

「ラパチーニの娘」における思考と情念 —— ダークエコロジーを参照点として ——

竹 内 勝 徳

はじめに

Nathaniel Hawthorneの短編小説「ラパチーニの娘」(“Rappaccini’s Daughter”)は1844年に雑誌『デモクラティック・レビュー』に掲載され、1846年に短編集『旧牧師館の苔』(*Mosses from an Old Manse*)に所収された。美少女ビアトリーチェは、植物学者の父ジャーコモ・ラパチーニの実験台として、有毒植物と人間の混合体に育てられる。舞台はイタリアのパデュア。ラパチーニの植物園に隣接するアパートにやって来たジョヴァンニ・グアスコンティはビアトリーチェに一目惚れをするも、徐々に彼女が発散する毒の影響と、自分の体もその毒に感染したことに気づき、解毒剤の服用を勧めた挙句にビアトリーチェを死に至らしめてしまう悲恋の物語である。

毒が伝染するが故に好きな人に近づけないという関係性は、新型コロナウイルス感染症に襲われた現代に強く響いてくるものである。ビアトリーチェやその姉妹と言われる灌木が放つ呼気や樹液が、昆虫やトカゲを殺してしまう、あるいは、その毒に感染したジョヴァンニの吐いた息が蜘蛛を殺してしまう。強力な毒性が人と人の関わりを妨げている様子は現在の我々の状況を彷彿とさせる。

同時に、ビアトリーチェと接触を重ねたジョヴァンニが即死せずに、彼女と同じ有毒植物的な存在へと変貌するのはどういう意味を持つのだろうか。ビアトリーチェはジョヴァンニが植物に触れようとしたとき、それを必死で止めたが、ジョヴァンニは結果的には死ぬことはなく、毒性のある存在に変わっただけである。ジョヴァンニがバグリオーニから入手した解毒剤を飲もうと提案するのは、命を保つためというよりは自分たちの体から毒を抜き去り、健全な人間に戻るためであるように思える。そこに至るまでにジョヴァンニは理性的に思考しつつも、自らの情念に煽られて葛藤するが、最終的には思考に従うことで解毒剤服用の決断をする。つまり、有毒植物と人間の混合体から人間に戻る、人間以外の存在から人間に戻る、という問題、そして、そこに介在する判断をどのように行うのかという問題が提起されているように思える。ウイルスや毒に感染することと、人間以外の存在、ここでは非・人間 (InhumanあるいはNonhuman) という用語を使うが、そのような非・人間的存在になることとの関係性、そしてその局面における人間の判断能力、それはこの地球上の人間と物体の関係性と言い換えてもいいのだが、そのような関係性を「ラパチーニの娘」に読み取っていく、それが本論の趣旨である。

手順としては、まず、最近のホーソン批評の動向を踏まえて、非・人間に関する問題点を明確にし、あわせて、19世紀の植物学、博物学の文献を参照することで、ホーソンのテキストにおける非・人間のあり方を確認する。結論としては、思想家ティモシー・モートンのいわゆるダークエコロジーの思想を「ラパチーニの娘」の共鳴点として紹介し、ジョヴァンニの思考と情念の葛藤が読者をどこに導くのかについて考えていきたい。

1. 自然、物、非・人間

もともとホーソーンが用いる象徴技法は何らかの有機性や肉體性を有しており、同時にそれが肉體と切り離されて観念的な意味を喚起するがゆえに、多義的な象徴性を醸し出していることは、*The Corporeal Self*の中でSharon Cameronが論証しているところである。“What is complex about Hawthorne’s tales is that … their characters try to create a division between their own corporeal essence and the meaning of that corporeality, and … they simultaneously register criticism of the meaning that is arrived at by the process of bifurcation between the palpable body and the meaning ascribed to it in some non-bodily sphere” (79). また、Andrew Hadfield とMichael Jonikは、“‘With a glance of dark meaning’; or, Bloodstained Allegories in Spenser and Hawthorne” (2016)においてこの点を掘り下げ、エドモンド・スペンサーの影響を受けたホーソーンが、有機的に転移する血液と血痕の象徴性を『大理石の牧神』に導入したとしている。

