望んだのも当然といえるだろう。

しかしながら、ホーソンによれば、純愛を踏みにじられたあとで、なお「現世における結合と現世における幸福」を願うのは、「脆弱で利己的で無価値な精神」であって、ビアトリスの崇高な精神がそうした願望をいさぐはすがなく、彼女の精神は自己犠牲によって純愛を貫き天国へと赴くのである。だが、そのビアトリスとは対照的に、体に毒性を帯びたまま現世にとり残されたジョヴァーニこそは、「脆弱で利己的で無価値な精神」の持ち主にほかならないのだ。そして、断るまでもなく、彼に解毒剤を与えたバリーオーニも同類であり、そのライバルであるラパチャーニは、傲慢で利己的で無価値な精神の持ち主といえるだろう。バリーオーニは、ジョヴァーニがビアトリスを「正常な事態の限界内に」(“within the limits of ordinary nature”) つれもどすために解毒剤を与え、ジョヴァーニもまた「救われたビアトリス (“the redeemed Beatrice”) をたずねて、正常な事態の限界内に立ちもどる希望」のためにその解毒剤と一緒に飲むことをビアトリスに提案して、人間の限界内において肉体を基盤とした愛情の成立を希望したわけであるが、ホーソンは限界内にとどまらんとする合理主義も、肉体

を基盤とした愛情すなわち恋愛をも否定して、ジョヴァーニが自分の肉体もビアトリスの肉体も無視し、ビアトリスと同様に、自己犠牲を發揮するところの純愛によって相手と結ばれることを要求しているのである。ジョヴァーニは、彼の肉体を毒に汚染させたビアトリスを「呪われたもの」と罵倒したが、ホーソンにとっては、解毒剤による毒の解消を意図し、合理主義と肉体の上に立つところの「現世における結合と現世における幸福」を願ったジョヴァーニこそ、現世の絆につながれた「呪われた人々」の典型なのである。‘redem’とは「罪から救い出す」という意味であるが、医科学上の知識と技術による人間の限界への挑戦という傲慢の罪の犠牲者となったビアトリスを、同じ医科学上の知識と技術から生まれた解毒剤によって「正常な事態の限界内に」つれもどそうとすることは、ビアトリスを知力による傲慢の罪の犠牲者から、知力による怯懦の罪の犠牲者にするにすぎないのだ。

ホーソンにとっては、人間の限界への挑戦者も、それへの屈従者も罪人である以上、アダムとイーヴがエデンを追われて現世における存在の二重性・限界という宿命が人間に課せられて以来、すべての人間は純愛を生み出す無垢の精神によってその宿命の輪を超越しないかぎり、「呪われた人々」となり、罪人となるわけで、もしジョヴァーニがビアトリスの毒性の肉体を超越して、純愛により彼女との精神的連帯を達成しえたならば、彼自身がその宿命の輪を脱却できるばかりではなく、傲慢の罪の犠牲者となったビアトリスを真にその「罪から救い出す」ことができただろう。ホーソンはジョヴァーニにビアトリスの背負った「恐ろしい宿命」をともにすることにより、その精神の不滅性を達成してビアトリスを救出すべき使命を課しているのだ。その証拠にホーソンは、「地獄の永遠の苦しみをともにしたものとして、ダンテによって描かれた」人物の屋敷にジョヴァーニを下宿さ

