

『テス』に見る象徴の固定と溶解

杉村 泰教

『テス』(*Tess of the d'Urbervilles*)の中に用いられているいくつかの象徴は、何度となく繰返され絡み合いながら、次第にテスを苦境に追いつめてゆき、謂わば彼女を死へ導く役目を果たしているように思われる。

しかしながら、シンボルをこのように一義的に固定してしまえば、テスの生涯は機械仕掛けの如く、ただ悲劇へ向かうだけのものにすぎなくなる。以下の論述では、この作品の中から代表的シンボルと思われるものをいくつか取り上げ、その多義的性質を検討することによって、テスが一義的に固定されたシンボルに墮することを拒否し、無限に多義的な流動体として存在していることを明らかにしたい。

I

『テス』の作品中の「赤い色彩」が「死」と同時に「生」(「性」)をも象徴するものであることは既に何人かの批評家によって指摘されている⁽¹⁾。テスの赤いリボン、真紅の唇、馬車の事故で愛馬プリンス(Prince)の流す夥しい血、アレク・ダーバヴィル(Alec d'Urberville)と出会った時、彼の燻らせる葉巻の煙の中に見え隠れする赤いスペクトル、テスの下半身を照射する「赤い」太陽光線、農繁期のマーロット(Marlott)の村の刈取り機の、真赤

1 代表的なものではTony Tanner, "Colour and Movement in *Tess of the d'Urbervilles*," in *Hardy: The Tragic Novels*, ed. R. P. Draper (London: Macmillan, 1978), 182-208がある。またJ. Hillis Miller, "Tess of the d'Urbervilles: Repetition as Immanent Design," in *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Oxford: Basil Blackwell, 1982), 122-24にも、その言及がある。

に塗られた腕木の色、フリントコム・アッシュ農場 (Flintcomb-Ash Farm) の赤塗りの動力脱穀機、白い天井に広がるアレクの血の染み——これら「赤の色彩」は、いずれもテスを悲劇的結果に向かわせる役割を果たしている。赤いリボンと真紅の唇は、テスを破滅へ導くことになった二人の男、アレクとエンジェル (Angel Clare) を魅了して止まず、愛馬プリンスの死による一家の窮迫はアレクの元へテスを奉公に出すきっかけとなる。刈取り機の刃は畑の小動物の隠れ家を破壊して死に到らせ、動力脱穀機は、その非情な車輪でテスを含めた農場の女たちを、体力の限界に到るまで強制労働に駆り立てる。テスを照射する「赤い」太陽光線は、遂に彼女を古代の太陽神崇拝の殿堂ストーンヘンジ (Stonehenge) の祭壇の生贄とする。即ち、此処で彼女は、アレク殺害の廉で官憲に逮捕され、後に死刑に処せられるのである。

一方、テスの唇は、彼女の豊かな「性」を象徴するものであり、プリンスの傷口から噴出する血の勢いは、死と同時に生命力をも感じさせる。アレクの葉巻の煙の赤いスペクトルや赤い太陽光線は、勿論、「性愛」の光線である。アレクから流れる血も、生(性)と死が一体となっていることを感じさせる。このように、「赤い色彩」は、生(性)と死が交差し合う場なのであり⁽²⁾、いずれか一方に意味を限定することはできない。従って、これに確固たる象徴体系を持たせることは不可能である。

しかしながら、この「赤」が「回転」に組みこまれる時、情況は極めて不吉になる。この場合、「赤」は、むしろ「死」の方向に一義的に限定され、「死」にこだわり続けるように見える。「赤」が「死」のシンボルとして固定され、どこか物象化された様相を帯び始めるのである。その例が、刈取り機の、回転するマルタ十字形の赤い腕木であり、蒸気機関で回転する赤い脱穀機の手輪である。此処に積極的な「生」(「性」)の意味を見出すことは困難である。なぜなら、この「回転」そのものが作品の中で一種の強迫観念のようなもの

2 Tanner, 191-92, 205.

になっているからである。

この作品の中に出現する「回転」は、いずれも、その一つ一つの意味に、かなりの差異が含まれているにもかかわらず、強引に一義的意味が付与される傾向がある。車輪の回転が、互いに何の脈絡も持たずに唐突に現われ、それが、次第に、遠い昔ダーバヴィル家の馬車の中で起きた殺人事件へと繋がっていき、といった進め方は、どこか牽強付会な感じを免れない。テスが、まるでイクシオンの車輪 (Ixionian wheel) に結わえつけられたかの如くに呻きながらアレクを刺し殺すといった一節も、「車輪」の回転を殊更に強調するところがある。

ここで、「回転」の描写を一つ一つ取り出して、その意味作用の差異を検討することにしよう。まず、テスが弟とともに蜜蜂の巣箱を馬車に積み込んで隣村まで配達する途中、郵便馬車と衝突して馬が死ぬ場面である。確かに馬車の車輪は回転している。しかし、たとえ馬の死が、胴体に突き刺さったナイフの刃のような轢によるものだとしても、この「死」の状況が、ダーバヴィル家の祖先の殺人事件や、テスのアレク殺害といかなる連関を持つのであろうか。プリンスの死は全く不慮の出来事であり、そこに乗り合わせたテスにも弟にも、そして郵便馬車の馭者にも、なに一つ「殺意」は無い。プリンスはテスの家族の生活を根底から支える掛替えのない存在である。従って、この場合の馬車とダーバヴィル家の馬車との意味的連関は、単に馬車の車輪が回転するという以外なにも見出すことができない。つまり、此処で「回転」とは、愛する者の死の象徴であると同時に、憎むべき者の死の象徴でもあり、全く相反する象徴体系を同時に含むものなのである。

刈取り機の赤い十字の腕木が回転する時、テスは、アレクとの間に生まれた私生児に授乳しているが、脱穀機の赤い車輪が回る時、彼女は、しつこく言い寄るアレクの顔面を分厚い革手袋で殴打し、彼の口から血が滴り落ちる。私生児に、最初こそ彼女は嫌悪と愛情の入混じった複雑な感情をもって接するが、子供が衰弱して余命いくばくもなくなると純粹に母親として可能な限りの献身的愛情を注ぐのである。

