

# 「ラパチーニの娘—オベピーヌ氏の著作から」における感覚表現 —言葉と声，音楽を中心に—

濱田みゆき

## Sensory Expression in "Rappaccini's Daughter: From the Writings of Aubépine": Focusing on Words, Voices and Music

HAMADA, Miyuki

### Abstract

In this paper, I examine sensory expressions used for depicting the characters, Beatrice or Giovanni, as a key to understanding "Rappaccini's Daughter."

In chapter 1, I analyze the text of "Rappaccini's Daughter." Then I argue that, with those sensory expressions, the reader can perceive the story sensuously. Especially, I emphasize effects of the characters' oral words and voices which help to maintain purity without being affected by the state of the body.

In Chapter 2, I explore how Hawthorne was inspired by linguistic theories which are thought to have been the background of his writing. It turns out that oral expressions have the feature that they can unify the speaker and the listener easily.

In chapter 3, I focus on the narrative structure which reminds the reader of a theater-style space and examine the way in which sensual aspects are transmitted effectively there. It seems that Beatrice's integration with Giovanni is realized by resonance of her voices. However, ultimately, Giovanni's doubt on the toxicity in her voice gets higher than the influence from her speech.

This story reveals a linguistic view of Hawthorne, that is, the word depends on the bodily sense, but, furthermore, it reveals the possibility of words and voices expressing a pure spirit that transcends the physical.

**Keywords :** Nathaniel Hawthorne, word, voice, sensory expression

### 要旨

「ラパチーニの娘」には、その文章に多様な感覚表現の描写を見ることができる。本論では、「ラパチーニの娘」を読み解く鍵として、ベアトリーチェやジョヴァンニの描写における感覚表現に着目する。

まず、第1章では、「ラパチーニの娘」のテキスト分析を行った。ベアトリーチェとジョヴァンニに関連する感覚表現について、視覚、聴覚、嗅覚、及び複数の感覚表現が混在する事例をそれぞれの表現ごとに挙げ、分析した。その結果、多様な感覚表現が単一で、あるいは混交され、ベアトリーチェやジョヴァンニの特質や感情を表現していた。そしてその表現により、読み手は物語を感覚的に捉えることができることがわかった。特に言葉・声には身体の状態に影響されることなく純粹性を保つ性質をみることができた。

第2章では、ホーソーがこのような感覚表現を用いた背景となる言語理論を、文献から探った。その結果、話し言葉には、外部と内部、発話者と聴き手を一体化させ、発話者の心情が表れやすいという特徴があることがわかった。

第3章では、作品の舞台について着目し、そこでの感覚の伝わり方を検証した。劇場形式の舞台における物語の推移を分析した結果、音声による他者との一体性により、ベアトリーチェの声でジョヴァンニとの一体化が実現されたようにもみえた。しかしながら、最終的には一過性という音声の性質と、至近距離での他の感覚の明証性によって、毒性への疑念の方が上回る結果となっていた。

本作品は、ホーソーンの言語観、つまり言葉は声を伴い、聴覚すなわち身体感覚に依拠するものであるが、さらに、身体感覚を超越するような純粋な精神を表現する言葉・声の力の可能性と、それに基づく人間同士の信頼関係、及び人間と自然との一体性という可能性への視座が込められたものであろう。

キーワード：ナサニエル・ホーソーン、言葉、声、感覚表現

## はじめに

ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne) の「ラパチーニの娘—オベピーヌ氏の著作から」(“Rappaccini’s Daughter: From the Writings of Aubépine”) は1844年に発表され、1846年発行の短編集『旧牧師館の苔』(*Mosses from an Old Manse*) に所収されている。この物語は、イタリアのパドヴァを舞台にしている。主人公ジョヴァンニは、パドヴァ大学へ研究のためにやってきた。下宿先に隣接する研究者ラパチーニの庭で、もう一人の主人公である、その娘ベアトリーチェと逢瀬を重ねることになる。ラパチーニの研究目的のため、ベアトリーチェも庭の植物も毒によって育てられている。中でも一際美しい灌木はベアトリーチェと同時に生まれ、植物でありながら、ベアトリーチェの世話により姉妹のように育てられていた。ラパチーニの科学への極端な傾倒の結果、ベアトリーチェは美しい心(精神)と毒性を帯びる身体が混交した女性となって育つ。身体と精神は乖離しながらも、一人の人間の中に両立し、一体化し共存する、それがベアトリーチェの特徴であり、ベアトリーチェにとっては自然なことであった。

これまでも「ラパチーニの娘」の文体に関する研究は様々に行われてきた。ストックとギルトロウ (David Stouck and Janet Giltrow) は、助動詞 (modal verbs)、例えば “must” の使用例を挙げ、ジョヴァンニの感情の曖昧さや不確定性について検証している。ホーソーンの物語の文章の特徴の一つに、不確定的な表現の文体があるという (David Stouck and Janet Giltrow 559-572)。また、岩田は、「ラパチーニの娘」における “as if” の使用頻度の多さに着目している。「かのように」の使用をジョヴァンニの空想性と結びつけて論述し、さらに、曖昧な文体を語り手にとって「かのようには読者をジョヴァンニとおなじ欺かれやすい位置におくための有力な武器」(岩田 95) と看做している。

「ラパチーニの娘」ではまた、その文章に多様な感覚表現の描写を見ることができる。しかしながら、感覚表現に重点をおいた文体研究は見当たらない。本論では、「ラパチーニの娘」を読み解く鍵として、ベアトリーチェやジョヴァンニの描写における感覚表現に着目する。序文において語り手は、これから紹介するオベピーヌ氏の著作についての説明を記している。そこには、「寓意への執着」が強いために、「人間的な<sup>ぬく</sup>温もりを因らずも弱める結果」(清水訳 276) となり、現実世界から遠ざかってしまっているとある。しかし、「時折、優しく吹き抜け

る微風<sup>そよかぜ</sup>だとか、憐憫<sup>れんびん</sup>や思い遣<sup>や</sup>りの雨粒<sup>あまつぶ</sup>だとか」が「空想的な心象<sup>しんしやう</sup>の只中に表れ」(276)る、と感覚を通して人間的な思いが心象的に表現されていると評価している。このオベピーヌ氏は、ホーソン自身であると推測される。<sup>1</sup>登場人物の感覚表現が「空想的な心象<sup>しんしやう</sup>の只中」(276)でいかに効果的に活かされたものとなっているかを検証したい。

## 1. さまざまな感覚の表現

本章では、「ラパチーニの娘」のテキストからベアトリーチェと彼女に関連して描かれる庭の灌木、そしてジョヴァンニに関連する感覚表現を分析する。視覚の事例を1-1、聴覚の事例を1-2、嗅覚の事例を1-3、複数の感覚表現が混在する事例を1-4としてそれぞれの表現ごとに挙げ、1-5を包括とする。表現例については①～⑤まで通し番号を付す。また、進行順に並べた表を章末に付している。なお、テキストの日本語訳は清水訳に依拠している。

### 1-1 視覚の事例

物語の冒頭で、ジョヴァンニは、下宿先で世話を焼いてくれる老婦人の目に、驚くほどの美しさ（①“youth's remarkable beauty of person” [CE10: 93]）<sup>2</sup>であると映る。その美しさは、ベアトリーチェが初めてジョヴァンニを見るときで、ギリシャ人のように端正な顔立ちや、きらきら輝く巻き毛（②“rather a Grecian than an Italian head, with fair, regular features, and a glistening of gold among his ringlets” [104]）として描かれてもいる。物語の後半では、バリオーニ教授の指摘で、ジョヴァンニが持つベアトリーチェの毒性への疑念が強くなり、ジョヴァンニの顔から闘争あう多くの感情が窺える（③“evinced many contending emotions” [118]）場面がある。

ジョヴァンニが下宿に隣接するラパチーニの庭を見下ろし、ベアトリーチェを見る以前に目にする、庭でも一際美しい赤紫の灌木の描写が下記である。

④There was one shrub in particular, set in a marble vase in the midst of the pool, that bore a profusion of purple blossoms, each of which had the lustre and richness of a gem; and the whole together made a show so resplendent that it seemed enough to illuminate the garden, even had there been no sunshine. (95)