せ、その窓下に『神曲』の象徴的な理想の女性と同じ名前の有毒のビアトリスの庭園を設定しているのである。

だが、奇妙なことに、ホーソンはそうした使命をジョヴァーニに与えながら、その使命を果すにはあまりにも常識的・合理的・感情的な人物としてジョヴァーニを描いているのだ。「彼（ジョヴァーニ）はすべての事柄をできるだけ合理的に見ようという考えにかたむいた」とホーソンはいい、「美男の青年にありがちな虚栄心」と「感情の浅薄さと性格の不誠実さ」を示すナポリ生まれの「激情的な南部気質」の持ち主である彼が、「高い信仰に達するということは不可能であった」と述べているのである。そのようなジョヴァーニに「正常な事態の限界内」から飛躍して、肉体を無視し、恋愛を超越した純愛によるビアトリスとの連帯を要求することが無理な相談であることは明らかであろう。すなわち、ホーソンはジョヴァーニにビアトリス救済の使命を与えながら、彼をその使命達成の不可能な人物として描き出しているのだ。いいかえれば、ジョヴァーニを不滅の可能性を宿しながら、自己犠牲の純愛を生み出すことができない「脆弱で利己的で無価値な精神」の持ち主として、人間の限界に屈従する「呪われた人々」の典型として提示し、それ以上のいかなる人物にも設定していないのである。そのことは、ジョヴァーニのビアトリスに対する葛藤が、彼女の華美濃艶な肉体の魅力とその毒性への疑惑恐怖に終始していて、有毒の肉体を超越した精神的連帯への志向をジョヴァーニの心理に見出すことは全く不可能であることでも明白であろう。

したがって、この『ラパチーニの娘』はジョヴァーニを視点的人物としながらも、人間の宿命的な限界に対決する精神的苦悩をテーマとした心理的象徴の作品では決してなく、あくまでも寓話的象徴の作品にとどまるといわねばならない。しかし、この作品が心理的象徴の作品となっていないからといって、その価値が低いと

いうわけではないし、ジョヴァーニがピアトリス救済の使命を果していないことが、この作品の欠陥となっているのではない。また、人間の限界への挑戦者も、それへの屈従者も、ともに「呪われた人々」と見るホーソンの悲劇的な人間観を、一概に偏狭独善として攻撃することもできないだろう。だが、この作品が原爆の被害者を思わせるところの医科学万能主義の犠牲者を取りあげ、その救済の失敗を描いて極めて現代的なテーマを打ち出しながらも、なお今日の読者に訴える迫力に欠けている所以は、ホーソンが「呪われた人々」へと予定された人間の宿命を——限界への挑戦者かそれへの屈従者となるほかはない人間の宿命を——純愛を生み出す無垢の精神という曖昧な観念によって解決し、その悲劇的な人間観を精神至上主義のなかに消却した点にあり、それこそこの作品の弱点といえるのである。もしも、医科学万能主義の犠牲者としてのピアトリスの救済不能の悲惨な状況がより強調されていたならば、またもし、ジョヴァーニの行動が非難の対象としてではなしに、傲慢の罪を犯さないかぎり怯懦の罪をまぬかれたいという人間の不可避的な宿命として描き出されていたならば、この作品が二〇世紀においてより一層の意義と斬新さを発揮したことは疑いもない事実であろう。

ホーソンはこの作品がオーベピンというフランス作家の作品の翻訳であると断ったプロローグにおいて、次のように述べている。

「作家としての彼（オーベピン）は、超絶主義者（この派の人々はいろいろの名称のもとに世界のあらゆる国の現代文学に荷担しているのであるが）と、大衆の知能と共鳴に訴える大多数の作家たちとの、中間に立つといふ不幸な地位を占めているように思われる。後者の一団の嗜好にあうには、この作家はその物語の展開の様式に

おいて、洗練されすぎているとはいえないまでも、ともかくもあまりにも現実離れがしていて、あまりにも曖昧で、かつ実質を欠いており、それでいて、前者の精神的・形而上学的要求を満たすにはあまりにも大衆性をもちすぎているので、当然のことながら、この作家はあちこちに散在する個人か、せいぜい孤立したグループ以外にその読者を見出せないのである。公平に見れば、彼の書くものには空想や獨創性が全く欠けているわけではない。もし、彼に寓話に対する根深い愛好がなかったならば、彼の作品はもっと評判になったであろうが、その寓話癖のために、彼のプロットや登場人物は雲の上の光景か雲上人のような様相をおび、その構想から人間的な暖かみがぬけ出てしまう傾向があるのだ。」