[G]iven the multifarious exploration of the physicality and psychology of bloodstains which he undertakes in *The Marble Faun*, it becomes clear that it is not merely the structure of allegorical narrative or forms of complex wordplay that Hawthorne finds valuable in Spenser, but it is rather a mode of seeing forms, bodies, and surfaces. Blood’s material and metaphorical fluidity, that is, allows it to move from body to body or surface to surface, so to stain skin or clothing in a similar way that “souls” might be stained by guilt. To this end, in their fountain images, water and blood, hands or the brows, as well as woe or guilt or joy and innocence form an ambiguous affective-material assemblage. (24)

ハドフィールドとジョニクの言う「曖昧に構成されたアフェクトと物の集合体」、物体と人間の身体、そして感情が連続的に結び付けられた関係性は、後ほど言及する19世紀における博物学や生物学、そして超絶主義を背景にして発展した有機体説 (Organic Principle) と無縁ではないだろう。有機体説とは、ホーソーン自身が『旧牧師館の苔』というタイトルで自分の作品を植物に喩えていることから明らかのように、外的事象が人間の想像力を介して芸術作品に結実する、植物が成長するようにして、人間の精神を通して自然の一部が自然以上に美しい物に変貌するという、人間と非・人間の有機的関係を表している。Roy R. Male, Jr.はホーソーン作品に照らして “In order to achieve a point of view which would manifest [the unity of organic nature], the Romanticists had to synthesize two great dualism: the dichotomy between matter and spirit, between the conscious and the unconscious; the gap between various realms of nature, particularly between animal and man” (232) と述べている。有機体説はロマンティズムに特有の思想であり、人間と自然の調和を裏付けてくれるものであった。

しかし、最近の研究になると、こうした人間と非・人間の関係が、有機体説のように調和を前提とする人間中心のもの、あるいは、象徴技法のように作者の特権を反映したものではなく、より非・人間を中心にその関係性を捉える見方や、非・人間的要素が人間性を包摂するような構図に注目が集まるようになった。例えば、Chiyo Yoshii はホーソーンの「あざ」 (“The Birth-mark”) と「ラパチャーニの娘」を、ダーウィンの進化論言説に照らして、19世紀後半において人間が既に動物の一部として認識されつつあった状況を考慮し、あざのあるジョージアナや有毒植物と一体化したビ

アトリーチェを、非・人間、あるいは動物の側に分類されたハイブリッドな存在として解釈している。そして、エイルマーやジョヴァンニは、彼女たち非・人間をその死を通して精神的存在、言い換えると、完全な人間へと変貌させる人間中心主義の男性であるとしている。

In this way, “The Birth-mark” and “Rappaccini’s Daughter” show how eagerly Aylmer and Giovanni endeavor to make their beloved ones uniquely human and therefore more than matter by eliminating their corporeality and how such enterprises prove futile. By presenting the efforts to achieve immaterial humanity as a fruitless, wrong behavior, Hawthorne unmistakably denies the relevancy of the idea, firmly established at his time and deeply built into his male protagonists, of humankind as an ethereal being transcending the material world, highlighting instead how humanity is a physical phenomenon and nothing more. (230)

Yoshiiは精神的存在としての人間像に隠された人間の物質性、動物性が、進化論言説によって表面化しつつあったことをホーソーン作品に読み取った。さらに、Steven Petersheimは*Rethinking Nathaniel Hawthorne and Nature: Pastoral Experiments and Environmentality*において、『緋文字』のパールを野生状態にある非・人間的なキャラクターでありながら、それゆえにたくましく成長するものとして捉え、人間と非・人間の均衡について次のように述べている。“First of all, human and nonhuman nature are not ultimately divided but come from the same source. Or, to use current terminology, the division between nature and culture is an artificial one since the humans creating culture are part of nature. Accordingly, some correspondences between human and nonhuman nature exist” (77).