一方、アレクの顔面を打った後、彼の口から流れ落ちる血を見たテスは、次のように言う。

‘Now, punish me!… Whip me, crush me; you need not mind those people under the rick! I shall not cry out. Once victim, always victim — that’s the law!’⁽³⁾

此処では、「犠牲」、「掟」ということばが目を引く。アレクとの関係は、この場合、愛を剥奪された隷属的なものである。このように、刈取り機の十字の腕木と脱穀機の車輪とは、ともに赤の色彩を施された回転体であるが、その象徴するものの性質には大きな差異がある。そもそも、この「回転」のシンボルの原型とも言うべきダーバヴィル家の馬車の殺人事件とはどのようなものなのであろうか。ダーバヴィル家の馬車の空音を聞くと不吉なことが起きると言い伝えられている、この伝説とは、何百年も前に、その家の貴族の一人が村の女を誘拐し、彼女が馬車から逃げ出そうと争っているうちに、男が女を、あるいは女が男を殺したという話である。然るに、アレクは元々ダーバヴィル家とは無縁の新興地主で、たまたま彼の曾祖父が家名にこだわるあまり、今は没落したこの地方の名門ダーバヴィル家の名を拝借したというだけのことである。それゆえテスの場合、貴族の男が村の女を誘拐したのではなく、村の男が貴族の女を、ということになる。これは伝説の反復というよりはパロディというべきものであろう⁽⁴⁾。

テスとエンジェルがトールボセーズ酪農場 (Talbothays Dairy) の中の水

3 Thomas Hardy, *Tess of the d’Urbervilles* (Harmondsworth: Penguin, 1981), 411. 以下『テス』のテキストはすべてこの版により、引用文および言及のあとにページ数のみ記す。

4 Miller, 133およびJean Jacques Lecercle, “The Violence of Style in *Tess of the d’Urbervilles*,” in *Alternative Hardy*, ed. Lance St. John Butler (London: Macmillan, 1989), 12-13.

路に沿って歩く時の、人間とも神とも区別のつかないほど幸福感に満たされた雰囲気の真只中に、水の中の青鷺達が感情のない車輪の回転の如くに首をゆっくりと動かして二人をしつこく眺める。この「回転」が、テスとエンジェルの未来に暗い陰を投げかけているとしても、アレク殺害後の、愛の逃避行の道すがら立ち寄ったニュー・フォレスト (the New Forest) の一軒家での一夜は、到底、車輪の回転の中に収まりきるものではない。同様に、テスがアレクを殺害する前後の激しい感情の起伏が、ダーバヴィル家の祖先の単純な殺人事件と、車輪の回転一つで結びつけられるはずがない。

「回転」というシンボルは、この作品の中で確固たる意味へ向けて収斂してゆくように見えるが、実はこれとは逆に、回転体が回転すればする程、その意味作用は無限に差異化すると言えよう。

II

限りなく異なる意味作用を作り出す運動即ち差異化の中に、特定の意味を固定化しようとする傾向はテスの意識の中にも窺える。トールボセーズ酪農場で結婚を誓い合い、新婚の旅に出る矢先、テスとエンジェルの乗る古ぼけた馬車を見たテスが出しぬけに「既視感」(“*déjà vu*”)を表明する。「既視感」とは、その状況や出来事が全く新たなものであるにもかかわらず、見慣れたもののように映る感覚のことである⁽⁵⁾

‘I fancy you seem oppressed, Tessy,’ said Clare. ‘Yes,’ she answered, putting her hand to her brow. ‘I tremble at many things. It is all so serious, Angel. Among other things I seem to have seen this carriage before, to be very well acquainted with it. It is very odd — I must have seen it in a dream.’ ‘Oh — you have heard the legend of the

5 Peter Hartocollis, *Time and Timelessness: The Varieties of Temporal Experience* (New York: International UP, 1983), 86.

d'Urberville Coach — that well-known superstition of this county about your family when they were very popular here; and this lumbering old thing reminds you of it.' 'I have never heard of it to my knowledge,' said she. 'What is the legend — may I know it?'

(280)

同様のことは、テス一家の借地権が切れてマーロットから引越しをする前日の雨の晩にも起こる。アレクがテスの座っている窓の外に姿を見せた時、彼女は通りもしない馬車の空音を耳にする。この場合は“*déjà vu*”というよりもむしろ“*déjà entendu*”といったほうが適切であるかも知れないが、前にも述べた通り、これは遠い昔、殺人事件が起きたというダーバヴィル家の馬車の音である。

しかし、このような傾向はテスよりもエンジェルの中に顕著に認められる。新婚生活の第一歩を踏み出すことになった農家——かつては名門ダーバヴィル家の地所——の二階へ通ずる踊り場で、石壁に造り付けになった等身大のダーバヴィル家の貴婦人の肖像画を見た時エンジェルはちょっとした不快感を覚える。無慈悲な背徳を暗示するかのような尖った顔、細い眼、作り笑い、かぎ鼻、兇暴といってもいい程の横柄さを表わしている大胆そうな目つき——これらの特徴がテスの美しい容貌の中に明らかに認められたからである。然るに、現実のテスの顔立ちをエンジェルは、つぎのように見ているのである。

How very lovable her face was to him. Yet there was nothing ethereal about it; all was real vitality, real warmth, real incarnation. And it was in her mouth that this culminated.... To a young man with the least fire in him that little upward lift in the middle of her red top lip was distracting, infatuating, maddening.

(208-09)

ダーバヴィル家の貴婦人の肖像と、テスの容貌との間のこれほどの差異をエンジェルは敢えて無視するというのだろうか。テスを追い詰めるのは、彼女の *déjà vu* 体験を助長するようなエンジェルとアレクの言動なのである。*déjà vu* の如き心的傾向が、この作品全体を支配する一つの流れであることは既に述べたが、エンジェルとテスがこの流れから解放されるのは、彼が、アレク殺害後のテスを心底から受入れた時である。テスがアレクを殺害したのは、イクシオンの車輪に結わえ付けられたからでもなければ、ダーバヴィル家の血に潜む残忍な気質の故でもない。次の一節は、アレクを刺殺したテスがエンジェルの後を追って駅へ駆けつけ、殺害の経緯を語った後のエンジェルの反応である。

There momentarily flashed through his mind that the family tradition of the coach and murder might have arisen because the d'Urbervilles had been known to do these things.... It was very terrible if true; if a temporary hallucination, sad. But, anyhow, here was this deserted wife of his, this passionately-fond woman, clinging to him without a suspicion that he would be anything to her but a protector. He saw that for him to be otherwise was not, in her mind, within the region of the possible. Tenderness was absolutely dominant in Clare at last. He kissed her endlessly with his white lips, and held her hand, and said — 'I will not desert you! I will protect you by every means in my power, dearest love, whatever you may have done or not have done!'

