

# 『ダーバヴィル家のテス』とヤヌスの神話(一)

安 達 秀 夫

## 序 コードとしてのローマ建国伝説とヤヌスの神話

トマス・ハーディの『ダーバヴィル家のテス』(一八九一、以下『テス』と略記)には、一読して明かなように、じつにおびただしい数の神話や文学を中心とした西欧の文化史への言及がある。特にギリシア・ローマ神話、聖書、シェイクスピアへの言及は枚挙にいとまがないほどであり、他にミルトン、ワーズワス、ホイットマンや、数は少ないがジオットやラングドンといった美術や音楽や、その他史上名高い人物や事件などの逸話や、イギリスの民間伝承などへの言及もしくはそこからの引用が随所にある。それらは登場人物の心理や行動や、事態のなりゆきやもろもろの状況を比喩的に表すためのものが多く、その場かぎりのものもあれば、作品の主題や構造に関わるものもあり、またなるほどと思わせられるものもあれば、時には作者あるいは語り手のペダントリーが鼻について辟易させられることもないではない。しかしそれはまた語り手が、素材としてのテスの物語を、より効果的かつ巧みに、あるいは(作者みずから本の内表紙に書いているように)「忠実に」<sup>(1)</sup>語ろうとする際の、そのひそかな計画のうちであるだろうし、あるいはまたそうした手の内を隠そうとする見せかけの現れでもあるかもしれない。いずれせよ、そうした広範な西欧の文化史への言及を数多く織り込みながら語られてゆく筋立て<sup>(2)</sup>もしくはテキストが、そこからさまざまな前テキストを読みとり、隠された文化的なコードを引き出して、このいかにも十九世紀的な一人の女の一生を描いて古めかしくも見える『テス』を、より多層的に読み、新たな意味を見いだすきっかけを数多く提供してくれていることは確かである。

たとえばそのミルトンへの言及は、語り手がその詩人の名に触れていたたり(九三)<sup>(2)</sup>、「野良着」を着て農夫に変装したアレックが

テスに近づいて『失樂園』の一節を口ずさむところに見られるのだが(二七四―七五)、その引用箇所は、第九巻で「眠っている蛇」(二八二行)の中に入り込んで蛇に変装したサタンがイヴに近づいて誘惑するところであるから(六二五行以下)、その〈変装〉と〈引用〉はまずはアレックの、数年ぶりに再会したテスをふたたび誘惑しようとする狙いを浮き彫りにする。しかしそのミルトンへの言及が示すのは、そうした登場人物の心理のありようだけにとどまらず、『テス』のプロット全体にも関わっている。たとえば、エデンの園を彷彿させるタルボットヘイズの酪農場で、テスとエンジェル・クレアは「アダムとイヴのように」(二〇二)愛し合い、〈御狩場〉の場面では蛇のように「這うように(creepingly)」(五二)現れたアレックの誘惑に落ちてテスは純潔を失い、最後はテスの〈身代わり〉としての妹ライザ・ルーとクレアが「手をつないで」(三二四)立ち去って行くのだが、その最後の場面は『失樂園』の最後でアダムとイヴが「手に手をとって」楽園を去って行く姿と重なり合っている。さらに細かなところを挙げれば、嫌がるテスの口のアレックが「苺」(二九)を入れてある場面や、テスがアレックの誘惑に落ちたときそばに「家兎や野兎」(五七)がいたというくだりなどは、ミルトンだけでなくヒエロニムス・ボッシュの絵画『悦樂園』も考え併せた方がいいのかもしいが、こうしたことはすべて『テス』の背景には無垢の喪失による〈楽園喪失譚〉が前テキストとして存在していることを表しているし、またこのコードに従ってもっと詳細に見ていけばさらに多くのことが明らかになるに違いない。<sup>(3)</sup>

この「創世記」にもとづく〈楽園喪失譚〉のコードはさらに、後で述べるように、二人のヨハネによる「福音書」と「黙示録」に見られるイエスの〈復活〉にテスの〈復活〉がなぞらえられているところにまでつながっているのだが、この聖書によるコード以上に考えなければならないのが、『テス』の全体を規定していると言ってもいい〈ローマ建国伝説〉とも呼ぶべきコードで、それは『テス』の最後のアイスキュロスへの言及から読みとることができる。

「正義」が行われ、そして(アイスキュロスの句で言えば)<sup>(4)</sup>〈神々の司〉はテスに対する戯れを終えた。(三二四)

この「神々の司」(President of the Immortals)の句は、『縛られたプロメテウス』第一六九行に典故があり、ギリシアの最高神ゼウスを指すものとつとに指摘されている<sup>(5)</sup>。おそらく典故に関してはそのとおりのと思われるが、では『テス』におけるこの句の持つ意味はとなると、問題はそう単純ではなくなってくる。まずこの『正義』が行われた(“Justice” was done)とは、第一義的には、

テスがアレックを刺殺したために殺人罪で処刑された法律上の「正義」を、プロメテウスが天上の火を盗んで人間に与えたり、ゼウスから「神々の司」の地位を奪うことになるある「秘密」（二七三行）を明かそうとしないのに腹を立てて「権力」と「暴力」という擬人化された神を送って処罰したゼウスの「正義」になぞらえているのだが、この直接手を下した両神の名前と性質はまた、テスの処刑は法律にもとづく社会的な「権力」と「暴力」の行使であり、その悲劇は社会環境に原因があるとする自然主義的な作品としての『テス』の一つの側面を強調する役割を果たしてもいる。むろんそのこと以前に、テスの、あたかもゼウスの「戯れ（sport）」に翻弄されたかのような、転変きわまりない過酷な運命を甘受し、毅然と受苦しつづける姿は、縛られたプロメテウスの前に現れる少女イオの、まさしく好色なゼウスの「戯れ」に翻弄されて牛に変身させられ、虻あぶに追われながら漂白の旅をつづける姿と重なり合っているし、またプロメテウスの、縄目の恥辱に耐え、大鷲に内臓を食いちぎられながらも神ゆえに死ぬこともできずに苦悶しつづける横暴なゼウスの「不正」（最終行）を非難しながら最後まで屈することなくタルタロスの淵に沈んでいった姿とも重なり合っていることは、あらためていうまでもないが。

さらにいえば、アイスキュロスではプロメテウスがタルタロスに落ちてゆくところで悲劇は終わっているが、伝承（6）によればその後プロメテウスは、すでにその悲劇でも予言されていたように（一〇二〇—二九行）、ヘルメスが不治の怪我のために死を願うケンタウロス族のケイロンを「身代わり」に差し出したために、またプロメテウスが先のゼウスの地位に関わる「秘密」を明かしたために、縛しめを解かれて「救済」（7）されているので、この点についても、『テス』の最後に妹ライザ・ルーが〈身代わり〉として登場するところと重なり合っている。（したがってここにテスの〈救済〉を読みとることもできるわけだし（後述）、またこの〈身代わり〉を先の〈樂園喪失譚〉のコンテクストにおいてみれば、ライザ・ルーとクレアには、その後のアダムとイヴのように、エデンの東における労苦に満ちた暮らしが待ち受けていることになる。）

しかしこのアイスキュロスの「神々の司」への言及が意味しているものは、こうしたことだけではない。この縛られたプロメテウスの神話が、のちのローマの建国伝説の発端となっているように、テスの悲劇のプロットも実はここから始まっていると言っているのであり、その点も重なり合っているのである。それというのも、この「神々の司」への言及からあらためてテスの生涯を振り返ってみると、その背景には、ゼウスによるプロメテウスの捕縛の神話を発し、トロイアの敗戦から逃れたアエネアスのイタリア定着とローマ建国を経て、ローマに共和制が始まるきっかけとなったルクレティアの凌辱事件（8）あたりまでつづく、一連の古代ローマの

建国伝説が浮かび上がってくるからである。先にも触れたとおりアイスキュロスによれば、プロメテウスが「神々の司」に罰せられて縛られたのは、火を盗んで人間に与えたためと、もうひとつ、「前から知恵を働かす者」(八〇―九〇行)であるプロメテウスが(この名は「前」<sup>プロ</sup>から学ぶの意で、「後」<sup>エピ</sup>から学ぶ弟のエピメテウスとは好一对)、将来父親のゼウスから「神々の司」の地位を奪う息子を生むことになる女の名を、前から知っていたながら教えなかったためでもあった。その後その女が、かねて妻にしたいと望んでいた女神テティスであることを知ったゼウスは、かつて自分が父親のクロノスからその地位を奪ったこともあり、同じ羽目におちいらないようテティスを別の男に嫁がせることにしたところ、その結婚式の最中に、神々の中でただひとり嫌われて式に招かれなかった(争いの女神)エリスが、その不満から式場に投げ込んだ「最も美しい人へ」と書かれた(黄金の林檎)をめぐる(ヘパリスの審判)が原因でヘラとアプロディテが争い、それが発端となってトロイア戦争が始まり、そのトロイア陥落のさなか脱出してイタリアに(新トロイア)を建国すべくアエネアスの旅が始まり、苦難の末にイタリアに定着してのちのローマの基礎を築いたのは、神話や伝承等でよく知られているとおりである。ウェルギリウスの『アエネイス』によれば、ウェヌス/アプロディテの息子アエネアスはイタリアに着いて間もなく、クマエの巫女シビュラに従い、(黄金の枝)を携えて地下の冥界へ降り、亡父アンキセスの霊に会ってのちの自分の子孫によるローマの運命を示されるが、このプロメテウスの捕縛にはじまる一連のローマの運命が実はテスの運命と重なり合っているのであり、その意味で『テス』の最後の『縛られたプロメテウス』への言及は、ここは本来ならエピ・ローグの位置であるにもかかわらず、ここからあらためてテスの物語をとらえ直すよう求めるプロ・ローグになってもいるのである。

またこのようにとらえ直すことによって、たとえば「第一局面」でテスが初めて登場するときの、古代ローマの穀物神ケレス/セレスにちなむ「ケレアリア/セラリアの祭(Cerealia)」の「練り歩き」(六)をしている姿が新たな意味を帯びてくるのであり、また「第二局面」で語り手がさりげなくシェイクスピアの『ルークリースの凌辱』の一節を引用していたり、最後の「第七局面」ではこれまたさりげなく、しかしはっきりとその名を出してテスをルクレティア/ルークリースにたとえているのも(二九一)、そう簡単に見落とすことはできなくなるのである。このローマ統治時代にイギリスに伝えられたセラリアの祭は、ケレスが、地下の冥界を司る神プルトに連れ去られた娘プロセルピナを冥界から連れ戻す故事に由来するもので、これは象徴的には穀物の種を地中に埋め、のちに収穫を得ることを、あるいは死と再生を表すものであり、その点でこれは、今も触れたウェルギリウスの『アエネイス』第六卷の、(黄金の枝)を携えたアエネアスの冥界往還の旅路に見られる死と再生の神話とも重なり合っている。そして後で詳しく見る

ように、この祭の練り歩きから始まるテスの人生の旅路が、プロセルピナとアエネアスの旅路と重なりつつ、一種の死の世界との往還であることを、あるいは死と再生もしくは復活の物語であることを予表することにもなる。またこのアエネアスの旅は、つとに指摘されているように、ウエルギリウスが範としたホメロスの『オデュッセイア』とも重なり(第一巻でオデュッセウスも冥界への往還をしている)、またそのウエルギリウスに先導されて地獄から煉獄を、その後はベアトリーチェに導かれて天国まで巡ったダンテの『神曲』とも重なっている。これもまたあとで触れるようにテスは、タルボットヘイズという〈天国〉からフリントコム・アッシュという〈地獄〉を巡るのであり、この旅路も重なり合うのである(巡る順序が『神曲』と逆なのは、一方が喜劇で他方が悲劇であるためだろう)。

またこうしてみれば、テスが最初の「第一局面」でアレックにレイプ<sup>(10)</sup>され、最後の「第七局面」でアレックをナイフで刺殺しているのは、国王の息子タルクイニウスによるルクレティアのレイプとその後の復讐と重なり合うだろう。ルクレティアはレイプされた後、ようやく帰ってきた夫たちに復讐を誓わせたのち、ナイフでみずからの胸を刺して果てると、そのナイフは死体から抜きとられて王制そのものに向けられ、当の息子も王制も死に絶えてローマに共和制が始まるのであり、また(その物語をテキスト化したシェイクスピアによれば)ルクレティアが自殺する直前に夫に訴えた、体は犯されても心は犯されておらず「清浄(pure)」であるというのは(『ルークリースの凌辱』一六五八行)、そのままテスが夫クレアに訴えるものであり、さらには作者ハーディが『テス』のサブ・タイトルに「清純な女性」(A Pure Woman)と書き加えて読者に伝えようとしたものにも通じている。またルクレティアが、夫がティレニア海に近い戦地のアルデア(この地名は「青鷲(heron)」の意<sup>(11)</sup>)からようやく帰還したときに言った「遅すぎた」(二六八六行)という台詞は、テスが再度アレックの愛人となって「イギリス海峡に面した地中海風の遊楽地」にある「青鷲荘(The Herons)」(二九六―九七)という名の瀟洒な下宿屋で暮らしているときに、ようやくブラジルから帰国してきた夫クレアに言った「遅すぎた」(二九八)とまったく同じであるから、テスがルクレティアになぞらえられているのは、そのあたりからも読みとれるのである(注(27)参照)。またそうしてみれば、タルクイニウスがルクレティアを襲って欲望を満たしたあと、後悔の念におそわれて「改宗者(convertite)」(七四三行)になったというのも、やはりアレックがテスに同様のことをしたあと「改宗」して「第六局面」の表題が「改宗者(The Convert)」になっているところと重なり合うだろうし、またテスが「私たちの魂(souls)は生きているうちでも体から抜け出せるのです」(九四)と言っているのも、昇天したルクレティアの「翼のある霊(spirit)」(二七二八行)とどこかで響き合っている。

いよう(後述)。ルクレティアはまた、夫の帰還を待つあいだに、トロイア／トロイの敗戦を描いた壁掛けの絵を見ながら、うかつにも木馬を引き入れて滅亡したトロイアと、やはりうかつにもタルクィニウス／タークィンをもてなして破滅した自分とを重ね合わせて、「私はタークィンをもてなした——そして、私のトロイは滅びた」(二五四七行)と言っているが、このようにシェイクスピアが一人の人間の運命を一国の運命にたとえている点も、<sup>(13)</sup> テスの運命をローマのそれになぞらえるハーディのプロットと響き合うのである。