以上のように、ホーソーン作品における人間と自然、人間と非・人間の関係を眺める視点は、人間中心の有機体説的なものから、非・人間的側面を中心に読み解く方向へと推移してきたと言っていい。これには最近のニューマテリアリズムやエコクリティシズムにおける新たな展開が影響していると言ってもいいだろう。そうであれば、「ラパチャーニの娘」についても、単に、前述した非・人間としてのキャラクターに対する男性キャラクターの支配的態度だけではなく、人間と非・人間のもっと複雑な関係性を読み取っていくべきではないか。

2. 知覚できない対象を知覚するということ

ジョヴァンニはコロナ禍にある我々と同じく、目に見えない感染源に向き合っている。我々が新型コロナウイルスの実体を直接確認することができないのと同じように、ジョヴァンニは毒の影響で死んだ昆虫やトカゲ、蜘蛛、萎れた花束などによって間接的に毒の存在を知るだけで、その目や手で直接的に知覚することはできないのである。ただ、彼の知覚力そのものは劣っているわけではなく、身体的な感応力は非常に高く、物語全体を通して彼の視覚、聴覚、嗅覚はあたかもそれによって主体と対象が一体となるかのような境地を切り開く。以下はジョヴァンニが2階の自室から最初にビアトリーチェの声を聞いたときの描写である。“‘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” (158). ピアトリーチェの声が紫や紅色の視覚的イメージや甘美な嗅覚刺激として感受されている。

あるいは、同じような位置関係において次のような描写がなされる。“[S]he stood beneath the window and sent up the rich sweetness of her tones to float around him in his chamber and echo and reverberate throughout his heart: ‘Giovanni! Giovanni! Why tarriest thou? Come down!’ ” (178). ピアトリーチェの声が浮遊するように、つまり、一定の物質的重量感を持って、ジョヴァンニの周囲の空間と彼の心の中、彼の外部と内部に響いているのである。このことからして、ピアトリーチェとジョヴァンニの関係は距離を置いて言語的に構築されていたにしても、知覚を総動員して身体と身体が接触しているような濃密なものとなっていたと言える。このことは次の語り手の言葉に要約されている。“He felt conscious of having put himself, to a certain extent, within the influence of an unintelligible power by the communication which he had opened with Beatrice” (167).

一方、自室からピアトリーチェに投げ与えた花束がその直後に既に萎れていた様子を目にしたジョヴァンニは、ラパチーニの植物園が「どこか醜く、怪物的である」(“something ugly and monstrous” [167]) ような印象を受け始める。それは「美貌のピアトリーチェと豊穡な灌木の類縁性」(“an analogy between the beautiful girl and the gorgeous shrub” [164]) にも裏付けられていた。有毒植物と人間のハイブリッドな融合体であるピアトリーチェは、非・人間の側に位置するものとして登場していた。しかしながら、ジョヴァンニはその非・人間としてのピアトリーチェときわめて濃密な、ほぼ身体的とも言える繋がりを構築してしまったのである。当然のことながら、ジョヴァンニはピアトリーチェに対して狂おしい欲求を抱くようになる。語り手はそれについて “It was not love, although her rich beauty was a madness to him” (168) と述べている。先に19世紀のアメリカン・ロマンティシズムの背景として有機体説に言及したが、ピアトリーチェとジョヴァンニの関係は形式的には有機体説に依拠していると言っている。人間の想像力が外的事象を吸収し、植物が成長するようにそれが吸収されて芸術作品へと変貌する、同じく、非・人間としてのピアトリーチェがジョヴァンニの身体に吸収されるように結びつき、事実、その呼気を通して毒が体内に浸透してくる、ということである。ピアトリーチェはあたかも人工的な芸術作品であるかのように「最も豊かに咲いた植物よりもさらに美しい」(“more beautiful than the richest of [those vegetable ones]” [159]) と形容されている。ただ、有機体説と重なるのは形式的な図式だけで、ラパチーニは「自然の最も深いところ」(“their inmost nature” [157]) にある「創造の源」(“creative essence” [157]) に手を加えることにより、この有機体としての人間と物の関係を、毒物が浸透する回路に変形させてしまった。有機体説は人間と非・人間の調和を特徴としていたが、ラパチーニの科学ではそれはそのまま毒物の感染回路として利用されてしまったということである。

結果としてジョヴァンニは強烈な欲望を持ってピアトリーチェと結びつきながらも、毒の存在を直接的に確認できず、様々な思考と情念の葛藤に苛まれることとなる。今の我々が新型コロナウイルス感染症を警戒しながらも、その実体を直接的に確認できないのと同じく、ジョヴァンニは自分の置かれている状況を憂慮しつつも、それを理性的に解明することも言語的に説明することもでき

