
“ A Pure Woman ” — *Tess of the d'Urbervilles* 再考

新 藤 紀 子

“ was it not the face of the
one man on earth who had
loved her *purely*, and who had
believed in her as *pure* ? ”¹⁾

トマス・ハーディが『ダーバヴィル家のテス』の副題を“ A Pure Woman ”とした時、当時の人々の間には、なぜテスが“ pure ”な女なのかという疑問や非難が少なからず起こった。それに対し、ハーディは第五版（1892年）の序文で、文明社会の偏見に凝り固まった人々が「自然界」におけるこの言葉の意味を無視していると憤り、1912年にはもう少し具体的に、“ A Pure Woman ”とはヒロインの誠実な心に対する評価なのだと述べている。²⁾ ヴィクトリア朝の偏見から解放されている今日の一般読者たちは、テスの性格と生き方が「純粋」なものであることを無条件に受け入れているようである。ところが『テス』の創作過程を調べた J. T. レアードは、55章の“ his original Tess had spiritually ceased to recognize the body before him as hers ”といったくだけりが第五版における挿入であることを指摘し、“ pure ”の意味について尋ねられたハーディの語った、“ her innate purity remained intact to the very last ; though … a certain outward purity left her on her last fall ”という言葉を引き、次のように言う —

The ‘innate purity’, to which Hardy here refers, clearly parallels the concept of the ‘original Tess’ in the 1892 edition, while the words that follow also have an

undoubted connection with the remainder of the 1892 passage. Since the edition was published approximately a month after the interview, appearing on 30 September 1892, it seems reasonable to assume that the interview prompted the inclusion of the additional words in the edition...³⁾

このあとレアーは、ストーンヘンジの場面から結末に至るまでの過程における1892年の挿入が、もっぱらテスの“a spiritualized image”をライザ＝ルーに移行させることを示すものであるとしている——すなわち、“A Pure Woman”という副題は、結果としてテスを霊的イメジ(spiritualized image)に変え、肉体の死後もイメジとして残すことを表わし、“pure”は“spiritual”と同義になる。レアーはこのようなイメジ化を副題がもたらした有害な結末と見ているが、⁴⁾これはむしろ、副題をつける以前からあり、『テス』完成後にも残されていたハーディの本質的な問題と関わりがあるのではないだろうか。以下、私は『テス』におけるイメジ化の過程とその問題を明らかにしたいと思うが、創作段階でのハーディの意図の推移にはこだわらず、もっぱら現在我々の目に触れるテキストからすべてを解釈することにする。

*

テスをイメジ化・霊化するの誰であろうか。もちろん、『テス』という作品構築の中でヒロインのイメジ化を行なう者が作者ハーディであることは言うまでもないが、物語の中でテスに“pure image”を見るエンジェル・クレアを忘れることはできない。冒頭第2章において、マーロットを通りかかったエンジェルの見たテスの白い姿は、この小説における最初の“pure image”である。

This white shape stood apart by the hedge alone. From her position he knew it to be the pretty maiden with whom he had not danced. ... She was so modest, so expressive, she had looked so soft in her thin white gown that he felt he had acted stupidly. (p.14).

局面一におけるテスの白い衣服が彼女の経験に染まらぬ無垢の象徴であり、死んだ馬の赤い血、家の貧しさゆえにテスが訪れた偽のダーバヴィル屋敷でアレックの与えた赤いバラと苺が、白に象徴される彼女の無垢と純潔を汚すものを表わすことは多くの指摘を待つまでもない。エンジェルの見た“white shape”は、こうした「赤」に象徴されるものに「白」が汚染される前のテスの実体が、そのままイメジになったものである。ここではテスのイメジと実体の間にはい