このように『テス』は、古代ローマの建国伝説におけるさまざまな神話や伝承や逸話を前テクストにして、また『縛られたプロメテウス』や『アエネイス』や『ルークリースの凌辱』といった、それらを前テクストにして語り直されたテクストをさらに前テクストにしながら語られているのだが(この点で『テス』は「ふたたび語り直された物語(a twice-told tale)」と言ってよい)、この「ローマ建国伝説」というコードの中心的な「鍵」になっているのが、ローマの最も古い神の石柱、双面神ヤヌスである、と云っていいだろう。その姿は、テクストの上には決して現れることはないが、テスの生涯をローマ建国伝説のコンテクストにおいてとらえ直すとき、テスの運命を司る神として、影のようにその姿を現す。たとえば、その双面で門の前後を同時に見張る「門神」としてヤヌスは、テスが最初にセラリアの祭の練り歩きをしながら「小門(wicket gate)」(七)を通過して登場するときから、最後に妹ライザ・ルーという「身代わり」を通過してやはり「小門(wicket)」(三三三、三三四)を通過して退場するまで、またテスが生涯の旅路で「ヘス・ダービフィールド」から「ヘス・ダーバヴィル」へとアイデンティティを確立する過程では、その名前の「二重性」を司る神として、常にその旅の行程に付き添っている。ちょうどアエネアスの冥界降りには「黄金の枝」とそれを持たせたクマエの巫女シビュラが付き添い、ダンテの旅路にはウェルギリウスとベアトリーチェという伴侶がいたように、テスの旅路にはつねにヤヌスが同行し、その運命を司っていたのであり、その意味では、テスにとってはヤヌスこそ運命の神、というより「神々の司」でもあったのである。——J・G・フレイザーの『金枝篇』(二八九〇)を援用すれば、もっとはっきりそう言っているようにある。

今も触れたセラリアの祭の「練り歩き」は、昔の「五月祭の踊り(May-Day dance)」の「変形もしくは身をやつた姿」であると記されていたのだが<sup>(14)</sup>、フレイザーによればその「五月祭」は、かつてイタリアのネミ湖畔で行われていた「森の女神」ディアナと「森の王」の聖なる結婚に由来し、それがイギリスに伝えられて細々と残った「色あせた名残り」<sup>(14)</sup>であり、その「森の王」は「櫂の神」<sup>(14)</sup>でもあるユピテル／ゼウスだが、ネミではユピテルとヤヌスは同一視されていたのである。

フレイザーは、「ヤヌスのまことの性格と機能については古代人すらも迷った」ので「われわれが確信をもって決定し得るはずがない」と断った上で、ヤヌスとユピテルの、その「名の語源的同一性」や「天空の神」としての同一性を指摘し、ネミの森のディアナ（ディアナ・ネモレンシス）と、その聖森と聖所を守る「森の王」との関係において、ディアナの配偶者としてのユピテルとヤヌスは、その「本質と起源から言って同一」であるとし、<sup>(15)</sup>結論として次のように記している。

以上私の言うところが正しいとすれば、ギリシアとイタリアにおいて神々の同一の古い一対が、ゼウスとディオネ、ユピテルとユノ、ディアヌス（ヤヌス）とディアナ（ヤナ）等と種々変わって知られており、その名は彼らを礼拝した個々の部族の方言に従って形を異にしている、本質上は全く同一であったのである。<sup>(16)</sup>

要するに「森の王」として〈ゼウス＝ユピテル＝ディアヌス（ヤヌス）〉は同一であり、それと対をなす「森の女神」として〈ディオネ＝ユノ＝ディアナ（ヤナ）〉も同一であるということだから、このフレイザーの説に従えば『テス』の最後の「神々の司」はゼウスであると同時にヤヌスでもあったのである。少なくともイタリアに起源をもつ「五月祭の踊り」とともに登場するテスの物語の結末である以上、そう言っているはずである。<sup>(17)</sup>

こうしてみると、アエネアスが「黄金の枝」を鍵にして幾重にも連なる冥界の門を開き、その後の自分とローマの運命を知ったように、その「黄金の枝」の意味を解き明かすべく書かれたフレイザーの『金枝篇』は、『テス』の「五月祭」から始まって「神々の司」に至る一連の隠された意味を解き明かす鍵になっていると言えるだろうし、さらにまたヤヌスこそ『テス』を読み解くための〈鍵〉としての〈黄金の枝〉であると言ってもいいのである。しかし『テス』においてヤヌスが重要な〈鍵〉である所以は、単にネミにおける〈ゼウス＝ユピテル＝ヤヌス〉という同一性が「神々の司」の隠された意味を解き明かしてくれたことだけにあるのではない。ヤヌスは『テス』の最後にだけでなく、その全編に、広くあまねく存在しているからである。フレイザーによればヤヌスの「性格と機能」は必ずしもはっきりしないようだし、またヤヌスには固有の神話も少ないようだが、その一体にして双面を持つ他に類を見ない独自の形姿は、古来多くの人々の想像力を刺激してきたかのようで、そこにはさまざまな意味が付与されて今日に伝わっており（ハーディの時代にも伝わっていただろう）、そうした〈意味の体系〉としてのヤヌスの〈神話〉が『テス』のテクストには

複雑に織り込まれて、テスの物語を読み解く〈鍵〉になっているのである。より具体的には、たとえばクレアとアレックのアナグラマティックな名前の意味を読み解く鍵として、テスとその二人の男との関係を読み解く鍵として、またテスの悲劇の構造を読み解く鍵として、さらにまた——というふうな。以下の章でこの〈鍵〉もしくは〈黄金の枝〉をたよりに『テス』の隠された〈意味〉の世界に降りてゆくが、まずはヤヌスの〈神話〉がどのようにテクストに織り込まれているかを、先にも触れた名前の〈二重性〉を手がかりに見てゆく。その前にこのヤヌスの〈神話〉を整理しておく。

ヤヌス (Janus) (1) 古代ローマの門を司る神。正反対の方向を向いた二つの顔を持ち、門の内と外を同時に見張る。門のみならず扉、戸口、入口、敷居、柱など、あらゆる出入口や通路の前後を見張る。通常は東西を向いた双面の図像で表されるが、時には四方を見張る四つの顔を持つこともある。(2) 二面性、二重性を表し、「双子座」の神話と重なる。過去と未来、光と闇、善と悪、男と女など、あらゆる二つの対立物を表す。(3) 対立物の統合・合一、全体性を表す。(4) 全体を支配したがる欲望を表す。(5) 物事の「始まり」と「終わり」を表し、往く年と来る年のあいだに立って、過去と未来を見張り、歴史を象徴し、暦では一月を司る (January は Janus にちなむ)。(6) 一日の始まりとして夜明けに天幕を開いて光を入れ、夕暮れには閉じて一日を終えることから、光を司る神、太陽神となる。その意味ではディアヌス (Dianus) とも呼ばれ (di は 'shining' の意)、月の女神ディアナ (Diana) に対する。(7) ネミ湖畔の森のディアナに対する森の王として、ユピテル／ゼウスと同一視され、「樫の木 (oak)」と関連する (樫には「入口」「転回点」「世界の枢軸」などの意がある)<sup>(18)</sup>。

### 一 名前の〈二重性〉とアイデンティティ

名前の〈二重性〉については、細かなところでまず地名から例をあげれば、『テス』の冒頭の文にある、テスの住むマールロットの村を含む盆地の名前が「ブラックモアあるいはブラックムア」だったり、テスが夜中に馬車を動かす先が「ブルバローあるいはビルバロー」(二〇) だったり、タルボットヘイズを流れる川の名が「ヴァー川あるいはフルム川」(八〇) だったりすることに見られるし、また人名では、冒頭近くでテスの父親のジョン・ダービフィールドが、自分ではジョンの愛称もしくは俗称の「ジャック」(二) を名乗っていたり、苗字では乳搾り女のレティ・プリドルが元は「パリデル家」(二〇〇、一〇七) で、御者のデビーハウス



が元は「ド・ペイユ一族」(二八二)という旧家だったりするところに見られる。この苗字の場合は、テスの一家が元は「ダーバヴィル家」という旧家だったのが今では没落してその名も「くずれ」(二九)、「ダービフィールド」に「転訛」(一四八)しているのと同様に、多くの旧家が存続しにくくなっていく激変する時代が背景にあることを表しているのだが、この苗字も含めてさまざまな名前が〈二重性〉を帯びていることを示す上記の例はまた、その名前によって指し示されるそのものの自体のアイデンティティの二重性、二面性、もしくはヤヌス性の問題の在りかを表してもいる。上にあげた例は、たとえば御者のデビーハウスの場合のように、そこでたった一度名前が言及されているだけで人物はまったく登場してないこともあるので、ややもすると些末的にも見えるのだが、そうしたいくつかの例をたどっていった先には、テスが〈ダービフィールド家のテス〉からその表題どおりに〈ダーバヴィル家のテス〉へとアイデンティティを確立してゆく『テス』の主題に関わる〈二重性〉が控えているのであり、そのことを考えれば、たとえ些細に見えてもそう簡単に見過ごすことはできないのである。

この名前の〈二重性〉は、テスの両親について、さらに変奏された形で見ることができるといえる。父親の本当の名はジョンで、母親はジョンという具合で、一字違いの同名なのである (Joan は John の女性形)。この父親は、虚栄心は旺盛だが自立心に欠けた怠惰な男で、母親も同様に見栄っぱりで、楽に生きようとする点では亭主に勝るとも劣ることない女で、要するに割れ鍋に閉じ蓋的な似あいの夫婦であり、むろん二人は別人だが、その中身は一人とみなしてもいっこうに差し支えないほどである。この二人の、いうならばヤヌス的な〈双面一体性〉は、父親の死の場面からよくうかがえるので、母親の容態が悪いと聞いてテスが駆けつけてみると、父親が死ぬのだが、そこで語り手は次のように言う。

そう、ダービフィールド夫妻はその立場 (places) を変えていたのだ。つまり、死にかかっている方が危険を脱し、気分が悪い程度だった方が死んでしまった。(二七六)

元は〈一体〉のカップルとして同一の「立場」(a place) にいたはずなのが、あるときから二人でその「立場」を、あの世とこの世という違った二つの「場所」(places) に変えていたわけだが、ここで読みとるべきは、そのどちらが死んでも大差ないかのような両親の愚かさへの揶揄もさることながら、それぞれの顔と今の居場所は違っている、二元の中身は「カップル」として一体という

その〈双面一体性〉であって、二人の名前が一字違いの同名で、違う点もあれば同じ点もあるというのも、そのヤヌス性をよく表している。

このいささかコミカルな似たもの夫婦は、まさにそのコミカリティによってテスを破局に導くのに少なからぬ手助けをし、悲劇的皮肉を生み出しているのだが、しかしこの二人一組のヤヌスは、最終的にテスを死に至らしめるもう一組のヤヌスの出現を予表し、準備するためのいわば前座にすぎない。ちょうど真打ちともいべき主イエス・キリストの出現を予表し、その主の道をならしておきたいにしえの洗礼者ヨハネ (John) のように。そして、このもう一組のヤヌスが、クレアとアレックである。

エンジェル・クレアとアレック・ダーバヴィル——このテスを破局に追いやる決定的な役割を演ずる二人の男は、その性格や生き方やテスとの関係において、正反対の方向を向いているかに見える。あとで詳しく見るように、たしかにある面ではそのとおりで、たとえば一方は名前のおり「天使」のようであるのに対して他方はみずから「悪魔のよう」(二五三)と云っており、また一方はテスに憎まれながらも「肉体上の夫」(二八二)と云われているのに対して、他方は愛されながらも「精神上の夫」<sup>(19)</sup>であるというふうにあざやかな対照を示してもいるのだが、また別の点では、二人はきわめて近い存在でもある。というより、これもあとで詳しく見ることになるが、少なくともこの二人が「身勝手な」<sup>(20)</sup>なエゴイストであるという一点では、完全に一体であると言わねばならない。正反対の方向を向いた二つの顔を持ちながら体は一つというこのヤヌスもまた、それにふさわしい名前を持っている。綴りを見れば分かるとおり、クレア (Clare) とアレック (Alec) は一字違いのアナグラムになっているのである。ちょうどテスの両親が一字違いの同名であったのと同様に。

またこのクレアとアレックのヤヌス性をさらに強調するのが、「二重人格者 (Double character)」(八三)のリチャード・ディック・クリックの、名前とその愛称に関する「押韻詩」(八三)である。彼はタルボット・ヘイズの酪農場の主人で、テスにとってはエデンの園のような環境を与えてくれた人物であるから、先の〈樂園喪失譚〉のコンテキストでは〈父なる神〉にあたる人物だが、またそうであるがゆえに血縁上の〈父〉のジョン・ジャックの場合と同様に、名前とその愛称の〈二重性〉が重なり合い、ここでも後者は前者の出現を予表する前座になっている。その詩とは——

#### 乳搾りのディック

でもそれは週に六日だけ

日曜日はミスター・リチャード・クリック (八三)

Dairyman Dick

All the week—

On Sundays Mister Richard Crick

この詩の内容は、週日は「乳搾りのディック」として「長くて白い大きなエプロン」(八三)をつけて酪農業にはげみ、日曜日は「リチャード・クリック氏」として「ぴかぴかの」(同)よそいきの服に着替えて教会に行く際の、その際だった変身ぶりを歌ったもので、「二重人格」といってもその程度であるから他愛ないといえよそれまでだが、しかしこの「挿韻詩」を聞きながら、同一人物の名前(リチャード)とその愛称(ディック)の〈二重性〉のうちに、クレアとアレックのヤヌス性が変奏されていたのを聞き逃してはならない。「乳搾りのディック」と「リチャード・クリック氏」は同一人物であるから、両者を等号(＝)で結めば、「ディック」の面と「リチャード」の面を兼ね備えた一人の「二重人格者」(もしくは〈双面の男〉)のフル・ネームが浮かび上がってくる。

乳搾りのディック＝リチャード・クリック氏

名前とその愛称は同一人物を表すものであるから、その同一性もしくは一体性のために等号で結んで〈ディック＝リチャード〉と言えるわけだが、同様にクレアとアレックの一字違いのアナグラムもその〈双面一体性〉を表すものとすれば、それも等号で結んで〈クレア＝アレック〉となり、〈クレア〉の面と〈アレック〉の面を兼ね備えたもう一人の〈双面の男〉(もしくは「二重人格者」)のフル・ネームが浮かび上がってくる。