ないのである。彼は知覚できないことを知覚すべく、必死で思考し、自らの情念と戦っていると言っている。この際の思考と情念の関係は、先ほど述べた有機体説とそれを悪用したラパチーニの科学のコントラストをなぞることになる。

まず、次の引用に明らかなように、一面においてジョヴァンニはビアトリーチェを人間として扱おうとしている。

She was human; her nature was endowed with all gentle and feminine qualities; she was worthiest to be worshipped; she was capable, surely, on her part, of the height and heroism of love. Those tokens which he had hitherto considered as proofs of a frightful peculiarity in her physical and moral system were now either forgotten, or, by the subtle sophistry of passion transmitted into a golden crown of enchantment, rendering Beatrice the more admirable by so much as she was the more unique. (177)

その際、彼女の毒性を証明する事柄（“a proofs of a frightful peculiarity in her physical and moral system”）、つまり、昆虫の死や萎れた花束などを忘れようとしていたとされている。それに代わり、彼の「情念」（“passion”）の詭弁がビアトリーチェを魅力的な女性に仕立てたとされている。さらに、以下の引用では、こうした「情念」（“passion”）をジョヴァンニが維持できず、直接的に目で確認することだけにこだわったために、真実を見誤ってしまったことが述べられている。

These incidents [the bouquet that withered in her grasp, and the insect that perished amid the sunny air], however, dissolving in the pure light of her character, had no longer the efficacy of facts, but were acknowledged as mistaken fantasies, by whatever testimony of the senses they might appear to be substantiated. There is something truer and more real than what we can see with the eyes and touch with the finger. On such better evidence had Giovanni founded his confidence in Beatrice.... But now his spirit was incapable of sustaining itself at the height to which the early enthusiasm of passion had exalted it; he fell down, grovelling among earthly doubts, and defiled therewith the pure whiteness of Beatrice's image. (183)

ビアトリーチェの毒性を示唆する昆虫の死や萎れた花束は、目で見て確かめたととしても、一旦は空想として押し殺されたわけである。語り手は目で見て確かめるよりもっと真実を捉える方法があると訴えるが、ジョヴァンニはビアトリーチェと出会った当初の「情念」（“the early enthusiasm of passion”）が導いた高みを維持することができなかった、おそらくは、その先にこそ何らかの形で真実を掴み、ビアトリーチェを信頼するための契機が待っていたが、それを成し遂げることはできなかったとされている。結果として、ジョヴァンニは直接的に知覚できないことをあらためてその目で確かめようと、花束を買い、息を吹きかけ、萎れたそれを見て自分の体に毒がまわったことを確信する。

最終的にジョヴァンニはビアトリーチェに対し「ああ、毒を発する物よ」（“Yes, poisonous thing”

[187])と彼女を非・人間扱いすると共に、自分もまた「この世の驚愕するおぞましき怪物」(“a world’s wonder of hideous monstrosity” [187])になったと言いつつ。その言葉が彼女の胸に刺さったとされている。ピアトリーチェはそれでも次の引用にあるように、自分は神によって造られた生き物であること、それ故、あくまで人の愛を頼りに生きていること、ただ、自分の父親が自分とジョヴァンニを実験台として結びつけたことを訴える。“Giovanni, believe it, though my body be nourished with poison, my spirit is God’s creature, and craves love as its daily food. But my father, -- he has united us in this fearful sympathy” (188).

ここから理解できるのは、ジョヴァンニの思考と情念、そして、それによって浮かび上がる彼とピアトリーチェの関係性が、先ほど述べた有機体説とそれを科学的に悪用したラパチャーニの実験の構図に重なり合っているということである。有機体説は人間と非・人間が調和を持って結びつけられ、自然が人間の想像力を通して芸術作品のように再生する、ということであった。これは超絶主義的な見方に依拠するならば、神の営みとも言えるものである。ピアトリーチェはこのプロセスに倣ったように、自分を「神によって造られた生き物」と呼んでいる。そして、一面ではジョヴァンニもそのようなピアトリーチェと一体化するかのような有機的な結びつきを構築し、その情念においては、自分の目で直接に確かめた事柄を押し殺してでも、ピアトリーチェの美しさに惹かれていたのである。