(475)

一部始終を聞き終えたエンジェルは、暫くの間、以前の彼と全く変らない考え方に捉えられて逡巡するのであるが、今度は此処から俄に反転してテスへの真の愛に目覚める。この瞬間に、彼の心の中で確実に何かに変化している。

それは差異の認識、限りなくダイナミックに移り変わる生の実相の把握、テスという女性の持つ多義的象徴性の洞察である。さり気なく語られるこの一節にこめられた意味は、テスの最初の告白、アレクとの過去についての告白の後に続くエンジェルのぎこちない態度と比べ合わせれば一層明確になるであろう。テスの最初の告白に続くエンジェルの狼狽ぶりは、滑稽を乗り越えて哀れでさえある。彼には、テスの持つ変わり身のしなやかさ、というよりも彼女の作り出す限りなく変化に富んだ意味作用を理解することができない。古代ギリシャの詩人や美術家の如く、彼女をアルテミス (Artemis) やデメテル (Demeter) になぞらえ、静止した彫像として鑑賞するかと思えば、恰も窺視者の如くテスのごく限られた断面だけに捉えられたりする。テスの動的な相を無視し、静止した状態、死んだ状態に留め置こうとするエンジェルの願望は、彼の夢遊病的行動の中に窺える。

深夜、テスを抱き抱えて寝室から外へ運び出し、逆巻く急流の深い淵に懸かる脆い木の橋を辛くも渡り終えると、彼は対岸の荒果てた僧院の石の棺の中に彼女を横たえ、自らもその傍に並んで安らかな眠りに就く。注目すべきことは、この橋を渡っている途中、テス自身、エンジェルとともにこの淵に身投げする衝動に駆られたという事実である。テス自らがエンジェルとの心中を願う——これは、自他ともに抹殺し合うことによって互いに一切の意味作用を剝奪し合い、謂わば無色透明になろうとする願望である。このことによって、最早いかなる固定的意味にも捉えられることのない水の如き自由な存在になり得る。これは詰まる所、無限に変化する意味作用の流れの中に身を置こうとする願望と異なるところはない。固定した意味にこだわり続けるエンジェルに、限りなく流動する生の実相を知らせるには、これ以外に方法がないことをテスは直観したのかも知れない。この衝動は、テスとエンジェルとともに束縛から解放する役目を担っているのである。かつてトールボセーズ農場でエンジェルがテスを呼ぶのに使ったギリシャの女神の名に、テスが示した微かな抵抗こそ彼女の自己主張、彼女を束縛する外力との闘いの第一歩だと考えられる⁽⁶⁾。

He called her Artemis, Demeter, and other fanciful names half teasingly, which she did not like because she did not understand them. 'Call me Tess,' she would say askance ; and he did.

(187)

アレクの束縛に抗するテスの闘いは、これよりも一層熾烈である。彼がダーバヴィルを名乗ることによって、テスはますます過去の歴史のしがらみに捉えられ身動きがとれなくなってくる。車輪の回転は、何百年を隔てて既視感の中で執拗に反復され、殆ど強迫観念に近い。アレク・ダーバヴィルの存在は、単に村の金持ちの好色な男というだけにとどまらず、テスの祖先ダーバヴィルに関する暗闇に葬られた未知の部分をテス以上に詳しく知っているという点で、極めて厄介なのである。彼は、テスの行く手に立塞がり、歴史の重圧を利用してテスの個としての自立の芽を摘みとろうとする。エンジェルがテスの多面性を捉えることができなかつたように、アレクも「ダーバヴィル」という名と肉欲以外にテスを考えることができない。エンジェルですら、テスとの結婚に際して両親を説得するために「ダーバヴィル」の名を最後の切り札にしたほどである。アレクの巧妙さは、テスを捕捉することのできないエンジェルの欠陥を見事に見破り、エンジェルの留守に物質的援助を押しつけて経済上の支配権を掌握することである。エンジェルとテスを結びつける愛の絆が、財力を基盤にしたアレクの権力に対抗し得るほど強力ではないことを既にアレクは見抜いていた。テスに財産を提供することによってダーバヴィル家の没落をなんとか食止めようとしているという観点から見れば、それは妥当な援助であるかもしれない。だが同時にそれは、テスをダーバヴィル家の中に封じ込める役割を果たす。テスはアレクによって文字通り「ダーバヴィル家のテス」となるのである。従って、アレク刺殺は次の二つのこと

6 Rosemarie Morgan, *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* (London and New York: Routledge, 1988), 103.

を意味する。テスの行為は、元祖ダーバヴィルの名を騙る贋者、即ちダーバヴィル家の贋造物 (simulacra) をも打ち砕こうとしているのである。この贋造物が仮に生き残ったとすれば、必ず本物と競合し、いずれは自らが本物となってテスを従属させることになるかもしれない。この作品の冒頭から、テスは Tess Derbyfield、アレクは Alec d'Urbervilles として登場する。現時点では、財産も地位もあるアレクのほうが遥かに「本物」に近く、テスが正統であることを証明するのは唯一、教会にある古色蒼然とした系図のみである。この古ぼけ色褪せた系図にどれだけの信憑性を置くことができるのか。一体、「本物」と「贋物」とを区別する確固たる基準はあるのだろうか。両者は、ふとしたことで容易に入れ代わるのではなかろうか。「ダーバヴィル」は、その入れ代わり、交錯の瞬間、その狭間に在るのではないのか。

このことは、かつてエンジェルが、テスを実像と虚像に分離することでテスの本来の姿を見失ってしまったこととも関連している。

'I repeat, the woman I have been loving is not you.' 'But who?'
'Another woman in your shape'