これはホーソンの自嘲をふくんだ、作家としての自己紹介であり、超絶主義者と大衆作家のあいだに孤立したオーベピンの姿は、そのまま当時の文壇におけるホーソンの位置を物語っているが、その文壇に占めるホーソンの孤高の立場は、この作品に示されているところの、限界への挑戦者を批判するとともに限界への屈従者をも非難せずにはおれなかった彼の基本的な態度に根ざしているといえるだろう。一九世紀前半のニュー・イングラントにおける資本主義の勃興を社会経済的背景として生み出されたロマンチズムを、人間の無限の発展可能性を謳歌する時代思潮と定義するならば、超絶主義も医科学万能主義もそのロマンチズムの表出にはかならないのであるが、ホーソンがこの作品に見られるように、その時代思潮に同調することができず、同時に合理的利己的な世俗主義を容認することもできず、だからといって人間存在の宿命的な限界・二重性という悲劇的状況の追究に徹することもできずに、抽象的で曖昧な精神至上主義を掲げて「呪われた人々」からの脱却向上を説かずには

おれなかったということは、ホーソンの心底に定着したピューリタンの資質が、いかに根深く彼の作家としての基本的態度を決定づけ、その限界を設定していたかを明示しているといえるだろう。

ホーソン自身は、彼の作家としての基本的態度を決定づけその限界をもうけたものが、彼の受けついだピューリタンの資質であるということを明確に認知してはいなかったが、その基本的態度が変更不可能のものであり、その限界が打開することのできないほど深く彼の本質に根ざしたものであることを十二分に自覚しており、このプロローグは、ホーソンが彼の文壇における孤立的立場と彼の寓話的象徴の作品の曖昧さとダイダクチズムをみずから読者に告白することにより、ホーソン自身が、自己の作家としての基本的態度と自己の限界に加えた自嘲の弁にはかならないのだ。そして、この『ラパチャーニの娘』は、ホーソンのすべての寓話的象徴の作品中、人間の限界への挑戦者とそれへの屈従者とが最も鮮明な対照をなして描き出されているという点と、それだけではなくホーソンの精神至上主義が最も濃厚にうち出されているという点で、ピューリタンの資質から生み出されたホーソンの作家としての長所と短所が、最も端的にあらわれた短篇ということができるのである。

### 3

ホーソンは『ハイデッガー博士の実験』においては不老不死の泉により、『あざ』や『ラパチャーニの娘』においては医科学上の知識と技術による、人間の限界に対する挑戦を描いたが、ホーソンが限界への挑戦者を取りあつた寓話的象徴の作品はこれらのほかに『ラパチャーニの娘』と同じ年に発表され、精巧な機械細工によつて

生命をもつ蝶の創造を意図した『美の芸術家』(“The Artist of the Beautiful” 一八四四)と、人間の限界を示すところの「許されえない罪」の存在を探究した『イーサン・ブランド』(“Ethan Brand” 五一)をあげることができ、これらの作品のなかで単に限界への挑戦者だけではなく、それへの屈従者が最も詳細に描き出されているのは『ラパチーニの娘』であり、しかも、そこではその屈従者であるジョヴァーニが視点的人物として設定されているために、この作品をジョヴァーニを主人公とした心理的象徴の作品と見做す一群の批評家がいる。その典型的なものはF・クルーズとM・アスキューであろう。

クルーズは『ラパチーニの娘』のなかでビアトリスに対するジョヴァーニの心理の描かれた次の箇所を引用する。

「彼女の濃艶な美しさは、彼を狂気にするほどのものであったが、それは愛ではなかった。彼女の肉体組織に滲透していると思われる有毒の実体が彼女の精神をも汚染していると彼は想像したが、それは恐怖ではなかった。それは愛と恐怖という両親から生まれた手におえない混血児であって、片親のように燃え立ったかと思うと、別の片親のようにおのき震えた。ジョヴァーニには、何を恐るべきなのかわからなかったし、何を希望してよいのかなおさらわからなかった。それでいて、彼の胸のなかでは希望と恐怖が絶えず戦いをつづけ、交互に相手を征服しては、また新たに抗争の火蓋を切ることだった。たとえそれが暗いものであろうと、明るいものであろうと、あらゆる単純な感情は何と祝福されていることか！ 地獄の領域を照らし出す焰を作り出すのは、その二つの感情の無気味な混合なのである。」