灌木は宝石のような輝きで、太陽さえも不要と思われるほど庭を照らしている“lustre and richness of a gem, illuminate the garden”と表現される。その後登場するベアトリーチェはこの灌木に似ているが、より美しいと書かれているため、彼女の美しさが一層強調される。あわせて、庭の噴泉に灌木が照り映えることにより、さらに美しく見える様（⑤“colored radiance

1 清水も指摘するように、フランス語のオベピーヌ (aubepine) はサンザシを意味し、英語のホーソン (hawthorne) と同義語である。

2 原文の引用は、全て Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Ed. William Charvat et al. 23vols. Columbus: Ohio State University Press, 1962-97. からで、引用文の末尾には CE の略記号で示し、巻号、ページ番号のみを記す。

from the rich reflection that was steeped” [101]) も描かれている。

そして、ジョヴァンニが庭にいるベアトリーチェを初めて目にする場面が下記である。

⑥ [A]rrayed with as much richness of taste as the most splendid of the flowers, beautiful as the day, and with a bloom so deep and vivid that one shade more would have been too much. (97)

ベアトリーチェは庭に咲いている最も華麗な花の如く “as the most splendid of the flowers” と、美しい花との相似で語られ、真昼の光 “beautiful as the day” のように明るい美しさであると喩えられている。ベアトリーチェの美しさが視覚によってジョヴァンニに感受されている。

ベアトリーチェの美しさを描いた類似の例を挙げる。ジョヴァンニが再びベアトリーチェを目にしたとき、その美しさは彼の記憶を凌駕し、燦爛と輝き、庭の小道の影ですらも照らし出すようであった (⑦ “so brilliant, so vivid, glowed amid the sunlight, illuminated the more shadowy intervals of the garden path”) と書かれている。ベアトリーチェの顔は天真爛漫で好感のもてる表情 (“its expression of simplicity and sweetness”) (102) とも描写されている。容姿の光輝く華麗さと天真爛漫な魂を併せ持つ様が目に浮かぶような描写である。この時も、ジョヴァンニはベアトリーチェと毒を帯びる灌木の相似 (⑧ “an analogy between the beautiful girl and the gorgeous shrub” [102]) を見逃していない。その他、庭で思いがけずジョヴァンニを見かけた時のベアトリーチェの表情で、彼女の無邪気な性格 (⑨ “brightened by a simple and kind expression of pleasure” [111]) が表現されているし、ベアトリーチェに触れようとするジョヴァンニを拒絶した彼女の顔は、その後、再び輝く (⑩ “face brightened again, after the momentary shadow” [116])。庭でジョヴァンニを待つベアトリーチェの瞳は明るく愛情がこもっている (⑪ “bright and loving eyes” [122])。

しかしながら、視覚は彼女の外見の美しさや天真爛漫で無邪気な精神だけでなく、庭の灌木と彼女に共通した毒性も併せて表現してしまう。

⑫ [W]ent to his couch, and dreamed of a rich flower and beautiful girl. Flower and maiden were different and yet the same, and fraught with some strange peril in either shape. (98)

ジョヴァンニは夢の中でさえも、毒性を感じた灌木とベアトリーチェを同一視する。ベアトリーチェの美しさ同様に、彼女の身体に浸透したと思しき毒性の存在もジョヴァンニに伝わっているのである。

また、ベアトリーチェの表情は多様に変化する。ジョヴァンニがベアトリーチェの毒性に関する問いかけをした時には、彼女はその頬を朱にそめる (⑬ “deep flush” [112])。さらに、ジョヴァンニがベアトリーチェに少しでも触れようすると、彼女はその表情だけで拒絶と離別を表現する (⑭ “Beatrice grew so sad, so stern, and withal wore such a look of desolate separation” [116])。ジョヴァンニが彼女との関係には境界が存在することを判断するには、言葉は不要だったのである。ここでは、ベアトリーチェ自身が自分の身体の毒性について感じていることや、ジョヴァンニを遠ざけなくてはならない時の気持ちが表情の変化で描かれている。

以上が、ジョヴァンニとベアトリーチェそして、庭の灌木が視覚的に描かれている箇所、二人の美しさと感情の揺れが表現されている。ベアトリーチェの清らかな精神性は一貫している。しかしながら身体は毒されているため、視覚的表現においては、精神の清らかさも身体の毒性も同様に描写され、ジョヴァンニはその間で判断を停止して戸惑うことになる。また、ジョヴァンニを傷つけないために気遣うベアトリーチェの表情は、いつもとは激変する。ジョヴァンニにとっては、身体と魂は分かちがたく、ベアトリーチェの二律背反が両立する特性は考えの及ぶところではなかった。それゆえ、このようなベアトリーチェの視覚的な変化にその都度戸惑いながらも、結局は自分の都合の良い方へ思考してしまうのであった。

## 1-2 聴覚の事例

ベアトリーチェの美しさは、容姿だけでなく、豊かで美しい声となり聴覚としてもジョヴァンニに伝えられる (⑮“‘And gladly will I undertake it,’ cried again the rich tones of the young lady” [97])。ベアトリーチェの美しい精神が、彼女の豊かな声“rich tones”で表されている。ベアトリーチェの声は単に聞こえてくるだけではなく、ジョヴァンニの周りを取り囲むかのように響き、そして彼の心の中でさらに飴のように繰り返すのである (⑯“float around him in his chamber, and echo and reverberate throughout his heart” [115])。飴するように聞こえるという表現からは、彼女の声の影響力の強さが感じられる。物語の終盤、ジョヴァンニに嘲りと侮蔑の言葉を投げかけられた時、ベアトリーチェはそっと答える (⑰“answered she tenderly” [124])。ベアトリーチェは、自分の辛い運命に対する正直な気持ちを弱々しく答えるのである。侮蔑と怒りに激変したジョヴァンニの態度に対し、ベアトリーチェは心の底から、しかし、小さく呻く (⑱“murmured Beatrice, with a low moan out of her heart” [124])。声は心の底から出たものであるにもかかわらず、その絞り出すような声は小さい。大声でなく小さい声であることで、打ちのめされたベアトリーチェの心の打撃の強さを表現している。罵ることをやめないジョヴァンニに、ベアトリーチェは激情を超える深い悲しみが表現された、静かな口調で問いかけている (⑲“calmly, for her grief was beyond passion” [124])。物語のクライマックスにおいて、ベアトリーチェは父親ラパチーニに、なぜ自分の身体に毒性を帯びる運命を与えたのか、弱々しい声で問いかける (⑳“wherefore didst thou inflict this miserable doom upon thy child? [127])。これはおそらく父への初めての疑問の言葉だっただろう。しかし、命の尽きる前のその声はすでに弱々しいものとなっていた。彼女は、愛されたかったと呟きながら (㉑“murmured” [127]) 地面に崩れ落ちたのである。ベアトリーチェは、父親が与えた毒から自由になることをラパチーニに告げ、そして、ジョヴァンニの本性には彼女の身体毒より多くの毒があったのではないかと彼に問いかけた後、息をひきとる。その最後の言葉の内容とそれを伝える声が呟くほどの声量であったことが相俟って、この悲劇的ロマンスの哀しさが、読み手に効果的に伝わってくる。

⑮や⑯に見ることができるように、ベアトリーチェの声は、美しい精神を表現し、ジョヴァンニに強く訴えかける力を持っている。一方、⑰、⑱、⑲、⑳、㉑に見られるように、辛いときには、声が小さくなる。その声の強弱や口調の変化は、気持ちを表現する表情となり、彼女の話す言葉に真の意味を強めるための効果を生んでいる。視覚はベアトリーチェの身体の毒性もジョヴァンニに伝えてしまうのだが、ジョヴァンニは声(言葉)そのものから彼女の毒性を

感じることはない。声は、常に彼女の気持ちをそのままに表現している。つまり、ベアトリーチェの声は、身体の毒性に影響されることなく、彼女の心情をあるがままに表していることがわかる。