(299)

エンジェルにとって、この "another woman"こそテスの実像であり、今、目の前に居るのは虚像だというのであろう。彼は、この虚像を拒み、死滅した実像を搔抱いて僧院の棺に納めるのである。彼にとってテスの実像とは、既に述べたように女神のような固定化された象徴である。そして虚像とは、これまた固定化された二百年ほど前のダーバヴィル家の貴婦人の肖像画である。この肖像画のイメージこそ、アレクとの過去を告白した直後にエンジェルがテスの中に見たものに他ならない。

As all visitors to the mansion are aware, these paintings represent women of middle age, of a date some two hundred years ago, whose

lineaments once seen can never be forgotten. The long pointed features, narrow eye, and smirk of the one, so suggestive of merciless treachery ; the bill-hook nose, large teeth, and bold eye of the other, suggesting arrogance to the point of ferocity, haunt the beholder afterwards in his dreams.

(283-84)

テスの本来の姿は、これら相異なる諸相が無限に入り乱れ、一瞬一瞬その姿を流動的に変化させてゆく中に在ると言えよう。アルテミス、デメテルのイメージも、ダーバヴィル家の貴婦人の肖像画のイメージもテスの無限に変化する相の一つなのであり、そのいずれか一つによってテスの実体を判断することはできない。肖像画の中の貴婦人の相貌の一部は、エンジェルも言うようにテスの顔立ちに辿ることができるかも知れない。作者自身もテスの顔立ちに関して、その時その時で相異なる相が現れると評している。

Phases of her childhood lurked in her aspect still. As she walked along to-day, for all her bouncing handsome womanliness, you could sometimes see her twelfth year in her cheeks, or her ninth sparkling from her eyes, and even her fifth would flit over the curves of her mouth now and then.

(52)

「ダーバヴィル」の実体も、テスの顔立ち同様、無数の相を持ち、折にふれ様々な形で顕現する。デメテル、アミテミス、新興地主ダーバヴィル、ダーバヴィル家の貴婦人の肖像画などは、いずれもその相の一つにすぎない。ところが、この一断面にすぎないものを恰も「ダーバヴィル」の全てであるかのように捉えるところに問題がある。テスは何故アレクを殺さねばならなかったのか。エンジェルは何故告白後のテスを拒んだのか。これらの動機の

背後にあるものは、無限に多面的な実体の一断面のみを見て、それで全てだとする考え方である。テスはアレクを刺し殺すことで旧家ダーバヴィル家とその simulacra を、ともに切り捨てようとしたのかも知れないが、「ダーバヴィル」とは何であるかということは、当のテスにも不可解なのである。アレクとエンジェルが「テス」の実体を把握し得なかったのと同様、テスも「ダーバヴィル」の実体を理解していない。三人とも無限に多面的なものの一面だけに振り回され、それに固着していると言わざるを得ない。アレクを殺すことによって「ダーバヴィル」は消滅するどころか、再びあのダーバヴィル家の貴婦人の不気味なイメージをテスに付与してしまうのである。仮にエンジェルが、アレク刺殺後のテスを再び拒んだとすれば、テスの一生は、この不気味なイメージの貴婦人の肖像画を更にもう一枚つけ加えただけで終わったことだろう。エンジェルがテスを心から受容した時、テスはダーバヴィル家の肖像画から脱け出し、流動して止まない「ダーバヴィル」の多様性の真只中に在る矛盾に満ちた自己の姿を直観したにちがいない。その瞬間に、彼女は固定した象徴体系から解放されたのである。

このように考えると、かつてテス、エンジェルそしてアレクが陥った一義的象徴体系への固着という現象は単なる錯覚のように思われるかも知れない。だが、多義的象徴と一義的象徴体系とは、実は分かち難く絡み合っているのではなからうか。テスとエンジェルの逃避行は、再び一義的象徴体系、即ち、「掟」に阻まれるからである。テスが官憲に逮捕される場所は、古代人が太陽神を崇拝した神殿の祭壇である。男性的風貌を伴って赤い光線をマールロットの村に照射し、回転する刈取り機の赤ペンキを塗った腕木を強烈に印象づけたのも、この太陽である。男性—太陽—赤の色彩—回転は、此処に堅固な象徴体系を作り上げ、村の中に一種の支配体制を確立するのである。テス、エンジェル、アレクも例外なくこの体制に組み込まれている。謂わば、男性原理に根差した「掟」の貫徹した社会なのである。

The sun, on account of the mist, had a curious sentient, personal look,

demanding the masculine pronoun for its adequate expression. His present aspect, coupled with the lack of all human forms in the scene, explained the old-time heliolatries in a moment. One could feel that a saner religion had never prevailed under the sky. The luminary was a golden-haired, beaming, mild-eyed, God-like creature, gazing down in the vigour and intentness of youth upon an earth that was brimming with interest for him. His light, a little later, broke through chinks of cottage shutters, throwing stripes like red-hot pokers upon cupboards, chests of drawers, and other furniture within; and awakening harvesters who were not already astir. But of all ruddy things that morning the brightest were two broad arms of painted wood, which rose from the margin of a yellow cornfield hard by Marlott village. They, with two others below, formed the revolving Maltese cross of the reaping-machine, which had been brought to the field on the previous evening to be ready for operations this day. The paint with which they were smeared, intensified in hue by the sunlight, imparted to them a look of having been dipped in liquid fire.