エンジェル・クレア＝アレック・ダーバヴィル

この略して〈クレア・アレック〉と称すべき一人の男の名前が、二つの顔を持ちながら体は一つというヤヌスの「変奏」された名前、というよりこれこそが『テス』における二人の〈本名〉であると言ったほうがいいだろう。なぜなら、この〈クレア・アレック〉は、文字どおり「一体」となって、その「身勝手さ」<sup>セルフウィッシュ</sup>でテスを死に至らしめているからである。

この二人のヤヌス性はまた、老クレア師との関係からも言えるだろう。このパウロ主義を奉ずる老クレア師は、クレアとは血縁上の父子だが、アレックとは、彼が回心したのは信仰上の父子であって、その〈父〉との関係では、クレアとアレックは〈兄弟〉とあってよい。というより、あとで詳しく見ることになるが、パウロの教え（特にその女性観）を受け継いでいる点では、二人は〈双子〉の兄弟といていいほどよく似ている。この二人がともに、老クレア師とは親和と離反のパターンを繰り返しているところもそうだが、さらに興味深いのは、このように共通の〈父〉を持つ〈双子〉のようでありながら、しかも同じテスという共通の恋人もしくは愛人を持ちながら、二人はまったく顔を合わせてはいない点である。最終の「第七局面」でクレアとアレックが同じ「青鷹荘」にいながら決して顔を合わせてないのは象徴的だが（二九七—九九）、これも二人がつねに逆方向を向いた双面のヤヌスであることを物語っているし、またアレックがクレアについて次のように言っているのも、それをもう少し詳しく表わすものだろう。

「……彼はまるで神話の登場人物のようだ。……彼の見えない顔に祝福あれ！」（二六〇）

ローマ神話のヤヌスはつねに東と西を、あるいは右と左を向いて、決してその双面を合わせることはなく、互いに相手を見ることがないのである。

\*

そしてこの〈クレア・アレック〉という一人の双面神と真正面から向き合うのが主人公テスだが、そのテスも、二重性もしくはヤヌス性を帯びている。それはたとえば、タルボット・ヘイズでクレアがテスをなぞらえた二柱の女神の名前に見られるだろう。

彼女はもはや乳搾り女ではなく、幻となって現れた女性の精髓——女性全体が一つの典型的な形にまで凝縮された姿だった。

彼はからかい半分で、アルテミスとかデメテルとかその他の妙な名前でも彼女を呼んだ……（一〇三）

ギリシア神話の〈処女神〉アルテミスと〈豊饒神〉デメテルへの言及は、「女性全体」を、たとえば処女性と豊饒性という正反対の二つの面によって象徴しようとするものだろう。この正反対の方向を向いた二つの面を一身に備えている双面の女神——これがテスであるが、このテスのヤヌス性は、しかしながら、ヘクレア・アレックのそれとは、ある一点で決定的に違っている。それは、前章の最後に掲げたヤヌスの意味の(2)と(3)の違い——すなわち双面が〈対立〉するののか、それとも〈統合〉するののかの違いで、ヘクレア・アレックのヤヌス性は、正反対の二つの面が、まさに〈ヘクレア〉と〈アレック〉に分裂し、対立し、常に逆方向を向いていたのに対して、テスのそれは、今も見たように、正反対の二つの面が統合され、一つに融け合って、一身で「女性全体」を、あるいは一体で全体を象徴する、いうならば〈全き女性〉となっているからである。<sup>(21)</sup>

とはいえこのテスの〈全き女性〉としてのアイデンティティは、初めから確立されていたのではなく、生涯を通じて確立していったのであって、それを表すのが、〈テス・ダービフィールド〉から〈テス・ダーバヴィル〉へと変わる名前の〈二重性〉である。「第一局面」の第二章でテスが初めて登場するとき、テスが友人に、「あれ、あれ、まあ、テス・ダービフィールド、馬車に乗って帰って行くのはあなたのお父さんじゃないの!」と、フル・ネームで呼ばれているのも、決して偶然ではないだろう。十一世紀にノルマン王国から渡ってきたサー・ペイガン・ダーバヴィル(「ペイガン」は「異教徒」の意)を始祖とするダーバヴィル家の末裔のテスは、のちに先祖の墓所の納骨堂に入り、そこで深く先祖に思いをいたし、また最後に逮捕される直前には異教徒の神殿跡ストーンヘンジに来て、「いま故郷に帰ってきた」(三二一)と言い、その祭壇上で横たわって先祖と一体化して安息の眠りに落ちていくが、このように最後には、異教徒の末裔としての自己のアイデンティティを確認し、〈ダーバヴィル家のテス〉として、表題どおりの名前前で死を迎えている。登場人物の名前がそのアイデンティティを表すものとすれば、最初の〈テス・ダービフィールド〉から最後の〈テス・ダーバヴィル〉へという名前の変化は、テスがその生涯をかけてアイデンティティを確立していったことを表すことになる。こうしたテスのアイデンティティ確立の劇は、主として〈ヘクレア・アレック〉との関係を通じて演じられてゆくのだが、そこにおけるキー・ワードは、アイデンティティの中核をなす「自身(self)」である、と書いていいだろう。それはたとえば、あとでもう少し詳しく見るように、「第一局面」の最後でテスがアレックにレイプされたとき、語り手は、レイプがテスの「性格(personality)」を「彼女自身(self of hers)」から「引き裂く(divide)」ことになったと言い(五八)、また「第四局面」で、クレアとの結婚によっ

てその引き裂かれたアイデンティティが回復されるかに思えたところでは、「彼らの二つの自身が一つになって・・・(Their two selves together...)」(一六〇)と言っているところに見られるだろう。また「第五局面」でクレアが、そのアレックのレイプに関するテスの告白を新婚初夜に聞いて、新妻が処女でなかったことを知ったとき、「以前のきみは、きみだったけど、今のきみは別人だ」(一七九)と言い、さらに「もう一度言うけど、ぼくが愛していた女はきみじゃない」「きみの姿をした別の女だ」(同)と繰り返し、テスは文字どおり「今のきみ」と「以前のきみ」もしくは「別の女」に引き裂かれている。そして、そのようにテスのアイデンティティを引き裂いた〈クレア＝アレック〉という〈双面〉の男が共有する〈一体〉の部分も、「身勝手さ」という「自身」の利益や幸福にのみ関心を向けて他人への思いやりに欠ける性格だった。

つまり『テス』で一貫して描かれている、テスのアイデンティティの分裂・回復・確立の劇は、プロットの上ではテスとクレア＝アレックの「自身」をめぐる関係性の劇として展開されているのであり、またその「自身」が危機に瀕しているところに、クレアが言う「モダニズムの苦悶 (the ache of modernism)」(九八)があったのである。タルボットヘイズでテスはクレアに、「生きること一般 (life in general)」が「恐い」(九七)と言い、その具体的な例として次のように言う。

「木はもの問いたげな目をしてるんじゃないかしら——つまり、そんなふうにはわたしには見えるんです。それに川はこんなことを言ってる。『どうしてお前たちはそんな顔して私を悩ませるんだ』って。それにたくさんの明日たちが一列に並んでいて、最初のが一番大きくて、はっきりしていて、先になるほど小さくなっていくんですが、でもその明日たちは恐ろしく残酷に『さあ、行くぞ！ 私に気をつけろ！ 私に気をつけろ！』って言ってるみたいなんです。——でもあなたは、音楽で夢を呼び起こして、こんな恐ろしい空想を追い払うことができるんです！」(九七)

クレアはテスがこのように言うのを聞いて、「一介の乳搾り女」が「ほとんど時代の感情と呼んでいいもの——モダニズムの苦悶」(九七―九八)を感じているのを知って驚いたと語り手は記しているが、その「苦悶」の背景には、クレアが少し前で言っていたように、「信仰がまだ生きていた中世」(八七)とは異なり、絶対的な神の存在が疑われはじめ、むしろ「相対性がすべて」(九六)になった「近代」という時代がある。人と事物の関係もかつてのような安定した調和が失われ、たとえば「木」や「川」や「明日」といっ

た自然(もしくは空間)や時間が自分を脅かす存在としてテスの目に映っていたというのも、すべてを司っていた絶対者がいなくなったために、すべてが相対的になった近代という「時代の感情」を表している。

テスがクレアにこの話をしたのは、クレアが庭でハープを弾いていたとき、その音楽に慰められたためだったが、その音色について語り手は、「絶対的に言えば、楽器も演奏も貧弱だったが、相対性がすべてであって、耳を傾けながらテスは、魅入られた小鳥のようにその場を動くことができなくなった」と言っている(九六)。ハープの調べが、象徴的には「天使が奏でて天上の至福と調和を表す」(Verses)<sup>(22)</sup>ものであることは辞書にも書かれているとおりだが、エンジェル・クレアが奏でる音楽は、「絶対的に言えば……貧弱」とあるように、それが伝える「天上の至福と調和」のメッセージの「絶対」性も貧弱で、むしろ「相対性がすべて」であるために、やはり近代を生きるテスはその自分の「苦悶」に通じるものを聴きとって慰められ、その場を動くことができなくなっただろう。「魅入られた小鳥のように」とは、小鳥も感動してその説教に耳を傾けたと伝えられる中世のアッシジの聖フランチェスコが連想されるが、絶対的な神の存在が疑われている近代の〈神の御使い〉は「相対性がすべて」という共通の「時代の感情」をハープで奏でてテスを感じさせたのである。クレアがこの近代という時代を「生きることの困難さは深刻だ」(九七)と言ったとき、テスが「そのとおりです——そう言われてみれば」(同)と言っているのも、二人がその点では共通の認識を持っていたことを表している。牧師の息子のクレアがキリストの復活が信じられないために聖職に就かず(九二)、またキリスト教に懐疑的であるとの記述は随所にある。

そしてテスは、神を失った近代人が自我に目覚めたように、この「相対性がすべて」の時代にあって唯一絶対的なものとして自我に、もしくは「自身」に目覚め、それをかけがえのないものとして捉えていたのだが、それがアレックのレイブによって引き裂かれたのであり、その「自身」が危機に瀕している「苦悶」が、クレアの言う「モダニズムの苦悶」と重なり合っていたのである<sup>(23)</sup>。しかしクレアに理解できたのはそのあたりまでで、テスの話を聞きながらも、テスの「苦悶」の淵源にまで思いが及ぶことはない。クレアは、「モダニズム」などのような「なになにイズム」といった「進歩的な思想」は、「何世紀にもわたって人々が漠然と掴みとってきた感情に最新流行の定義を与えたものにすぎない」と気がついて、テスについての「この認識も驚きが薄れていった」のである(九八)。——こうしたクレアの、テスが「自身」の危機に苦悶していることへの無理解は、このあともつづく。

「どうして急にそんな浮かない顔をするの？」

「あら、ただ——わたし自身のことなんです (about my own self)」と、悲しそうにかすかに笑って言い、そうしている間にも発作的に〈姫様〉を剥きはじめた。「自分も運がよかったらどんなふうになったらどうかと、ちょっと考えたんです。わたしの一生は機会に恵まれなくて、無駄に過ぎてしまったように思えるんです。あなたが知っていることや、あなたが読んだ本や、見たり考えたりしたことを聞いていると、あたしってなんてつまらない人間なんだろうって思ってしまうんです。まるで聖書のなかの哀れなシバの女王みたい。……」(九九)

「姫さま」とは、「殿さま姫さま (lords and ladies)」という一種の運勢占いで、ある植物の花苞を剥いて濃い色が出たら「殿さま(吉)で、淡い色が出たら「姫さま(凶)」というもののようだが、テスはそれまでの自分の凶運を「自身」の成長を妨げるものとしてとらえているようである。この箇所の一つ前の段落に、テスは初めの頃クレアを「一つの知性として見ていた」(九八)とあり、また五つ前の段落にはクレアの属する「階級」についての言及があつて(同)、もし聖職に就くのならケンブリッジ大学にも進学できることになっていた「紳士階級」のクレアの「知性」と比べて、貧しい行商人の娘で小学六年までしか学校に行けなかった自分の「無知」を思い知らされたテスが、もし「機会」に恵まれていれば、自分の「自身」をもっと高めることができたのにと落ち込んでいるのだが、クレアの「知性」も、たまたま運よく恵まれた「階級」に生まれたために本を読む機会にも恵まれた結果にすぎないことが、じきに明らかになる。テスが、なぜ太陽は正しい人にも正しくない人にも同じように照らすのかというイエスの山上の垂訓の意味を知りたいけれど、「そんなことは本は教えてくれないわね」(九九)と言うと、クレアは即座に「テス、そんな皮肉は言うもんじゃない！」(同)と語気を荒げ、テスの悩みは理解できないままに「去りかねるようにその場を去っていった」(一〇〇)とある。凶星をつかれたからこそ語気を荒げたのだろうが、所詮本から得ただけの浅薄な「知性」では、少なくともテスの「自身」についての悩みや苦悶は理解できないし、自分の「身勝手さ」についての自己認識はさらさない。(このあたりのクレアには、冥界へ降っていったオルペウスが、ハープで感動させるところまではうまくいったものの、最後で失敗してエウリュディケを冥界から連れ戻し損ない、出口でしばし呆然としたあと、去りかねるように去っていた姿を重ね合わせてもいまいかもしれない。)

こうしたクレアの性格は、単にテスに対してのみ発揮されるのではなく、たとえばテスと別れたあと、イズ・ヒュエットをブラ



ジルへ一緒に行こうと誘いながら途中で気を変えて、イズを傷つけてもそのことにまるで気づかないところに端的に見られるように(二二〇―二三)、女性一般の「苦悶」への思いやりのなさ、鈍感さ、無理解は、クレアの一贯した性格になっている。その原因は、すでにイズら乳搾りの女たちに見抜かれていたように、「自分自身の思い (his own thoughts) にとられすぎて女の子たちには気がつかない」(八八)という、言い換えれば自分自身のことを最優先させて〈他者〉としての「女の子たち」が見えない「身勝手な」な〈男〉の性質にある。そしてこの一貫した性質のために、クレアはこのあとも常にテスの「あるがままの自分」(二六四)すなわちアイデンティティが見えず、その果てに「かつて愛していたテス」と「今のテス」とに引き裂いたことは、先に触れたとおりである。ちょうどアレックがレイプによってテスの「性格」と「自身」を引き裂いたのと同様に。だから、クレアがテスの告白を聞いてそのアイデンティティを引き裂いたとき、テスが何はさておき「自身」の危機として受けとめたのは当然だろう。