次いでクルーズは次のように述べている。

「これらの感情は、他のホーソンの主人公の場合と同じく、その源泉が性的なものであるところの複合感情であり、ジョヴァーニは、その未経験とその未成熟とその性愛を挑発される立場において、他の主人公たちに類似している。ビアトリスの『有毒性』がジョヴァーニの顕著な愛憎並存的な反応の原因であるとするならば、その有毒性は彼に反対衝動を誘発させるような彼女の性的魅力をあらわしているといえる。ジョヴァーニはまさしく自分の欲求しているものを恐れるがゆえに、彼の胸では希望と恐怖の絶えまない戦いがおこなわれるのである。彼の性的野望は、反撥的な発作をひき起す。なぜなら、彼がビアトリスに近づけば近づくほど、彼はいよいよ彼女のうちに潜んだ性的力に戦慄をおぼえるからである。」<sup>(4)</sup>

つまりクルーズは、ビアトリスの肉体の毒性を性的魅力の象徴と見做すのだ。そして、ジョヴァーニは性というものに欲求と反撥、「希望と恐怖」という二律背反の感情を抱いているがゆえに、ビアトリスの毒性・性的魅力に対して愛憎並存的矛盾した態度をとらざるをえないのだと考え、この作品の主題は、ジョヴァーニがそのエディパス・コンプレックスのためにビアトリスの性的魅力を受け入れることのできなかった過程にはかならないとして、クルーズは次のように結論しているのである。



「ジョヴァーニを女性の性的魅力に対して少年の嘔吐感を示すところの、ホーンソンの退行的な主人公の一人に数えねばならないとすれば、われわれはこの性的魅力に対する批難が、父親に起因しているという事実を無視することはできない。この事態は転義的にはエディパスのものである。なぜならば、われわれはジョヴァーニとピアトリスが『幼ない子供のころからの遊び友だち』のような状態にとどまることを願っているのを思い起すからである」<sup>(5)</sup>

もしも、このクルーズのように、ピアトリスの毒性を彼女の性的魅力の象徴として受けとることができるならば、確かにこの作品は、ピアトリスの性的魅力に対するジョヴァーニの二律背反的な感情の相剋葛藤という一面をもっていることができるだろう。しかし、クルーズは、ピアトリスのその毒性がラパチャーニによって作り出されたものであるというこの作品の根本的事実に故意に目を閉ざしているのである。ピアトリスのその毒性を潜めた濃艶な肉体と、死をもたらず庭園の灌木は、ラパチャーニがその医科学上の知識と技術によって人間の限界へ挑戦した結果惹起されたものであり、それらはその対照をなすところの、ピアトリスの無垢の精神ならびに庭園の不滅の泉とあいまって、打破することの不可能な人間の限界という宿命の輪の再現を立証しているということ、クルーズは完全に無視してしまっているのである。彼はそのピアトリスの肉体と精神、庭園の灌木と泉という対照の意味を閑却して、そこにホーンソンが打ち出した精神至上主義を黙殺しているのだ。そればかりではない。ピアトリスの肉体から毒性を消却することにより「正常な事態の限界内に」彼女をつれもどすことを意図したジョヴァーニは、明らかにピアトリスの華麗な肉体にひかれ、毒性を解消した彼女との「現世における結