一方、ジョヴァンニの声はどう表現されているだろうか。町でバリオーニ教授から、ラパチャーニがジョヴァンニを実験材料にしていると指摘されると、ジョヴァンニは激しく言い返す(②②“cried Giovanni, passionately” [107])。下宿先を訪れたバリオーニ教授にベアトリーチェの毒性を指摘されたジョヴァンニは否定の言葉を独り言のように呟く(②③“muttered Giovanni to himself” [119])。しかし、自分にも毒性が身につけてしまったことを自覚するとジョヴァンニは、ベアトリーチェに侮蔑と怒りの言葉を放つのである(②④“cried he, with venomous scorn and anger” [124])。ジョヴァンニの戸惑いや怒りは、そのまま言葉となって表現されていた。ここでは、ベアトリーチェの人工的に創られた身体の毒とは性格を異にする、②①でベアトリーチェが呟いた彼の天性の毒が表現されている。

以上のように、ベアトリーチェもジョヴァンニも、心情の通りにその言葉(声)を発しており、身体の毒性からの影響を受けることはなかった。ホーソーンは、1-1節の視覚や後述する嗅覚、触覚においては、ベアトリーチェの身体の毒性に影響された感覚を描写している。ベアトリーチェの心情とは関係なく、その身体の毒性を視覚や嗅覚、触覚は現してしまう。しかしながら、聴覚(声)に関しては、ベアトリーチェの心情が素直に表されている。これは、ホーソーンの聴覚(声、言葉)への観点が、他の感覚に対するものとは異なっていたことに起因するものであろう。ホーソーンにとって、感覚表現のなかでも声、言葉は特別な位置を占めていたと言えるだろう。このことについては後述する。

### 1-3 嗅覚の事例

ベアトリーチェは、ラパチャーニによって庭の灌木と姉妹のように育てられる。その端麗な姿も吐息の香りも灌木と類似して成長した。下記は庭でジョヴァンニがベアトリーチェに感じた匂いを灌木からも感じ取る場面である。

②⑤ A fragrance was diffused from it, which Giovanni recognized as identical with that which he had attributed to Beatrice's breath, but incomparably more powerful. (113)

ベアトリーチェと灌木はやはり同じ香りがするのであるが、灌木の方がずっと強い香りを漂わせていた。ここでも、ジョヴァンニはベアトリーチェと灌木の類似性に気づいていた筈である。ラパチャーニが毒性植物である灌木を育てる際に独特の香りが生成されたために、それと同じ毒に染まるベアトリーチェも、そしてジョヴァンニすらも同じ香りを漂わすことになる。下宿を訪れたバリオーニに、部屋に漂う、良い香りだが長く吸っていると病気になりそうな匂いを指摘される箇所(②⑥“It is faint, but delicious, and yet, after all, by no means agreeable” [117])がある。微かではあるが、部屋にも香りが漂うようになっているのであった。この嗅覚の表現により、すでにジョヴァンニもベアトリーチェや庭の灌木と同様の毒性を持ったことが、読み手にも仄めかされるのである。ジョヴァンニは庭の灌木の香りを進んで吸い込んでいること(②⑦

“inhaling the fragrance of the flowers” [123]) を自覚する。この場面では、空気に乗せて運ばれる香りを吸い込む際の嗅覚により、ジョヴァンニの毒性が明確に認識される、と同時に彼のショックも描かれている。パリオーニがジョヴァンニに指摘したように、ラパチーニは薬剤に強い匂いを滲み込ませていたであろう。この物語では、嗅覚は毒と一体化した香りを嗅ぐことに効果的に使われている。視覚だけでは十分確認できない毒性が、嗅覚によって認識される様が描かれているのである。

#### 1-4 複数の感覚表現が混在する事例

1-3までは、感覚表現が単体で使われている場面を分析してきたが、いくつかの感覚表現が同時に使われる例も多く見ることができる。ジョヴァンニが初めて耳にしたベアトリーチェの声は、熱帯の夕映えと赤紫か胭脂の深い色合いと心地よい香りを思い浮かべさせる。その色合いは灌木の様と同調するものであり、彼女と灌木の関連を示唆する。

⑳ "Here am I, my father! What would you?" cried a rich and youthful voice from the window of the opposite house; a voice as rich as a tropical sunset, and which made Giovanni, though he knew not why, think of deep hues of purple or crimson, and of perfumes heavily delectable. (96-97)

聴覚から引きこされる、視覚、嗅覚が合わされた感覚表現によって、まだ見ぬベアトリーチェの若々しい華やかさが浮かび上がる。その声は、視覚、香りに対する嗅覚という多様な感覚に訴える声であった。この段階では、香りはまだ心地よいものとして書かれている。

下記の場面は聴覚と視覚の混合体で表現されている。湧きあがる音楽のような声と子どもとも一人前の女性とも区別がつかない表情により、ベアトリーチェの不思議な魅力を伝えている。ベアトリーチェの声は音楽のような調べを持っているのである。

㉑ "Thanks, signor," replied Beatrice, with her rich voice, that came forth as it were like a gush of music; and with a mirthful expression half childish and half woman-like. (104)

類似した例として、ベアトリーチェの美しい精神が声と清流せせらぎとの関連で (㉒ “music of a pleasant laugh” [111]) 表現されている箇所や、魂 (声) の清らかさが清流せせらぎの美しさで喩えられ、ダイヤモンドカルビーが噴泉に泡から煌めくよう (㉓ “spirit gushed out, as if diamonds and rubies sparkled upward among the bubbles of the fountain” [113]) であったと表現されている場面がある。ベアトリーチェの声は、言葉より普遍的とも言える音楽に喩えられている。彼女の甘く響き渡るような声が空気に乗って流れてくる様 (㉔ “a rich, sweet voice came floating up” [122]) は、聴覚と触覚の混合体で描かれている。

以下の場面では、ベアトリーチェがジョヴァンニへ与える印象の変化が書かれている。

㉕ A fervor glowed in her whole aspect, and beamed upon Giovanni's consciousness like the light of truth itself. But while she spoke, there was a fragrance in the atmosphere around her, rich and

delightful, though evanescent, yet which the young man, from an indefinable reluctance, scarcely dared to draw into his lungs...A faintness passed like a shadow over Giovanni, and flitted away; he seemed to gaze through the beautiful girl's eyes into her transparent soul, and felt no more doubt or fear. (112)

まず、ベアトリーチェが自身の言葉で興奮し、それによって彼女の顔は炎で照らされたように輝く。ジョヴァンニはベアトリーチェの声を聴き、表情を見ることで、彼女の真の感情を捉えたつもりになる。しかしながら、ベアトリーチェの言葉を運ぶ空気には毒が含まれており、そのうっとりするような匂いに危険なものを感じとる。ところが、ジョヴァンニは、ベアトリーチェの瞳を見ることにより、彼女の清らかな魂を見たような気がして、結局それまで抱いていた疑念や恐怖を感じなくなってしまうのである。彼にはベアトリーチェの毒性が把握できており、疑念が湧くにもかかわらず、自分に都合の良いほうだけを信じようとするのである。

その後、ジョヴァンニが心変わりし、不機嫌な態度を取った時でさえ、ベアトリーチェは一瞬でもジョヴァンニを疑ったことを恥ずかしく思い、顔を赤らめる (34 “blush” [123])。彼女の素直な気持ちが、声に出せなかった言葉と表情で描かれている。さらに灌木に近づくジョヴァンニを恐怖の面持ちで見守りながらも話し続ける (35 “continued she, observing with terror” [123]) 場面やジョヴァンニが侮蔑と怒りをベアトリーチェに向ける時、ベアトリーチェが大きく目を見開き叫んだ場面 (36 “exclaimed Beatrice, turning her large bright eyes” [124]) も聴覚と視覚の組み合わせの表現例である。

一方、ジョヴァンニは下宿先の婦人から庭に通じる出入り口があることを教えてもらった時、思わず大声を出し、顔をさっと婦人に向ける (37 “exclaimed Giovanni, turning quickly” [108])。声と仕草が合わさり、ジョヴァンニの恋心が一気に動きだしたことを示す場面である。何週間か後、不意に下宿先までやってきたバリオーニとの会話には、ベアトリーチェへの疑念と不安、嘆きが声と仕草により、聴覚と視覚で描かれる。バリオーニの話に相槌をうちながらも、視線を合わせることはできず (38 “turning his eyes downward” [117])、さらにバリオーニに毒気を感じさせる部屋の香りを指摘され、顔面蒼白になる (39 “turned pale as the Professor spoke” [117])。ベアトリーチェの毒性について説くバリオーニに対して、呻き声を上げて顔を蔽う場面もある。(40 “groaned and hid his face” [119])。不安におののくジョヴァンニであるが、鏡には、これまでになく美しい自分 (41 “so rich a grace, nor his eyes such vivacity” [121]) が映っていた。ベアトリーチェの容姿の美しさは毒性を孕む庭の灌木と類似の美しさであった。同様にジョヴァンニの身体も灌木の毒を受け、邪悪さも孕む美しさを増したと考えることができるだろう。

