

テスと太陽

— 『ダーバヴィル家のテス』論 —

辻 建 一

誰もが気づくように、『ダーバヴィル家のテス』のヒロイン、テスは、尋常ならざる熱意と執着をもって扱われている。彼女の赤い口の中が、やわらかな肌のきめ細かさが、目の絶え間無く変わる色合いが、極めて丹念に描写され、微妙な感情の動きや心理のひだも、詳細に暴きだされる。その肉体が傷つけられたうえで、なめるように肌がなぞっていかれたかと思えば、また、テスが希望を回復して前に歩みだそうとするたびに不慮の災難や偶然の不運な出来事がたたみかけられる。彼女がこれほどまでに精神的肉体的に苦しめられる描写やストーリー展開を見ると、ハーディのテスに対するサディスティックな感情を読み取ることさえ決定的外れではないだろう。

しかし当然、プロバブルな因果律を無視してまでも偶然の出来事を重ね、テスを悲劇に追いやっていくその手つきについては、この小説を論じる多くの批評家によってしばしば非難されてきている。例えば、ハーディの賛美者である D.H. ローレンスも、テスの人生を不幸に陥れようと操作する彼のやり方を、「不器用な努力」と呼んで嘆いているし¹⁾、また、デヴィッド・ロジは、ハーディは数多くのわざとらしい偶然を用いて筋を作っているにもかかわらず偉大な作家だとして、彼のことを“in spite of writer” などと呼んだりしている。²⁾

ナレイターによるテスの人生の過度なマニピュレーションについては、筋の不自然さという観点から批判される以外にも、男性の視線の権力作用の典型的な現れという観点、つまり、男性が女性のセクシュアリティを彼ら自身の幻想として再構築している一つの典型例として指摘されることも多い。³⁾ 本論は、特にそれらの見解に対する反論を企図するものではないが、ナレイターによる、ほとんどフェティッシュな愛情を注がばかりのヒロインへの過剰な関与の仕方については、また別の観点から論じることも可能であるように思われる。そのためにまず、ナレイターがヒロインにコミッ

トメントする際に、かなりあからさまに、あるエージェントをたてていることに注目することから始めたい。

* * *

今、ナレイターによるほとんどフェティッシュな愛情という表現を用いたが、この物語に登場する二人の主要な男性キャラクター、アレクとエンジェル、テスに対する愛情の持ち方は、それぞれかなり偏ったものである。二人はそれぞれ、テスを、セックスオブジェクトか、あるいは、アイデアライズされたイメージとしてしか扱っていない。彼らは二人とも、成長と変化を遂げていく一人の人間としてのテスの人格を認めることができず、彼女に対して自分の身勝手な愛し方しかできない。アレクはテスの感情を全く無視して肉体的にテスを愛するだけだし、エンジェルはテスの過去を知らされると、あっさりとテスを見捨ててしまう。この二人の男性キャラクターは初めから、ナレイターによって、テスのパートナーに相応くない存在として設定されているものと想像できる。

ストーリー中テスは、しばしば自分の無価値さをもらしている。結婚前に、エンジェルに「私はあなたに値しないんです」と何度も繰り返す。しかし、テスが恋人の価値を過大評価していることが多くの箇所で見られる。ナレイターは、本当はエンジェルの方が彼女に値しない、と考えていることは明らかである。「彼は、彼女の目には、神のように映った」(p.184)⁴⁾ のであるが、ここでは「彼女の目には」という部分が問題であり、実は、彼の本当の性質は神のように完璧なものとはほど遠い。そして、見逃してはならないのは、その「神のように」という形容をナレイターが、「彼女の目には」などという留保をつけずに冠せているキャラクターが存在していることである。

第14章で、テスが永く家に引き籠もった後、ふるさ

との村で、戸外での労働にとりかかろうと決心した時、彼女を最初に出迎えたのは太陽であった。

太陽は、霧のために、奇妙な、有情の、人くさい風貌をそなえ、これをうまくいいあらわすには、どうしても男性の代名詞が必要になった。…この発光体は、金髪で、やさしい眼をした、面差うらかな、いかにも神のような風体の者で、青年の活力と意気を眼つきにこめて、地球をじっと見おろしている、—彼への関心であふれそうな地球を。(p.102)