かなるずれもない。

ところが数年後、トールボットヘイズの農場で再びエンジェルがテスを見た時、テスのイメージと実体の間には大きな隔りがある。「草の上に横になって星を見ていれば、魂が体を離れて遠くへ行くことができる」と言うテスを、エンジェルは“a fresh and virginal daughter of Nature” (p.102) であると思ひ込む — “virginal” という言葉が示すように、ここで彼がテスに抱くイメージは第2章の“white shape” と大差ない。それに対し、実体としてのテスはもはや数年前の経験に染まらぬ無垢の状態ではなく、処女性という意味での“purity” は既にある。エンジェルが自然の真名子としてのテスに見た「無垢」「純潔」のイメージは、彼の自然観と無関係ではない。農村の娘は“pure” に違いないと思ひ込む彼の自然・農村に対する認識は、ある意味では、ルソー、ワーズワスのロマン主義的な自然への信頼であり、別の見方をすれば、田舎の理想化という昔ながらのコンヴェンションでもある。だが、ワーズワスの「自然の聖き企み」⁵⁾を第3章で皮肉に使うハーディにとって、自然は往々にして過酷であり、農村社会にも因襲や外的圧力のあることを痛感せずにはいられない。アレックに純潔を奪われたテスは「美しい楽園に蛇がいる」(p.64) ことを知ったのであり、最初の二局面を通じてハーディが描いた処女喪失と楽園喪失は、見せかけの自然の“purity” を失うことであった。楽園喪失のパターンは『緑の木陰』から『ジュード』に至る一連のウェセックスものを貫くパターンでもあるのだが、楽園喪失が常に「無垢の喪失」と「新たなる旅立ち」の両方を意味するように、ここでもそれはまた、真実についての新しい認識を得ることであった。だが、楽園が再び取り戻されたようなトールボットヘイズの農場で、楽園喪失を知らぬエンジェルはテスの中に自然の理想化された“purity” を見、そのイメージを愛するのである。

エンジェルに楽園喪失をもたらすものは、そのようなイメージの崩壊である。新妻テスの過去を知ったエンジェルには、目の前にいるテス(実体)と自分が愛していたテス(イメージ)が同一人物とは思えない。彼は言う —

‘I repeat, the woman I have been loving is not you.’

‘But who?’

‘Another woman in your shape.’ (p.192).

エンジェルにとってイメージのテスは死んだ。夜、夢遊状態に陥った彼が「死んだ、死んだ、死んだ!」と叫んでテスを抱きかかえ、僧院の石棺に二人して横たわる場面は、イメージとしてのテスと彼女をイメージ化した自分自身を葬ろうとするエンジェルの無意識の欲求を表わす。

Against the north wall was the empty stone coffin of an abbot, in which every tourist with a turn for grim

humour was accustomed to stretch himself. In this Clare carefully laid Tess. Having kissed her lips a second time he breathed deeply, as if a greatly desired end were attained. Clare then lay down on the ground alongside, when he immediately fell into the deep dead slumber of exhaustion, and remained motionless as a log. (p. 209).

そのあとテスがそっとエンジェルの腕をひいて家に連れ帰る時、彼の夢想は今度は死から復活へ向かう — 「彼は、彼女が spirit となってよみがえり、彼を天国に導いてくれているのだと思った」 (p. 209)。ここに至って我々は、テスの "pure image" が局面一の "white shape" からの延長である「無垢」「処女性」のイメージばかりでないことに気づく。魂が肉体から離れるとは、まさに局面三でテスがエンジェルの心をひきつけた言葉ではないか。そしてこの霊的イメージとしてのテスは、局面三のキリストの復活を思わせる時刻の夜明けのテスとして、既にエンジェルの心にあった。

She looked ghostly, as if she were merely a soul at large. (p. 110).