以下は感覚表現の混合により毒性が表現されている例である。ラパチーニは灌木の世話をす際に手袋に加えてマスクも使用する (42 “mask over his mouth and nostrils” [96])。ここでは、はっきりとその木に毒性があるとは言わずに、視覚、嗅覚、触覚の組み合わせにより、灌木の異常性を示すのである。ジョヴァンニの目に映るベアトリーチェは、手袋やマスク無しには近付けないような (43 “touched only with a glove, approached without a mask” [97]) 印象を彼に与えた。ジョヴァンニとベアトリーチェが最初に庭を散策したとき、ジョヴァンニが灌木に触れよ



うとすると、ベアトリーチェが悲鳴を上げながら、彼の前に飛び出し、手を掴み引き戻す (④ “caught his hand”)。手を触れられた時、ジョヴァンニは戦慄を感じる (“felt her touch thrilling through his fibres”)。彼女の声には苦渋の響き (“voice of agony”) (113-114) が感じられた。翌朝、彼は痛みのようなものを感じ、手には赤紫の指の跡らしいもの残り (④ “pain, purple print, like that of four small fingers” [114-115])、その指の跡の色は庭の灌木と同じ赤紫であった。感覚表現の組み合わせにより身体の毒性が表現されている。

さらに、ベアトリーチェやジョヴァンニの毒によって、昆虫が死ぬ場面も感覚が混在する表現で書かれている。ベアトリーチェが手折った灌木の小枝から滴った樹液によって、蜥蜴が息絶えた (④ “instant, the reptile contorted, lay motionless” [103]) 場面、続いて、ベアトリーチェの周りを飛んでいた蝶が吐息により死んでしまう (④ “it grew faint and fell” [103]) 場面、そして、ジョヴァンニが贈った花束もベアトリーチェの手の中ですぐに萎れ始めてしまう (④ “his beautiful bouquet was already beginning to wither in her grasp” [104]) 場面である。ジョヴァンニの手の中で瑞々しかった花束が萎れ (④ “dewy flowers were already beginning to droop” [121])、ジョヴァンニも毒に染まっていることが明らかになり、ジョヴァンニが自分の息で蜘蛛が死ぬ (④ “emitted a deep, long breath, convulsive gripe, dead” [121-122]) ことを確認する場面、さらに、ジョヴァンニがベアトリーチェに自分の毒性を知らしめるために、虫に息を吹きかけ殺す (④ “sent forth a breath, insects fell dead” [125]) 場面も視覚、嗅覚、触覚の組み合わせが用いられている。

一方、⑩の状況にあるベアトリーチェに対して発せられたジョヴァンニの叫び (④ “cried Giovanni, still with the same fiendish scorn [124]”) は、彼の身体の毒性によるものではなく、心にある邪悪な感情が視覚的、聴覚的に表現されているものである。

以上、本節では感覚表現が組み合わせられた場面の分析を行った。本作品には感覚表現の組み合わせが多く見られ、それらが物語の中で効果的に活かされていた。

## 1-5 総括

「ラパチャーニの庭」での物語の展開をベアトリーチェやジョヴァンニの感覚表現を通して、読み解いてきた。ホーソーンは、様々な知覚を組み合わせた表現により、ベアトリーチェと灌木そしてジョヴァンニの混交する特徴を読み手に示している。ベアトリーチェの身体に充満した毒は目には見えないものである。しかし、ホーソーンはこの物語では嗅覚や触覚に訴える表現を用いることで、ジョヴァンニが彼女の毒性を確認できる展開を用意した。また、表情や声などを視覚的あるいは聴覚的な多様な媒介での混合した表現により、物語の臨場感を読者に伝えている。

視覚表現としては①、②、⑥、⑦、⑨、⑩、⑪の例のように、ベアトリーチェとジョヴァンニの容姿の美しさや喜びの表情などを表現している。また、③、⑬、⑭のようにベアトリーチェやジョヴァンニの気持ちを表情で伝えている。しかしながら一方で⑫のように灌木とベアトリーチェの毒性を連想させる働きもあった。

また、ベアトリーチェの精神性が最もよく表れているのが、言葉による表現によってであった。視覚的な描写で多くのことが語られるのは当然のことではあるが、この物語ではそれにも増して、言葉・声が重要な働きをしていた。⑮のようにベアトリーチェの優しさを表現するも

の、また⑬のように、ジョヴァンニの心の中で嚙するように強く印象付けるものがあった。一方、⑬、⑭、⑮、⑯、⑰の例のように辛い気持ちや弱った気持ち、悲しみは弱い音調や静かな口調で表現される。いずれの時もベアトリーチェは真実だけを語っており、彼女の言葉は聴き手の心が共鳴するような音調によって、彼女の精神の美しさをそのまま伝えていた。ジョヴァンニのその時々<sup>そのとき</sup>の気持ちも⑱、⑲、⑳のようにそのままに言葉・声により表現されていた。

嗅覚は「ラパチーニの娘」では、㉕、㉖、㉗のように、毒性を表現する手段として用いられた。

感覚の混合による表現も多くあった。視覚と混合し表現されるベアトリーチェの声は㉘、㉙、㉚のように明るい表情として表れ、音楽や清流<sup>せせらぎ</sup>、噴泉に喩えられている。彼女の声は心地よい清流のような音楽性を持って聞こえるのである。しかしながら、ベアトリーチェの精神は清らかであるが、身体は毒されている。この二律背反の複雑な特徴が㉛、㉜、㉝、㉞に見られる感覚表現の混合により描写されていた。感覚が融合した表現でベアトリーチェの二律背反の特性が、読み手にも伝えられるのである。さらに㉟、㊱、㊲によりジョヴァンニの毒性も感覚の混合で表現されていた。

ジョヴァンニはベアトリーチェを多様な感覚を通して認識し、彼女を愛するようになった、しかしながらそれは最終的には悲劇に終わる。ジョヴァンニは、自らの五感を信用せず、ベアトリーチェを信頼してきた（Giovanni founded his confidence in Beatrice” [120]）と書かれている。そして、それはジョヴァンニの信念というよりも、ベアトリーチェの高潔な特性によるものであった。ジョヴァンニは、ベアトリーチェに近づくことにより、彼の五感を使って彼女の魂の清らかさと身体<sup>からだ</sup>の毒という二律背反を認識したはずである。にもかかわらず、自分にとって都合の良い方、つまりベアトリーチェの無垢な精神の方だけを見ることを選んでしまう。それはベアトリーチェを愛するが故のようにみえるが、はたしてそうだろうか。自分にも毒性があることに気づいた時の反応に見られるように、ジョヴァンニは自分の気持ちを優先する傾向があり、ベアトリーチェのことを慮<sup>おもんばか</sup>ってのことではなかった。また、ジョヴァンニについては、㉟の会話をしながらも視線を合わさない様子や㊱、㊲のバリオーニの言葉を聞きながら顔面蒼白になったり顔を蔽<sup>おほ</sup>ったりする様子が描写されていた。さらに、㊳のように鏡に映る自分を見ながら眩<sup>くら</sup>く様も描かれていた。ジョヴァンニの迷いや精神の弱さが感覚表現の混合で描かれていた。

以上のように、精神や身体が感覚表現を駆使して描写され、「空想的な心象の只中」（清水沢276）に表れたベアトリーチェとジョヴァンニの感覚的世界が語られていた。下記に提示した進行順の表を見ると、視覚と聴覚を中心に嗅覚や触覚の混合表現が、物語の流れの中にバランス良く表現されているのがわかる。それらの頻度も緩急をつけながら全体的に配置されているのが見て取れる。ベアトリーチェの声の表現もその気持ちの変化に対応して描かれていた。前向きで明るいベアトリーチェを表していた声が、最後では㊴にみられるように小さく聖母マリアに呻<sup>うめ</sup>くようなものに変化していく。