一方で、科学者の卵である彼は、あたかも自分の恩師であるバグリオーニやそのライバルとなるラパチャーニに倣ったかのように、目で見える証拠に基づいて思考を繰り返し、ラパチャーニが有機体説を悪用した実験を引き継ぐかのように、ピアトリーチェに非・人間の烙印を押し、挙げ句の果てにはバグリオーニからもらった解毒剤をピアトリーチェにわたしてしまうのである。これは、毒性を浄化することによって、有機的な関係、つまり、神によって造られた関係に戻る試みのように思えるが、実際には非・人間の存在を抹消する行為である。事実、物語の流れとして、ピアトリーチェは解毒剤の服用によって毒性がなくなると共に、その命を失ってしまう。

彼女が最後にジョヴァンニに言った言葉は「さようなら、ジョヴァンニ、あなたの憎しみのこもった言葉は私の心には鉛のごとく重い物でした。・・・ああ、あなたの本性には最初から私よりもたくさんの毒があったのではないですか？」(“Thy words of hatred are like lead within my heart.... Oh, was there not more poison in thy nature than in mine?” [191])というものである。ジョヴァンニは毒物に感染しただけではなく、知覚できないものを知覚しようと葛藤してきたために、その精神と言葉までが毒に染まったようになってしまった、有機体説が逆転した典型的な事例として、非・人間との関わりの中で身体から精神まで毒に染まってしまったのである。

以上のように、ホーソンは「ラパチャーニの娘」において、ジョヴァンニの思考と情念の葛藤を通して、有機体説が人間を墮落させる構造へと反転してしまう危険性を描いたと言える。ここには、目に見えないウイルスについて日々思考を重ねる我々の運命が重ねられているようにも思える。

3. 生物の進化とダークエコロジー

ジョヴァンニはピアトリーチェの死後、どのような運命を辿ったのだろうか。ジョヴァンニが発

する毒が唯一害にならない相手がピアトリーチェであることは物語中で確認されている（185）。解毒剤を使わず、非・人間となったもの同士で生きていく道もあったのではないか。物語の結末で、一人の非・人間ジョヴァンニを取り残したホーソーンは、このことについて沈黙せざるをえない。むしろ、これは、人間は非・人間の中の一つのヴァージョンに過ぎないとする現代的な考え方を先取りしたエンディングとして解釈することができるのではないか。以下、ホーソーンの時代の文脈、並びに、ティモシー・モートンのダークエコロジーを取り上げることで、この問題について考えていく。

有機体説が反転的に崩壊することは同時代の学問的傾向として十分予測できたものであった。有機体説は超絶主義とも関わったが、その最も重要な根拠は博物学にあった。しかし、ホーソーンの時代に博物学は過渡期を迎えつつあったのも事実である。ダーウィンの進化論までの橋渡しとなる言説が数多く提起され、博物学の根幹が揺れ動いていた、その時代の傾向をすくいにとって書かれたのが「ラパチーニの娘」であるということだ。ラパチーニが自分の植物園で実験をしていること自体、この作品が博物学をモチーフにしていることは明らかであるが、例えば、ジョヴァンニが2階の自室から植物園を見下ろす構図になっている点も、当時の博物学が一種の劇場性をもって展示されていたことと符合する。

「ラパチーニの娘」が発表された年に出版され、アメリカン・ルネサンスの作家たちに大きな影響を与えたRobert Chambersの*Vestiges of the Natural History of Creation*では、まずはジョルジュ・キュヴィエによって定義された博物学の大前提である、神が定めた統一体としての自然界という考え方が提示される。

These facts clearly shew how all the various organic forms of our world are bound up in one--- how a fundamental unity pervades and embraces them all, collecting them, from the humblest lichen up to the highest mammifer, in one system, the whole creation of which must have depended upon one law or decree of the Almighty, though it did not all come forth at one time. (*Vestiges* 197)

しかし、博物学の学問的傾向は、徐々に、神の創造物としての自然界にこだわる方向ではなく、人間の恣意的な操作や環境の変化によって種が変容する事実を認める方向、ダーウィンの登場に繋がる方向へと向かっていく。チャンバースは*Vestiges*の続編において、学会で紹介された事例として以下の引用文を記載し、植物のtransmutation、すなわち、異種配合の可能性を提起している。

