

「岬」の比較文学（その3）

——トマス・ハーディ『青い眼』と田宮虎彦『足摺岬』に見られる
エロスとタナトスをめぐって——

河 村 民 部

はじめに

今回はイギリス19世紀の小説家、トマス・ハーディ（Thomas Hardy, 1840-1928）と日本の昭和初期の若者を扱った小説家田宮虎彦（1911-88）の作品を取り上げる。対象となる作品は、前者の『青い眼』（*A Pair of Blue Eyes*（1873））と、後者の『足摺岬』（1949）である。

周知のように、ハーディはその最も有名な作品『ダーバーヴィル家のテス』（*Tess of the d'Urbervilles*, 1891）で一世を風靡した作家であるが、女主人公テスに具現された豊饒なエロスの女性像は、すでに初期の代表作である、ここに扱う『青い眼』の女主人公エルフリード（Elfride）において顕著である。そしてさらに『テス』という作品を有名にした、テスを愛しながら彼女がヴァージンでないことを理由に彼女を棄てた精神主義的な男、エンジェル・クレア（Angel Clare）の前身ともいえるのが、『青い眼』に登場するヘンリー・ナイト（Henry Knight）である。

これらの詳しい内容については本論に譲るが、はじめに指摘しておきたいのは、ハーディのこれに続く小説群の特徴となるものが、すでにこの作品に凝縮されているという事実である。それともう一つ付け加えておきたいのは、19世紀ヴィクトリア朝を代表する作家であり乍ら、ヴィクトリア朝を特徴付けるお上品道徳や二重の道徳規範に敢然と反旗を翻したのがハーディであったという事実であり、だが、翻した反旗はものの見事に引き摺り下ろされ、一敗地に塗れる運命にあったという事実でもある。

『青い眼』は、最後の作品となる『恋の霊』（*The Well-Beloved*, 1897）あ

るいは『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1896) と共に、イギリス・ロマン派の詩人P.B.シェリーの主張するエロスを排除した「精神主義的な男女の交わり」(その代表作は、『イスラムの反乱』*The Revolt of Islam*, 1817)を踏襲し、エロスの復権とはいうものの、きわめて精神主義的な愛の様相——これもエロスに劣らずハーディの希求する愛の至高の姿である——を提示している。このところが、同じくエロスとタナトスを扱った田宮虎彦の『足摺岬』と決定的に袂を分かち点である。

それでは『青い眼』における「岬」のトポスが殊更に意味を持つ理由は何かということ、この作品の中核をなす場面を形成しているのが「岬」であるということ、およびその中心的場面がヴィクトリア朝の読者を驚嘆させたということである。後ほど詳しく論じるが、女主人公は断崖に宙吊りの男を救出するために下着を脱いで、それを縄にして男を引き上げる。これは当時としては途方もなく常識を逸脱した行為であり、その破廉恥な行為は批判の槍玉となり、そのあとのハーディ小説の性格を決定付けるものであった。

拙論でこの「岬」を取り上げたのは、このように『青い眼』では「岬」が「死」と「愛」、つまりエロスとタナトスの顕現するトポスとして小説の要をなしており、ヴィクトリア朝という時代背景との絡みでハーディ小説の特徴のみならず、イギリス人の特質をも浮き彫りにする場面として注目に値するからである。

一方、虎彦の『足摺岬』は題名どおり「岬」が中心的トポスとして設定されており、主人公の青年はそこでの死を求めて出かけていくが、逆にその場の持つ生の圧倒的な力に押し返され、宿の娘のエロスの影に覆われて死から生・性へと帰還する。

このように、虎彦の場合もハーディと同じく「岬」がエロスとタナトスの顕現するトポスとして小説で中心的な場面を形成している。だが、『足摺岬』では『青い眼』と違い、エロスもタナトスと共に成就している点が、

きわめて特徴的である。ハーディの場合には、最終的には、タナトスは成就するが、エロスは成就しない。それは最後まで作者によって見放されたままである。

そしてこの点、つまりエロスの成就是難しいということが、ハーディのみならず、ヴィクトリア朝小説を特徴付けるものであり、エロスの成就を作品の核となすような日本の小説とは、決定的に袂を分かつ点である。本当の意味でエロスの復権が本格的になされるようになるには、20世紀に入ってからE.M. フォースターやD.H. ロレンスの作品を待たねばならない。

虎彦がハーディ小説を読んだか否かは定かではない。だが、以上のような意味において、それぞれの「岬」の場面描写とそのトポスに付与された意味合いを探り比較することは、単に個人の作家同士の比較のみならず、イギリス文学と日本文学の特質の対比という側面をも併せ持つことになる。以上のようなことを念頭に以下本論を読みたい。