テスのイメージが「白」「無垢」「処女性」のイメージから "soul at large" に象徴される霊的イメージに切り換わった時、我々はテスをイメージ化する者はエンジェルだけだとは言えなくなる。エンジェルが夢遊状態の中で、処女性のイメージの死と霊的イメージの天国への先導を夢想するのは、テスのイメージ化のターニング・ポイントになる。すなわち、局面三から局面五の前半に至るプロットは、テスの処女性のイメージと実体の食い違いによる緊張関係と破綻によって形成されていたが、そのような破綻を救うものとしての霊的イメージによる復活がここで暗示されたのである。これ以後、テスの霊化 — 魂の肉体からの遊離 — を果そうとするのはブラジルに退いたエンジェルではありえない。それはアレックに汚された肉体をうとましく思うテスであり、そういう形で復活と不滅を描き込もうとするハーディである。⁶⁾

トールボットヘイズでテスが語った魂の肉体からの遊離を、局面一における馬の死やアレックの凌辱を引き起こすことになったテスの眠りと結びつけ、これをテスの悲劇の一因とする批評家があるが、⁷⁾ それを一步進めて、魂の肉体からの遊離を死と結びつければ、最終的なテスの死後の "spiritualized image" による復活につながることができるであろう。ハーディの登場人物で自殺を考える者は少なくないが、彼らはみな、何らかの形で自然・社会などの外的環境による疎外や圧迫を感じた時に死を考えている。局面二で処女を失って家に帰ったテスが世間の目から逃れたいと思うのは、死への願望という形こそ取っていないものの、世間の因襲的な目

に自分が圧倒され、疎外されていると感じたテスの心境を表わしている。また、私生児を生んだテスは、無人島にたった一人であるのなら惨めな気持はないだろうと感じたりもする。その私生児が死んだ時、彼女は自分自身の死が未来のどこかに待ちかまえていることに気づく——「ある日の午後、自分の美しさを鏡の中に見ていた時、彼女は突然、これらの日々より遥かに重要な日、こうした魅力がみな消え失せてしまう、自分が死ぬ日があるのだと思った」(p. 83)。しかし、彼女のこの死の認識は死への願望とはならず、むしろ彼女は過去を逃れ、過去を覆い隠すことによって、失われたものを回復することができるのではないかと考える(p. 84)。局面二におけるテスの失意は世間から自分を疎外しはするが、死への願望を伴わず、過去を葬り去ることによって未来への可能性が与えられるため、死による魂の肉体からの遊離という問題にまでは至らない。

トールボットヘイズとフリントクーム=アッシュを夢と現実と言ってしまうのは、あまりに自然の過酷な面ばかり見てしまうきらいがあるが、いずれにしてもこの二つの場所は対照的に置かれている。それはただ、前者が肥沃な土地で後者が不毛なやせ地であるというばかりでなく、テスはその場所を過ごす季節にもよっている。春から秋という一年でもっとも豊穡な季節を過ごすトールボットヘイズは理想的な楽園である。雇い主は親切で、仲間の乳しぼり娘たちは気だてがよく、その上、エンジェルを勝ち得るという幸運もある。「星を見ていれば魂が肉体から離れていって、肉体なんかいらぬような気がする」と言ったテスは、別に魂と肉体の相克に悩んでいたわけではない。エンジェルの描くイメージと自分の実体の相違に悩む時も、彼女は自分の肉体をうとましいとは思わない。むしろ、彼女の魂がエンジェルを愛したい、エンジェルを失いたくないと願うのは、肉体を通してなのである。

In reality, she was drifting into acquiescence. Every seesaw of her breath, every wave of her blood, every pulse singing in her ears, was a voice that joined with nature in revolt against her scrupulousness. (p. 150).

他方、その精神性がばかりが強調されるエンジェルも、ここでは生命力あふれる農村の人々を愛し、テスについても肉体的魅力やバイタリティにひかれている。朝まだきには“soul at large”に見えたテスも、昼間には肉体を持った女の魅力を見せている(p. 127)。トールボットヘイズはまさに外的環境と肉体と魂が調和しているという点で、楽園なのである。そのような場所では肉体と魂の遊離は必要ない。だが、その楽園も冬が近づけば人べらしをせねばならず、ウェルブリッジで破局を迎えたテスとエンジェルが立ち寄ったトールボットヘイズはもはや楽園ではない——「黄金の夏の風景は今は灰色になり、色彩は見すばらしくなり、豊かな土壌は泥と化し、川は冷たかった」(p. 211)。エンジェルにとっては初めての、テスにとっては二度目の楽園