ここに「彼への関心であふれそうな地球」という表現がみられるが、テスはトルボットヘイズでエンジェルに、彼女の知りたい唯一のことは、「何故、太陽は、正しい人の頭上にも正しくない人の頭上にも同じように、輝くのか」(p.137)ということだけなのだ、と言っている。自分の住む世界についての疑問を、太陽の意思を問うという形で表しているテスもまた、ある意味で「太陽への関心」であふれている、と言えよう。エンジェルは、その問いに答えることはせず、その場を立ち去ってしまう。そして後に見るように、テスの人生は、この問題の答えを求める旅でもある。

このテキストでは、太陽はほとんど全ての重要なシーンで言及されている。太陽は、テスの旅につきそうようにして進みながら彼女の美しい肉体をそのまぶしい光で照らし出し、また、テスの感情に応じて表情を変化させたかと思えば、テスの人生の決定的な場面に意味ありげに現れたり消えたりもしている。

太陽の出現の様子やその表情に、焦点を当ててストーリーをたどっていくと、ハーディは、太陽を、自然の風景という役割などではなく、かなり意識的に、キャラクターの一人として描いていることが推察される。例えば、新婚の夜、テスの告白によってエンジェルが、その狭量さをさらけ出し、テスに幻滅するという場面の直前には、「太陽が去ると同時に、冬の日の穏やかな気分はがらりと変わった」(p.215)という表現がされるが、この「去る」(departure)という言葉は、太陽は、単に沈んだというのではなくて、あたかも、その悲しい場面を見たくないかのように去っていったことを言い表しているかのようなのであるし、また、「冬の日の穏やかな気分はがらりと変わった」という部分を見ても、太陽の動向が場面の雰囲気や状況に強く影響を与えていることが伺われる。そこで、これからさらに、太陽の人格性や物語への参与性などを意識しながら、色々な状況での太

陽の現れ方に注目しつつストーリーを追っていくことにしよう。

* * *

まず、太陽の様子がテスの心の状態に一致している、と思われるシーンをいくつか拾い上げてみる。テスが希望に胸ふくらませている時、太陽は彼女の希望を反映したり、あるいは共有したりしているかのように、明るく輝いている。マーロット村でテスは、他の村の娘たちと共に、「外は太陽で温められて」(p.35)おり、そして「魂が日なたぼっこできるような、個人的な小さな太陽」(p.35)を持っていた。アレクの母に働われることになったテスがトラントリッジで不安な一日目を過ごした後、翌日、新しい環境で希望を持って働くように元気づける準備をするのは、朝の太陽である。「太陽の輝く朝を迎えると、テスは新しい職場への自由さと、もの珍しさに心が傾いていた」(p.75)。また、その後いろいろ辛酸を嘗めて、数年間の落ち込みから回復した後、トルボットヘイズへ至る途中で、「足取りもはずむように進んで行くと、[テスの]希望は太陽の輝きと混じり合い、理想的な光の球となり、我が身もそれにすっぽりと包まれるのであった」(p.117)。テスの旅の過程を通じて、太陽は彼女の感情に調子を合わせて活動している。

搾乳場である夕方、クリック親方が、男にだまされた娘の話をして皆を笑わせた時、テスが人知れず傷つくという場面がある。そこでは、エンジェルもテスの心に全く気づかず、気分のすぐれないテスは一人、外をさまよって歩くのだが、その時テスが出会う夕暮れの風景の描写に、「夕方の太陽も、今は、炎症を起こした傷のように醜かった」(p.144)という表現が含まれている。この文は、一見、テスの主観的感情が外界に投影されたものと読める。しかし、太陽が、単なる風景ではなく、キャラクター性を高度に付与されているとする本論の立場から推せば、ここを、テスの心象風景ではなく、太陽がテスの心を一人思いやってテスと同様傷ついているのだ、と捉える見方も可能であろう。

いずれにせよ、太陽が出現している間、その様子やテスの感情や状況に何らかの照応関係が見られる、ということは確かであるが、また、興味深いことに、テキストから太陽が消えている間に、彼女の人生において極めて決定的なことが訪れてしまう。つまり、テスが二人の男性に身を委ねてしまうのが、実は、二回とも、太陽が姿を消している時なのである。アレクによるテ