「わたしは、エンジェル、あなたがわたしを愛してくれていると思ったのよ——わたしを、まさにこのわたし自身 (my very self) を！」(一七九)

テスにとって「愛」の成就としての結婚は、先にも触れたように「二つの自身 (two selves)」が合体して一つになることであり、クレアにとっても同様であるはずで、その点が、レイプによって単に肉体上の合体のみを求めたアレックとの決定的な違いだったのだが、また結婚してクレアの「自身」と合体することで、テスはアレックに引き裂かれたアイデンティティの回復を求めたもいたのだが、まさにそれが成就されようとしていたときに、そのクレアが、ただ単に肉体上の処女性にのみこだわってふたたびテスのそれ引き裂いたのである。つまるところクレアもアレックも、テスの〈肉体〉にのみ拘泥していた点では何の違もなく、二人の相同性もしくは〈クレア・アレック〉の両面一体性が、そこにも読みとれるのである。すなわち、女の〈肉体〉には拘泥するものの、その「自身」の「苦悶」には鈍感で無理解な〈身勝手さ〉という一つの体の上に、〈クレア〉と〈アレック〉という逆を向いた二つの顔が乗っている、そういう両面一体の〈男〉として、〈女〉の全体性を象徴するテスと、その「自身」をめぐる関係性の劇を演ずるのである。

〈テス・ダービフィールド〉から〈テス・ダーバヴィル〉へと名前が変わる、テスのアイデンティティの分裂・回復・確立の過程

では、具体的にはこうした劇が展開されるのだが、次にその劇を、アレックによる〈分裂〉とクレアによるそれとに分けて、テスの旅路に即してもう少し詳しくたどってゆく。むろんその旅路にヤヌスが同行していることはいままでもない。

## 二 アイデンティティの分裂とヤヌスの影（アレックによる）

『テス』の「第一局面」は“The Maiden”（乙女／処女）と題され、その第二章でテスは、他の娘たちと一緒に古代ローマの穀物神ケレスをまつるセラリアの祭の練り歩きをしながら、白い服を着たいかにも処女らしい姿でさっそうと登場する。一部は先に引いたが、あらためてそこを引用すると――

・・・娘たちはみな澀刺として、その多くは陽気だった。

彼女たちは〈清酒亭〉のそばを曲がり、街道から小門を通り抜けて草地に入りかけたとき、そのなかの一人が言った。

「あれ、あれ、まあ、テス・ダービフィールド、馬車に乗って帰って行くのはあんたのお父さんじゃないの！」

この大声を聞いて、年若いメンバーの一人が振り向いた。上品な美しい少女で、――たぶんもっと美しい娘も何人かはいただろうが――そのよく動く牡丹のような口と、あどけない大きな瞳は、その顔の色や形に表情の豊かさを添えていた。（七）

この前の第一章でテスの父親は、好古家の牧師から、ダービフィールド家は昔からの名門ダーバヴィル家の直系の子孫であると知らされてすっかりその気になり、金もないのにつけて馬車を雇い、ついで買った酒を飲みながらうかれて家に帰って行くのを目撃されたところで、そのことも含めて、ここに引いた箇所には、この後のテスの運命を決定づける要素があらかた出そろっている。この「牡丹のような口」に関連して語り手が後で使っている言葉でいえば、のちに主人公を悲劇に追いやる「悲劇的過誤」(三〇)が、すでにここには出そろっている。すなわちダーバヴィル家の子孫であること、愚かな父親、酒、貧困、テスの上品で端麗な容姿、なかなづくその唇が、一本の運命の糸によりあわされてテスを翻弄し、破局へと導くことになるからである。したがってテスはその「小門」を通り抜けて登場してきたとき、本来なら青春の真っ盛りで洋々たる人生への「入門」となるはずのところ、テスの場合は悲劇の舞台への登壇口となる。そして、この「小門」を通り抜けたときからテスの道行きにはヤヌスが同行しはじめ、それは最後

の死に至るまで変わらない。最終章でテスの〈身代わり〉である妹のライザ・ルーが、クレアとともにテスの死を見届けに行ったとき、最後に通過するのも、場所は違うが同じ「小門」(三一三、三一四)であるのは、先に序章で触れたとおりである。人生の初舞台に登場したときから最後に退場するまで、テスはつねに〈門神〉の影の下を歩くのである。そのあいだをもう少し細かく見てみよう。

テスは「五月祭の踊り」(六)から帰宅して家の「ドアを開けたとき」(一一)、すでに一家が名門ダーバヴィル家の末裔であることを見聞きされていた母親が「娘を意味ありげに見つめている」(一二)のに出会っている。この母親はあとで酒場で飲みつづけている亭主を相手に娘を玉の輿に乗せる相談をするのだが(一七)、このジョンとジョンという一字違いの同名の似たもの夫婦が、双一体のヤヌスとして、文字どおり一体となってテスを結果的に悲劇に追いやることになるのは先に触れたとおりで、この両親によるテスの悲劇の道行きは、まずテスがこの家の「ドアを開けたとき」から始まっていたのである。またその後もテスの運命を司るヤヌスは、〈門神〉らしく「ドア」を通して入ってくるためか、「ドア」への言及がつづく。――母親が亭主を迎えにもぐりの酒場へ行くときは「表のドアを開け・・・勝手知ったる指先で階段のドアの掛け金をはずし」(二六)、母親もそこに腰を落ち着けてしまうと、テスは家で「ドアから外を眺めて」(二五)心配し、弟を迎えに行くように言くと、「少年はすぐに椅子から立ち上がるとドアを開け、夜の闇の中に吸い込まれて行った」(同)というふうになる。――酒場や家にドアは付きものだから、その「ドア」への言及が何度かあっても別に不思議ではないのかもしれないが、しかしここで父親が飲みつづれ、夜中に仕事で荷馬車を出すことができず、代わりに慣れないテスが馬車を動かして事故にあい、馬を死なせ、それが元でダーバヴィル家に行ってアレックと出会うことになるのだから、この「酒」にからんで「ドア」への言及がつづく場面は、テスの運命の輪が大きく動き出すきっかけになるところである。言うならばテスは、先の「小門」を通して運命の道に足を踏み入れ、両親の家の「ドア」を開けて、新たに一步、悲劇の道を歩みはじめたのである。夜中に母親が、父親が酔いつぶれて馬車を出せないとやってきたとき、「テスの大きな目は、母親の手がドアに触れた瞬間に開いていた」(一九)とあるのも、「ドア」と「酒」がテスの運命に関わる大きな意味を持っていたことを表している。<sup>(24)</sup>

テスはこの後、母親の思惑と、馬を死なせた自責の念から、親戚と思われたダーバヴィル家へ奉公に行くことになるが、この一家は成金の商人が没落した貴族の名前を名乗っているだけのもの、直系の「真のダーバヴィル」(二〇〇)のテスの一族とは血縁関係はまったくないのだが、その「偽のダーバヴィル」(二八、一〇〇)に近づいてゆくあたりから、ヤヌスを伴侶としたテスの旅の行程は、次第にアエネアスと同様の〈冥界降り〉の様相を呈しはじめる。またその道行きは、アエネアスの冥界降りと重なり合うプロセ

ルピナとケレス（ギリシアではペルセポネとデメテル）の神話や、また前章で見たようにそのデメテルとともにテスが見立てられていたアルテミス（ローマではディアナ）の神話を背景に語られることになる。それはまず、テスは家を出てから馬車に乗り、目指すダーバヴィル家に最寄りの「トラントリッジ・クロス」で馬車を降りると、「御狩場」として知られている方へ歩いて丘を昇って行った（二二六）と記されているところに見られるだろう。その名前から「トラントリッジ・クロス」と思われる「トラントリッジ・クロス」には、ディアナ／アルテミスが、旅の途中で進路の選択を迫る「十字路の女神」として現れているかのようであり、そしてテスが「御狩場」の方へ歩き始めたとは、このあとじきに明らかになるように、それは「冥界」への進路をとったことにほかならないからである。

テスがこの「偽のダーバヴィル」の家の前に着き、門番小屋の「わきの小門（side wicket）」（二二六）を通過して敷地内を歩いて行くときに、語り手は、その屋敷の彼方には「御狩場（The Chase）」と呼ばれる古代ケルト人の森が見えており、そこには昔の「ドルイド僧の「崇拜した」寄生木が樫の老木に生えているのが今でも見られる」（二二六）という。寄生木はドルイド教の祭司にとっては豊饒の儀式の際に用いる聖木で、その宿主の樫の木も同様だったが、この「樫に生える寄生木」はまた、アエネアスが冥界へ降る際に手折って携えていった、冥府にいたる幾多の門を開ける鍵の「黄金の枝」でもある（『アエネイス』第六卷二〇四―二〇九行、『金枝篇』第六八章）。この「偽のダーバヴィル」の屋敷には「斜面荘（The Slopes）」（二二六）という名前がつけられているが、またそうであるがゆえに、テスが「小門」を通過してその屋敷に近づいてゆくことは、そのまま「斜面」を降ってその彼方の「御狩場」という「冥界」へ下りてゆくことを表すことになる。テスがそのまま歩きつづけてゆくと、芝生の上にはしゃれたテントが張られていて、「そのドアがテスの方を向いていた」（二二七）。まるでテスを誘うように「ドア」が向いているのだが、その「テントの暗い三角形のドア」（二二八）から出てくるのが、冥界を司る神プルト／ハデスともいべきアレック・ダーバヴィルである。アエネアスが幾重もの「門」を通過して冥界の地獄タルタロスを通り、冥界の楽園エリュシオンの野へと降って行ったように、テスもこのあといくつもの「門」や「ドア」を通過して、まずはタルタロスという「死」の世界へ降って行く。――

すなわち、ダーバヴィル家で奉公することになったテスは、鶏の世話をすることになり、その鶏小屋の「ドア」を何度も出入りし（四二―四三）、屋敷の「表玄関」（四三）や庭師の小屋の「ドア」（四五）を見たりしているが、テスの身に危険が迫るチェイズバラでの場面になると、「女になる敷居」（四七）、「表玄関のドア」（四八）、「開け放したドア」（同）、「戸口」（四八―二度）、「畑の門」（五一）、「門や柱」（同）と、広い意味での「門」への言及がにわかに増え（このあたりにはアエネアスがいくつもの門を通る『アエネイス』

第六卷二七三行以降を想起してもいいだろう)、テスの運命の輪がいよいよ大きく動き出すことが暗示される。——そしてある土曜の夜、労働者仲間と気晴らしの遊びに出かけた帰り道でテスは、どこか「タルタロス／タータラス(Tartarus)」と響き合うかのよ  
うなカー・ダーチ(Car Darch)という名前の「色の黒い口やかましい女」(五〇)とのいさかいか窮地に立たされ、やむを得ず、  
どうやらその機会を狙って馬で跡をつけていたらしいアレックの助けを受けるが、そのあたりは次のように記される。

テスは門の近くに、皆から離れて立っていた。アレックは彼女の方へ身をかがめた。「僕の後ろに跳び乗るんだ」とささやいた。「そうすればすぐに、このうるさくわめいている意地悪女どもから逃げられるぞ!」

彼女は今にも気絶しそうだった。それほどせっぱつまった気持ちになっていた。・・・彼女は衝動に身を任せて、門によじ登り、爪先を彼の靴の甲にかけると、彼の背後の鞍に這い上がった。喧嘩好きの酒飲みどもがこの出来事に気がついたときには、二人ははるかな灰色の中へと疾走していた。(五二一—五三)

この引用箇所の直前には、先に本稿序章で見た、アレックが蛇のように「這うように」近づいてきたと記されているので、自分と一緒に来るようにと誘うアレックの姿は、『失樂園』第九卷六二五行以下の、イヴを知恵の樹へと誘う蛇の姿と二重写しになっているし、またこの「門」への二度にわたる言及には、つねにテスの悲劇の道行きに同行している門神ヤヌスの影も見られるだろう。またテスがアレックの馬に乗せられて行くところには、のちに語られることになるダーバヴィル家の「馬車伝説」を想い浮かべつつ、プルトにさらわれて馬車で冥界へ降って行くプロセルピナの姿を重ね合わせてみることもできるだろう。またカー・ダーチとその妹などの三人の「意地悪女ども」には、アエネアスが冥界の地獄タルタロスの「門」に着いたときの、その「戸口に座して監視する、女の番人」(五七四—七五五)であるティシポネを含む意地の悪い〈復讐の女神〉の三姉妹のイメージを見てもいいだろう(カー・ダーチは最近までアレックの「お気に入り」(五〇)だったのにテスの出現でその地位を奪われたので、テスとのいさかいはカーの「復讐」でもあった)。いずれにせよテスはこのあと地獄のような闇の中でアレックの誘惑に落ち、レイプされ、アイデンティティの分裂という一種の〈死〉を迎えるのである。

馬で逃げ去ったあとテスとアレックは、〈御狩場〉の森の中をさまようことになるが、そこにはたまたま門がないためか、あるいは

は深夜で〈太陽神〉は〈月の女神〉に「出場をゆずったためか、ここでは先に〈十字路の女神〉として現れていたディアナ／アルテミスが、今度は〈処女の守護神〉でもある〈月の女神〉として現れたかのように、しばらくのあいだ「月光」があたりを明るく照らしていたが(五〇―五三)、そのうちに霧が出てその光も薄れ(五四)、やがて月も沈み(五六)、真っ暗になる(五七)。かくして「テスの守護天使はどこにいたのか?」(五七)と書かれるほど、誰も守ってくれる者のいない地獄の闇の中で、次の「第二局面」の表題どおりに「もはや処女ではなくなつて」(“The Maiden No More”)しまうのだが、そのアレックによるレイプを暗示するところで語り手は、〈御狩場〉にそびえ立つ「古代の樅と榎」(五七)に言及している。ヤヌスはここで「榎」に姿を変えてテスの悲劇に立ち会っていたとも言えるだろうし、また〈榎に生える寄生木〉が〈黄金の枝〉として冥界という〈死の世界〉に導くものであったことはすでに見たとおりである。また「樅(yew)」もオウィディウスによれば冥界に至る道沿いに生えて影をつくる木であり(「転身物語」第四卷四三〇行)、古代ケルト人にとっては「死の木」でもあった(Vries)。——こうしてみればアレックによるレイプがテス〈死〉の世界へと導き、テスに〈死〉をもたらしたことになるわけだが、この〈死〉はテスにとって、単に肉体上の処女としての〈死〉だけでなく、それ以上にテスの人間性そのものを踏みじり、テスのアイデンティティを引き裂いてそれに〈死〉をもたらしたことの謂といふべきで、それを表すのが「第一局面」の最後の文の、テスの「性格」と「自身」への言及である。