喪失である。

ウェルブリッジでのテスとエンジェルの破局はエンジェルにとっての楽園喪失である——彼はテスに描いた処女性のイメージを失い、同時に理想化された自然の楽園を失うのである。そして、テスのイメージを失った彼が実体としてのテスを愛せないのは、既に何度も指摘されてきたことだが、「粗野な感情を精妙な感情に、物質を概念に、肉体を精神に従わせる意志」(p.206)を持つ彼の頑な精神主義のためである。こうした彼の精神主義がテスの処女性にこだわる時、エンジェルははからずも局面二でテスを圧迫した社会の因襲の片棒を担ぐことになる——いや、それよりも彼の処女性尊重は、彼の愛するテス(イメージ=魂)と“a husband in Nature”(pp.203-204)の所有するテス(肉体)を切り離すことになるのである。局面二では世間の目を逃れたテスは、ここで初めて積極的な死の願望を持つ——彼女は夫を不名誉から守るために死ぬと何度も口走り、夢遊病にかかったエンジェルがテスを抱き上げて僧院へ運んでいく時は、彼が自分を殺しても、二人もろとも死んでしまっても、それは望ましいことだと考える。そうしてみると、既に引いたエンジェルの無意識の夢想——テスの処女性のイメージの死とテスの霊化による復活——は、テスの死への願望と魂を肉体から遊離したいという欲求と、象徴的に重なり合う。そして、局面二では世間の目を逃れたいという消極的な逃避にすぎなかったテスの欲求は、これを機会に死への積極的な願望を伴って、霊化の欲求(魂の肉体からの遊離の欲求)へと変化していくのである。

テスの霊化の欲求を促すものは社会の因襲ばかりではない。フロントクーム=アッシュのやせた土地で冬をすごさねばならぬテスにとって、自然はもはやトルボットヘイズの春と夏のような恵み多き自然ではない。やせ地での労働は苦しく、風雪はテスの体を凍りつかせる。このような過酷な自然に加えて、雇い主や一部の仕事仲間はテスを目の仇にしている。トルボットヘイズとは対照的に、ここでは外的環境と肉体と魂は調和することができない。フロントクーム=アッシュは、いわば、テスの魂を肉体から切り離さざるを得ない条件をすべて揃える場所である。しかし、過酷な自然条件、農場での人間関係の悪さはテスを心身ともに痛めつけはするが、肉体を捨てたいと思うほどのことではない。意地の悪い農場主がテスの肉体にひかれていないのがせめてもの救いなのだ。局面二の終りで、過去を逃れ、過去を覆い隠せば再出発できると考えたテスが、「過去は決して完全な過去にはならない、彼女自身が過去になるまでは」(p.254)という切実な思いに達するのは、肉体の誘惑者アレックに再会した時である。

アレックにはメロドラマのvillain、楽園に侵入するSatanといった役割から、テスへの欲情に溺れる一人の男としての役割まで、様々な要素を与えられているが、テスの霊化という点での彼の役割は、テスの肉体を愛し、肉体のみをわがものにせんとする点である。このアレックの登場以後、外的環境はテスを追いつめるところまで追いつめていく。フロントクーム=アッシュにおける自然環境と人間関係の悪さは、所詮、農村内部の悪条件であったかもしれない。が、農村の侵入者アレックの登場と象徴的に重なって、やはり外部からの侵入者である機械と技師が

登場する(47章)。この機械に縛りつけられて休む暇もない流れ作業を強いられるテスは、
 “stupefied reverie”という形での肉体と魂の分離を促される。

She was the only woman whose place was upon the machine so as to be shaken bodily by its spinning, and the decrease of the stack now separated her from Marian and Izz, and prevented their changing duties with her as they had done. The incessant quivering, in which every fibre of her frame participated, had thrown her into a stupefied reverie in which her arms worked on independently of her consciousness. She hardly knew where she was, and did not hear Izz Huett tell her from below that her hair was tumbling down. (p. 276).