感覚表現の中で、声、聴覚だけにある特質がみられた。言葉・声、聴覚表現だけは㊵、㊶のようにベアトリーチェの毒された身体から発せられるにもかかわらず、精神の清らかさをそのまま伝えているのである。㊷、㊸、㊹、㊺、㊻の眩<sup>くら</sup>くような弱々しい声もその時のベアトリーチェの気持ちを表現しているものであり、身体<sup>からだ</sup>の毒性の作用によるものではない。㊼のように

聴覚を伴って身体の毒性が表現されている際にも、毒を運ぶのは吐息であり、言葉・声そのものではない。②⑨、③⑩、③⑪の例のように視覚との混合で表現された時にも、湧きあがる音楽や、清らかな清流の音声に喩えられ、毒を帯びた身体の状態に影響されずに表現されている。換言するならば、言葉・声だけは純粋性を保っているのである。このような声だけにみられる特質はどのような背景において生まれたのか次章で考察する。

「ラパチャーニの娘」感覚表現一覧

	物語の進行	CE10頁	番号	感覚表現			
				視覚	聴覚	嗅覚	触覚
	* ベアトリータはB、ジョヴァンニはJと略す						
1	下宿の老婦人はJの美しさに心を奪われる	93	①	○			
2	Jは下宿から隣接する庭を見下ろし、中でも最も華麗な赤紫の花の灌木に目を引かれる	95	④	○			
3	ラパチャーニが庭に手入れに訪れ、灌木に近づくと手袋で両手を保護するだけでなく、マスクで口と鼻も覆う	96	④②	○		○	○
4	Bの華やかな若々しい、心地よい香りを思い浮かべさせるような声が、Jに聞こえる	96-97	②⑧	○	○	○	
5	庭の最も華麗な花に似た、端麗な容姿のBが、姿を現す	97	⑥	○			
6	Bは庭の花より美しいが、庭の花と同様、手袋やマスク無しには触れたり近づいたり出来ない印象であった	97	④③	○		○	○
7	Bは豊麗な声で花の世話を引き受ける返事をする	97	④⑤		○		
8	夜Jは、豊麗な花にして、しかし異様な危険を孕む乙女の夢を見た	98	④②	○			
9	翌日、Jは噴泉に赤紫の花が照り映える様を見ている	101	⑤	○			
10	再び庭に姿を見せたBは、Jの記憶を凌駕する美しさであった、そして天真爛漫で好感の持てるその表情をしていた	102	⑦	○			
11	この時も、壮麗な灌木とBの類似にJは気づいた	102	⑧	○			
12	Bが摘んだ灌木の小枝の滴で蜥蜴が息絶えた	103	④⑥	○			○
13	庭の外から飛んできた蝶も彼女の吐息で足下に落ち死んだ	103	④⑦	○		○	○
14	Bは、庭を見下ろすJの端正で美しい顔を見上げた	104	②	○			
15	Jから花を貰い、Bは晴れやかな音楽のような声と明るい表情で応えた	104	②⑨	○	○		
16	花はBの手の中ですぐに萎れ始めたように見えた	104	④⑧	○			○
17	バリオーニの言葉に、Jは激しく言い返した	107	②②		○		
18	下宿の老婦人に庭への道を示唆され、Jは思わず大声で反応し、顔を向ける	108	③⑦	○	○		
19	何日後、庭に入り込んだJに気づいたBの顔は喜びに輝いた	111	⑨	○			
20	自分に関する噂を否定するBの声は、清流（せせらぎ）のように耳に響いた	111	③⑩	○	○		
21	Bの身体の毒に関するようなJの問いに、彼女は顔を赤らめる	112	④③	○			
22	Bの返答に、Jは庭の花のような香りを感じる	112	③③	○	○	○	
23	Jと会話するBは魂が清流（せせらぎ）のように迸り、噴泉の泡から煌めくように湧き出した	113	③⑪	○	○		
24	灌木からはBの息と同じ香りがしたが比較にならないほど強烈であった	113	②⑤			○	

	物語の進行	CE10頁	番号	感覚表現			
				視覚	聴覚	嗅覚	触覚
	* ベアトリーチェはB、ジョヴァンニはJと略す						
25	Jが灌木に触れようとすると、Bが悲鳴を上げ手を掴み引き戻した。Jは体中に戦慄を覚えた、注意するBの声には苦渋の響きがあった	113-14	④④		○		○
26	翌朝、Jの手には痛みと赤紫の指らしき跡が残っていた	114-15	④⑤	○			○
27	Jを呼ぶBの声は彼の心の中に届いた	115	④⑥		○		
28	JがBに触れようとすると、Bは悲しげな離別の表情を浮かべた	116	④⑦	○			
29	一瞬の翳りの後は、Bは再び輝きを放ち、乙女の姿になる	116	④⑧	○			
30	下宿を訪れたバリオーニの視線を避けるようにJは話に応える	117	④⑨	○	○		
31	下宿を訪れたバリオーニに、Jは部屋の香りを指摘される	117	④⑩			○	
32	Jはその指摘に応えながらも顔面蒼白になる	117	④⑪	○	○		
33	バリオーニの言葉を聞き、Jの顔からは悶えあう感情が窺えた	118	④⑫	○			
34	バリオーニの言葉に、Jは呻き顔を蔽う	119	④⑬	○	○		
35	Jは独り言のように呟く	119	④⑭		○		
36	鏡に映る自分を見て、Jは生き生きとした顔だと呟く	121	④⑮	○	○		
37	Jの手に持つ花束が萎れかかっていた	121	④⑯	○			○
38	Jが吹き掛けた息により蜘蛛が死んだ	121-22	④⑰	○		○	○
39	Bの甘い声が流れてきた	122	④⑱		○		○
40	Bのきらきらと輝く愛情の籠った瞳の前に、Jは立っている	122	④⑲	○			
41	Jは嬉々として花の芳香を吸い込んでいることに気づいた	123	④⑳			○	
42	BはJが花に近づくのを恐怖の面持ちで見守りながら話した	123	④㉑	○	○		
43	Jの不機嫌さにBは言葉を呑み込んだが、一瞬でも疑ったことを恥じ顔を赤くした	123	④㉒	○	○		
44	BはJに弱々しく答えた	124	④㉓		○		
45	Jは毒々しい侮蔑と怒りを込めて言い放った	124	④㉔		○		
46	Bは吃驚して、大きく眼を見開き、Jに向けて叫んだ	124	④㉕	○	○		
47	Bは心の底から絞り出すようにして叫んだ	124	④㉖		○		
48	JはBに向けて叫んだが、悪鬼の如き侮蔑が残っていた	124	④㉗	○	○		
49	Bは静かな口調でJに言った	124	④㉘		○		
50	Jの息で虫たちは息絶えて地面に落ちた	125	④㉙	○		○	○
51	Bがラパチャーニに話しかける声は弱々しかった	127	④㉚		○		
52	Bは呟きながら地面へと崩れ落ちた	127	④㉛		○		

## 2. 言語理論と声、音楽

前章において「ラパチャーニの娘」のテキスト分析を行った。そこでは、多様な感覚表現が単一で、あるいは混交され、ベアトリーチェやジョヴァンニの特質や感情を表現していた。そしてその表現により、読み手は物語を感覚的に捉えることができることがわかった。特に言葉・声には身体の状態に影響されることなく純粹性を保つ性質をみることができた。本章では、ホーソンがこのような感覚表現を用いた背景を探る。

口頭による言語表現と文字の特質について、ウォルター J. オング (Walter J. ONG) は、『声の文化と文字の文化』で詳述している。人間の言語を話し言葉と書き言葉に分けて考えるならば、話し言葉の方が歴史が古く、その数も圧倒的に多い。そして、書き言葉は、話し言葉を声

による表現から文字へと単純に移し換えたのではないことにも言及している。文字を使うことによって、口頭で組み立てられた思考方法や記憶形成に変化が生じるという。これについて「思考には、ある種の連続性が必要である。書くことは、精神のそとに『ひとすじ line』の連続性をつくりだし、それをテキストのなかにとどめる。……口頭での話しにおいては、状況はちがっている。精神のそとにあって、そこにあともどりできるところなど、どこにもない。なぜなら、口頭の発話は、発せられるやいなや消えてしまうからである」（オング 88-89）と述べている。オングはまた、聴覚の特性について視覚と比較して、下記のように述べている。