“Algae of a very simple structure, placed under favourable circumstances, develop and change into different plants, belonging to genera much more elevated in the scale of organic being; although these same algae, in the absence of such favourable circumstances, would be fertile, and reproduce their primitive form.” (*Explanation* 115)

さらに、従来の神によって統一された有機体としての自然界と、人為による異種配合が可能な自

自然界との矛盾について問いかけている。

The question is, to which view does the balance now incline? Whether is it most likely that the Deity produced Being and its many-staged theatre in the manner of order or law, or by any different mode of a more arbitrary character; whether, consequently, are we to regard him as ruling the affairs of the world in the manner of an invariable order or otherwise? (124)

神によって創造された有機体としての自然界と人為的な異種配合の可能性が、有機体説に裏付けられたジョヴァンニとピアトリーチェの関係、そして、その関係に毒性を吹き込んだラパチーニの実験、「ラパチーニの娘」における二つの対立的な自然界のあり方と重なりあっているのは明らかである。ピアトリーチェが“my spirit is God's creature” (188)と言い、自分は神の被造物であると訴えた理由は、時代背景を辿ればこの対立的な関係に由来すると思われる。この作品は、人間が神を頂点とする統一的な有機体の中で非・人間との調和を維持していた時代から、人間が非・人間と同じく環境変化によってその進化のあり方が決定されてしまう時代へ変容したプロセスを刻印していると言っているだろう。

ここで、有機体説から見ると非・人間となってしまったジョヴァンニが物語の結末で一人取り残された意味を考えてみたい。ホーソーンはこの作品で読者の共感がピアトリーチェに集まる物語設定にしていることから、彼が有機体説に賛同しつつ、ラパチーニの実験によってその楽観性を批判したということは推測できると思うが、現代の視点からみると、有機体説のように人間と自然の関係を美化した考え方はもっと強く批判されるべきではないだろうか。その意味で非・人間であるジョヴァンニが生き残ったことは非常に重要なことである。

ティモシー・モートンという環境哲学者が注目されているが、彼は元々19世紀のロマンティズムを批判することからエコロジーを見直し始めた。彼によると19世紀のロマンティズムは、資本主義や植民地主義の発展を後押ししたものであり、また、有機体説にあるように、自然と人間が身体的に結びつくことで統一性や美が現れるという幻想を広めたものであった。

常識的な見方では、ロマン主義の文化は資本主義的な享楽の幻想を拒絶したということになっている。たとえばロマン主義者のエコクリティシズムは、それが資本主義のテクノロジーへのロマン主義の詩の抵抗を繰り返していると主張する。だがその反対が事実である。ロマン主義の時代、資本主義は植民地主義から帝国主義の段階へと移行した。激しい戦争と、略奪と奴隷制が地球に広がった。単一作物栽培が現れたが、企業がたった一つの作物を栽培するという、そもそもが無理のあるエコシステムだった。(180)

彼は現代のグローバリゼーションを、ロマンティズムの時代がそのまま更新された社会形態として捉えている。このことを述べるまでにモートンはロマンティシズムの要素としてエコミーシスなる言葉を提起する。「ラパチーニの娘」の中でジョヴァンニがピアトリーチェの声に対して、

言語的コミュニケーションよりも、身体的な接触を優先するような感性を示していたことを論じたが、そもそもこれはロマンティズムの特徴であり、有機体説から引き出せる論理であった。彼はソローの『メインの森』(*The Maine Woods*)における有名なクアードン山頂の描写を取り上げ、それが言語では表現できない状況であり、むしろ書き言葉に透けて見える接触性や身体性があることを指摘し、それをしてエコミーシスの事例であるとしている。

それらは高められたトーンを伝え、読者に、彼もしくは彼女の声帯が引き締まるのを創造するようながしていく。それらは、ほとんど何百頁もの協和音に従うようにして進行してきた文章へ、私たちの身体を投じていく。こうやって『メインの森』の中へずっと入っていくのにもない、私たちは文章にある「接触」の中に埋め込まれ、そしてここで私たちは、どれほどまでに遠くに来たかと途方にくれることになる。文章が生じさせる触感が、環境の触感を演出する。(124)