(136)

「赤の色彩」も「回転」も、出現するたび差異化され、決して一義的象徴たり得ないことは既に述べた。しかし、この上に太陽＝男性原理が加えられる時、差異化は阻止され、「赤の色彩」は常に死へ向かい、回転は過去の事象を運命的に何度となく繰返すだけのものとなる。フロイト (Sigmund Freud) は、この種の反復を「反復強迫」(“repetition compulsion, *Wiederholungszwang*”) であるとして「生命体の初期の状態を回復しようとする固有の本能」⁽⁷⁾であると語る。フロイトによれば、この「初期の状態」とは「生命体以前の無生物」であり、「あらゆる生命体が究極的に目指すところはこの無生物の状態、即ち死」⁽⁸⁾であるという。即ち、「反復強迫」は「死の本能」(“death

instinct") というのである。しかし、同時にフロイトは、この「死の本能」に対立する「生の本能」("Eros") が、生体に刺激を与えて変化、発展を促し、死に到るまでの道筋を幅広く分岐させ限りなく複雑な迂路 (*détours*) を組み込む働きをするという⁽⁹⁾。この二つの本能は、個々に独立したものではなく、互いに密接に関連し合ってダイナミックな相互作用を展開するものと思われる。

一方、ピーター・ブルックス (Peter Brooks) は、「死の本能」に基づく不気味な反復が、*Eros* のエネルギーの過剰な放出による早過ぎる死を遅延させ、直接的快楽から遠ざけることによって究極的な快楽の完成を目指すと語り、「反復強迫」の効果を評価する⁽¹⁰⁾。「生の本能」も「死の本能」も行着く所、ともに「死」であるが、この二つが密接に絡み合うことによって「死」をできる限り遅らせることができるのである。この意見に従えば、テスとエンジェルの試練は、逃避行の末辿り着いたニュー・フォレストの一軒家での一夜、そしてストーンヘンジの祭壇の上の一夜のためにあったということになるだろうし、テスの処刑は、極力遅延された「死」ということになるのかも知れない。事実、テスとエンジェルが新婚旅行に出発する直前、作中に引用された *Romeo and Juliet* 中の Friar Laurence のことば "These violent delights have violent ends" (281) にも、*Eros* の過剰なエネルギーの放出による死の加速への警告がある。

それにしても、フロイトやブルックスのいう相互作用の歯車は、それほど

7 Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, trans. James Strachey (New York: Norton, 1975), 30.

8 Freud, 32.

9 Freud, 32-33.

10 Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (Oxford: Clarendon, 1984), 101-02.

うまく噛み合うものなのだろうか。「死」の掟と Eros が密接不可分に結びついていることは事実であるが、この二つは常に調和を保って結びつくのであろうか。この作品の場合、とりわけ「掟」が強力な余り、Eros の差異化する力が弱められ一義的に硬直した意味がしばしば生じているように思えるのである。これがテス、エンジェル、アレク、そして、その他の登場人物が等しく陥っている状況である。

ところで、「掟」がこの作品中、男性支配に基づくものとして描かれていることは既に述べたが、男性支配と「掟」は、何故このように関連し合っているのだろうか。ジャック・ラカン (Jacques Lacan) によれば、父親が幼児を母親から遠ざけ、母親との一体化を禁止する時期(「エディプス期」)以後、この禁止は幼児にとって最初の「掟」となる。子供は、奪われた欲望の対象を他の事物によって象徴的に支配する能力を身につける。例えば、フロイトが観察した幼児は、母親の在、不在を、「糸巻き」を出したり隠したりすることによって表現したのである⁽¹¹⁾。このようにして、幼児は象徴の世界に参入することになる。然るに、一旦奪い取られた欲望は、いつまで経っても満たされるものではなく、次々と他の事物に置き換えられてゆく。即ち、欲望は、今度は「換喩の道」へ踏みこんでゆくことになる⁽¹²⁾。つまり換喩 (metonymy) の連鎖、記号表現 (signifier, *signifiant*) の連鎖による差異化が始まるわけである。

このように、人間が象徴能力を身につけ、同時に差異化のプロセスを推し進めることができるのは「父の掟」が存在するからである。ところが、「父の掟」には、この差異化のプロセス、記号表現の連鎖を食い止める作用も存在している。これは、ラカンが「クッションの綴じ目」 ("anchoring point, " *point de capiton*") と称しているもので、際限なく続く記号表現の連鎖をある時点で食い止め、記号内容 (signified, *signifié*) と結びつかせるものである。

11 Freud, 8-11.

12 Joël Dor, *Introduction à la Lecture de Lacan* (Paris: Denoël, 1985), 114-21.

これによって、そこになんらかの意味作用が生ずる。しかし、一方でラカン
は、記号表現と記号内容を一つの意味作用に繋ぎ止めることは絶対に不可能
であり、「クッションの綴じ目」は、どこまでも神話的役割にすぎないとい
う⁽¹³⁾。だが、「父の掟」が社会体制と結びついて異常に強力になった場合、差
異が硬直化し、意味が無理矢理一義的に固定されてしまうという情況が起
り得るのではあるまいか。

III

テスの顔立ちの諸相について作者が述べていることは、テスの人格全体に
も当て嵌まる。一瞬一瞬浮かんで消えるテスの様々な時代の相貌は、謂わ
ばダイナミックに層を成しているのであり、決して固定されたヒエラルキー
ではない。それ故、いずれか一つの相貌を取り出して静止画像の如くいつま
でも留め置くことは不可能である。それは「無限に広がる風景の如くパノラ
マ的可能性を秘めたもの」⁽¹⁴⁾である。彼女の眼も、黒、青、灰、すみれ色と
いった特定の色彩に限定されるものではなく、それらの他に無数の色彩が渾
然と入り混じり、陰の向こうにまた陰が、色合いの向こうにまた色合いが、
その底知れぬ瞳の周辺に見られるのである。(140-41) 同様にテスの全人格
も幾重にも輻輳したダイナミックな融合体であり、その発見は当のテス自身
にも驚くべきことであった。アレクを刺し殺すことが単純に「ダーバヴィル
家の血の遺伝」に帰せられるものではないことは、エンジェルに語った彼女
のことばからも明らかである。

‘How wickedly mad I was ! Yet formerly I never could bear to hurt

13 Anika Lemaire, *Jacques Lacan*, trans. David Macey (London: Routledge & Kegan Paul, 1982), 116-17.

14 Kathleen Blake, “Pure Tess: Hardy on Knowing a Woman” in *Critical Essays on Thomas Hardy: The Novels*, ed. Dale Kramer (Boston: G. K. Hall, 1990), 209.

a fly or a worm, and the sight of a bird in a cage used often to make me cry.'