本 論

I

トマス・ハーディ『青い眼』における「岬」

タイトルページにはじめて作者ハーディの名前が冠せられた小説であり、その中心となる舞台である「岬」での出来事故に、ヴィクトリア朝の読者に衝撃を与え、以後のハーディ小説の基調を提供することとなった、いわく付きの半自伝的小説である。半自伝的というのは、1870年3月7日にハーディは教会の修復目的でコーンウォールのSt Juliotを訪れ、そこで牧師の義理の妹であったEmma Lavonia Giffordに逢い、牧師の勧めでふたたびコーンウォールにギッフオード嬢に逢うために戻ったが、実質上は婚約したも同然だったという経緯が、⁽¹⁾この小説の下敷きにされているからである。

勿論自伝的要素は織り込まれているが、ハーディ自身の小説分類ではこの小説は“Romances and Fantasies”の部類に入れられていることから知られるように、あくまでも虚構であり、性に関する固定した因習的社会的道徳および厳格な宗教倫理へのハーディ小説の最初の挑戦として読まれるべきであろう。

物語の概略をはじめに述べておく。

ハーディの半自伝的主人公スティーヴン・スミス (Stephen Smith) が、自分の勤めるロンドンの建設会社から派遣されて、小説ではエンデルストゥ (Endelstow)⁽²⁾ と呼ばれるコーンウォールの北西の田舎の村に、その教会の修復の下調べの為にやって来る。宿泊先が牧師館で、小説では牧師の娘に設定されているエルフリード (Elfride) という美しい、小説のタイトルになっている「青い眼」の娘と出会い、お互いに恋に落ちる。スティーヴンもエルフリードもまだ二十歳にならない若者である。

最初は娘が若者と親しくなっていくのを見守っていた父親の牧師スワンコート (Swancourt) は、スティーヴンの両親が上流階級の出ではなく、しかもエンデルストゥの中のラグゼリアン卿 (Lord Laxellian) の邸に住まいする石工の棟梁であると聞くに及んで、娘がその息子スティーヴンに近づくことを禁じるようになる。

物語が進展すると、牧師がなぜ娘によい家柄の出ではない若者と結婚するのを禁ずるのが分ってくる。それは牧師と亡くした妻との結婚にまつわる過去の経緯が関係している。その妻は名門の出で、母親が両親の言うことを聞かずに役者の若者と駆け落ちし結婚して生まれた娘であった。後継ぎの男の子がないために、分家のラグゼリアン家が家督を相続した。エルフリードという名前は、その祖母の名前レディ・エルフリード (Lady Elfride) を継承したものである。このような訳でエルフリードを無名の若者と結婚させるわけには行かないというのが、プライドの高い父親の思いなのである。

それでも若者の情熱の炎は消すことが出来ないで、スティーヴンとエルフリードは父親には内緒でプリマスの教会で式を挙げようと画策し、プリマスまで行くが、スティーヴンの得た結婚許可証はここでは使えず、ロンドンのスティーヴンの教区でしか役立たないことが分り、意を決した二人はプリマスからロンドンへとふたたび列車の旅を続ける。

だが、ロンドンに着いた途端にエルフリードは自責の念に駆られて結婚は出来ないと言い出し、生来優しいスティーヴンはこの気持ちを汲んで結婚式を取り止めにし、ふたたび夜行列車に乗り込んでエンデルストゥへの乗換駅セント・ローンズズ (St Launce's) まで戻ってくる。知合いに見つかることを懸念していたエルフリードは、運の悪いことに、かつて彼女に片思いをして死んでいった若者の母親ジェスウエイ夫人 (Mrs Jethway) に見つかってしまう。

結局、スティーヴンは会社の依頼でボンベイでの仕事を選び、いっばしの紳士として名を挙げてからエルフリードを妻として迎えに来るからと約束し、インドへと旅立って行く。これと平行するようにして、父親のスワンコートは年上の未亡人キャサリン・トロイトン夫人 (Mrs Catherine Troyton) と結婚する。それも夫人が名門の出であり資産家であるため、牧師は娘の将来を思っただけのことであった。

義理の母となったキャサリンの遠い親戚にヘンリー・ナイト (Henry Knight) という30歳くらいの若者がおり、ナイトはロンドンでキャサリンに偶然出くわすと、彼女の誘いでスワンコートの彼女の屋敷に招かれることになる。そこでナイトはエルフリードに出会うことになるが、実はナイトのことはスティーヴンから彼の精神上的の指導者で最も尊敬している年上の人であるとエルフリードは聞いて知っていたし、彼女が文筆をひけらかして書いた中世ロマンス小説を新聞の書評で手厳しくやっつけたのがナイトであることを、彼女は知る。