スのレイブ(あるいは誘惑)が起きるのは、村のダンスが行われたチェイスバロウに、太陽が沈んだ後のことであった。そしてその後、トールボットヘイズにおけるある日、テスは親方に頼まれた駅への使いからの帰り道で、ついに、エンジェルの結婚申込みを受け入れるのだが、注意して読めばその時も、二人が使いのため駅に向かうちょうど少し前に、太陽が消えているということに気がつく。「その夕方は、太陽は隠れていたけれど、暖かかった」(p.186)。つまり、アレクやエンジェルが彼女を得ることができるのは、太陽が目を離している隙であり、この事実も、太陽が出現している間は、アレクもエンジェルも太陽には歯が立たないのだ、ということを示唆的に示している。

* * *

ナレイターは、太陽を崇高で「神のような」キャラクターとして指定し、太陽とヒロインの親近性を極めて強いものとしているのだが、その結果、ハーディの他の小説とは比較にならないくらい太陽が大きな存在感をもち、テキストの雰囲気強く支配することになる。このテキストの一つの顕著な特徴は、ナレイターが太陽の光や色に払っている注意力の甚だしさである。多くの場面で、人々や風景が太陽によってどのように輝いているかが細かく描写されている。「太陽を真向かいに受けている湿った芝土を見渡すと、蜘蛛の巣の紗のきらきら光るさざ波の群れが、海の上の月光の水脈のように二人の眼に映った」(p.200)。「赤やこげ茶の子牛たちは、暮れ近い日光を吸収して豊かな色合いを深め、純白の子牛たちは、テスのたたずむ遠くの丘まで、夕日をまぶしいほど照り返した」(p.117)。「太陽は真昼の力全部を彼らの背にそそぎかけるけれども、蔭になった顔のほうには、きんぼうげが柔らかな黄色い光を反射して、月に照らされた妖精みたいな面影をそえた」(p.148)。

地上の様々な事物にそそがれる太陽の光の微妙な効果を再現しようとする、細心の注意の払われ方を見ると、このテキストにおいては、ナレイターが、世界を再創造しようとする際、太陽の光が事物を変容させる力を手本としているという言い方も可能であろう。太陽が、自然界中のあらゆる生き物を活気づけ輝かすように、ナレイターはテキスト中のあらゆるものを、様々な色で生き生きと活気づかせている。太陽が自然界の全生命及び光の源であることと、ナレイターの想像力がテキスト全体の源であることの、類似性が際立っているこのテ

クストに関しては、我々はかなりの程度、ライティングという創造過程を、太陽の光が物の様相を変容させる過程に、なぞらえることができる。そしてそれらのことはつまり、ナレイターが太陽に一体化しようと努力していることの表れなのである。

さらにそれに関連して、少しちがった意味でも、テキストの中の太陽の役割を、ナレイターの役割に擬することができる。つまりナレイターは、テスの体に入り込もうとする時、太陽の光をテスの体の色々な箇所にもそそがせることによって、その欲望を果たしている。ナレイターのテスの肉体へのエロティックなコミットメントは、例えば、次のような描写に表されている。「太陽は窓から斜めに差し込んで、かしげた彼女の顔を、青い静脈のすけるこめかみを、むきだしのその腕や襟元や、ふかふかとした髪の毛もとまでを照らした」(p.174)。「その歯も唇も眼も、太陽の光にキラキラかがやいてくる」(p.142)。このように、ナレイターの、テスの肉体への視線や侵入もまた、太陽光線と同一視される。

* * *

ところで、そもそもハーディがこれほどまでに、太陽の光の効果にこだわっている理由はどこから来ているのだろうか？ J.B. プレンはそのことに関して、2つのポイントを挙げて、説明している。⁶⁹ その説明は、ここまで論じてきたことの裏書きとなりうる性質のものであるので、ここで少しプレンの言っていることを簡単にまとめてみたい。まず第一は、ハーディとターナーの絵との出会いである。1889年1月、ハーディは、ターナーの絵をロイヤルアカデミーで見て、その光と色の効果の用い方に強く衝撃を受けた。彼は、ターナーの風景画における、想像力が風景を変容させる力に感嘆し、その、光の効果的な用い方によるイマジネティブな風景の再創造を、『ダーバヴィル家のテス』において自ら試みたのである。

そして第二に重要なのは、ハーディは、古代の神話、伝説についての当時の解釈、特にジョン・ラスキン、ジョン・シモンズ、ウォルター・ペイターらの批評に影響を受けていた、ということである。ラスキンは、ターナーの絵と、古代神話との関係について解説しており、その『近代絵画』の最終章では、ターナーは単なる風景画家ではなく、古代の太陽神話に傾倒していった画家でもあった、と書いている。ラスキンによれば、ターナーの絵における光と色の取り扱い方は、審美的な意味合い