ここでは機械は、厳しい自然や意地悪な雇い主のしなかったことをする — すなわち、人間の意志を無視し、意識を麻痺させて、魂と肉体を切り離してしまうのである。このような機械の圧迫から解放されると、次に来るのはアレックの圧迫である。父の死、家族の村からの立ち退きが更にテスを追いつめる。局面六の幕切れ、キングズピアの先祖の墓地に立つテスの独り言「なぜ私はこの扉のこちら側(the wrong side of this door)にいるのだろう」(p. 302)は、そのような窮地に陥って、もはやアレックに肉体を譲るか死か以外に道はないと彼女が考えたことを示している。霊化の条件は整った。

外的環境の圧迫に負け、再び肉体をアレックの手に譲り渡してしまったテスのもとへエンジェルが帰って来る局面七の“Fulfillment”とは、実はテスの魂が肉体から離れ、霊的イメージとして甦えるという、テスとエンジェル双方の願望の成就なのである。レアードが1892年版の挿入だと指摘する次の一節は、こうしたテスの霊化の始まりを示す。

But he had a vague consciousness of one thing, though it was not clear to him till later; that his original Tess had spiritually ceased to recognize the body before him as hers — allowing it to drift, like a corpse upon the current, in a direction dissociated from its living will. (p. 314).

この一節は見たところエンジェルの視点によって書かれているが、実際はテスとエンジェル双方の欲求を具現している。ただし書きがついているように、この時点で“his original

Tess spiritually ceased to recognize the body before him as hers”と感ることができるのはエンジェルではない。なぜなら，“his original Tess”とは、かつてエンジェルに“pure image”として愛された魂——決してアレックの所有物になったことのない魂のテスだからであり、その魂をアレックに所有された肉体から切り離す必要を痛切に感じているのはテスだからである。⁸⁾ それでもこの一節がエンジェルの見た去りゆくテスの描写であることは、前後の文脈から明らかだ。とすれば、この一節は作者ハーディの巧みな操作によって、テス自身による魂と肉体の分離と、ウェルブリッジの場面で暗示された、テスの処女性のイメージを霊的イメージとして復活させるというエンジェルの無意識の願望とを、ひとまとめにしてしまったものなのだと言えよう。ここに至ってテスの処女性のイメージはテスの霊化に収斂され、魂から切り離された肉体は死体となるのである。その肉体の死を達成するために、テスはアレックを殺さねばならなかった——“corpse”は殺人の伏線にもなっている。

殺人を犯したテスと彼女を庇うエンジェルが逃避行の途中に身を潜めた空家は、二人を外的環境から隔離する小世界である。“All is trouble outside there; inside here content” (p. 323) というテスの言葉は、外的環境を逃れた二人の魂がようやく一つになれるロマン的な結実の世界であるかのように見える。だが、現実にはこの小世界は仮の世界にすぎず、外的環境はいつでもそこへ侵入して来る。再び二人は逃避行を続け、ついにストーンヘンジにたどり着く——夜のストーンヘンジもまた、闇によって外界から二人を保護する小世界である。テスは言う——「まるでこの世に私たち二人のほかに誰もいないみたいだわ。本当にそうならいいのに——ライザ＝ルーを別として」(p. 326)。しかし、エンジェルの言うように、夜が明ければここはもう二人だけの世界ではありえない。テスは自分に死を要求する外的環境の要請を感じて、あるいはアレックの死だけでは不十分な自分のイメージ化・霊化を自分自身の肉体の死によって果たすために、自らの死の後に妹ライザ＝ルーにイメージを残してゆこうとする——「ああ、私たちが靈魂になった時、私は妹となら喜んであなたを共有できるわ!(中略)妹は私のいいところはすべて備わっていて、私の悪いところは全くないの。もし妹があなたのものになれば、死も私たちを分かつたなかったかのようになるわ……」(p. 326)。