(481)

このように重層的で動的な構造は、当然のことながら作品中の自然描写の中にも描き込まれている。単純に「光」と「陰」の交錯に停まらず、「光」にも「陰」にも無数の差異があり、それらの諸要素が一瞬一瞬姿、形を変えながら絡み合い、その都度微妙な対照的效果を醸し出す。例えば、次の例はどうであろうか。

She put her hand in his, and thus they went on, to a place where the reflected sun glared up from the river, under a bridge, with a molten-metallic glow that dazzled their eyes, though the sun itself was hidden by the bridge. They stood still, whereupon little furred and feathered heads popped up from the smooth surface of the water; but, finding that the disturbing presences had paused, and not passed by, they disappeared again. Upon this river-brink they lingered till the fog began to close round them — which was very early in the evening at this time of the year — settling on the lashes of her eyes, where it rested like crystals, and on his brows and hair.

(259)

光は太陽から発しているとは言え、本体は橋の陰に隠れ、一層躍動感のある反射光が主体となって、立ちこめる霧と融合し瞬間的に水晶となって凝結する。川面から立ち現れる黒い陰さえもリズムカルに動いている。

また、次の二つの描写では、それぞれ「光」と「霧」の中に微妙な差異が表現されている。

The gray half-tones of daybreak are not the gray half-tones of the day's close, though the degree of their shade may be the same. In the twilight of the morning light seems active, darkness passive; in the twilight of evening it is the darkness which is active and crescent, and the light which is the drowsy reverse.

(186)

From each island proceeded a serpentine trail, by which the cow had rambled away to feed after getting up, at the end of which trail they found her; the snoring puff from her nostrils, when she recognized them, making an intenser little fog of her own amid the prevailing one.

(187-88)

最初の描写では、夜明けの灰色の光と夕暮の灰色の光が、明度は同じであっても闇を背景にすると相異なっていることを述べたものであり、次の描写では、牧草地一面に立ちこめる霧と、その中に吐き出される牛の息との対照的効果が強調されている。

風景の構成要素を見ても、どれ一つとして停滞しているものはない。四季の移り変わりは言うに及ばず、名の知れぬ動植物、風、光、霞、霧、雨、水の流れ、音楽の調べなど、視覚においても聴覚においても無数の相を見せながら絶えず流動してゆく。ある時は穏やかで美しく、またある時は悍しく不快である。動植物が生殖相を露にする一節でも、テスはこのような自然の「性」と一体となりながらも、そこから緩やかに移行してゆくのであって、正にこの推移そのものの中に彼女の全人格を髣髴とさせるものがある。最初から「性」と無縁であったり、「性」に縛りつけられたまま身動きがとれなかったり、ということはない。エンジェルのハーブの調べは、アレクによる「性」の呪縛からテスを徐徐に解放してゆく。それは、テスから「性」を剝奪する

どころか、彼女に「性」本来の融通無碍な姿を取り戻させるのである。

The outskirts of the garden in which Tess found herself had been left uncultivated for some years, and was now damp and rank with juicy grass which sent up mists of pollen at a touch ; and with tall blooming weeds emitting offensive smells — weeds whose red and yellow and purple hues formed a polychrome as dazzling as that of cultivated flowers. She went stealthily as a cat through this profusion of growth, gathering cuckoo-spittle on her skirts, cracking snails that were underfoot, staining her hands with thistle-milk and slug-slime, and rubbing off upon her naked arms sticky blights which, though snow-white on the apple-tree trunks, made madder stains on her skin; thus she drew quite near to Clare, still unobserved of him.

(178-79)

思えば、テスとエンジェルを結びつけるものは最初から「音楽」であった。エンジェルがマーロットの村でテスを見初めたのは、丁度五月祭の踊り (May-Day dance) の真最中で、テスを含めた村の女たちはバンドの調べに酔い痴れ、ダンスに打ち興じている。次の出合いの場所、トールボセーズ酪農場では、エンジェルのハーブが終始美しい音色を響かせ続ける。川のせせらぎ、鳥や虫の鳴き声もハーブの音色と調和し、牛も乳の出が著しく向上するのである。酪農場は、音楽とともに明け音楽とともに暮れる。牛が乳を出さない気配が見えると乳しぼりたちは一斉に歌を歌い出す。テスとエンジェルの愛は、この農場に深く根差したものであり、そこに奏でられる音楽を媒介としているのだ。

このハーブを奏でるエンジェルが、音楽の効果とはおよそ裏腹な言動でテスを拒み、音楽にこれほどまで心酔するテスが再度アレクの「性」に捕獲されるという事実——これが多義的象徴と分かち難く絡み合っている一義的象

徴体系の正体なのである。この両者は必ずしも調和を保って結びつかず、互いに他を打消す方向で結びつくこともある。

ジュリア・クリステヴァ (Julia Kristeva) によれば、象徴体系 ("the symbolic") を解体して多義性、重層性を高める要素は "the semiotic" であり、これが音楽の基本を成すものであるという⁽¹⁵⁾。この "the semiotic" は、意味作用の中に限りなく差異を作り出すという点でFreudのいうErosのことだと思われる。テスが殊の外、音楽に対する感受性が鋭いことは、Eros即ち "the semiotic" への強い傾斜を示すものである。

一方、この "the semiotic" に必然的に絡み合う男性原理、ラカンのいう「父の掟」がなんらかの理由で "the semiotic" との調和を失えば、どのような事態が生ずるであろうか。

例えば、この作品のように「掟」が半ば体制化している場合、"the semiotic" が "the symbolic" を解体する力を失い、多義的な意味作用の形式が妨げられる。その結果、固定された象徴体系 ("the symbolic") は、やがては「物」に墮してしまふのである⁽¹⁶⁾。クリステヴァは、このように象徴がコード化されて墮落した状況を「物象化」 ("fetishism") と呼び、これに対しては断固戦いを挑まねばならぬと主張する⁽¹⁷⁾。この反逆の力こそ "the semiotic" の復権なのである。エンジェルが告白後のテスに見たのは、アレクによって蒙ったテスの肉体の局所的な傷以外の何物でもない。彼は、この「物象」に振り回され、これを断ち切ることができず、結局は、無限に多義的な象徴であるテスの実体を愚かにも切り捨てるのである。

エンジェルがこだわり続ける「物象」は、既にアレクが所有している以上、エンジェルの嫉妬は癒し難く、逆にアレクに自信を与える結果ともなる。テ

15 Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language* (New York: Columbia U P, 1984), 24.