だけでなく、太陽への崇拜の行為を内包するものであり、つまりその芸術創造は、古代ギリシャ人の太陽に対する態度の、現代における復活という意味合いを持つ。だとすると、ハーディが『ダーバヴィル家のテス』で、ターナーの光と色の効果の用い方を模倣しようとしていることが、そのテキストに太陽への崇敬の念が入っていることと直接に関連してくると考えるのは、自然な見方と言えよう。

ところでブレンによれば、そういった彼らの古代の神話、伝説に対する新しい取り組みは、イギリスにおける神話研究の意義を変革したマックス・ミュラーによる仕事なしには考えられないものであった。ハーディ自身もミュラーの影響を受けていたのだが⁹⁶、ミュラーの説によると、人間の最初の宗教的衝動は、太陽が昇ったり沈んだりすることに対する、原始時代の人間の心の反応にその起源を見い出すことができる。古代の伝説や神話は、太陽への畏敬の念、つまり、空を旅する太陽が人間の心に呼び起こす、自分達のちっぽけさや無力さの感覚、またさらには、より高い力への存在に対する信頼と希望という感覚に、その源がある。それが人間のあらゆる知恵の源泉であり、全ての宗教の起源でもある。

太陽の創造的、破壊的に畏怖の念を抱いたそのような古代の精神が、一部の田舎の異教的風習には、脈々と続いていると言われているのだが、ハーディは、『ダーバヴィル家のテス』のツールボットヘイズをその一つの典型的な田舎として設定している。そして、特にその魂に古代の太陽崇拜の火を絶やさずに燃やし続けている存在として、コミュニティの女性たちが定義されている。「私たちは、その魂の奥に、彼女らの遠い祖先の抱いたあの異教的な幻想を、後世の人達に注ぎ込まれる組織だった宗教などより、ずっと多く今なお保っているものなのだ」(p.118)。もちろん、テスもその例外ではなく、それゆえ、彼女はあれほど敏感に太陽の影響にさらされているのであり、つまり、テスと太陽の親和性は、彼女が心の中に、古い形の宗教を無意識のうちに強く永続していることに由来しているのである。

エンジェルは意識的、あるいは観念的に、キリスト教の考え方をしりぞけて、ヘレニズム的異教主義を求め、それを称揚しようと努めている。しかし彼は、テスの過去の告白という重大な事態に直面した時、倫理道徳を重んじる因襲的な考え方の奴隷に過ぎなかったことを暴露してしまい、結局、エンジェルは、異教主義を追求する試みに失敗する。

もし、このテキストで、異教的な太陽崇拜の教えに本当に共感し得ている男性を一人探すとすれば、やはりそれはナレイターということになるのではないか。ナレイターのコメントを見てみよう。「眼のあたりにみるその姿は、…古代の太陽崇拜のいわれを一瞬で説明した。これほどすこやかな宗教が、太陽のもと、この世にひろまったためしは一度もない、と感じられるであろう」(p.102)。この物語の男性登場人物の中には、このような見解を披瀝している人は見当たらず、生まれながらの異教徒として、真のパートナーを探すための旅をするテスにとってふさわしい人物は、太陽崇拜の古代の知恵をよく理解するこのナレイターをにおいて他にはいない。そういったことを考慮しながら、ストーリーのレベルに話を戻すことにしよう。

* * *

テスとエンジェルがストーンヘンジに到着した時、太陽の果たす役割はいよいよ顕著になってくる。太陽は、テスの最後の休息場所として、暖かく居心地のよい場所を用意している。「昼の間太陽に照らされていたおかげで、その石は暖かく乾いていて、周りの荒涼とした冷たい草原とは、まことに心地好い対照をなしていた」(p.369)。テスのこれまでの経験を振り返ってみれば、「荒涼とした冷たい草原」とは、彼女が苦しみを嘗めてきた人間世界を意味している、と想像することができるし、また、その場所でテスのもらす、「あたしこのままここにいたい」(p.369)というコメントは、彼女がもはや人間世界に帰る意思が失せていることを表している、と見ることができる。

自分の行き場所、あるいは戻るべき起源を求めているテスは、エンジェルに尋ねる。

「ここで、『神さま』に、いけにえを捧げたんでしょうか？」と彼女はたずねた。

「そうじゃないだろう」

「では、誰に？」

「太陽にだろうね」(p.370)