こうしてライザ＝ルーは“spiritualized image of Tess”となり、イメージの移行による死と復活が暗示される。しかし、この結末はそれほど楽天的な結末であろうか。イアン・グレガーは、最後の文章でライザ＝ルーとエンジェルの得た力はテスの与えた力だと言うが、⁹⁾ 妹にイメージを残すテスに何の葛藤もないのだろうか。ハーディ自身、イメージによる復活と不滅を、どの程度信じているのだろうか。

*

*

O too late

Beloved! O too soon adored, by me!

For in the fields of Immortality
My spirit should at first have worshipped thine,
A divine presence in a place divine...

— *Epipsychidion*, 11.131-135.¹⁰⁾

“Too Late Beloved”が、ハーディが『テス』に予定していた最初の題名だったことはよく知られている。シェリーはハーディの好きな詩人であったが、この“Too Late Beloved”が『エピサイキディオン』の一節であること、エンジェルがバイロンの愛がパイロンの愛というよりはシェリーの愛、精神的な愛であるとされていること（p.162）、そして『エピサイキディオン』の天上的・霊的なヒロイン¹¹⁾に通じる最終的なテスの霊化を考えると、ハーディは意識的にしろ、無意識的にしろ、肯定するにしろ否定するにしろ、『エピサイキディオン』のロマン的愛の理想を『テス』のモチーフの一つにしようとしているのではないか。そして、『ジュード』のフィロトソンが示した、ジュードとシューは「二つに分かれた一人の人間」¹²⁾であり、二人は一つになりたがっているのだというプラトニズムの流れをひくロマン的愛のモチーフは——

‘... Their supreme desire is to be together — to share each other's emotions, and fancies, and dreams.’

‘Platonic!’

‘Well no. Shelleyan would be nearer to it....’

(*Jude*, p.185).

テスとエンジェルの設定の中にも見られる。テスがアレックとめぐりあった時、語り手がアレックに下す判断は「不適当な男^{ロソク・マン}」であって、「あらゆる点で適当で望ましい男」ではなく、二人のめぐりあわせは「完璧な瞬間に互いに出会う完璧な一体の半々」（p.35）ではない。理想の相手に最初にめぐりあえなかったという“Too Late Beloved”のモチーフは、『ジュード』の二人にも通じるものであるが、『テス』ではそれは、不運にも「完璧な一体」になれなかったテスとエンジェルが外的環境を逃れ、一時的に外的環境から隔離された空家でかりそめの結実を迎えた後、テスが肉体を離れて霊的イメジとなることでようやく成就させられるのである。

しかし、ハーディがこのような、地上的なものをいっさい拒絶した天上的な愛の成就を全面的に肯定し、信じているとは思われない。『テス』に先だつ『森の人々』の中で、ハーディはジャイルズ・ウィンターボーンとグレイスの“pure”な恋愛関係、すなわち精神的な愛を描き、それとフィッツピアーズの肉欲の愛を対比させた。また、出版は『テス』以後だが、最初に書かれたのは『テス』以前である『恋の霊』（*The Well-Beloved*）では、美と愛のアイデアの幻を追い求める芸術家を描いている。面白いことに、こうした精神的愛、あるいはアイデアの追求