16 Kristeva, 64-65.

17 Kristeva, 83.

スを「物象化」している点で、エンジェルとアレクは同じ延長線上に並んでいる。テスの方でも、自らの「外傷」(“trauma”)にこだわればこだわる程、アレクの陥穽に陥り、アレクも、「物象化」されたテスへの情慾に捉えられて身動きできない状態に陥る。「物象化」の中で三者とも、謂わば「三竦み」になっているのである。これを打破する機会は何度かあった訳だが、最も印象的なのはテスの母親の忠告である。

Many a woman — some of the Highest in the Land — have had a Trouble in their time; and why should you Trumpet yours when others don't Trumpet theirs? No girl would be such a Fool, specially as it is so long ago, and not your Fault at all. I shall answer the same if you ask me fifty times.

(256)

エンジェルの熱心な求婚の前に進退極まったテスは、終に母親に手紙で助言を求める。この母親の返事の中にこめられた融通無碍な精神は、おそらく彼女の夫ダービフィールド氏の男性支配に拮抗し得るだけの夫人の主体性に由来するものと思われる。ダービフィールド氏が、夫人なしでは到底生活してゆけない男であることは作品の随所に窺える。

これと対照的なのはエンジェルの母親である。教区牧師の夫の読む聖書の一言一言に絶対的な信頼を置く夫人は、夫の権威を毫も疑うことがない。母親とエンジェルとの会話の中で“pure”、“virtuous” (“chaste”)が何度繰返されたことだろう。勿論、夫人の言う“pure”とは「物象化」された意味での“pure”のことである。このことばに対するエンジェルの反応には、相矛盾した様々な感情が闘ぎ合っている。

‘She is spotless!’ he replied; and felt that if it had sent him to eternal hell there and then he would have told that lie. (337)

When his agitation had cooled he would be at moments incensed with his poor wife for causing a situation in which he was obliged to practise deception on his parents. He almost talked to her in his anger, as if she had been in the room.

(337)

この感情は、“the semiotic” と “the symbolic” との不調和、限りなく音楽的なものと一義的象徴体系との齟齬から生ずる言いようのない腹立たしさなのである。

エンジェルの言う “spotless” とは、テスの持つ多義的象徴としての完成度、「音楽」への完成度が非の打ちどころのないことを言い表わしたものではないだろうか。そして「音楽」としての完成度が高ければ高い程、一方ではこれを抑えつけ、多義的な意味作用の形成を妨げようとする圧力が強化されるのである。テスを「物象化」するのは、この強大な圧力である。

テスが母親の忠告を最後の段階で守れなかったのは、この圧力をまともに蒙ったからに他ならない。それは、テスとエンジェルが結婚前、買物のために遠出した日の夜、アレクの住んでいるトラントリッジ (Trantridge) の村の男が偶々、宿でテスと顔を合わせた時のことである。彼がテスの過去を知り抜いていることは、彼のことばにテスが一瞬たじろいだことでも分かる。

‘A comely maid that,’ said the other. ‘True, comely enough. But unless I make a great mistake —’

(273)

これを見たエンジェルは、男がテスを侮辱していると思い込み、こっぴどく男の顎を殴打する。男が謝罪し、エンジェルも男に金を手渡して、テスとエンジェルは馬車で帰宅するが、その後、男は連れの男に再びテスの過去を仄めかす。

‘And was it a mistake?’ said the second one.

‘Not a bit of it. But I didn’t want to hurt the gentleman’s feelings — not I.’

(274)

テスへの圧力が一層強められるのは、帰宅後のことである。屋根裏部屋の自室に戻って眠りに就いたエンジェルは、テスをうわさしていた男と格闘する夢を見ながら、旅行鞆を殴り続けている。その勢いの激しさは尋常ではない。彼が殴り続けるものはテスの過去の陰なのである。テスの実体が、遠い過去からの連綿とした流れの中にダイナミックな重層性を展開する多義的象徴である以上、エンジェルの行為は、この多義的象徴を、一義的な過去の切り口から切断し、アレクの刻んだ粗野な断面を再び白日の下に曝すことに等しい。音楽の如きテス、彼女の“the semiotic”に及ぼすエンジェルとアレクの行為は、この意味でなんら異なるところはない。テスが告白した後のエンジェルの暴言 “I repeat, the woman I have been loving is not you.... Another woman in your shape” (299) は、むしろアレクの行為より残酷である。この瞬間、テスはすべての意味作用を失い、「物」と化する。

Terror was upon her white face as she saw it; her cheek was flaccid, and her mouth had almost the aspect of a round little hole.

(299)

エンジェルとアレクの男性原理によって一方的に支配され「物」と化しつつも、心の中では逆に“the semiotic”の力が限りなく高められ遂にアレク刺殺となって爆発するのである。アレク殺害は、テスに内在する“the semiotic”の叛乱であると考えられる。

ところが、この事件は、背後にダーバヴィル家の血に潜む忌まわしい殺人事件の歴史の暗い陰を引きずっているうえ、テスは処刑されることによって、

古代からの歴史に裏付けられた「太陽神」の男性支配の原理の中に再び飲み込まれてゆくのである。

一方、殺害後のテスをエンジェルが受入れた時、テスの内なる“the semiotic”は真に解放され、二人の逃避行を奏でる「音楽」は、この上もなく美しく流れる。その余韻は、ダーバヴィル家や古代の太陽神崇拝などの歴史の重圧を撥ね返す形で、テスの妹ライザ・ルー（'Liza-Lu）とエンジェルとの結びつきの中に響きわたる。

このように、意味作用の中に限りなく差異を作り出す音楽的なものと、過去の歴史に根差した一義的象徴体系の重圧とは、この作品の中で共存しつつも互いに他を破壊する方向で結合していると考えられる⁽¹⁸⁾。

IV

一義的象徴体系の重圧によって差異を作り出す力が失われ「物象化」が極まった時、逆に差異化の力は一転して攻勢に転じ、凝り固まった象徴体系を突き崩す。その時点で、再び象徴体系は勢力を盛り返し差異化の力を失わせる。

このような果てしない相互破壊の循環は、ハーディの他の作品にも顕著に見られる。最後の小説といわれる『恋の霊』（*The Well-Beloved*）は、この循環そのものをテーマにした作品である。この“the Well-Beloved”なるものは、永遠に差異を作り出す恋の霊であり、一義的に固定されることを拒むと

18 これとほぼ同様のことを Paul de Man は、*Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1985), 151 の中で“modernity”と“history”に関して、次のように述べている。“modernity and history relate to each other in a curiously contradictory way that goes beyond antithesis or opposition. If history is not to become sheer regression or paralysis, it depends on modernity for its duration and renewal; but modernity cannot assert itself without being at once swallowed up and reintegrated into a regressive historical process.... Modernity and history seem condemned to being linked together in a self-destroying union that threatens the survival of both.”