はかりしれないほど深い社会の裂け目が、わがヒロインのこれ以後の性格(personality)を、トラントリッジの養鶏場で運だめしをするために母の扉ドアを出た日以前の彼女自身(self of hers)から、引き裂くことになった。(五八)

テスは、運がよければ玉の輿に乗れるという母親の思惑で家の「ドア」を出てから、トラントリッジの〈偽のダーバヴィル家〉の「小門」をくぐり、仕事で養鶏場の「ドア」を出入りし、〈御狩場(The Chase)〉で追いつめられ、レイプされ、その「性格」を「自身」から引き裂かれ、自己同一性を引き裂かれる。ここで「社会の裂け目」とあるのは、この前のところで語り手が、テスのレイプを社会的・歴史的な背景において説明しているためでもあるが、この「裂け目(chasm)」はまた、大地の「裂け目」から馬に引かせた戦車に乗って現れた出た冥界の王プルトが、シキリアのエンナの野で花を摘んでいた少女プロセルピナを略奪していった故事を想起させ、それに重ね合わせつつテスのレイプを説明してもいるかのようである。プロセルピナの冥界降り起源とするセラ

リアの祭の練り歩きをしながら登場したテスは、ここでまさにそのプロセルピナのように、冥界の王ともいうべきアレックによって〈略奪〉されたのである。またそうであるからこそ、このテスの〈略奪〉には、テスのアイデンティティの〈死〉と同時に、その後テスの〈回復〉〈復活〉の萌芽が秘められていることにも注意しなければならない。先に序章で触れたように、プロセルピナの冥界への略奪とそこからの帰還は、穀物の種の地中への埋葬とそこからの蘇生と収穫という、穀物生成のプロセスとしての死と再生もしくは復活の喩であり、また黄金に輝く寄生木の小枝を持ったアエネアスの冥界往還も「太陽英雄」の死と再生の喩であり（Vries）、さらには滅亡したトロイアのイタリアの地における〈ローマ〉としての復活の喩でもあったからである。したがってこのあとテスは、しばらくのあいだ〈冥界〉にとどまってから〈帰還〉をを目指すことになる。

\*

次の「第二局面」が、テスがアレックの許を去って郷里に向かうところから始まっているのはこの〈冥界〉からの〈帰還〉を表しているが、その旅路にも、ヤヌスの影は色濃く射している。それはまずその局面の始まりの文に見られる。

バスケットは重く、包みは大きかったが、彼女は物にはかくべつ重みを感じない人のように、荷物をさげに行った。ときおり、機械的に門や柱のそばに立ち止まっては休み、それからまた、豊満な腕に荷物をぐいと引っかけて、しっかりした歩調で進んでいった。（五八）

この局面の冒頭の文で気がつくのは、先に引いた「第一局面」の最後の文に「ドア」への言及があり、この「第二局面」の最初に「門や柱」への言及があって、ここではヤヌスが——本稿序章の最後に記した（5）の意味で——「往く年」と「来る年」のあいだに立つように、二つの局面の変わり目に立って両者をつないでいることである。（この旧年と新年をつなぐヤヌスの役割は、のちのテスとクレアの「大晦日」（二六〇）の結婚と、その晩の告白とその後の別離で直接的に見られるが、それについては改めて触れる。）そしてもうひとつ目を引くのは、この帰還するテスが、アレックのレイプによって肉体的に傷を受けていたにもかかわらず、重い荷物をものともしないところには、肉体的にはむしろ元氣瀟洒としているかに見える点である。これは肉体以上に深く心に傷を受けていたことを逆説的に表すものではあるだろうが。この心の傷というまでもなく、レイプによってアイデンティティを引き裂かれた

ことであり、それを表すのが、上記の引用文につづく次の、これまたヤヌスの影の色濃く射した箇所である。

十月末のある日曜の朝で、テス・ダービフィールドがトラントリッジに来てから四カ月ばかり、夜の〈御狩場〉を馬でさすらつてから二、三週間たっていた。夜が明けて間もないころで、背後の地平線上の黄色い輝きは、テスがこれから向かおうとしている山の背を照らしていた。その尾根は、ついさっきまで彼女が余所者として過ごしていた盆地の防壁<sup>バリア</sup>であり、生まれ故郷へ帰るにはどうしても越えなければならなかった。こちら側は登りもゆるく、土壌も景色もブレイクモアとはかなり違っていた。両地域の人々は、曲がりくねって走る鉄道のおかげで融合し合っていたものの、性格や訛りさえもすこし違っていた。(五八)

ちょうどヤヌスが夜明けに天幕を開いて朝の光を射し入れる時刻に、テスは故郷を指すのだが、このブレイクモアとトラントリッジは、違った二つの面を持ちながら、たがいに融合し合っているというところであるから、ここにも双面一体のヤヌス性が読みとれるだろう。この二つの土地のヤヌス性が暗示しているのは、おそらくテスのアイデンティティの分裂である。先の〈御狩場〉でのレイプ以後「二、三週間」、たぶん愛人として、ちょうどプロセルピナのように〈冥界〉で暮らしたあと、そこを去る時点でテスは、「トラントリッジ」(アレックの愛人生活)と「ブレイクモア」(まだ処女だったころの生活)とのあいだで引き裂かれて、アイデンティティが分裂状態になっていたのである。そしてこの分裂状態から回復するためにテスは、一旦故郷に帰って、引用文にもある「テス・ダービフィールド」としての元のアイデンティティを取り戻さなければならない。そのためにはその前に立ちふさがる「防壁<sup>バリア</sup>を越えなければならぬ」のである。

したがってこの目の前の「山」を越えて郷里に帰ったあと、元のアイデンティティを取り戻すまでは「障壁<sup>バリア</sup>」はつづくことになる。帰郷したテスを迎える周囲の環境は厳しく、見栄っぱり<sup>プライド</sup>の父親も思惑のはずれた母親も、ヴィクトリア朝時代の堅苦しい道徳律に縛られた周りの人々も、未婚のままアレックの子を宿して帰ってきたテスをおいそれとは受け入れず、教会に行っても噂的になるだけで、どこにも居場所がなくなるのも、その「障壁」である。テスは教会を拒否し(六六)、硬直化したキリスト教を拒否して(六二―六三)、世間の人々との交わりを避け、家族も避けて森の中に入り、そこで「自然」と一体になることで回復を図ろうとするのだが、その森の中に入ることを語り手は「運動／訓練(exercise)」(六六)と称して、それが「障壁」を乗り越えて回復し、復帰



を目指すための訓練でもあることを表している。またその自然との一体化は、自然の〈神々〉との一体化でもあったようである。テスが森の中へ入って行くことについて、こういう一節がある。

こうした寂しい丘や谷間では、彼女の滑るようになめらかな歩みは、これから向かおうとしている本来の居場所の一部のようになつていた。その人目をしのぶしなやかな姿はあたりの景色には欠くことのできない一部になつていた。ときどき彼女の気まぐれな空想が周囲の自然のプロセスを強調すると、それは彼女自身の物語の一部のように見えた。というより、その一部になつたのである……(六六―六七)

語り手は、森の中がテスの「本来の居場所 (element)」となり、テスは自然の「一部」となつてそれに一体化し、ときどき「自然のプロセス (natural processes)」を強調すると「彼女自身の物語 (story)」の一部のように見えたと言ふのだが、そうした自然のプロセスを強調して物語化したものがすなわち自然の神々の〈神話〉であるとするれば、われわれもテスの「物語」を、ギリシアやローマの神話に重ね合わせて見ることが出来るだろう。事実このあたりのテスの「物語」は、先にも触れた〈穀物<sup>シリア</sup>〉の生成のプロセスを物語化して象徴的に表すケレス／デメテルとプロセルピナ／ペルセポネの神話に重ね合わせて語られているのである。たとえば世間との交渉を避けて森の中を「本来の居場所」にしたテスの姿からは、ペルセポネを略奪されたあと一族の神々との交わりを避け、エレウシスの神殿に丸一年もついていたデメテルが想起されるし、またテスが日が暮れてから森の中に入り、あたかも自然の神々に癒されていたかに見えるところからは、デメテルが、娘が略奪されたときの悲鳴を聞いていたヘカテに会い、そのヘカテに連れられて、一部始終を天から見おろしていた太陽神ヘリオスに会って慰めを受けていた故事が想起されるからである。ヘカテは魔術を心得ており、魔術は夜に十字路や三叉路で行われたことから、時に十字路の女神アルテミス／ディアナと同一視され、とくにテスが森の中に入る次のところでは〈森のディアナ〉でもあればヘカテでもあるかのようなようである。

……彼女の孤独がもっとも癒されるように思えたのは、森の中にいる、その時だった。光と闇が完全に釣合を保ち、昼間の気兼ねと夜の懸念とを相殺し、絶対的な心の自由を与えてくれる、あの夕暮れのわずかなあいだをとらえる術を、彼女は知って

この森の中でテスを癒してくれていたのは、〈森の女神〉ディアナだろうが、ここにはまたディアナの別名で夜に現れるヘカテと、昼に現れるヘリオスも同時に登場しているかのようである。テスが「光と闇が完全に釣合を保」っている時刻を正確にとらえていたとは、ちょうどヘリオスとヘカテがデメテルを慰めていたように、「光」のヘリオスと「闇」のヘカテがちょうど入れ替わるわずかなあいだに両者が現れて、昼間の世間への「気兼ね」と夜間の家族への「懸念」を消し去り、テスの「孤独」を癒し、「絶対的な心の自由」を与え、テスを慰めてその回復を助けてくれた、というふうにも読めるからである。この傷ついたテスを癒してくれる〈自然〉には、この森と、もうひとつ、大地の象徴である「森」とは対極に位置する「太陽」があったわけだが、この〈太陽神〉としては、時にヘリオスと同一視される、アルテミスの双子神アポロンも登場する。次に見られる太陽神は明らかにアポロンだろう。

八月の、ある霧の立ちこめる夜明けだった。・・・

太陽は、霧のために、奇妙に感覚をそなえた人間のような風貌を帯び、これを表すには男性形の代名詞が必要だった。彼の現在の姿は、あたりに人間の姿がまったく見えないのと相俟って、古代の太陽崇拝の意味を一瞬にして説明してくれた。この世でこれほど健全な宗教が支配したことは一度もなかったと思われるほどだった。この光を放つ者は、黄金の髪をし、顔は輝き、優しい目をした、神のような生き物で、青年の活力と熱意とをもって、彼への関心で満ちあふれている地上を見おろしていた。

(六七)

古来ひろく存在した「太陽崇拝 (Heliolatries)」の対象は、まずはその語源にもなっている、太陽を神格化して「代名詞」を与えたヘリオスであり、またヘリオスの別名でもあるアポロンだろう。この光を放つ青年神の「黄金の髪」は、その黄金の弓や黄金の矢とともにつとに知られている。この太陽神が「彼への関心で満ちあふれている地上を見おろしていた」ところには、プロセルピナがブルトに略奪される一部始終を天から「見おろしていた」ヘリオスと、冥界の闇の中にいて光への渴望で「満ちあふれている」プロセルピナを連想し、そこに、やはり闇の中でレイプされて傷つき、回復への渴望で満ちあふれているテスの姿を重ね合わせて見るこ

とができるだろう。こののち、この局面の最後でテスは「何か生氣が体の中にわき起こってくる」(七八)のを感じて、ふたたび旅立ってゆくのである。

この太陽神と森の女神とによって象徴される〈自然〉が、テスを癒し、テスの宗教となり、テスの回復を助けてくれたのだが、この〈自然〉が双子の兄妹神によって象徴されているところには、〈双子〉がそのエンブレムの一つになっているヤヌスの影が見えるし、ローマではヤヌスこそが〈太陽神〉であったことは、すでに見たとおりである。あるいはそのためか、テスの〈自然〉の力による回復を、森の女神と太陽神の象徴で記してきた語り手は、次いで〈太陽神〉でもあれば〈門神〉でもあるヤヌスの影を描写している。

ちょうど東側の生け垣の上の影が、西側の生け垣の中ほどに射すころ、男と少年の一群と、女の一群とが、小道をやってきた。彼らの顔には朝日が当たっていたが、足はまだ夜明けの薄い闇の中だった。彼らは小道から、いちばん近い畑の門の両脇に立つ二本の石の柱のあいだを通して消えていった。(六八)

明け方の太陽のほとんど真横からの光線を受けて、光と闇に分けて彩られた農民たちが、一日の仕事のために「畑の門 (field gate)」を通過して行くこの〈自然〉に満ちた光景はまた、ヤヌスのイメージで満ちあふれてもいる。東と西の、男と女の、光と闇のあわいに立つ〈門神〉の影が、文字どおり生け垣に射す光の「影」となってはっきりと見えるだろう。

テスはこのように、さまざまな神々による〈自然〉の力で癒されながら次第に「障壁」<sup>バリア</sup>を乗り越えて立ち直っていき、このあと「昔のダーバヴィル家の領地からさほど遠くないところ」(七八)にあるタルボットヘイズという酪農場に働きに行くことになり、この〈真のダーバヴィル〉に近づくことが〈テス・ダーバヴィル〉というアイデンティティ確立に近づくことにもなるわけだが、ここではまだ回復途上で、次にも見られるように、まだそこまでは至っていない。

これがテス・ダービーフィールド、またの名をダーバヴィルの、いくぶん変化した姿——同一人物ではあるが、まだ同一人物ではないものの姿である。(六九)