最後に彼女がストーンヘンジの長方形の石の板の上に寝ている時、「一条の太陽光線が何も知らずに眠っているテスの姿にさっと当たり、まぶたの下に差し入って彼女の目を覚ました」(p.371)。彼女の、真のパートナーを求める旅は、終わりを告げようとしている。太陽に呼ば

れたテスは、本能的に、彼女が太陽へのいけにえに選ばれたことを悟る。あるいは、彼女が、太陽こそが本当に自分自身を捧げたいと思っていたパートナーであることを発見する。

そして太陽と一体化しようと努めてきたナレイターは、フェティッシュなまでの執着を持って描いてきたヒロインを、最後に我がものとして要求する、ということになるだろう。彼の全き愛情をヒロインに捧げているナレイターは、彼自身、テスを最終的に独り占めしようという意図を成就するために、太陽の装いを借りて、ずっと、テキストに忍び込んでいたのだ。

* * *

さて、ナレイターが太陽に偽装して、テキストを支配しているということには、もう一つ重要な意味を付け加えなければならない。下の描写にあるような「名も無い質朴なもの」にも光を照らし続けるものとしての太陽のあり方は、『日陰者ジュード』という題の最後の小説を書いたハーディが、小説家として常にとっていた姿勢を想起させるものである。

待ちくたびれもせぬこの列の背後から、もう傾きかけた太陽は、彼ら[牛]の影法師を内側の壁に精密に投げかける。こうして夕べごとに太陽は、これらの名も無い質朴なものらの影法師を投げかけていたのだ。(p.120)

ハーディの小説では、多くの動植物達が登場し、普通見向きもされないそれらの生物の痛みや苦境の様子が丹念に描かれる、ということは、非常に顕著なことである。またその事実には、ミューラーの「全ての古代の悲劇の源になっているのが、自然の悲劇、ものいわぬ悲しみに敏感な目をもつ人になら見える、自然の中に存在する多くの苦しみなのである」¹⁰という見解とも呼応しあって、ハーディにとっての悲劇の意味を、よく示唆するものであろう。『ダーバヴィル家のテス』における、「自然の中に数限りなく存在する苦しみ」に目を向け続けるナレイターと、「名も無い質朴なもの」にも光を照らし続ける太陽との共通性ははっきりしている。そしてまた、最終的に太陽の高みに向かうまでのテスの旅路は、そういった自然界の中の、普段は人間の視界外にあるものの存在とその苦しみに次第に気付いていく旅である、ということもできる。テスが、自分の辛い境

遇を嘆いているときに、もっと悲惨に傷ついたキジを見つけて、自分の苦しみがいかに些細なものであるかを痛感するという場面や、また、彼女がフロントクームアッシュで働いている時、ある北から飛んできた「その悲劇的な眼が——容易に足を踏み入れることもできない極地の、人間には耐えられぬぞっとするような低温の中で、人間の想像も及ばぬ天変地異の恐怖の場面を目撃」(p.276)してきたという鳥の姿を見やることなどが、彼女が「自然の中に数限りなく存在する苦しみ」を知っていく旅路であり、そうやって、テスの自然界の捉え方が、次第にナレイターに近づいていく。

ハーディの小説一般に言えることだが、不幸な運命をたどる主要登場人物達は、ほとんど皆、物語の過程で、人間以外の生物たちの存在に大変意識的になっていく。そしてそれらの登場人物達は、死に向き合うとき、しばしば、自分を人間ドラマの犠牲者として捉えるのを止め、もっと大きな枠の中において、つまり、他の人間との関連においてではなく、他の生物との関連において、自分の存在を捉えようとしている。

例えば、『日陰者ジュード』のジュードは、最後、シューに見捨てられ、若い頃、色仕掛けにあって騙されたアラベラの手にも再び落ち、下宿屋の二階で死んでしまう。その健康も衰えていく最中、彼は、自分の夢を閉ざした大学の閉鎖性や、シューの変節に対する恨み言を述べているが、あるとき、アラベラに「僕は最近、若い頃、君と一緒に殺した豚のことばかり考えているんだ」¹¹というセリフをはく。ジュードは、人間社会やヒューマンドラマの犠牲者というより、豚と同じように、自然界の生存競争や弱肉強食の犠牲者として、自分を捉える方向へと向っていく。