いう点で“the semiotic”そのものであると考えられる。ピアストン(Jocelyn Pierston)が、この“the Well-Beloved”を特定の女性に対象化する時その女性の実体は失われ、「性」の対象はその女性を形どった塑像に向けられる。女性は彫像となって固定されるのである。しかし、程なく「恋の霊」はそこから離脱して勢いよく飛翔する。ピアストンが、それを、また別の女性の中に封じ込めた瞬間、「性」の対象が彼女の衣服そのものに向けられるという現象が起る。女性が「衣服」に化したと言えよう。だがこの時も「恋の霊」は、濡れた衣服を乾かす時の蒸気となって雲散霧消してゆく。彼は再びそれを別の女性の中に固定しようとするが、また挫折する。このような循環をテーマとした作品は決して終わるということではなく、作者の結末の着け方は極めて不自然なものにならざるを得ない。

『青い眼』(*A Pair of Blue Eyes*)では、エルフライド(Elfride Swancourt)とナイト(Henry Knight)との間に繰広げられる恋愛模様が、極めて外面的な「物」の世界、例えばイヤリングや宝石などの装身具によって展開されているにもかかわらず、ナイトが思い描くエルフライドは、彼女の様々な相が渾然一体となって流動してゆく姿である。ナイトが、このようなエルフライドの多種多様なイメージの中からいずれか一つを抜き出して手帳に書留めた瞬間、彼女本来の姿はナイトのペン先の下から逃れ去ってしまう。

一方、崖から滑落して絶壁に齧り付いたナイトの救助に間一髪、間に合ったエルフライドに彼は再び彼女の真の姿を見出すが、彼女が臨機応変に編んだ救助用のロープは彼女自身の“linen”である。

このような差異化と物象化の相互破壊の循環は、ハーディ小説の一つの特徴を成すものと思われるが、『テス』は、それがかなり鮮烈に打ち出された作品である。それを裏付けるものは、テスの素朴な信仰と作品の中で使われている彼女の豊かな方言であろう。トールボセーズ酪農場へ働きに出て、まだ日も浅い頃、親方や仲間の労働者たちと朝食をとっている時テスが何気なく口にした彼女の信念は、人間が決して「物」の中に封じ込められる存在ではなく、そこから自由に入出入りできることを仄めかすものである。

‘I don’t know about ghosts,’ she (Tess) was saying ; ‘but I do know that our souls can be made to go outside our bodies when we are alive.’ The dairyman turned to her with his mouth full, his eyes charged with serious inquiry, … ‘What — really now ? And is it so, maidsy ?’ he said. ‘A very easy way to feel ’em go,’ continued Tess, ‘is to lie on the grass at night and look straight up at some big bright star ; and, by fixing your mind upon it, you will soon find that you are hundreds and hundreds o’ miles away from your body, which you don’t seem to want at all.’

(175)

テスの真の姿は、彼女の身体から常に既に離脱している存在である。このような生まれつきの信仰が物象化を拒む原動力になっているのだ。彼女の死後、エンジェルを妹ライザ・ルーと結婚させようとしたのもこの信仰によることは言うまでもない。

この作品に用いられている言語そのものが、標準語という一義的象徴体系の支配と、それに対抗する少数派の方言のもつ豊かな多義性、重層性との間で熾烈な闘争を展開している。テスの使っている方言は、「言語の多種多様な歴史の層が不安定に混在したもの」⁽¹⁹⁾なのである。

標準語を話す多数派エンジェルとアレクは、ことばのうえでもテスを支配しようとする。

然るに、少数派 Wessex 方言が標準語に抑圧、排除される一方、逆にエンジェルやアレクもテスと交際するうちに彼らの標準語の優位性が一部失われるのである⁽²⁰⁾。ブラジルへ去って以来消息を断ったエンジェルの所在を確かめようと、エンジェルの父の牧師館を訪ねるも志を果たせずして空しく帰途

19 Lecercle, 18.

20 Lecercle, 18.

に着いたテスに、何年ぶりかで出会ったアレクは言う。

‘How is it that you speak so fluently now? Who has taught you such good English?’

(389)

エンジェルの標準語がこのような形でテスの方言を駆逐する一方、エンジェルもトールボセーズで知らず知らずのうちにテスの Wessex 方言を身につけ、ケンブリッジから戻ったばかりの兄たちを驚かせる⁽²¹⁾。

‘You cannot, if we did not,’ Mr Clare answered lucidly. ‘Ah — no; though the mead was *a drop of pretty tippie*.’ ‘A what?’ said Cuthbert and Felix both. ‘Oh — ’tis an expression they use down at Talbothays,’ replied Angel, blushing.

(222; italics mine)

テスがクレア氏の牧師館を訪ねる道すがら、トールボセーズ酪農場のフルーム盆地 (Froom Valley) に似通った一面の緑を見て、かつてそれが象徴していた美しさが感じられず、以前ほど好感が持てなくなる一節では、彼女独特の美学が語られている。

Beauty to her, as to all who have felt, lay not in the thing, but in what the thing symbolized.

(373)

21 Lecerclé, 18.

このことから分かるように、テスにとって象徴は固定されるものではなく、その都度溶解してゆくものなのである。

一義的に固定された象徴となることを拒むテスは、音楽に対する並外れた感受性に始まり、彼女の素朴な信仰や方言そして美意識に到るまで、無限に多義的、重層的な差異の戯れの中に身を置いていると考えられる。