合」を願っており、彼にとってその結合を妨げるものはビートルスの肉体の毒性にほかならず、彼の側にはその障害となる何らの要因もなかったわけであるが、クルーズによると、そのジョヴァーニがエディパス・コンプレックスによる性愛嫌悪症のナルシストと変貌してしまふのである。このクルーズの解釈は、フロイド理論によつて『ラパチーニの娘』を歪曲させたものといつてさしつかえないが、ビートルスの毒性を、男性に無垢の喪失と成熟をもたらす女性の性的要因ととり、この作品をジョヴァーニの無垢喪失の「危機を孕んだ心理的状況」の提示とするアスキューの説も、この作品の根本的事実とそれにもなう一切の寓話的象徴の意味を等閑に付している点では、クルーズの解釈と大同小異といわねばならない。

今仮に、この作品の根本的事実を無視して、ビートルスの毒性を、女性の性的魅力ととるにしても、男性に無垢の喪失を惹起させる女性の性的要因ととるにしても、その場合、ビートルスの息に触れた蝶が死に、その手に握られた花が凋むということをどのように解釈したらよいのか。女性の性的要素はあらゆる生きものの生と関連こそすれ、それが生物や植物に死をもたらすということとはありえないことではないか。また、ジョヴァーニがビートルスの毒性に感染するということにいかなる性的意味があるというのか。それを女性の性的魅力ないし男性の無垢を喪失させる女性の性的要因——に對するジョヴァーニの認知と解するならば、ジョヴァーニがその認知を経てビートルスと結婚した場合、彼はクルーズのいうナルシスト的性愛嫌悪症を克服し、アスキューのいう無垢の喪失による成熟を達成して、開かれた世界において正常な大人の生活を営むわけであるが、この作品に設定された事実は全くその逆で、ジョヴァーニとビートルスがラパチーニの庭園という孤立閉塞の世界を脱出し、正常な性的結合に基く結婚を実現するためには、ビートルスがその毒性を、ジョヴァーニがその毒性から受けた

汚染を解消しなければならぬのである。すなわち、ビアトリスはクルーズのいう性的魅力ないしアスキューのいう女性の性的要因を喪失しなければならず、ジョヴァーニはその認知をとりけさねばならなくなってしまうのだ。また、クルーズによって引用されたところの、ビアトリスがジョヴァーニのところに惹起させた二つの感情の相剋を描いた箇所にしても、それが決してビアトリスの性的魅力や性的要因に対するジョヴァーニの愛憎並存的感情を表示したものでないことは、この作品全体のコンテクストから見れば明らかである。ホーソンはこの引用箇所の直前に、「(ジョヴァーニ)グワスコシティは、深いこころの持ち主ではなかった。——ともかくも、その深さはまだ未知数であった。だが、彼はすぐさま空想に走る頭脳と、いつでも度はずれた熱狂へと高まる激情的な南部気質とを備えていた」と述べていて、ここは空想に駆られ感情に支配されるジョヴァーニの知性の貧弱さと精神の未熟さが示された箇所なのである。ジョヴァーニは、ビアトリスの肉体の濃艶さに魅惑されればされるほど、その肉体の毒性に対する疑惑に駆り立てられるのであるが、まだこの段階ではその毒性についての確証がえられないために、ビアトリスの肉体の濃艶さに対する彼の欲望は、狂気のように燃え上がったかと思うと、その肉体の毒性についての妄想に防げられて消沈してしまい、彼は欲望と疑惑の虜となるのだ。彼はビアトリスの精神までがその肉体の毒性に汚染されているのではないかと妄想する。しかし、ジョヴァーニがビアトリスに求めているものは、彼女との肉体的結合であって、精神的連帯ではないということ、少なくとも、肉体的結合をぬきにした精神的連帯ではないということは、最後に彼がビアトリスの純粹無垢な精神に触れながらも、その肉体の毒性の消却を求めずにはおれなかったことでも明らかである。したがって、ビアトリスの肉体が毒性を帯びているかぎり、ジョヴァーニは彼女に対する恋愛関係を発展させることはできないのである。そこで、ビアト