また、他の例で思い出されるのは、『帰郷』に出てくるクリム・ヨーブライトの母親である。彼女は、荒野でマムシに噛まれて、結局、命を失うことになるのだが、死ぬ直前、自分のことを息子夫婦に捨てられた哀れな母と思い込みつつ、腰を下ろした荒野でふと蟻塚を眺めやる。

彼女はその香りのいい敷物の上に腰を下ろした。目の前には一群の蟻が、道を横切って通路を作り、重荷をしょって果てしもなく右往左往している。それを見ていると、まるで塔の頂きから街路を見下ろしてでもいるような気持ちになった。蟻のこうした雑沓は、永年同じ場所につづいていたもので、——疑いもなく往時の蟻は、現在這っている蟻の先祖であ

ることが思い出された。⁹⁾

クリムの母が、鳥瞰的な視点に立って蟻の活動を眺めることと、高い塔の上から人間がうごめく町の様子を眺めることが、パラレルに描かれ、つまり、結局、人間も蟻のように、目的も分からず延々と同じ活動を繰り返しているのではないか、という示唆がなされている。

このように、ハーディの世界においては、死が間近に迫った人物達が、生存への執着を失いかけていくときに到達するヴィジョンに、大変、共通性が見られるのだが、¹⁰⁾それは、人間の営みと自然の営みを同じものと捉えるパースペクティブの獲得によって生まれるヴィジョンであると言えよう。

* * *

ハーディは、人が経験から学ぶことは「全ての物事は互いに溶け合っていく。善が悪に、寛大さが正義に、宗教が政治に、年月が時代に、世界が宇宙にと混ざり合ってしまう」ことである、と一度書いている。¹¹⁾ハーディの小説においては、時間、空間の捉え方のスケールが大胆にシフトされ、人間の住む時空のスタンダードが最終的に相対化されてしまう、ということは、ジリアン・ピアなども指摘している通りである。¹²⁾今あげたコメントの後半の「年月が時代に、世界が宇宙に」混ざり合うという部分は、そのハーディの小説世界の傾向を言い表している。そしてコメント前半の「善が悪に、寛大さが正義に、宗教が政治に」混ざり合うという部分では、ここに出てくるテーマは人間が作りだしてきた様々な道徳的社会的規範に関するものであるが、それらの区別もまた、大きなパースペクティブから見られた場合曖昧なものになってしまう、という意味に解釈できる。つまり、時間空間のスタンダードのみならず、道徳的社会的な様々な規範のスタンダードもまた、スケールの拡大によって相対化されるということである。そしてハーディはしばしば、そうやって生まれてくるヴィジョンを、死を迎える人物に特権的に付与する。

死が近づく人の、物の捉え方のスケールの拡大ということ、もちろんテスにおいても当てはまる。先程あげた、テスが「あたしこのままここにいたい (p.369)」と言って、逃避行を自ら放棄する場面の直前に、テスとエンジェルの間に次のような会話が行われている。

「ストーンヘンジだ!」とクレアは言った。

「異教徒のお寺ですの?」

「そうだ。古さは二千年どころではない。ダーバヴィルよりもずっと古いんだよ」(p.369)

テスが逃避行を自らストップして、古代の若者と同様な太陽への生け贄の役割をえらびとる行動へとつながっていく一つの大きなポイントとなっているのが、この会話である。というのは、この「古さは二千年どころではない」というエンジェルのセリフは、テスの心の中で、時間の捉え方のスケールが大きくシフトされる契機となるものであるからだ。

犯罪者として死刑に処せられるテスは、社会的には殺人犯の烙印を押されるのであるが、『清純な女性』の副題を持つこのテキストは、テスの本当の姿は無垢なのだということを主張している、と一般的には言われている。しかしここで、問題にしたいのは、レイプされたり殺人を犯したりするテスが本当に無垢な女性なのかどうかということよりも、むしろ、ナレーターがどのようにして、テスのイノセントさを示しているかということだ。ナレーターは、古代に同じストーンヘンジで太陽の生け贄に処せられた若者のイノセントさと、テスのイノセントさとを、時間を越えて重ね合わせている。そしてさらに、その時間を越えた大きなヴィジョンをテス自身にも与えているのである。