実際に逢ってみて、ナイトは人の意見に決して迎合しない強固な自分の

意見と信念の持ち主であり、感情に支配されやすいおぼこ娘であるエルフリードは、彼女を頭ごなしに言い負かすナイトにはじめは憤りを感じていたが、優しいスティーヴンとは違った男らしさと鋭い知性に次第に惹かれていくようになる。

だが、ボンベイに出かけていて自分のことを未来の妻と呼ぶスティーヴンを思い切るわけには行かず、エルフリードは仕事の上で一時帰国するスティーヴンを迎えるために船の見える岬にやって来る。途中でナイトに見つかり、一緒に岬に来ると、スティーヴンの乗った船が入江に入ってくるのが見えるが、エルフリードは前の恋人スティーヴンのことをナイトには話してはおらず、この時もスティーヴンの存在は沈黙に付されている。

エルフリードが恋人スティーヴンの存在に関して沈黙を守るのは、駆け落ちをしたことを当時の社会道徳では赦されない重い罪と考えていたからであり、そのような女が新たに恋人を作り結婚するには、決して触れられない事柄であったからである。だが、この時点ではエルフリードはスティーヴンを裏切るつもりはなかった。

ところがエルフリードの気持をいっきにナイトに結びつける事態が、スティーヴンの乗る船を眼の前にしておこる。それがこの小説の中心場面となる岬の崖の上での出来事なのである。崖の上に出た二人が船を見ているときに、ナイトが帽子を風に飛ばして拾いに行った帰りに斜面を登れなくなる。上の平らなところにいたエルフリードが、自ら斜面を降りてナイトに手をかそうとしたのが却ってアダとなる。

雨に緩んだ斜面を登れないと知ったナイトは、自分の肩を踏み台にして先ずエルフリードを上を平らな面に上がらせることに成功するが、かろうじて彼の体重を支えていた足の下に突き出た脆い岩がこのとき崩れ去り、ナイトは岩肌に生えた草に取りすががって滑り落ちるのを食い止めるが、垂直の切り立った真っ黒な絶壁に宙吊りになる。

このときエルフリードが機転をきかせ、自分の下着をすべて脱いで、そ

れを切り裂いて縄にして、自分の身体に巻きつけ、端をナイトのところまで垂らし、やっとのことで彼を崖から救出することに成功する。エルフリードとナイトは我を忘れ、このときは感極まってお互いに抱きあう。

これがきっかけとなって、その夜教会墓地でスティーヴンと再会する予定であったエルフリードは、約束の場所には行かない。だが間もなくナイトとエルフリードが二人して散歩にやって来て立ち寄る教会の納骨堂で、スティーヴンとエルフリードは再会する。ラグゼリアン卿のひ弱な妻が亡くなったからだ。エルフリードはあくまでもスティーヴンを認めようとはしないし、ナイトがスティーヴンとエルフリードの関係にはまったく気づいていない事を見て取ったスティーヴンは、エルフリードに調子を合わせ、お互い知らぬ振りをして、ナイトをまんまと騙すことに成功する。

エルフリードが自分よりも先輩のナイトを選んだのだと判断したスティーヴンにとっては、こうした選択以外には道がなかったからである。エルフリードと結婚する予定である旨を告げると、ナイトはスティーヴンのよそよそしい態度をあとに別れることになる。

スティーヴンはエルフリードを諦めてふたたびボンベイに去り、ナイトとエルフリードの関係は親密の度を増して結婚に至るかに見えるが、そうは行かない。そこにまたしても深く関係してくるのが、もう一つ別の岬での出来事である。そこはナイトと行った岬以前にエルフリードがスティーヴンと遠出をして行ったところで、そのとき初めてスティーヴンがエルフリードにキスをして求婚をした、いわく付きの場所であった。キスをされたときにエルフリードは、大切にしていたイヤリングの片方をなくしたのであった。

エルフリードは自分に過去の負い目があるからナイトにはそのような過去がなかったかどうかになり、訊かずもがなのことをついつい口にしてしまう。かつてキスをしたり婚約をしたりした人がないかどうか。ナイトはこれまで女気のまったくない生活をしてきた文筆家であり、キスはエ

ルフリードが初めてであることを宣言し、キスをする。そのときエルフリードは不用意にも、「気をつけないと、こうしたときにイヤリングを失くしたのですから」と思わず叫んでしまう。

不思議なことを言うと思ったナイトであるが、その意味するところには気がつかず、二人が遠出で先述の岬にやって来たときに、失くした筈のイヤリングを岩の隙間に見つけたエルフリードに気づいてそれを取り出してやったナイトは、そのときになって、ハタと合点がいく。つまり自分のほかに先に彼女がキスをした男がいて、その場所がここであったという事実を、ナイトは執拗にエルフリードを責め立てて白状させることになる。