リスの肉体の毒性についての疑惑にさいなまれながらも、それに関する確証がないために彼女を諦めることのできないジョヴァーニは、彼女が肉体的にも精神的にも毒性を帯びていて、毒性こそ彼女の本質であると想像することにより彼女を断念しようとするのだ。だが、彼女の肉体の濃艶さに対す彼の欲求はまたも燃え上がってその妄想を打破し、彼は「何を恐るべきなのか」、「何を希望してよいのか」わからず、「それでいて、彼の胸のなかでは希望と恐怖が絶えず戦いをつづけ、交互に相手を征服しては、また新たな抗争の火蓋を切る」のである。いうまでもなく、ジョヴァーニにとってのビアトリスの魅力の実体は、彼女の肉体の濃艶さであり、彼の真の危惧の対象は彼女の肉体の毒性であって、そこあるものは彼の性的欲求の実現の希望と、彼の肉体的・社会的破滅の恐怖だけで、ビアトリスの精神の清純さは、この段階では彼の関心と呼ぶことさえもないのである。ホーソンが「あらゆる単純な感情は何と祝福されていることか!」と述べているのは、ビアトリスの肉体の濃艶さと自己の安全のみに執着するジョヴァーニを諷刺したものであり、そのエゴイズムから生まれた希望と恐怖という単純な感情の混合こそ、ジョヴァーニにとっての苦悩のすべてであり、「地獄の領域を照らし出す焰」にほかならないとホーソンはいっているのである。

したがって、ここには、クルーズがいうようなビアトリスの性的魅力に対するジョヴァーニのナルシシス的の反撥憎悪感とか、アスキューがいうようなビアトリスの性的要因に対するジョヴァーニの無垢喪失の恐怖感などを見出ししようもないのである。また、クルーズとアスキューは、その理論構成の第一歩において極めて単純なミスを犯しているといわねばならない。なぜならば、彼らがいうように、ビアトリスの毒性が女性の性的魅力ないし性的要因の象徴であり、それがジョヴァーニの彼女に対する愛憎並存的感情の対象であるとするならば、ジョ

ヴァーニを魅了するものも、彼に恐怖を起させるものも、ビアトリスの毒性という只一つのものでなければならぬはずであるが、実際には「彼を狂気にするほど」魅力をもったものは「彼女の濃艶な美しさ」であり、彼に恐怖を起させるものは彼女の毒性のみであって、ジョヴァーニのビアトリスに対する二律背反的感情は、彼女の肉体の濃艶さとその肉体の毒性という対照的な二面性に起因しているからである。それゆえに、この『ラパチーニの娘』を、女性の性的要素に対するジョヴァーニの体験を主題とした心理的象徴の作品とすることは、この寓話的象徴の作品の実体を曲解し、そこに架空の意味を付加する暴論ともいえるだろう。

#### 4

ホーソンが全身有毒の美女という着想を、通常『迷信論』(Vulgar Errors)という呼び名で知られたトーマス・ブラウンの『伝染病的謬見』(Pseudodoxia Epidemica 一六四六)の第七卷十七章からえたことは、パーリーオーニがジョヴァーニにビアトリスの毒性のことを警告するさいに、右書の同箇所<sup>(?)</sup>に述べられているところのインドのある王侯からアレクサンダー大帝に送られた猛毒の美女の話<sup>(?)</sup>をもち出していることで明らかであるが、多くの批評家たちが指摘しているように、R・スチュアートによって編纂されたホーソンの『アメリカン・ノートブックス』(The American Notebooks by Nathaniel Hawthorne 一九三二)にはブラウンの同書の話ばかりではなく、ガラガラ蛇の毒液を接種されて毒に対する免疫性ができるとともに他人に対して有毒となった人々についての、カルデロン・デ・ラ・バルカ夫人の記事が引用されているので、それもまたホーソンがビアトリスを想