モートンの場合は、このエコミーシスはカント哲学の超克でもあった。なぜなら、カント哲学においては、現象界は人間主体の内面の反映であるため、物それ自体は知覚できないとされていたが、エコミーシスでは、ソローの文章にも明らかなように、物それ自体との言語を超えた接触を前提としているからである。それによってイデオロギーに左右されない環境へのアクセスの仕方が切り開かれたと言うことができる。

しかし、このエコミーシスは、「ラパチャーニの娘」の中でビアトリーチェとの身体的接触がジョヴァンニの「情念」(“passion”)によって促されつつも、それが自分の目で物事を確かめようとする思考によって棄却され、最終的にはビアトリーチェの死に帰結したように、必ずしも物との接触の段階にはとどまらなるとされている。エコミーシスによって知覚された感覚は即座にヘーゲルの弁証法によって、より観念的なものへと置き換えられてしまう可能性があるからである。やはり「ラパチャーニの娘」に明らかだったように、有機体説から引き出せる価値の頂点にあるのは、神による被造物であり、ビアトリーチェの美しさであった。モートンにとってはそうした置き換えこそが、自然環境の美化をもたらす「美しき魂」の病におかされた営みであった。だからこそ、人類は19世紀から現代まで、自然環境を保護しようとしつつその実体には目を向けず、消費主義に没頭して資本主義を推し進め、人間中心の環境を作ってきたということになるのだ。

私たちが緑の消費主義のプロセスを首尾よく理解するときには、ヘーゲルの美しき魂の弁証法を経由するが、これは彼のいうさまざま異なる意識の歴史のなかにある一つの契機である。美しき魂は、ヘーゲルがロマン主義と同一視する、特定の歴史的瞬間において現れる。それは人間と自然を分離する「不幸な意識」のペルソナである。(227)

我々が新たなエコロジーを考えるためには、従って、ジョヴァンニのようにエコミーシスを実践しつつも、それを「美しき魂」へと結びつけず、あくまで非・人間との接触を続け、それによ

て物それ自体、自然そのものと同一化する、ということが重要になる。それは美しいものや芸術作品との戦略的な決別であり、美化されざる怪物的なものや非・人間との新たな出会いであると言える。

『フランケンシュタイン』が示す前兆は、ディープエコロジーの反対物である。なすべき課題は、不快で不活性で無意味なものを愛することである。……昨日は「外側」であったものが今日には「内側」のものになるだろう。私たちは奇怪なものと同一化する。私たち自身が、ガラクタの薄片と細片のみすぼらしくつくられている。もっとも倫理的な行為は、他者をまさにその人工性において愛することであって、その自然さや本来性を証明しようとするのではない。……ダークエコロジーは、対象を理念的な形式へと消化するのを拒絶する、倒錯的で憂鬱な倫理である。……ダークエコロジーは、もしそれが実践されたとしたら、レプリカントを潜在的に完全な主体としてではなくレプリカントとして愛するよう私たちに命ずることになっただろう。私たちの内においてもっとも客体化されているものとしての「無数のどろどろとした事物」の価値を正しく認める、ということである。これが本当にエコロジカルな倫理的行為である。この点で、ダークエコロジーはロマン主義とは袂を分かたず。というのもロマン主義は、ヘーゲルの弁証法に従うからで、その自己と他者の宥和の物語においては、他者は見かけのうえで自己へと転じているに過ぎないからだ。ダークエコロジーは、他者を自己へと転じることによってではなく、倒錯的にも、事物をそれがあがあるがままに放置することで、美しき魂のジレンマを乗り越える。(377-378)

本論では、ジョヴァンニの思考と情念に注目し、情念が向かっていくピアトリーチェとの身体的接触にも似た結びつき、それは有機体説によって裏付けられた関係であったが、その一方で彼の目で見えるものだけを信じようとする思考が、あたかも科学者ラパチーニの手法を真似たように、ピアトリーチェを非・人間として遠ざけ、死に至らしめるプロセスを見てきた。この対立する関係性は、同時代の博物学の過渡期的な傾向、神の被造物として統一された自然界か、あるいは、神の意図を無視した異種配合を認める方向性か、というコントラストを反映していた。