テスが〈真のダーバヴィル〉に近づき、それと一体化して〈テス・ダーバヴィル〉としての、あるいは〈全き女性〉としての自己同一性を確立するのは、まだ先である。かつて〈偽のダーバヴィル〉に近づき、冥界のタルタロスという〈地獄〉で〈悪魔〉のアレック・ダーバヴィルにレイプされたテスが、その引き裂かれたアイデンティティを回復するには、双面神〈クレアIIアレック〉の反対の面、すなわち〈クレア〉によらねばならない。そして「第三局面」でテスは、タルボットヘイズというエデンでもあればエリュシオンでもある〈楽園〉で〈天使〉のエンジェル・クレアと出会い、恋に落ち、結婚して回復するかに見えるのだが、その「第三局面」の表題が“The Rally”と、すなわち「(一時的な)回復」(OED)とあることから分かるとおり、それはほんの「一時的」な回復にすぎず、〈クレアIIアレック〉の一体の部分すなわち〈身勝手さ〉<sup>セルフインテグリティ</sup>もしくは〈エゴイズム〉によって、テスはまたそのアイデンティティを踏みにじられ、さらなる〈転回点〉をむかえて、最終的には〈クレアIIアレック〉の〈アレック〉の面を抹殺しなければ、つまり〈殺人〉によらなければ回復が達成されないという構造的な悲劇の道をすすむことになる。

### 三 アイデンティティの分裂とヤヌスの影(クレアによる)

『テス』の「第二局面」は、テスがアレックのレイプと子供の死からかなり立ち直り、「何か生氣(spirit)が体の中にわき起こってくる」(七八)のを感じてふたたび旅立つ決心をするところで終わり、つづいて「第三局面」はテスが郷里を離れてタルボットヘイズという大きな酪農場へ向かうところから始まっている。それはアレックによるレイプから「一、二年」の「沈黙の再建の年月」(七九)を過ごした後のことだが、すでに見たようにアレックのレイプはテスの「自身」<sup>セルフ</sup>からその「性格」<sup>パーソナリティ</sup>を「引き裂く」というもので(五八)、換言すればテスのアイデンティティを分裂させ、それに〈死〉をもたらしものとなつてゐる。それは先にも見たように、プロセルピナやアエネアスの冥界往還が〈死〉と〈再生〉もしくは〈復活〉の神話であったのと重なり合っているが、そのテスの「わき起こる」<sup>「生氣(spirit)」</sup>はまた、<sup>「魂」</sup>ではキリストの「靈(Spirit)」の〈復活〉にもなぞらえられている。そのことは、この「第三局面」の冒頭近くで、テスがタルボットヘイズの平原を一望のもとにする高台にたどり着いたとき、語り手が、眼下を流れるフルーム川について「生命の川(River of Life)」と呼んでいるところに読みとれるだろう。——「フルームの流れは、福音書記者に示された清

らかな生命の川のように澄み渡っていた」（八一）と語り手は言っており、この「生命の川」には、どうやら聖書の二つの箇所を想起しなければならぬようだが、まずは原文にある「福音書記者（Evangelist）」のヨハネによる次の一節である。

祭の終りの大事な日に、イエスは立って、叫んで言われた、「だれでもかわく者は、わたしのところにきて飲むがよい。わたしを信じる者は、聖書に書いてあるとおり、その腹から生ける水が川となって流れ出るであろう。これは、イエスを信じる人々が受けようとしている御霊をさして言われたのである。すなわち、イエスはまだ栄光を受けておられなかったので、御霊がまだ下っていないからである。（「ヨハネによる福音書」第七章三七―三九節）

ここは、イエスの「御霊（Spirit）」の復活を予表するところで、川のように流れ出る「生ける水」は、磔刑後復活することになるイエスの霊の喩である。イエスが言っている聖書（旧約）におけるこの「水」の先例は、たとえば「詩篇」第三六篇の「楽しみに川の水」や、「イザヤ書」第五八章の「潤った園のように」に湧く「水の絶えない泉」などにあるようだが、新約ではこれ以降「生ける水」は「命の源」として「霊」を表すことになり、その「生ける水」を飲んで「命の源」を獲得することが、イエスの〈霊の復活〉を信じることの比喩になっているのだが、その〈復活〉が、テスが何よりも望む自身もしくはアイデンティティの〈死〉からの〈復活〉と重ね合わされているのである。つまりここではテスの〈生気の復活〉がイエスの〈霊の復活〉にたとえられているわけだが、この〈霊（spirit）〉や〈魂（soul）〉やその〈復活〉の問題は（詳しくは章を改めて述べることになるが）、やはりタルボットヘイズでテスが「わたしたちの魂（souls）は生きているあいだでもわたしたちの体から抜け出すことができる」（九四）と言っている箇所や、「キリストの復活の時刻」に「彼女は幽霊のように（ghostly）、あたかも魂だけ（merely a soul at large）になってしまったかのように見えた」（二〇二―二〇三）という箇所を経て、最後にストーンヘンジでテスがクレアに、互いに死んで「霊（spirits）」となったあと、また会えるかと尋ねるところにまでつながってゆくことになる（二二一）。

このテスが高台から眺め下ろしたタルボットヘイズの、「福音書記者に示された清らかな生命の川（the pure River of Life shown to the Evangelist）」のようなフルーム川の流れはまた、その福音書記者と同名の「ヨハネによる黙示録」を彷彿とさせるところがある。

御使い「エンジェル」はまた、水晶のように輝いているいのちの水の川をわたしに見せてくれた。(And he [i.e., angel] shewed me a pure river of water of life, clear as crystal,... [A.V.]) (第二章一節)<sup>(27)</sup>

「黙示録」はこの前の第二章でも「いのちの水の泉」(第六節)に触れ、二二章の最後近くでもその「いのちの水」を飲みに来るよう勧めているところがあり(一七節)、それらが、先に引いた同名の「ヨハネによる福音書」を踏まえていることは見やすいが、ここで重要なのは、先に見られた〈霊の復活〉が、ここでは「御使い」すなわち「エンジェル」によって示されている点で、これからはじまるエンジェル・クレアによるテスの〈復活〉の予表が、この同名のヨハネによる二つの文書から読むことができるのである。こうしてみると『テス』の語り手は、この二人のヨハネによる二つの文書を踏まえ(二人を同一人物と見る説もある)、そこにおける二つの意味を一つの「生命の川」にこめていることになるので、そこにも双面一体のヤヌス性を見ることができかもしれない。すなわち同名のヨハネから生まれた一つの〈生命の川〉が、〈霊／生氣の復活〉と〈御使い／エンジェルによる黙示〉という二つの意味をになっているからである。いずれにせよ語り手は、この「生命の川」に言及したあとでふたたび、それを眺めていた「彼女の生氣(spirits)」は「不思議なぐらいかき立て」られたと記して(八一)、これからタルボットヘイズで出会うことになる〈エンジェル〉との愛を育ててゆく過程が、テスの〈復活〉につながるものであることを繰り返して予表することになる。

\*

このタルボットヘイズへの旅立ちがテスのアイデンティティの〈回復〉もしくは〈復活〉を表すことはまた、そこが「昔のダーバヴィル家の領地」「父祖の土地」(七八)に近かったということからも窺える。それはテスが、〈テス・ダービフィールド〉から〈テス・ダーバヴィル〉に近づいて、そのアイデンティティを確立してゆく旅路になっていることを暗示しているからである。またそれは、先にアレック・ダーバヴィルという名の、成金の父親が貴族の名前を買って息子がそれを名乗っているだけの〈偽のダーバヴィル〉にレイプされ、むりやり合体させられて〈偽のテス・ダーバヴィル〉というアイデンティティの〈死〉を経験したテスが、「父祖の土地」という〈真のダーバヴィル〉に近づいて、〈真のテス・ダーバヴィル〉として〈復活〉することを表している。そしてそのタルボットヘイズでテスはエンジェル・クレアと出会い、愛を育んでゆくなかで、先に触れた「二つの自身」<sup>セルフ</sup>が合体して一つに

なり、その〈復活〉がなされるかに思えるのだが、その直前にクレアが、その「身勝手さ」を剥き出しにして、〈クレア＝アレック〉という双面一体の〈男〉の本性をあらわにするのだが、そこに至るまでのあいだでも、ヤヌスはさまざまな形で姿を現している。

それはたとえば「第三局面」の冒頭近くで、「今度の旅は最初のとはほとんど正反対の方向だった」(七九)とあるように、アレックのいたトラントリッジと、これから出会うことになるクレアのいるタルボットヘイズは、テスがいたブレイクモアから見ると、ちょうど東と西を向いたヤヌスの双面のような位置関係になっている。テスにとっての〈クレア＝アレック〉の双面性が、この位置関係からも読みとれるわけだが、このことはまた、テスのアイデンティティの回復・確立の旅が、これからもヤヌスの影の下につづくことを——というよりクレアが本格的に登場する「第三局面」からこそ、〈クレア＝アレック〉という双面の〈男〉の影のもとにつづくことを表している。たしかにテスがこれから向かうタルボットヘイズには、アレックは登場しない。〈冥界〉あるいは〈地獄〉のようだったトラントリッジとは反対に、タルボットヘイズには、先にも見たように〈復活〉を予表する「生命の川」が流れ、「りんごの木」(九六、九七)が生え、皆が「最も幸福」(一〇二)に暮らす「天国」(九五)のようなどころで、そこでテスは、その名も〈天使〉のエンジェル・クレアと出会い、「まるでアダムとイヴのように」(一〇二)愛し合い、結婚するのだが、しかしそこにも、たとえばその「生命の川」の名は「ヴァー川あるいはフルーム川」(八〇)とあるように、ヤヌスの名前の〈二重性〉を持ちつつ「蛇のようにうねうねと流れていた」(八二)。楽園にも蛇、すなわち悪魔の影は揺曳していたのである。〈悪魔〉とはいうまでもなく〈天使〉のクレアとは正反対の方向を向いた、双面の片割れのアレックである。ここで、テスがこの酪農場に着いたときに一度、またクレアとの愛を育んでいる真っ最中にもう一度、「青鷺」(Heron[s])が鳴いたとあるのを想起してもいいだろう(八二、一〇三)。「青鷺荘」(The Herons)<sup>(28)</sup>が、のちにテスがふたたびアレックの愛人となり、アレックを殺害することになる海浜の洒落た下宿屋の名前であることは、序章で触れた通りである。楽園にも悪魔の影が射してのちの悲劇を予表していたのは、エデンの園と同じであり、また前章でも見たようにそのアレックの影は冥界の主プルトの影でもあるために、タルボットヘイズは冥界の楽園エリュシオンの野とも重なり合うのである。<sup>(29)</sup>

このように本来なら出場がないはずの「第三局面」にアレックが影のように姿を見せるのは、やはり出場のないはずの「第一局面」にクレアがほんのわずかに姿を見せているところに見合っている。二人の兄と旅行中にたまたまマーロットの村を通りかかったクレアが、五月祭のダンスをしているテスたちを見て歩みを止めるとき、「どうするつもりなんだ、エンジェル」(九)と兄に声をかけら

れて、その〈天使〉の影を見せていたのであり、<sup>(30)</sup>また同じ局面の最後の〈御狩場〉でテスがアレックに犯されるとき、語り手は「テスの守護天使はどこにいたのか?」(五七)と言っているところも同様だろう。クレアとアレックは相互に、一方が光のあたる役を演ずるときは他方はその影として登場するのであり、この点もまた、二人が決してその双面を合わせることはないのと同様に(本稿第一章参照)、二人のヤヌス性のもう一つの側面を示している。

したがってアレックはこのあとも影として登場しつづける。しかしそれはクレアとテスが結婚するまで、ではある。それはクレアとアレックは双面一体のヤヌスである以上、テスの〈クレア〉との結婚とは、すなわち〈アレック〉との結婚でもあるからで、すでにテスの「肉体上の夫」(二八二)であるアレックは、もう片面のクレアと共に式を挙げて名実共に「夫婦」になるために影として登場し、その後はもはや影であることやめて堂々とその〈悪魔〉の面を現す。結婚の夜の告白後のクレアの姿にそれが見られるわけだが、そこに至る前に、まずそのアレックの影は次のところに見ることができよう。——タルボットヘイズの酪農場の「入口」(二三三)でクレアが、「窓から斜めに射す太陽を背中に浴びながら」(同)、テスを抱きしめてプロポーズすると、かつて父親のクレア師を罵倒した「品行の悪い皮肉屋の青年」(二三六)に話がおよび、それがアレックであることを知ってテスは「ひどく絶望的」(同)になってプロポーズを断ることになる。アレックの影は、文字どおりクレアにあたる「光」の「影」となって現れ出て、テスを絶望的にするのである。この影は、テスとクレアが親密になればなるほど濃くなってゆくが、それはヤヌスの影でもあるために「門」や「入口」への言及も増えてゆく。たとえば、その後テスがクレアのプロポーズを受け入れ、結婚直前に二人で買い物に行った先で、かつてテスがトラントリッジでアレックの愛人だったときのことを知っている男と出会うところもそうである。そこではテスの顔を照らす「光」と、「入口」「玄関」「ドア」(三度)「敷居」といったヤヌスのエンブレムを表す語とともに「過去の亡霊」が現れ出てテスを苦しめる(二六一―二六三)。こうした苦しみから逃れるためにテスは、アレックとの過去を告白すべく手紙を書き、<sup>(31)</sup>クレアの部屋の「ドアの下」に入れるが何の反応もなく、それで「開いているドアに立って」「戸口の敷居ぎわに身をかがめ」、「敷居のきわまで敷いてある絨毯の下に」(二六五)その手紙が残っているのを見つけ、破いてしまい、かくして十二月三十一日になり、結婚することになるが、それはまさに双面の〈クレア・アレック〉との結婚にほかならない。教会からの帰り道、語り手が次のように言うのもそれを表していよう。



なるほど彼女はエンジェル・クレア夫人になったが、その名に値する道徳上の権利を持っているだろうか。より正しくいえばアレクサンダー・ダーバヴィル夫人ではないのか？（一六八）

このように世間の道徳感情とからめて語り手が言うのも、アレックとの愛人関係が先行した今回のクレアとの結婚が、実は「クレア・アレック」との結婚だったことを物語っている。それまでの単なる「アレックの愛人」を正式な「アレクサンダー・ダーバヴィル夫人」に変えたのは、クレアとの結婚式だったのだから、その結婚はやはりアレックとの結婚でもあったことになるからである。したがってこれ以降、その「妻」テスに対する「夫」クレア・アレックは、その本性をあらわにする。なぜなら、アレックも暗れて「夫」になったからで、それまで「天使」の面しか見せなかったクレアが、結婚後はまさしく「双面」のクレア・アレックとして「天使」と「悪魔」の二つの面を、そしてその「一体」の部分として男の「身勝手さ」あるいは「エゴイズム」を、さらには女に対する男の「支配欲」をむき出しにする（「支配欲」もヤヌスのエンブレムの一つだが、それについては改めて触れる）。新婚初夜の「告白」のあとのクレアの姿はまさにそれを表している。——新婚の夜、まずクレアが、かつてロンドンでふけた「見知らぬ女との四十八時間の遊蕩」（一七七）を告白し、許しを求めてそれを得、次いでテスがアレックとの一件を告白して許しを乞うと、それはできないという。