定するさいに一つのヒントとなったかもしれない。だが、ホーソンは毒草の庭園という構想をどこからえたのであろうか。その庭園が旧約聖書のエデンの園の変形であることは、くりかえすまでもないが、その庭園の構想を練っていたホーソンの念頭にはA・クロークナーが指摘した<sup>(8)</sup>ところの、ミルトンの『失樂園』(Paradise Lost 一六六七)の第三巻に描かれた「生命の泉に蔭さす……不凋の花」や、スペンサーの『神仙女王』(The Faerie Queene 一五九〇、九六)の第二巻における「歓楽の館」の庭が浮んだことだろう。しかし、「なまごまな植物種の混合」から作り出された毒草をホーソンに思いつかせたものとしては、C・ボウがいうように、トーマス・フェアチャイルドの植物混成の実験を注目すべきであらう。ボウは次のような説明を加えて、その実験についての記事を掲げている。

「ホーソンがトーマス・フェアチャイルド(一六六七—一七二九)の広範に流布された実験の話を読んでいたことはありうることで、それはカーネーションとなでしこの中間物であるところの、ミュール・プラントと呼ばれる最初の人工的な混種の花を作り出した実験である。ミュール・プラントに関する記事は『チェンバーズ・サイクロピディア』(ロンドン、一七二八—一七五一)にあらわれ、そのアメリカでの翻刻版である『リーズ・サイクロピディア』に次のようにとり入れられた。

『ミュール・プラントとは庭園師間においては、植物のある種類の生殖力をもった花粉を、他種のめしべすなわち胞果に注入することにより作り出されたところの、いわば植物の奇形を意味している。

カーネーションとなで、こは部分的に幾分類似して、特に花においてその類似が著しいが、それらの花の花粉は互いに相手を受精させることができ、そのようにして生まれた種子は、それらのいずれとも異なった植物を生み出すのである。その最初の実物は、ホックストンにあるフェアチャイルド氏の庭園に見られた。そこにはなで、ことカーネーションの双方に似ているが、そのいずれでもない植物があつて、それはなで、この花粉を受精したカーネーションの種子から生まれたものである。この混種の植物は、雌馬とろばから生まれたらば、(ミューール)に似ていることから、ミューール・プラントと名づけられている。』<sup>(9)</sup>

ボウはその『リーズ・サイクロピディア』をホーソンと彼の妹がセイレムの図書館から借り出した事実があると述べているが、もし、この混種による奇形植物の記事がホーソンの目にとまったとすれば、それはホーソンにとつては魔術師・錬金術師の後裔である医科学者に「さまざまの植物の種の混合」による新種の毒草を作り出させ、それによって美女の肉体を毒化させるための絶好の素材であつたに違いない。

さらにまた、『ラパチーニの娘』のプロット構成に関しては、N・アングダスンが強調するキーツの『レイミア』(“Lamia” 一八一九)との類似を検討しなければならない。

レイミアとはギリシャ・ローマ神話においては、上半身が人間で下半身蛇の、人を食ひ子供の血を吸うという女の怪物で、ヴァンパイアの元祖といえるが、キーツの『レイミア』の典拠は、ロバート・バートンの『憂鬱症の解剖』(The Anatomy of Melancholy 一六二二)の第三部第二項で述べられた話で、それは二五歳の若者のライシアスがコリンス近郊で美貌の女性に出会い、彼女にひきつけられるままに同居し、やがて結婚式をあげ

るが、その式に参列したアポロニアスによって彼女の正体が蛇のレイミアであることが見破られると、彼女もその屋敷も消滅してしまうというもので、この話を原典として創作されたキーツの『レイミア』と『ラパチーニの娘』の類似点として、アンダスン<sup>9</sup>は次の六つの事項を列挙しているのである。

「(一)家族から別居した若い学生が、超自然的な能力をもった魅惑的な美女と会い、恋におちる。(二)学生はその美女を理想化するが、その美女に彼女の本質的な女性らしさを認知しよう説得される。(三)その恋人たちは法外な(だが不自然な)ほど華麗な隠れ家に住む。(四)若い学生は世間から身を隔離し、街頭で自分の教師に会っても、それを避ける。(五)教師が隠れ家に侵入し、恋人たちの生活に干渉する。(六)教師はその魅惑的な美女に敵対して彼女を破滅させるが、同時に自分の学生兼友人を殺してしまうか、破滅させる。<sup>10</sup>」