古代と現代の通底を発見し、古代の若い生け贄と自分を同一視するに到ったテスは、時間をより大きなスケールで捉える境地に達したのであるが、おそらくそれと同時に、人間のもうけた様々な道徳的規準も、より大きなスケールで捉える境地にも達したのではないだろうか。そしてそれによって、先にあげた「何故、太陽は、正しい人の頭上にも正しくない人の頭上にも同じように、輝くのか」という自らの問いに対する、ある種の答えを得たのではないだろうか。それは、人間界を含めた全ての自然界を統べる太陽にとっては、小さな人間世界の道徳的社会的規範など、あってなきがごとしであり、「正しい正しくない」という規準も、パースペクティブの無限の拡大によって曖昧になっていく、ということである。そのことは、最終章に描かれている風景によって、暗示されているように思われる。

最終章では、テスが処刑される古い都市、ウィントンスターの眺めの詳細な描写がされているが、その描写は、都市を俯瞰する太陽の模様で終わっている。「そのもっ

と先には、遠景が次々と波のように続いて、ついに地平線は空を覆う太陽の輝きの中に没しきっている」(p.372)。宇宙は、数限りない、生命体の活動、物質の活動を含みこんでおり、それらは全て、究極的には互いに混ざり合って、永遠の太陽の輝きに溶け込んでいく。この物語を通して、人間の行動がしばしば、大きな風景のごく小さな一部に過ぎないものとして描かれていたことを思い出そう。メタフォリカルな言い方をすれば、風景の地平線が「太陽の輝き」の中に没し去っていくように、数限りない人間の活動の地平線も「太陽の輝き」の中に没し去っていくのである。

アレクによるレイプも、エンジェルの裏切りも、テスの殺人も、皆、人間の歴史に延々と書き込まれていく数多くの物語の反復に過ぎない。テスはトルボットヘイズでのある日、すでにエンジェルにそういう趣旨の言葉を洩らしている。

自分が、長い行列のなかのたった一人だ、ということを知ってみたって何になるでしょう？——また、古い本の中に、自分そのままの人のことが書いてあって、自分もその人と同じことをせねばならない、ということを知って見たところで、悲しくなるだけなんですもの。(p.137)

レイプや裏切りや殺人は、延々と続いていくヒューマンドラマの「行列」であり、それは、大きなパースペクティブから見れば、ちょうどクリムの母が見た果てしなく続く蟻の活動と同様に、ほとんど似たような現象の連続的羅列のようなものであろう。クリムの母も、死が近づく時、テスと同様、世界の見方のスケールの大きなシフトを経験するのだが、彼女は蟻の活動を見た直後、今度は青鷺に目をやっている。そして興味深いことに、その場面でも太陽が言及され、そしてクリムの母は、青鷺が目指して飛んでいるように見える空の彼方、太陽に向かって飛んでいきたいという願いを抱いている。

見ているまに、一羽の青鷺が空のその方角から飛び立って、太陽を目指しながら飛び続けた。どこかの谷間の池から濡れ羽の滴をしたたかせながらやって来たので、はばたきつつ、その翼の切先や胸の線がきらきらと陽光を受けて、磨きのかかった銀で造られた鷺かと思えた。鳥のはばたく天頂のあたりには、いま自分が羽交締め縛りつけられている地球との、

あらゆる接触を断ち切った自由な、楽しいところがあるのだろう——そう思うと彼女は打ち砕かれずに地上から立ち上がって、あの鳥のように飛んで行きたいと、心に願った。⁽¹³⁾

人間の様々な物語が、古代から現在、そして未来へと延々と繰り返される不毛な反復であるというヴィジョンが、死が近づく際のパースペクティブの拡大とともに訪れ、そして最後に彼女達が太陽の魅力に強く牽引される、という点において、クリムの母とテスの死の直前の様子には大変共通性がある。⁽¹⁴⁾ その共通性を踏まえて、もし、テスが黙して語らなかつた太陽に対する感情が、この場面でクリムの母によって示唆されているとしたら、テスが自ら太陽に犠牲として赴く際の感情というのは、「自分が縛りつけられている地球との接触を断ち切った自由な楽しいところ」への憧憬であると推定できるだろう。しかしそれだけでは、最後にテスが、エンジェルに妹のライザ・ルーと結婚してくれるようにお願いし、いわばテスがオーサーになる形でライザ・ルーとエンジェルのカップルを創出しつつ、地上をあとにする、ということの説明はつかない。