といったテーマは『森の人々』『恋の霊』『テス』『ジュード』という年代的に隣り合った四つの作品に共通して現れているが、こうした「愛」に対するハーディの態度も常にアンビヴァレントである。それは『森の人々』のジャイルズとグレイスのプラトニックな関係を扱ったシリアスな部分（離婚問題を取り上げるなど、『ジュード』の先がけとなっている）と、グレイスとフィッツピアーズがよりを戻してしまい、ジャイルズ一人が死に損で終る喜劇的結末の対照に窺えるし、アイデアの幻を追い求める『恋の霊』の主人公と作者の間の距離にもある種の曖昧さがある。ヒリス・ミラーが序文で述べているように、¹³⁾ 作者は主人公をある程度突き放して見ているが、完全に袂を分かっているとは言えない。『テス』においても、ハーディはロマン的愛、あるいはテスのイメージ化という形でのアイデアの追求を描く半面、処女性にこだわり、精神的、天上的なものばかり尊重して肉体的・地上的なものを拒むエンジェルを何度も批判してきた。また、ハーディが死後の復活、不滅を信じていないことは、エンジェルとテスの考え方に反映している。エンジェルが聖職を拒絶した理由の一つは、彼がキリストの復活を信じないということにあり、また、テスが貧困と父の死に追いつめられた時、彼女は天国を歌った賛美歌やワーズワスの詩に“ghostly satire”を感じる——「そう確信できさえすれば、すべてはどんなに違ってくることか。どんなに自信を持って弟妹たちを神と未来の王国に導いてやれることか！」（p. 296）。テスとエンジェルはこのように一つの考えを分かち合っているが、その一つの考えとは、天上での幸福を信じないということ、死は無に帰するものだということである。このジレンマはストーンヘンジの場面でテスが妹をイメージとして残すと決意したあとにも起こってくる。

‘You remember you never would interfere with any belief of mine before we were married? But I knew your mind all the same, and I thought as you thought — not from any reasons of my own, but because you thought so. Tell me now, Angel, do you think we shall meet again after we are dead? I want to know.’

He kissed her to avoid a reply at such a time.

‘O, Angel — I fear that means no!’ said she, with a suppressed sob. ‘And I wanted so to see you again — so much, so much! What — not even you and I, Angel, who love each other so well?’ (p. 327).

ある意味で、テスのイメージ化・霊化はハーディのジレンマの妥協策である。彼はロマン的な恋人たちを描きつつも、ロマン的な不滅を信ずることができない。また、彼は厳しい自然環境や人間を圧迫する因襲社会が、テスが魂を肉体から切り離したいと思うほど過酷なものであることを

描きつつ、それではどうしたらよいのかわからない。天上での不滅や復活を信じられぬ彼は、テスの霊的イメジを地上のライザ＝ルーの肉体に残すことに窮余の策を見出す。こうして“pure woman”になったテスは、自分自身の肉体を持たずに魂だけを地上に残すことができたのである。しかし、このような結末が詭弁的で不毛なことは言うまでもない。人間の魂は肉体を持つことによって外的環境に組み込まれ、そこではじめて生きることができるのである。確かに過酷な自然と社会環境は肉体を通して人間の魂に苦痛を与えるが、人間が外的環境から喜びを得るのもまた肉体を通してであり、ハーディはそのような調和がありうることをトルボットヘイズで示したのだと言える。ところが、テスが魂を抑圧する外的環境から逃れるためだけでなく、アレックのものとなった肉体そのものから逃れるために魂を肉体から断ち切ることは、外的環境からの逸脱、すなわち死を意味する。そしてハーディにとって、外的環境（自然・社会）以外の場所（天国）はありえず、死とは無に帰することである。ライザ＝ルーに残されたのは、実は“spiritualized image of Tess”であって魂ではなく、“soul at large”の願望は、成就したかに見えた瞬間に崩壊する。そこにこの小説のジレンマがある。