ここでアンダスンが掲げた類似点のうち(二)と(三)を除けば、他はすべてこれらの二つの作品に適合し、『ラパチーニの娘』はプロット構成の上で『レイミア』に極めて近いといわねばならない。しかし、『ラパチーニの娘』の独自性は、その『レイミア』との相違点にあることはいうまでもなく、ジョヴァーニはビアトリスに「彼女の本質的な女性らしさを認知しよう説得される」ことはなく、彼女とともに「隠れ家に住む」ことは決してなかったということこそ重要なのである。ビアトリスがジョヴァーニに乞い求めたものは、彼女の華麗有毒の肉体の裏面にある無垢の精神の認知であり、その精神との連帯であるが、ジョヴァーニはビアトリスの肉体の華麗さにひかれ、その有毒性に怯えて、毒性を消却した彼女と「隠れ家」ならぬ「正常な事態の限界内に」住むことを望



むのだ。ジョヴァーニとライシアスはともに、美男で熱情家の学生で、魅惑的な女性にひかれてその教師に反対され、しかも、同じように相手の実体を洞察する能力を欠いているが、ホーソンはジョヴァーニとバーリオニを人間の限界への屈従者として規定しており、また、レイミアは蛇としてのその正体を暴露されると同時に消滅するのに反し、ホーソンはビアトリスの本質を天使といい、最後に彼女の天国における地上の汚濁の浄化という精神至上主義を打ち出しているところに、これらの二作の根本的な相違があるといえるのである。さらにまた、そのビアトリスの肉体の毒性が、人間の限界に挑む医科学者の傲慢の罪の所産であるという点に、『ラパチャーニの娘』がそもそもその出发点から『レイミア』とは全く異質の寓話的象徴の作品として発足している所以が存するのである。このように、『ラパチャーニの娘』は『若いグッドマン・ブラウン』同様に、その典拠となったと思えるいくつかの素材を指摘されうるが、これらの二作においてはその素材がことごとくその典拠と思われるものとは異なった新しい象徴的意味を獲得していて、二作とも、ともにゴシック・ロマンスの色彩を帯びながら、従来のゴシック・ロマンスとは明確な一線を劃する象徴性を確立しているのである。『若いグッドマン・ブラウン』をニュー・ゴシック最初の心理的象徴の作品の傑作と呼ぶならば、『ラパチャーニの娘』はポオの『アッシュャー家の崩壊』とともに、一九世紀前半におけるニュー・ゴシックの代表的な寓話的象徴の作品と称することができるのである。

註

(1) Randall Stewart, *American Literature and Christian Doctrine* p. 80 (Louisiana State Univ. Press)

(2) *Ibid.*

- (∞) R. B. Heilman, "Hawthorne's 'The Birthmark': Science as Religion," *A Casebook on the Hawthorne Question* (ed.) by A. M. Donohue p. 191 (Thomas Y. Crowell)
- (⇨) Frederick Crews, *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes* pp. 118-119. (Oxford Univ. Press)
- (⊆) *Ibid.* p. 134.
- (⊙) Melvin W. Askew, "Hawthorne, the Fall, and the Psychology of Maturity," *American Literature* November, 1962 pp. 335-338.
- (~) Norman A. Anderson, "'Rappaccini's Daughter': A Keatsian Analogue?" *PMLA* May, 1968 p. 271. Charles Boewe, "Rappaccini's Garden," *American Literature* March, 1958 p. 40.
- (∞) Alfred J. Kloeckner, "The Flower and the Fountain: Hawthorne's Chief Symbols in 'Rappaccini's Daughter,'" *American Literature* November, 1966 pp. 327-329.
- (⊙) Charles Boewe, "Rappaccini's Garden," *American Literature* March, 1958 pp. 44-45.
- (⊔) Norman A. Anderson, "'Rappaccini's Daughter.': A Keatsian Analogue?" *PMLA* May, 1968 p. 281.