「きみは——そう、きみは、ぼくを許してくれた。」

「でも、あなたは、わたしを許してくれないの？」

「ああ、テス。許すということは、この場合あてはまらないんだ。以前のきみは、きみだったけど、今のきみは別人なんだ。・・・」（一七九）

こういってクレアは「地獄の笑い」（同）という笑い声をあげているが、この前にもすでに、揺れる暖炉の火について「小鬼のよう」とか「悪魔のよう」（一七八）と形容され、この告白以後のクレアが、テスにとってはまさに「地獄」の「悪魔」でもある「クレア・アレック」という双面の、しかも自分の婚前の「汚れ」は許されて当然だがテスのそれは許せないというはなはだ「身勝手」な

一体性を持った〈男〉にほかならないことを表している。ちょうどかつてアレックがテスをレイプして、テスの「自身」から「性格」を引き裂いてアイデンティティに〈死〉をもたらしたように、クレアも「以前のきみ」と「今のきみ」とに引き裂き、テスのアイデンティティを分裂させている。このアイデンティティの〈死〉からの〈復活〉をこそ願いながら、クレアの「自身」と自分のそれとの合体を求めていたテスが、その当のクレアによってふたたびそのアイデンティティを引き裂かれ、「殺され」ようとしていたのである。この「地獄の笑い」を聞いたときテスが即座に、「やめて、やめて！ わたし殺されてしまう——その笑い方！」（一七九）と言っているのも大げさではない。かつて冥界の〈地獄〉（タルタロス）とも言うべき〈御狩場〉でアレックにレイプされたテスにとって、このクレアの「地獄の笑い」は、そのときと同様にテスのアイデンティティに〈死〉をもたらすものだったのだから、「殺される」とは正確な表現だったのである。

テスにとって〈愛〉とは、あるいはその成就としての〈結婚〉は、先にも触れたように「自身」と「自身」の合体の謂であって、そこにテスにとってのクレアの、単に肉体の合体のみを求めたアレックとの決定的な違いがあったのだが、しかしそのクレアの、テスの「肉体」あるいは「性」に対するこだわりは、実はアレックと大差なかったのである。そのことはすでに教会での結婚式のときにはっきりしていて、結婚式の「法悦的な厳肅さ (ecstatic solemnity) の中であって、「テスには」普通の性の感覚などは軽薄なものに思えた」（二六七）のに対して――

クレアは彼女が自分を愛していることは知っていた。彼女の身体のあらゆる曲線がそのことを示していた。しかし彼は、そのときは、彼女の献身的な愛の本当の深さ、そのひたむきさ、その従順な優しさは知らなかった。・・・（一六七）

とあったように、テスの「身体のあらゆる曲線」が示している肉体的な愛なら知っているが、クレアの「自身」を求める精神的な「愛の深さ」は知らないというクレアは、「愛」とは関わりなしにテスの身体に性的な「法悦 (ecstasy)」のみを求めてレイプにおよんだアレックと基本的に変わりはないのである。クレアのテスの肉体への拘泥は、ここでは「身体のあらゆる曲線」とやや婉曲的に書かれていたが、それが新婚初夜の告白を聞いたときに、その〈汚れた〉肉体への拘泥としてはっきりしたのである。このようにあくまでも「肉体」に拘泥するクレアに対して、テスはあくまでも「自身」にこだわる。

「わたしは、エンジェル、あなたがわたしを愛してくれていると思ったのよ——わたしを、まさにこのわたし自身 (my very self) を！ あなたが愛してくれるのが本当にこのわたしであるのなら、ああ、あなた、どうしてそんな顔をしたり、そんな事が言えるの？ わたし恐ろしくなる！ わたしはあなたを愛しはじめたのだから、わたしはずっとあなたを愛するわ。何が変わったも、どんな辱めを受けても。だってあなたはあなたなんですもの (because you are yourself)。」(一七九)

こうしたテスの「自身」への思いは、しかしクレアにはまったく理解できず、彼は相変わらずテスの肉体にのみこだわりのつづき、処女だと思っていたかつてのテスと、処女ではない今のテスとを引き裂く。

「もう一度言うけど、ぼくが愛していた女はきみじゃない。」

「じゃあ誰なの？」

「きみの姿をした別の女だ。」(二七九)

クレアにとってそれまでのテスは、都会の文明に汚されていない田舎育ちの「自然の娘」(九五)であり、農場経営者を目指す男の妻として「農場の管理のことをよく心得ている女」(三四)であり、そしてヴィーナスの<sup>(32)</sup>ように性的魅力をもちながら、しかも都会にない「田舎の処女」(二八六)だった。それが最後の一点でつまづいたわけだが、要するにクレアはいかにも「身勝手」な男らしく、テスに男の自分に都合のいいところだけを見ていたわけで、そのあるがままの姿(アイデンティティ)あるいはその「自身」を見ていたわけではなく、またその「自然の娘」(daughter of Nature)にしたところで、テスの「本来の姿 (nature)」を見ていたわけではなかったのである。それを端的に表すのが、テスが〈ダーバヴィル〉であることの意味がまるで分かってなかったことだろう。もともと旧家嫌いのクレアが、テスがダーバヴィル家の末裔であることを知って大いに喜んだのは(二四八―四九)、ただの乳搾り女と結婚したのではないことを自分の家族に自慢するための「切り札」(二六五)になると考えたためで、所詮その程度であるから、テスの告白を聞いたあとは、テスの処女喪失も「老衰した一族」の「老衰した意志と老衰した行動」(二八二)の結果と決めつけては

ばからない。

(二二八)

ここで、テスが一度はアレックのレイプによって引き裂かれたアイデンティティを、ようやくクレアによって確立する直前まで回復していたことを見ておく必要がある。テスが「昔のダーバヴィル家の領地」の近くのタルボットヘイズに來たことで、象徴的には〈テス・ダービフィールド〉から〈テス・ダーバヴィル〉に近づいたことは先に触れたが、その後クレアと愛し合うようになったテスは、クレアと二人で数マイル離れた駅まで馬車で行ったとき、途中で先祖のダーバヴィルの屋敷の廃虚を見て、自分がダーバヴィルの末裔であると告げると(上に述べた理由で)喜ばれ、旧家嫌いのクレアにも〈テス・ダーバヴィル〉としての自分を受け入れてもらえると思い、プロポーズに応諾し(一四九)、さらにクレアのはからいで新婚の数日を過ごすために借りた家が昔のダーバヴィル一族の分家の屋敷だったとあるように(二六〇)、テスはクレアによって〈ダーバヴィル〉にさらに一步近づき、いわば最後の仕上げとしてその屋敷で新婚初夜をむかえ、「あるがままの自分」(二六四)を受け入れてもらい、〈エンジェル・クレア夫人〉にして〈テス・ダーバヴィル〉というアイデンティティを確立する直前だった。しかしそのとき、そのクレアによってふたたび引き裂かれたのである。クレアが繰り返し〈今のテス〉から〈以前のテス〉を引き裂いて、それを「別の女」だと言うのを聞きながら、テスは呆然とその「別の女」の姿を第三者のように想い浮かべ、同様にクレアを、もはや互いに「自身」を共有し合うこともなくなったことを確認してから、三人称で呼んで次のように言う。

「わたしはもうあなたのものじゃない——そういうことなのね、エンジェル？」と力なく尋ねた。「わたしじゃないんですって、あの人が愛していたのは、わたしに似た別の女の人だったんですって、あの人はそう言ってる。」

その別の女の姿が目につかんで、むごく扱われた自分自身 (herself as one who was ill-used) を哀れに思った。自分の置かれている立場をもっと考えるにつれて、涙がいっぱいになり、うしろを向いて、自分に同情して激しく涙を流した。(二七九—八〇)

テスにとっては互いの「自身」を合体させ、互いに互いを共有しあってこそその〈愛〉であったのが、その互いの間をクレアに引き

裂かれて、また同じ自分であるのに「その女」と「自分」とに引き裂かれ、文字どおり「自己同一性」を引き裂かれて、そのむごくもずたずたにされた「自分自身」を客観的に眺めては、その自分に同情し、憐れむ——それが今のテスの「自分の置かれている立場」である。この直前でクレアは、呆然としているテスを見て「きみは気分が悪い(三)んだ、そうなるのも当然(natural)だが」(一七九)と言っているが、これはテスが誰によって「むごく扱われた(misused)」のかを表していると同時に、そうなのはテスの性質(nature)のせいであるとするクレアの無自覚ぶりを表してもいる。先にクレアの「地獄の笑い」がテスを殺そうとしているのを見たが、このあとクレアが去り、本当にテスがクレアの「自身<sup>セルフ</sup>」を失ったとき、彼女は「半ば死んだ」(一九九)状態に陥ることになり、今度はクレアによってアイデンティティの〈死〉を経験させられるのである。

かくしてテスは、クレアとアレックによって一度ずつそのアイデンティティの〈死〉を迎えるのだが、これが、その双面性が〈男全体〉を象徴するクレア・アレックと、〈女全体〉を象徴するテスとの、関係性の悲劇の〈事件〉あるいは主人公の〈受難〉になるわけだが、そしてこれ以降〈終局〉をめざして悲劇は進行するのだが、そのプロットを中心は、当然のことながらテスのアイデンティティの〈復活〉で、具体的にはテスとクレア・アレックとの「自身<sup>セルフ</sup>」をめぐる〈愛〉と〈憎〉の劇で、それにはまずテスとクレアの〈愛〉がこの告白の後にも変わらないことが示されねばならず、それを表すのがクレアの「夢遊病」である。

もともとクレアに夢遊病の気があることは前に述べられていたが(二二〇、一六四)、それはここにいたる伏線と云えて、クレアはここで、夢遊状態でテスを「死んだ妻」(一九四)として抱いて近くの僧院の石棺に入れている。汚れた妻は死んで浄化され、以前の清らかなテスとなってよみがえり、以前テスと他の乳搾りの娘たちを抱いて水たまりをわたったときのように(一一一)、クレアも双面の〈クレア・アレック〉ではなく、元の天使の〈エンジェル・クレア〉になっているかのである。テスはそのとき、クレアの心の中の「固い論理の層」(二八九)のさらに下の〈深層〉に変わらぬ〈愛〉を見て、いつかはエンジェルが帰ってくるのを信じてその「自身<sup>セルフ</sup>」の〈不在〉に耐えることになる。(つづく)

注

(一) 『テス』のタイトル・ページには、タイトルとサブ・タイトルに次いで「トマス・ハーディ忠実に記す (Faithfully presented by Thomas Hardy)」と書かれている。その手書きの草稿の写真が次注のテクストのp. xviに載っている。

- (2) Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, A Norton Critical Edition, 3rd ed., (New York: W. W. Norton, 1991) による。以下「テス」からの引用はすべてこの版により、引用箇所の直後に漢数字で頁を記す。なお訳文はすべて拙訳だが、以下の訳を参照させていただいた。井上宗次・石田英二訳(岩波文庫、一九六〇)、井出弘之訳(集英社ギャラリー・世界の文学3、一九九〇)、大沢衛訳(筑摩世界文学大系40、一九六二)、小林清一訳(千城、一九八九)。
- (3) 山川鴻三『楽園の文学』(世界思想社、一九九五)を参照。なお、アレックがテスの口の中に苺を入れる場面は、『失楽園』でサタンが、夢の中でイヴの口の中に知恵の樹の実を入れるところを想起させるが(第五巻八二―八四行)、どちらの行為も「誘惑」を表し、特に「苺」は愛の女神のエンブレムであるから、アレックの意図が性的な誘惑にあることは分かりやすいし、またどちらの誘惑もその後成就することになるのも共通している。また男が女の口に苺(もしくはそれに似た果実)を入れている場面は、ボッシュの『悦楽園』の中央下にあるし、左下のイヴのそばには兎が二匹描かれている。なおこのボッシュとの関連については上記山川の指摘によっている。
- (4) この「アイスキュロスの句で言えは」に丸カッコが付されているのは、ノートン版第三版が、それまで準拠していた一九二二年のウェセックス版から一九八三年の「新しい決定版」に変えてからで(p. viii)、それ以前のテキストにこのカッコはないようである。
- (5) この「神々の司」の典拠は、ラトランドの研究(William R. Rutland, *Thomas Hardy: A Study of his Writings and their Background* (Oxford: Blackwell, 1938) 以来、『縛られたプロメテウス』第一六九行とされ、本稿がテキストとしているノートン版(第三版)でも、またその他の注釈でもそれを踏襲している。なお『縛られたプロメテウス』からの引用は、呉茂一訳(『ギリシャ悲劇全集』人文書院、一九六〇)によったが、名前の表記では長音は省かせていただいた。
- (6) アポロドロロス『ギリシア神話』第二巻第五節四節および一節(高津春繁訳、岩波文庫、一九五三、九二、一〇一頁)なおこの「身代わり」については次注ケレーニイ二〇二―二〇九頁を参照。
- (7) カール・ケレーニイ『プロメテウス』(辻村誠三訳、法政大学出版局、一九七二)二〇九―二一〇頁。
- (8) 「第二局面」の冒頭近くに、アレックにレイプされたテスが帰郷するとき、山の上から美しい郷里の景色を眺めながら、「美しい小鳥がさえずるところにも蛇がシューシュー音をたてている」(五八)という教訓を得たとあるが、これはシェイクスピアの『ルークリースの凌辱』(第八七一行)の、タルクイニウス/タークインにレイプされた後のルクレティア/ルークリースの独白からの引用である(「蛇」が'adder'から'serpent'に変わっている他はすべて同じ)。前記井出弘之訳「テス」の訳注による。
- (9) カール・ケレーニイ、カール・グスタフ・ユング『神話学入門』(杉浦忠夫訳、晶文社、一九七五)、一五九―一六三頁を参照。
- (10) 第一局面の「御狩場」でのアレックとテスの性的交渉を、アレックに「レイプ」されたと見るか、それともテスが「誘惑」に落ちたと見るかは、テキストが多様にとれるように書かれていることもあって議論の分かれるところだが、それは「テス」が(少なくとも)二つの前テキストを元に書かれているために、テキストがそれを反映して多義的になっているからだろう。つまりヘローマ建國伝説のルクレティアの凌辱のコードで読めば「レイプ」になるし、(楽園喪失譚)の蛇の誘惑に落ちたイヴのコードで読めば「誘惑」になるからで、そのどちらでもありうるだろう。あとで第二章で引用するところに、アレックがテスを馬に乗せて連れ去って行く先は「はるかな灰色の中へ(Into the