視覚は分離し、音は合体させる。視覚においては、見ている者が、見ている対象の外側に、そして、その対象から離れたところに位置づけられるのに対し、音は聞く者の内部に注ぎ込まれる。……視覚が切り離す感覚であるのに対し、音は、このように統合する感覚である。（オング 153）

視覚は、見る者の外部においてその判断をする性質をもっているのに対して、聴覚は聞く者の内部に入り込む性格を持つという。さらに、声の音としての内部性が人に与える特質について論述している。声で表現することは、声という現象が「人間の存在感覚の奥深くにまで」入り込み、「コスモスは、その中心である人間とともに歩むできごと」である（155）。すなわち、外部に形成される現象と内部の感覚が融合して宇宙を形成するということである。それにより、話者と聴衆が一体となるのである。

話されることばは、音〔音声〕という物理的な状態においては、人間の内部から生じ、〔それゆえに〕人間どうしをたがいに意識をもった内部、つまり人格 person として現れさせる。そのゆえに、話されることばは、人びとをかたく結ばれた集団にかたちづくる。一人の話し手が聴衆に話しかけているとき、聴衆は、ふつう、かれらのあいだで、また、話し手とのあいだにおいても、一体となっている。（157）

一方、話し言葉の特徴は流動性、非定着性であり、それを定着させるために文字が発生し、文字により定着させると、精神から外部化された形で、「ひとすじの line」すなわち、恣意的な連続性を帯びることとなる（88-89）。これに対し、話し言葉には、音が外的に構成した現象が人間の存在感覚の奥深くにまで入りこむという特性、換言するならば、外部と内部、発話者と聴き手を一体化させ、発話者の心情が表れやすいという特徴がある。つまり、話し言葉には他者との一体性という大きな利点があると言えるだろう。従って、文字で構成される小説において、登場人物の声や聴覚表現を丁寧に臨場感をもって描写することは、書き言葉の中に失われた他者との一体性を呼び起こす試みであると言えるだろう。ホーソーンが、ベアトリーチェの言葉・声だけに、身体の毒性に影響を受けない純粋な精神の発露、という特質を与えたことは、他の感覚との特性の違いである、話し言葉のこのような特徴によるものと考えられる。

では、ホーソーンはなぜこのような話し言葉の重要性に気づき、それを作品に取り入れたのだろうか。互によると、アメリカ合衆国は、建国当初から「近代」の民主主義に基づく国家で

あったため、ヨーロッパのように「言語の起源」を追求することで国家の起源を問い、国家の正当性を担保する必要がなかったという。アメリカは言語起源論を必要としなかったというのだ。互は、ホーソンと同時代の作家であり、ホーソンと親交のあったハーマン・メルヴィル (Herman Melville) の『ビリー・バッド』 (*Billy Budd, Sailor*) を取り上げ、「『自然』と『人為』が対立しない国アメリカ」では「『墮落』としての『人為』は『自然』の一部でもある。だから、そのクラッガートを誤って殺してしまうビリーもまた単なる『善』ではなく、軍事法廷でヴィア艦長に死罪を言い渡され、処刑されてしまうのだ」と述べている。言語は「自然」か「人為」か、という「自然」と「人為」が対立する言語起源論が、アメリカでは対立しなかったと言っているのである。つまり、人為が自然から連続的に発生してくる、悪も善から連続的に発生してくる、それを物語化したのが『ビリー・バッド』であるということである。それ故、「『自然法』にのみ従う『野生人』ビリー・バッドは、この国でこそまさに、ピュシスにもノモスにも属し、そしてピュシスにもノモスにも属さない『狼男』として現れる」と言う (互 268-274)。<sup>3</sup>

ホーソンもおそらくこのアメリカの言語観の中にあっただろう。前章で様々な知覚表現を分析してきたが、総じてベアトリーチェの容姿の美しさや精神の清らかさ、並びに、その身体を満たした毒とそれに対するジョヴァンニの疑念を表現するものであった。その中で聴覚表現が例外的に、身体の毒性に影響されずに清らかな精神を表現していたのは、オングに依拠するならば、言葉が人間の内部から生じ、同時に外部の現象としても立ち現れ、その内部と外部が一体化した状況で人格を表すという話し言葉の特徴を活かしているからだと考えられる。そして、ベアトリーチェが清らかさと人為的な毒性を兼ね備えていたということは、善性と暴力が同居したビリー・バッドのように、自然と人為が同居する国を反映しつつ、その話し言葉の特徴によって自然発生的な善性を表現していたということになるだろう。ビリーは善性から暴力へと帰結したが、ベアトリーチェの場合は人為的な毒性と清らかな精神が同居しつつ、それらが交わることはない。しかし、ジョヴァンニの思考からは、その同居は有り得ないものであったのである。

パトリシア・ロジャー (Patricia M. Roger) は、「ラパチーニの娘」におけるホーソンの複合的な比喩や寓意について、超絶主義的な言語理論との関係で考察している。ロジャーは19世紀には真実として神の言葉を受け入れる「精神的」な見解と、言語を単語とその指示対象との恣意的な関係を表現するための不完全なメディアと考える「経験的」な見解の二つの見解があったと述べている。

Two dominant points of view were what I call the “spiritual” view and the empirical view. The “spiritual” view accepted God’s word as the Truth, which He could communicate to us; the empirical view considered language an imperfect medium for expressing truth because of the arbitrary connection between words and their referents. (Roger 437)

ホーソンはこの対立する二つの言語観の中で言語理論の試みを行ったというのである

3 互は『言語起源論の系譜』で、ピュシスにもノモスにも属さないがピュシスにもノモスにも「住みついている」, 「極限的な意味でのよそ者」である狼男の象徴的な例として、カスパー・ハウザーを取り上げている。

(436)。ロジャーは、以下のように、超絶主義者が支持した「精神的」見解においては、言語は自然と精神を結びつけるものとして捉えられているという。<sup>4</sup>

[Transcendentalists] proposed that by recognizing the correspondences between nature and spirit and the way in which language connects nature to spirit, we would see the unity of all things. Most believed that all languages developed from a single language, and they often advocated reforming language so that the original connection between word and thing would be made clear. (438)

言語の機能により、自然と精神、物と精神が統一的な調和の中で結ばれる。そのためには、物と言葉の原初的な繋がりが重要であるという。これは上述したオングのことばの一体性と類似した考え方である。ホーソンもこうした言語観を熟知し、とりわけ、話し言葉、あるいは声の表現において、言語の原初的な力が発揮されると考えたのではないだろうか。それゆえに、多様な知覚表現が交錯し、人為的毒性と自然的善性が同居する「ラパチャーニの娘」において、聴覚表現だけが毒性に影響されずに、純粹性と独立性を保っていたのである。それはまさにベアトリーチェの人格を他者との一体性の中で表すものであった。

### 3. 声を活かす舞台

ベアトリーチェの言葉・声は彼女の清らかな精神をそのまま表出し、ジョヴァンニとの一体性が実現されたかのようにみえた。しかしながら、物語の結末は、悲劇に終わる。それは何故なのか。本章では、作品の舞台について着目し、そこでの感覚の伝わり方を検証することでその理由を明らかにしたい。

庭園は、ラパチャーニの植物研究の場として設定してある。しかしながら、視点を転じてそこを見ると、庭という舞台設定が、感覚表現、特に声を活かすために大変効果的な劇場空間になっていることに気づく。ジョヴァンニは当初、ラパチャーニ家の隣家の2階という、庭を見下ろす天井桟敷のような位置からベアトリーチェを見たり、彼女と会話したりしていた。その位置ではベアトリーチェとは距離があり、言わば、天上桟敷から眺める観客として客観性を保てたために、彼女の美しさと同時に毒性も感じとり、その危険性を疑うことができた。彼女と言葉を交わす前に彼の見た夢には、ベアトリーチェと花が同様に美しく、しかも異様な危険を孕むものとして現れた。ベアトリーチェの身体から発せられる毒のために蜥蜴と蝶が死ぬのを、曖昧な判別ではあるが見たような気がしている。その後、会話を交わした後に、「何だか自分は得体の知れぬ力の影響下に入りこんでしまったような気がする」（清水訳 295）と彼女の声が発する一体化の力を感じてもいる。しかしながら、二人の会話の時間が短かったことと、二人の間に距離があったために、交感ごく短く弱いものであった。ジョヴァンニは五感に基づいた自分の認識を受けとめたため、視覚や嗅覚の働きでベアトリーチェの身体の異常性にも疑念を抱いているが、2階と庭では距離があったため、疑念もまた曖昧なままに胸にしまわれる