あらためてモートンのダークエコロジーを参照すると、むしろ有機体説は「美しき魂」へ繋がる要素として批判的に捉えることが可能となる。ジョヴァンニがピアトリーチェの存在をその言葉の意味ではなく、身体接触のようにして受け入れようとした点は、エコミメーシスの振る舞いとして理解できるが、彼はそのままエコミメーシスを続けて、しかし、ピアトリーチェを美しい「人間」に戻すこと、「美しき魂」に囚われることなど考えずに、毒に感染した後もピアトリーチェと非・人間としての道を歩むことこそ、モートンの言うダークエコロジーに即した生き方になっていたと思われる。もちろん、そうしたことをホーソーンが執筆時点で想起することはできなかったと思うが、それでも物語の最後にジョヴァンニが一人取り残されたという点は、そうした解釈の余地を我々の時代に届けるきっかけとなったのではないかと思う。その意味では、「ラパチーニの娘」は、『フランケンシュタイン』と同じく、現代的な視点から見たロマンティズムの限界点を非常に早い時点で指し示した作品であったと言える。

結論にかえて

ティモシー・モートンは、その後、上記の引用で言及した「不快で不活性で無意味なもの」「ガラクタ」「レプリカント」「無数のどろどろとした事物」などを「ハイパーオブジェクト」と総称し、それを起点に新たな理論化に着手した。2020年には東京芸術大学のリモート講演にて、新型コロナウイルスをそうした「ハイパーオブジェクト」の一つとみなし、実は、我々は目に見えないながらも、ウイルスに汚染された環境を身体的に経験していると述べている。そして大切なことは、新型コロナウイルスやそれに感染した人々への「嘆き」の感情を忘れないことだという。身体的なエコミメーシスから湧き上がる感情を尊重するという点は、本論で要約した彼の思想とそれほど離れているとは思わない。ジョヴァンニは解毒剤によってビアトリーチェを死に至らしめたが、それまでに身体接触到近い彼女とのコミュニケーションから来る様々な葛藤で苦しんでいた。彼はそれを最終的には目に見える形で解決しようとしたが、そこに到達するまでの葛藤は、モートンの言う「嘆き」に近いものがあるはずだ。新型コロナウイルス感染症に苦しむ我々は、少なくとも、こうした葛藤から逃げずに、それと向き合う必要があるのではないか。

注：本論は日本ナサニエル・ホーソーン協会九州支部シンポジウム「ホーソーン作品から考える、ウィズコロナ・アフターコロナの人、物体、環境の関係性」（2022年3月、オンライン開催）において口頭で発表した「『ラパチャーニの娘』における思考と情念」の原稿を加筆・修正したものである。

Works Cited:

- Cameron, Sharon. *The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne*. Columbia UP, 1981.
- Chambers, Robert. *Vestiges of the Natural History of Creation*. *Vestiges*.
 ---. *Vestiges of the Natural History of Creation and Other Evolutionary Writings*. Edited and introduced by James A. Secord, U of Chicago P, 1994.
- . *Explanations: A Sequel to Vestiges of the Natural History of Creation*. *Vestiges*.
- Hadfield, Andrew and Michael Jonik. “‘With a glance of dark meaning’; or, Bloodstained Allegories in Spenser and Hawthorne.” *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 42, no. 1, Spring 2016, pp. 16-36.
- Hawthorne, Nathaniel. “Rappaccini’s Daughter.” *Selected Tales of Nathaniel Hawthorne I*, edited by Toshisaburo Koyama, Nau’un-Do, 1973, pp. 151-191.
- Male, Roy R. “‘From the Innermost Germ’: The Organic Principle in Hawthorne’s Fiction.” *ELH*, vol. 20, no. 3, 1953, pp. 218-36.
- Steven Petersheim. *Rethinking Nathaniel Hawthorne and Nature: Pastoral Experiments and Environmentality*. Lexington Books, 2020.
- Yoshii, Chiyo. “Humanity as Matter: Nathaniel Hawthorne’s Vivacious Materialism in ‘The Birth-mark’

and 'Rappaccini's Daughter.'" *Literary Imagination*, vol. 22, no. 3, 2020, pp. 225-237

モートン、ティモシー 『自然なきエコロジー—来るべき環境哲学に向けて』 篠原雅武訳、以文社、2018年。

---. "Geotrauma." Tokyo University of Arts Global Arts, 29 Nov. 2020, https://www.youtube.com/watch?v=G-cUyVNx_II&t=1398s