『日蔭者ジュード』は、ハーディがこのような“pure woman”、“spiritualized image”の不毛（魂を肉体から分離することの不毛）を鋭く追及した小説である。『テス』ではヒロインを霊的イメジとして成就させたハーディは、ここでは自分自身を霊化するシュー・ブライドヘッドを批判的に眺めている。¹⁴⁾『エピサイキディオン』を引用し、自分はこのヒロインのようなものだと自惚れる彼女は、因襲的な社会という外的環境を徹底的に批判し、そのような外的環境と自分の魂を結びつける肉体的なものまで拒絶して、自分にとっても他人にとっても悲劇的な末路に至る。フィロトソンがシェリー的だと言ったジュードとシューの恋愛がこのような不毛な結果に終るのを見て、我々読者は粗野な悪女アラベラのバイタリティにある種の利点を見ないわけにはいかなくなる。しかし、実のところ、アラベラのバイタリティに我々は真の解決策を見出すことはできない。なぜならアラベラのバイタリティは、テスとエンジェル、ジュードとシューが感じている「モダニズムの疼き」を知らぬ者のバイタリティだからであり、ハーディが『テス』と『ジュード』で追究しているのは、現実に対する高度な認識を身につけてしまった人間（いわば、禁断の木の実を食べて知恵をつけ、楽園を喪失した人間）の生きる困難さであるからだ。『テス』の場合、再三顔を出す『失楽園』のモチーフがこうした主題の表現に役立っていることは言うまでもない。そして『テス』が悲劇である由縁は、何よりもまず、肉体を持って外的環境の中で生きる困難さに直面したヒロインが、霊的イメジによる復活と不滅という、ハーディの時代にはもはや不毛でしかなく、彼自身、不毛だと十分わかっている解決策しか見出せなかったことにある。『失楽園』のモチーフをしめくくるエンディングにこめられたある種の悲愴感、ハーディ自身の、そして作品自体の持つジレンマとアンビヴァレンスの集約である。

『テス』で提示された外的環境・魂・肉体の問題は、『ジュード』で解決されるまでには至っていない。だが、少なくともハーディは『テス』で残した問題を見方を変えて『ジュード』で検

討している。『ジュード』以後、ハーディは小説を書くことをやめてしまうが、彼にかわってこの困難な問題を追究すべく運命づけられたのは、おそらくロレンスであろう。

 注

1. Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, ed. Scott Elledge (New York: Norton, 1965), p. 319. Italics mine.
2. *Ibid.*, p. 2, p. 4. 以下の引用もこの版による。
3. J. T. Laird, *The Shaping of Tess of the d'Urbervilles* (London: Oxford Univ. Press, 1975), p. 99.
4. *Ibid.*, p. 100.
5. "Lines Written in Early Spring," 1.22.
6. 先程引用した魂による復活の夢想は、明確にエンジェルの夢想として示されるのではなく、
"her words had apparently thrown him back into his dream, which thenceforward seemed to enter on a new phase, wherein he fancied..." という曖昧な形を取っている。霊化の願望がエンジェル一人に帰し難い証拠の一つとなろう。
7. John Holloway, "Hardy's Major Fiction" in *From Jane Austen to Joseph Conrad* (Minneapolis: Minnesota Univ. Press, 1958), p. 237.
8. 本論冒頭の引用を参照。
9. Ian Gregor, *The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction* (London: Faber, 1974), p. 202.
10. *Shelley's Poetry and Prose*, eds. Donald H. Reiman and Sharon B. Powers (New York: Norton, 1978), p. 183.
11. 『エピサイキディオン』はエミリア・ヴィヴィアーニという女性に捧げられているが、彼女の本名はテレサ・ヴィヴィアーニである。ハーディがテスの名をそこから取ったのかどうか、

今のところ確証は何もない。なお、『テス』のヒロインの名ははじめはシューであり、テスも『ジュード』のシューもともにハーディの昔の恋人、トリフィナ・スパークスの面影を帯びているという。レアーダ前掲書、およびF・B・ピニオン『ハーディ・コンパニオン』参照。

12. Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, ed. Norman Page (New York: Norton, 1978), p. 183.
13. Thomas Hardy, *The Well-Beloved*, introd. J. Hillis Miller (London: Macmillan, 1975), pp. 11-21.
14. シューの解釈についてはハイルマンの論文が大変参考になった。
Robert B. Heilman, "Hardy's Sue Bridehead" in *Hardy: The Tragic Novels*, ed. R. P. Draper (London: Macmillan, 1975).