4 ホーソンは「ラパチャーニの娘」を発表した頃、コンコードに住み、超絶主義の第一人者であるラルフ・ウォルド・エマソン（Ralph Waldo Emerson）やヘンリー・デイヴィッド・ソーロ（Henry David Thoreau）らと親しく交際している。

ことになった。このように、客観的な視点から、複数の感覚で受けとめたベアトリーチェの性質が、ジョヴァンニにとって矛盾するものであったために、彼の神経はその錯綜した情報に戸惑い、昂ぶりを引き起こしてしまうのであった。

その後、ジョヴァンニが2階から庭に降り立つことにより、彼は観客から舞台の登場人物へと立場を変え、ベアトリーチェとの距離が一気に縮まる。声による一体感が二人の間で強まる。加えて、ベアトリーチェの声は第一章の②⑨、③⑩、③⑪の分析の例に見られるように音楽や音楽的な清流<sup>せせらぎ</sup>、噴泉に喩えられていた。リタ・アイエロ (Rita Aiello) は、「音楽と言語は両方ともコミュニケーションの形態である。しかし、それらは異なった目的を持っている。一般的に言って、言語の第一の目的は考えを伝えることであるのに対し、音楽の主要な目的の一つは情緒を高めそれらを美しく表現することである」(アイエロ 48) と言語と音楽の本質的な相違について述べている。『緋文字』におけるディムズデイルの最後の説教も、屋外で聞いていたヘスターに言葉の意味は聞きとれなくとも、音楽と同様に人の心に生まれつきそなわる共通の意味で共感をもたらした (CE1: 93) と書かれている。天からの贈り物である発声装置から語りかける音楽のような声が、言葉の言語的な意味を上回り、聴く者に圧倒的な共感を覚えさせているのである。ここには、言葉が記号的な意味を持つ以前の力、つまり、人の心を打つ音楽的な声の力が描かれている。ベアトリーチェの声は、アイエロが述べる二つの性質を合わせ持っており、声の性質をより情緒的に高めていると考えられる。したがって、ベアトリーチェもディムズデイルと同じく音楽的な声の力を持ち、それによって、ジョヴァンニとの交感が急速に恋愛に発展していったと思われる。

上記のように、ベアトリーチェの声は、清流<sup>せせらぎ</sup>、噴泉にも喩えられていた。元田は「ビアトリ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」(元田 119) と指摘している。大崎も、ラパチーニの庭で常に変わず、清純な美しさを保っているのは泉の水であり、ベアトリーチェの精神は泉の比喩で語られると述べている。また、その泉が純粹であると同時に邪悪なものの母胎であるということにも言及し、泉の水なくして灌木は育ち得ず、ベアトリーチェも毒なくしては生きられないと指摘する。しかしながら、灌木の毒は確かに致命的なものであるが、ベアトリーチェの心はいかなるときにも泉の清らかさに満ちている、と結論づけている (大崎 70-87)。両者の指摘するように、「水のほうは、今も変わらず勢いよく湧き出では、陽光の中できらきらと輝き続けている。……その噴泉が<sup>あたたか</sup>恰も不滅の霊となって、……自らの歌を唄い続けているような気がした」(清水訳 280) と描写される庭の噴泉は、ベアトリーチェの心の純粹さを表象しているだろう。ベアトリーチェの純粹性は、噴泉を思い起こさせるような音楽的な声により、また視覚的な情報によっても増幅され、ジョヴァンニに伝えられるのである。

しかしながら、その声は毒を帯びる吐息によってジョヴァンニのもとへ運ばれる。吐息を感受する嗅覚は香りを取り込みつつも、毒性を判別することは難しいものである。それでも下宿では、ジョヴァンニはベアトリーチェの危険性を察知していた。しかし、庭に降り立つことで、灌木やベアトリーチェの吐息から毒性を帯びた、より強い香りを嗅ぐことになるにもかかわらず、ベアトリーチェの精神の表れである言葉の方に強く惹かれ、吐息の毒性に対する疑念を忘れてしまう。これは、ベアトリーチェと同じ舞台上に立ったことで、精神からの発露



である言葉が、音声として聴覚的にジョヴァンニとの一体化に強く働いた結果である。つまり、言葉・声が他の感覚表現よりも圧倒的な影響力をジョヴァンニに及ぼした結果と考えることができる。

一方で、「音は、それが消えようとするときにしか存在しない。音は、たんに消滅しうるものであるばかりでなく、本質的に消えゆくものであり、そのように感じられている。……すべての感覚は時間のなかで生じるが、しかし、制止し、固定化することにこのように全面的に抵抗する感覚領域はほかにはない」（オング 73）性質を持つ。話すことによる一体性は、他者に話しかけている時にのみ有効なのである。ジョヴァンニが舞台から離れ、2階の下宿に戻ったときには、ベアトリーチェとの一体性が消えている。バリオーニからベアトリーチェが有する毒性についての説明を聞き、結果として解毒剤を受け取るのも下宿においてである。いつの間にか、ジョヴァンニは灌木の毒性を自分の中に取り込み、自らも毒性を帯びた身体と変化してしまっている。バリオーニに指摘されても、自分の発する毒の匂いを一旦は否定する。バリオーニの言葉はジョヴァンニに疑念をもたらしただけであったが、視覚や触覚の働きでその疑念が確信へと変わる。加えて、この場面では、当初ベアトリーチェとの距離がもたらした毒性に対する曖昧な疑念とは異なり、自分の毒性を真直に知覚判断するという違いがある。加えて、至近距離での視覚は、主体の外部と内部を一体化せる声の特質と異なり、外部性がある性質のために判断しやすい。ジョヴァンニはそれまで蓋をしていたベアトリーチェへの疑念を否応なく直視せざる得ないことになる。

怒りと絶望にかられたジョヴァンニは庭に降りると、灌木の近くで嬉々として花の匂いを吸い込んでいる自分の行為に気づき愕然となる。その場で、自分の怒りを言葉にして吐き出し、ベアトリーチェを真直に見てその声を近くで聴いたことで、再び気持ちに変化が生じる。解毒剤を飲んだ後、二人の愛が成就することを願うのである。その身勝手な願いは叶うことなく、ベアトリーチェは、独り解毒剤を飲み、息を引き取る。

以上、劇場形式の舞台における物語の推移を分析してきた。音声による他者との一体性により、ベアトリーチェの声でジョヴァンニとの一体化が実現されたようにみえた。しかしながら、最終的には一過性という音声の性質と、至近距離での他の感覚の明証性によって、毒性への疑念の方が上回った。

ジョヴァンニがベアトリーチェの毒性を認識する感覚の明確さが、下宿の部屋からと庭とは異なっていた。下宿に居る時は、ベアトリーチェや庭を認識する感覚の力は、距離があるために、正しく認識されているものの、弱く曖昧であった。ベアトリーチェの声も下宿からは遠く交感の力も弱かったが、声を乗せてくる吐息の毒性も弱く、声からは音声による精神性のみを感じた。庭でベアトリーチェと共に舞台に立つと、清らかな精神と毒性という二律背反の性格が、よりはっきりとジョヴァンニに伝わってきた。庭では言葉・声の一体性が強まる一方、身体のも毒性も身近に感じ、彼女から掴まれた手には疼くような痛みと跡が残った。視覚、聴覚も増幅されたのである。このように他の感覚も下宿に居るときよりも、明確であり強かった筈であるが、ベアトリーチェの精神の発露である音声の力が他の感覚の力を圧倒するため、ジョヴァンニは疑念から目を背けてしまった。舞台の空間と登場人物の位置による距離感の変化が効果的に使われる設定となっていた。

また、聴覚と他の感覚を比較するならば、2階の下宿においては、全ての感覚が同じように働き、ジョヴァンニは、美しいベアトリーチェから生じる危険性も孕む夢をみた。しかしながら、庭では聴覚だけが優位に立ち、他の感覚による毒性への疑念はジョヴァンニの気持ちの中で追いやられてしまう。距離の遠近とは比例しない、場所によって生じる感覚の強弱という側面もみられた。