ライザ・ルーとエンジェルが手をつないで歩み始めるラストシーンは、テスの悲劇の後、生き残った人達が、再び同じことを繰り返していくという印象と、よりよい未来に希望をつなげていくという印象の、互いに相反する二通りの印象を与えうるものである。おそらく、そのどちらの印象も間違っているわけではない。確かに、物語が全般的に訴えているものは、自然界の他のあらゆる単調な現象と同様、ヒューマンドラマも延々と同じ悲劇を繰り返していく、というヴィジョンである。しかし、最後にテスがナレイターと共に太陽と一体化し、テスとナレイターがオーサーとして重なりあうようにしてライザ・ルーとエンジェルのカップルを創造しつつ物語が終わるということから考えて、新しい未来への可能性の問いかけという意味も、ラストシーンが孕んでいるのだ、という見方もやはり否定しきれない。

太陽が、地上に存在する全生命の源であり、また、その全生命のあらゆる活動に光を当てるといふ、全能の力をもつ存在であることを考えれば、テスは、悲しいヒューマンドラマの「行列」から抜け出して太陽のもとに赴き、そして、何故、地上の生命界の有り方が、現在のようなものであるのか？もっと現在とは違うようになる可能性はないのか？という問いかけをしたかったのではないだろうか。そしてそれはもちろん、ハーディ

自身の問いかけでもある。

ハーディは、「ダーバヴィル家のテス」を初めとする数多くの小説で、生命感が横溢する喜びにあふれた自然界の様子を描いたのだが、その一方で、自然界から妙な具合に突出してしまった人間という種が、自ら及び他の生物たちの不幸を一層増大させてしまっているのではないか、という強い疑念をずっと抱き続けていた。⁴⁹⁾ ヒューマンドラマの「行列」から抜け出して太陽のもとに赴くというテスの人生は、ハーディがその作家生活で問い続けた大きなテーマの、一つの寓話のようなものであると言えるだろう。つまり、テスの悲劇は、生命の根源的なレベルにまで戻って自然と人間との関係をもう一度考え直すというテーマに関わる物語なのであり、ハーディは、そのテーマを託した最愛の使者として、熱意をこめてテスを創造したのではないかと思われるのである。

註

- (1) D. H. Lawrence, *Study of Thomas Hardy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1970) p.30.
- (2) David Lodge, *Language of Fiction* (London: Routledge, 1984) p.172.
- (3) Patricia Ingham, *Thomas Hardy* (New York : Harvester Wheatsheaf, 1989) p.87.
最近では、男性の視線による女性のイメージの消費と、都会の旅行者の視線によるイングランド田舎のエキゾチックな風景の消費を、パラレルに捉え、『ダーバヴィル家のテス』のテスの描写は、彼女が田舎のエキゾチックな風景の中に鮮やかに収まることによって、性の幻想とツーリストファンタジィを共に満足させている、と論じる批評も現れている。Jeff Nunokawa, 'Tess, tourism and the spectacle of the woman' in *Rewriting the Victorian: History and the Politics of Gender* (New York : Routledge, 1992)
- (4) 『ダーバヴィル家のテス』からの引用は全て、Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles : A Pure Woman* (London: Macmillan, 1985) に基づき、本文中に頁数を示す。
- (5) J. B. Bullen, *The Expressive Eye* (Oxford: Clarendon, 1986) p. 191 - 222. 参照。
- (6) Bullen, *Ibid.* p.210.

- (7) Bullen, *Ibid.* p.211.
- (8) Thomas Hardy, *Jude the Obscure* (London: Macmillan, 1985) p.327.
- (9) Thomas Hardy, *The Return of the Native* (London: Macmillan, 1985) p.267.
- (10) Hillis Miller, *Thomas Hardy: Distance and Desire* (Cambridge: Harvard University Press, 1970) p.219 - 227. 参照。
- (11) Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840 - 1928* (1926; London: Macmillan, 1972) p. 111.
- (12) Gillian Beer, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin George Eliot and Nineteenth-century Fiction* (1983: London: ARK Paperback, 1985) p.251 - 255. 参照。
- (13) T. Hardy, *The Return of the Native* p.267.
- (14) ハーディは、クリムの母は自分自身の母がモデルになっているということを言明している。Michael Millgate, *Thomas Hardy: A Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1982) p.21. 本論は、テスが結局、ハーディに一体化していくということを主張するものだが、そうすると、クリムの母にはハーディの母が、テスにはハーディ自身が、それぞれ重ねあわされているということになり、クリムの母とテスに注目すべき共通性があることは意味深いものに思われてくる。
- (15) F. E. Hardy, *Ibid.* p.218