- distant grey)』(五三)とあるように、なりゆきは黒とも白とも言いがたい、レイプとも誘惑とも決めがたい「灰色」なのであり、要はそのどちらでもありうるというところにわれわれの視座を確保することだろう。
- (11) アルデアが「青鷲」の意であることはオウィディウスの『転身物語』(第一四卷五七八行)にある。注(28)を参照。
- (12) この「遅すぎた (It is too late)」は、四行後でも繰り返されるが、『テス』の元の表題は「遅すぎたわ、あなた」(“Too Late, Beloved”)であったから、この持つ意味は小さくない。なおマイケル・ミルゲイトはこの表題に、次のシェリーの「エピサイキディオ」(一八二二)からのエコーを聞いている。「〈妻〉よ！ 〈妹〉よ！ 〈天使〉よ！ 〈運命〉の導きの星よ！ ……あなたを愛するのが、あまりにも遅かった！ あなたを讃えるのが、あまりにも早かった！ (Spouse! Sister! Angel! Pilot of the Fate! …: O too late/ Beloved! O too soon adored, by me! [ll.130-32])」(上田和夫訳) Michael Millgate, ‘Factual Sources,’ in *Tess* (Norton Critical ed.), 357。この「遅すぎた」夫の帰還を表すものとしては「ルークリースの凌辱」からのエコーも聞き落としてはならない。
- (13) この「私のトロイ」という、自分の肉体をトロイになぞらえる表現は、肉体―国家というエリザベス朝的な「照応」の考え方を思い起こせば理解できる表現で、また伝統的にトロイは人間の肉体の象徴と考えられてきたとのD・C・アレンの指摘もあるという。(成田篤彦『ヴィーナスとアドニウス』『ルークリース凌辱』——二つのオウィディウス風物語詩、『シェイクスピア全作品論』[研究社出版、一九九二]四三三頁)。
- (14) J・G・フレイザー『金枝篇』第三章(永橋卓介訳、岩波文庫)第二卷一七頁。(なおこの岩波文庫版の『金枝篇』は全十三巻の大著の簡約本の翻訳)
- (15) 同第一六章、同第二卷四二―四三頁。なお名前前の表記では長音は省かせていただいた。
- (16) 同第一六章、同第二卷四三―四四頁。
- (17) この百年以上も前のフレイザーの説が今日どの程度「正しい」のか筆者はつまびらかにしないが、要はハーディが『テス』を書く際にこの点をどのようにテキストに織り込んだかということであり、それには『テス』の前年の一八九〇年に初版が出た『金枝篇』を、ハーディがどのように読んでいたかが多少は参考になるかもしれない。マイケル・ミルゲイトの『トマス・ハーディ伝』によれば、ハーディは一八九一年六月の初めに、『金枝篇』の二巻本の初版の第一巻を読み、ハーディの郷里の「ドーセットの民間伝承と、フレイザーによって記録された異国の習慣や信仰と一致する点があることにすぐ気づいた」とあり、またフレイザーとは共に友人の家で週末を過ごすこともあったと記されているように、互いに面識もあったようである (Michael Millgate, *Thomas Hardy: A Biography*, [Oxford: Oxford University Press, 1982], 315, 423)。ハーディが『金枝篇』を読んだ時期と『テス』の雑誌掲載や本の出版の時期は多分に重なっているが、『テス』の決定版が出るのは一九二二年になってからだから、その改訂の過程で『金枝篇』が『テス』に影響を与えた可能性もあるのかもしれない。少なくともハーディが『金枝篇』をメモをとりながら熱心に読んでいたことはよく知られている。しかしそうした伝記的なことは別にしても、現実のドーセットをモデルにした架空のウェセックスの、テスが生まれ育ったマールロットの村に伝わっていた「五月祭の踊り」に関する先に引いた記述は、その直前の、かつての「藪蒼とした森」や「樅の木」への言及(五)と相俟って、『金枝篇』がネミの「五月祭」に触れている箇所(一

二一―四章、特に一三章の最後のあたり)と、結果的にかなり一致していることは確かである。

(18) ヤヌスの意味については、種々のギリシア・ローマ神話辞典、象徴語辞典、その他によったが、煩些になるので書名は省略する。

(19) テスは「私は精神上の運命を彼「クレア」と共にした」(二五三)といっている。

(20) テスはダーバヴィル家に奉公に行き、鶏の世話をするようになるが、その仕事以外に、目の不自由なアレックの母親が、うそ (bullfinch) の鳴き声を聞きたいためにテスに口笛を吹かせようと練習させているのを知って、アレックは「何と身勝手な! (How selfish of her!)」(四五)といささか大仰に怒っている。口笛が女にとって下品なことはテスも知っていて(四四)、また「口笛を吹く女ときををつくる雌鶏は神様にも男にもふさわしくない」という諺もあるほどなので、自分の楽しみのためにテスに口笛の練習をさせるのはたしかに「身勝手」なのかもしれないが、この母親の姿はまた息子アレックの、自分の欲望のためにはテスに性的な関係を求め、ついにはレイプにまで及ぶ姿と重なり合って、この「何と身勝手な!」とは、アレックにこそよくあてはまる表現となる。クレアについての「身勝手」は、タルボットヘイズでクレアが、テスがダーバヴィル家の末裔であることを知り、俗世間の連中には名家の血筋の方が好まれると大喜びで、日頃の旧家嫌いをあっさり返上し、「ぼくは身勝手 (selfish) になってしまった」(二四八)と言っているところに見られ、両者は対になっている。この二人の「身勝手さ (selfishness)」は、テスにとって唯一絶対の「自身 (self)」と関わりつつ、双面一体の「クレア=アレック」の一体部分の「ヘゴイズム」の具体的な表現となっている。注(26)を参照。

(21) こうしてみると、副題の 'A Pure Woman' の 'pure' の意味は、語り手がテスをルクレティアにたとえていたところに見られるような(二九一)、体は犯されても心は犯されていないという 'clean' の意だけでなく、なんら欠けるところのない 'complete', 'perfect' の意味にもなるだろう。

(22) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, 2nd, revised ed., (Amsterdam & London: North-Holland Publishing, 1976) [邦訳『イメージ・シンボル事典』(大修館、一九八四)]による。

(23) この「苦悶」がまた、先に序章で触れた縛られたプロメテウスの「苦悶」とも重なり合っていることは明らかだろう。

(24) のちにテスが酒に嫌悪を感じていると書かれることになるのも(二六三)このときのことか背景にあるためであるから、少なくともテスにとっては酒に関わるこの場面の「ドア」の持つ意味は大きい。

(25) 「十字路の女神」としてのディアナ/アルテミスは、このあと何度か、旅の途中で人が重要な進路の選択を迫られるとき「十字路」に現れる。それはたとえば第三四章で、クレアがテスと結婚した直後、レティとマリアンは「ドリー・アームド・クロス」まで一緒に行ったあと、クレアへの失恋のため、レティが川で身投げを図り、マリアンが柳の木立のそばで酔いつぶれるところに見られる(一七四―七五)。元々弱いレティは自殺に、それまで酒に手を出したことのなかったマリアンは飲酒にと、それぞれ「進路」を選んだのである。ちなみに「柳」には象徴的に「見捨てられた愛」の意がある (Vries)。またクレアがいよいよテスと別れるところも「十字路」(一九八)であり、またテスと別れたクレアがイズをブラジルに誘い、途中の「十字路」(二二二)を過ぎたところで戻り、「進路」を、あるいは「女選び」の選択肢をイズからテスに戻しているところにも見られる(そのためにイズが傷つき泣く羽目になったことは第一章で触れたが、この後でもう一度(第五章で)



触れる）。

(26) テスは鶏の世話をしながら、アレックの母親にうそを鳴かせるために口笛を吹く練習もさせられていて（注(20)参照）、それを見たアレックが手本を示すために吹いた曲が、シェイクスピアの『尺には尺を』四幕一場の、男に欺かれて棄てられた女の歌「もう要りませんあの甘い／嘘をささやく唇は」（小田島雄志訳）であり（四五）、そこにはアレックの、だましてでも誘惑して飽きたら棄てようとする意図が読みとれるが、またテスはそのときはまだその歌の意味に「気づかなかった」（同）が、今それを〈御狩場〉で思い知らされたことになる。

(27) 『テス』の種々の注釈では、「生命の川」の典拠はもっぱらこの「黙示録」（第二章一節）にのみ求められているが、原文にある「Evangelist」は「四福音書の記者」を指す言葉であるから、そこに「黙示録」の記者を含めることには無理がある。たしかに本稿でも述べたように、「生命の川」には同名のヨハネによる「福音書」と「黙示録」の双方の意味がこめられているが、その典拠としては、まずは原文どおり「福音書」に求めるべきだろう。ちなみに「黙示録」のヨハネと「福音書」のヨハネを同一人物とみなす説もあるようだが、ハーディがどのようにとらえていたのかはつまびらかにしない。小文字で始まる普通名詞の「evangelist」には原始宗教の「福音伝道者」の意があり、OEDが挙げている最古の用例（一一七五年）には、「黙示録」のヨハネを「evangelist」としているのがあるが、大文字の「Evangelist」にそういう用例はない。

(28) 本稿序章で指摘したように、『テス』をアイスキュロスの『縛られたプロメテウス』から始まる一連のローマの建国伝説のコンテクストにおいてみると、この「青鷲」および「青鷲荘」の典拠としては、ローマの南の町アルデアが浮かび上がってくる。オウィディウスによれば、イタリアに新トロイアを建設しようとするアエネアスが、アルデアの町で、それを阻止しようとするトゥルヌスと最後に一騎打ちで決着をつけ、アルデアを焼き払ったとき、その廃虚から飛び出した瘦せて死んだように蒼白な鳥が青鷲で、「アルデア」とは「青鷲」の意であるという（『転身物語』第一四卷五七八行）。またこうしてみると、この青鷲の「死んだように蒼白な」姿は、のちに「青鷲荘」でふたたびアレックの囲われ者になったテスの「流れに浮かぶ死体のような」（一九九）姿と重なるだろうし、またアレックの血で白い天井がみるみる赤く染まっていた「青鷲荘」に（三〇一）、赤い「火炎が嘗めつくした」という青鷲の町アルデアを重ね合わせてみることもできるかもしれない。

(29) タルボットヘイズがエデンの園だけでなく、冥界の楽園エリュシオンの野のイメージとも重なり合っていることは、たとえばこの酪農場の主人のクリックが、ある日市場から馬車を駆って乾燥した土埃を舞上げながら帰ってくる時、「埃の白いリボン（white ribands）」（一一七）を舞い上げていたとの記述にも見られるかもしれない。アエネアスがようやく亡父アンキセスの霊のいるエリュシオンの野に着いたとき、そこでは人々は皆——「これらの人々は、いずれも髭を雪のよう、白いリボンで巻いている」（第六卷六六五—六六六行）とある。このエリュシオンの野に入れるのは、生前特別の徳を積んだ者だけで、「白いリボン」は聖化された印であり、アンキセスはエリュシオンの野では監督の役目を帯びていたという（同六八〇行以下）。一方クリックは、格別聖化されるほどのことをしていたとは書かれていないが、この〈楽園〉では主人——より正しくは「乳搾りの親方（master-dairyman）」（八三）であり、また「タルボットヘイズには住み着きの地主はいない」（一一三）とあるので、酪農場の所有者ではなく一種の「監督」の役目を帯びていたと考えれば、両者はいよいよ重なり合っただろう。

(30) このときエンジェル・クレアと二人の兄は「門によりかかって」テスたちの五月祭の踊りを見ていたが、クレアだけが「門を開いて」中に入ってきたとある(九)。先にテスが「小門」を通って草地に入ってきたとき、それは悲劇の舞台への登場を意味していたが(本稿第二章参照)、同様に「門」を通って同じ草地に入ってきたクレアもこのときテスの悲劇の舞台に登場したのであり、この点はアレックが、自邸の庭のテントの「ドア」から登場して初めてテスと会ったのに対応している。つまり、クレアもアレックも共にヤヌスのエンブレムである「門／ドア」を通してテスの悲劇に登場しているので、ここにも二人の双面一体性と、テスの悲劇がヤヌスの影のもとに始まっていたことが読みとれる。

(31) テスが手紙を書いて告白しようとするのにはもう一つ理由があり、それはアレックとのことを隠していたのでは、テスと同様にクレアに恋していた三人の乳搾り女の仲間たちを裏切るように済まないという意識もあったからだが、この三人がテスとクレアの婚約を知ったとき、まるで「復讐する亡霊たち (avenging ghosts)」(一五五)のようだったとあるので、これは前章でも触れた、アエネアスが降って行った冥界のタルタロスの門を見張る「復讐の女神」の三姉妹と重なり合って、やはり冥界の主ブルトと重なり合うアレックの「亡霊」を想起させ、この手紙を書くところにもアレックの「影」が見えてくる。

(32) クレアがテスをヴィーナスに見立てていたのは、ある日曜日に教会へ行く途中、増水して道路が水たまりになって渡れずに困っていたテスたちを一人ずつ抱いて渡ったとき、テスが着ていた服の「ふわふわしたモスリン」を「泡 (foam)」(一一四)にたとえているところに見られる。ヴィーナス／アプロディテが、クロノスに去勢されたウラノスの精液が海に滴って生じた「泡」(foam; froth)から生まれたことはよく知られている。ちなみにアレックも同様にテスをヴィーナスに見立てているが、ここでは「キプロスのイメージ」(二四〇)にたとえられている。ヴィーナスが生まれたのはキプロス島の海で、「キプロスの (Cyprian)」が「アプロディテ崇拜の」の意味になるほど両者の結びつきは深い。

付記 紙数の関係で今回は前半のみを載せたが、後半は後日あらためて発表する。