視覚や触覚は明晰な場合もあるが、ベアトリーチェの精神を表現する言葉と声の一体化の力は、そうした知覚を凌駕し、バリオーニが下宿を訪れるまで、ジョヴァンニはベアトリーチェの品性にのみ目を向けてきた。しかし、それは、ジョヴァンニ自身の信念によるものではなく、ベアトリーチェの高潔な特性を伝える聴覚的情報に対して、彼が受け身に対応していたためであった。ジョヴァンニの弱さがそこにあるだろう。ジョヴァンニに「肉体の感覚には仮令真<sup>たとえ</sup>であっても、やはり、本質では真ではないかも知れませんもの。でも、このベアトリーチェ・ラパチャーニの口から出た言葉は、心の底から出て来たものです。その言葉は信じて下さって結構ですわ！」(清水訳 306)と話した言葉を、そのままに受けとめ、彼女の精神の発露である声に対して揺らぐことのない積極的な信頼を置くべきであったろう。ジョヴァンニは自分の五感を通してベアトリーチェの二律背反的な事実を受け止め、常識では考えられずとも、現実存在し目の前にあるその真実を認めるべきであった。不思議なことに、ジョヴァンニの姿の美しさは表現されているが、その声に関してはベアトリーチェのような美しさやそこに付随する音楽性の描写がない。その時々の内面を表現しているだけである。ジョヴァンニの中途半端な精神性によるものかもしれない。

イタリアの異空間である庭で、ラパチャーニだけを信じて暮らしていたベアトリーチェは、ジョヴァンニを愛し、庭の外の世界、すなわち、社会へと関心を広げることにより、成長を示していた。しかし、自分の体を厭い悲しむようになり、全幅の信頼をおいていた父親にも疑問を抱くようになる。そして、愛されることの望みを失ったベアトリーチェは、生きる希望も失ったかのように、これまで暮らしてきた庭でもなく、外の人間社会でもない、エデンの園を行き先を選ぶのである。ベアトリーチェは体と心が乖離したまま、孤独のままに天国へ旅立つ。

美しい心と触れただけで人を傷つけてしまう体が一つの人格を形成しているベアトリーチェ。ホーソーンは、登場人物の声が際立つ劇場的な空間を用意し、読み手に効果的に伝えてくれるのである。しかし、ジョヴァンニのその声を信じ切ることができない、彼の人間的な弱さのため、毒無くしては生きられないベアトリーチェの命は、舞台からは消えてしまった。このような物語の進行を、読み手は自らも観客となって、舞台を見るかのように臨場感をもって観ることができる。劇場形式である舞台は、文字を通して舞台が浮かび上がり、そこから声が聞こえてくるかのような錯覚を読み手にも起こさせるのである。

ホーソーンの物語の舞台設定は、「ラパチャーニの庭」に限らず、その主題にそって最も効果的なところを選択してある。先にみた、『緋文字』ではディムズデイルが最後の説教を行い、それに続いて罪の告白をするが、その舞台は、教会とその外にあるさらし台に置かれている。どちらも象徴的な場所である。ディムズデイルの説教は意味がわからなくとも、人類の共通の心の母語として、聞く者を圧倒し大きな共感を得たのである。一方、同じくホーソーンの作品である「天国行き鉄道」の舞台は列車の進行とともに進んでいく。この列車が立てる音は、地

獄の呪いの光や煤煙に同調するかのような轟音である。そして、途中で目にする巨人超絶主義者の声は、なんと言っているのか理解できなかった（CE 10: 186-197）。超絶主義を身近に知る環境にあっても、結局それを全面的には肯定することはできなかったのであろう。<sup>5</sup>ホーソーンは、それぞれの物語内容に応じ、登場人物の声の特徴が際立つ舞台を設定したのである。

## おわりに

ホーソーンの文体は、視覚性や聴覚性に富み、その相乗効果で物語に効果的に働いていた。話し言葉が書き言葉の中へ織り込まれたような文体は、人の心の発露を書いたロマンスというホーソーンならではのスタイルを支え、土台となっているのである。文字で声や音楽を響かせ、物語の中で語り、歌っている。それが、読み手に対して文字を読みつつ、恰も音楽や声を聞いたかのように錯覚させる効果を高めていたのである。結果として読み手は身体で作品を受け止めたかのような印象をもつのである。ホーソーンは、文字優先の19世紀において、話し言葉を感じさせる文学で、人間の五感を刺激し人間本来の感覚を呼び覚ますような新たな文学を模索した。

ホーソーンがこの物語を悲劇に終わらせたのは、人間の純粋性は簡単に判断できるものではないということによるものであろう。その根拠として、本論の検証で明らかになったように、ベアトリーチェに体现された純粋な精神と毒性を帯びる身体の一体性を、ジョヴァンニは理解することができなかったということがある。加えて、ベアトリーチェの精神の純粋性は、言葉・声によって表現されていたにもかかわらず、ジョヴァンニはそれに対して絶対の信頼を置くことができなかったといことから窺える。それは、ジョヴァンニ自身が惑いやすく、混沌とした身体感覚と精神を持っていたことにも起因していた。

このことは、一見似たように見えるエマソンら超絶主義者の言語理論から、序文において自ら一線を画していることと繋がるだろう。内なる精神に自然性を認め、自然と人間との一体感を主張する超越主義の精神至上論とは異なり、言葉は声を伴い聴覚、すなわち、身体感覚に依拠するというホーソーンの言語観の表れとみることができる。しかしながら、一方では、その先に、身体感覚を超越するような純粋な精神を表現する言葉・声の力の可能性、そして、それに基づく人間同士の信頼関係と人間と自然との一体性という可能性にも目を向け、ベアトリーチェのような人物を創作したと考えられる。

ホーソーンが描写する世界は、真実を種として描いたフィクションであり、事実をそのまま描写しているわけではない。それゆえ、読み手が知らず知らずのうちに五感を使って読み解き、心に思い描く物語世界も、読み手の経験や想像力に応じて、真実ではありながらも、それぞれに別の光景として映し出されるであろう。

5 「ラパチャーニの娘」の序文では、超絶主義者の文学とオペーヌ氏、つまり自分の文学とは一線を画していると書かれている。エマソンの超絶主義の思想をよく表す一節が『自然』（*Nature: Addresses and Lectures*）にある。“I become a transparent eyeball”（Emerson 10）である。エマソンは森の中で佇み、透明な眼球となり、神と一体化できたのである。「ラパチャーニの娘」には、神への意識、畏敬の念が強く感じられるが、そこに神との一体感は表現されていないだろう。

参考文献：

本稿の日本語訳は、以下に拠る。

ホーソン、ナサニエル「ラパチャーニの娘—オベピーヌ氏の著作から」『ナサニエル・ホーソン  
ン珠玉短編集』清水武雄訳 東京図書出版、2014年。

Emerson, Ralph Waldo. *Nature. The Complete Works of Ralph Waldo Emerson* Ed. Edward Waldo  
Emerson and Joel Myerson. New York: AMS Press, 1979.

Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Ed. William  
Charvat et al. 23vols. Columbus: Ohio State University Press, 1962-97.

Roger, Patricia M. “Taking a Perspective: Hawthorne's Concept of Language and Nineteenth-Century  
Language Theory” *Nineteenth-century literature* 51.4 (1997): 433-455.

Stouck, David and Giltrow, Janet “‘A Confused and Doubtful Sound of Voices’: Ironic Contingencies in  
the Language of Hawthorne's Romances” *The Modern Language Review* 92.3 (1997): 559-572.

アイエロ、リタ編『音楽の認知心理学』大串健吾監訳 誠信書房、1998年。

オング、W.J.『声の文化と文字の文化』桜井直文、林正寛、糟谷啓介訳 藤原書店、1991年。

岩田強「かのやうにの庭—ホーソン『ラパチャーニの娘』論—」『光華女子大学研究紀要』31  
(1993): 87-117.

大崎ふみ子「『ラパチャーニの娘』について」『文芸研究』57(1987): 70-87.

互盛夫『言語起源論の系譜』講談社、2014年。

元田脩一「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—」『文学研  
究』69(1972): 111-143.

原稿受領日：平成29年 8 月29日；Received 29 August 2017

掲載受理日：平成29年12月 7 日；Accepted 7 December 2017