こうなると二人の関係には、坂を滑り落ちるが如く急転直下に齟齬が生じていく。これまでナイトがエルフリードを愛したのは、彼女がまったく男の手がつけられていない純粹無垢の女であると思ったからである。これまで30年も諦めていたプラトニックな愛の可能な女に出会った喜びからであった。それが男の手が着いていたと知ったナイトは、嫉妬に狂いはじめ、その男のことについて根掘り葉掘りエルフリードを追及する。

なぜこれまで隠していたかが最大の関心事であるナイトがそれを問い質すと、エルフリードはナイトと二人の愛を守るためにそうしたのだと答える。嫉妬に駆られるナイトはこれに満足することなく、キスをした回数と過去に恋人が二人いて、一人は死んで墓に眠っていることまでも白状させる。エルフリードはナイトを失いたくないために、言われるままに愛の奴隷になり下がっていくが、女が言うままになると、男はこれを利用して暴君になっていくのは世の常である、と作者はいう。知性の男ナイトとても例外ではない。

ナイトの疑念を決定的にしたのが、エルフリードの恐れていたジェスウェイ未亡人で、エルフリードは夫人の小屋に密かに赴き、自分とナイトを破滅させるようなことをしないようにとの嘆願の手紙を残してくるが、これがジェスウェイ夫人の手からナイトに同封されて送られて来、エルフ

リードが過去に駆け落ちまでもして結婚しようとしたことが暴露される。

この事実を入手したナイトは、これで彼女との仲も終わりだとばかりに、彼女を追及し、事の顛末の裏づけを彼女の口から事細かに白状させる。彼を留めおきたい一心ですべてを話すエルフリードを、夜の切り株畑に残したままナイトはエンデルストゥを立ち去り、ロンドンに戻ってしまう。

追いかけて来たエルフリードを匿う暇もあらばこそ、娘を棄てた男に立腹した父が連れ戻しにやって来る。他方、愛の理想の幻影が壊れたナイトは彼女を忘れ去り、悲しみを終焉させるべく大陸に旅立つ。

15ヶ月ほどの間大陸を旅したナイトは、それに飽きてロンドンに戻ってくると、ちょうどボンベイで建築設計者として名を挙げて帰国したスティーヴンとばったり出くわす。ナイトが結婚していないことを知ったスティーヴンは、エルフリードとの関係を修復できるかもしれないと思う。そして過去の彼女の恋人で婚約までしていたのは、自分であったこと、かつてはナイトのためを思って嘘をつき騙したことなどをすべて話す。

エルフリードには彼女の思うような不埒な罪などなかったことを今さらのように知ったナイトは、直ちに彼女に会い求婚すべくロンドンを出発する。同じ事をするのがスティーヴンで、二人は示し合わせたかのようにパディントンから列車に乗ると、エンデルストゥに向う。列車の中でお互いに隣同士のコンパートメントになった二人は、旅の目的を暴露しあう。

だが、ロンドンを発つときから二人の列車の後ろに繋がれた黒い、巖かなヴァンがずっと二人の行く道の連れとなっていることに気づく。やがて終点のカメルトン駅（Camelton）に着いたヴァンの中身は、待ち構えていた霊柩車に移し変えられ運ばれていく。誰だろう、死者は二人が求婚しようとして旅してきた当の相手、エルフリードであった。雨宿りに飛び込んだ鍛冶屋の軒先で、二人は棺のプレートの名前がエルフリードであることを知らされる。彼女はラグゼリアン卿夫人になっていた。

いまや旅籠の経営者となった、かつての墓堀人マーティン・キャニス

ター (Martin Cannister) とその妻ユニティ (Unity) ——彼女は牧師館の女中頭をしていたが、マーティンと結婚した——から、ナイトが去ってからエルフリードが嘆き悲しみ体を悪くしたが、ラグゼリアン卿の二人の幼い娘のためにエルフリードを後妻として迎えたいとの申し出を承諾して五ヶ月前に結婚したこと、だが、療養のせいも空しく彼女はロンドンで亡くなったことを二人はさらに詳しく知らされる。

翌日葬儀のあと、エンデルストゥの教会の地下納骨堂に来てみると、自分たちより先に棺に身を投げかけて嘆き悲しんでいる男がいることを知り、二人の立ち入る隙のないことを知らされると、無言のうちにそこを立ち去る。勿論嘆き悲しんでいる男とは彼女の夫ラグゼリアン卿であった。以上があらましである。

さて、ここから本論の眼目である「岬」の意味の分析にかかる。このような内容の物語において、三度も登場する中心的場面を担わされている「岬」とは一体どのような意味を付与された場所なのであろうか。

まず最初に登場する岬は、先述したように、スティーヴンとエルフリードが二人で遠出する岬で、小説では牧師館のあるところから3、4マイルの、ターガン・ベイ (Targan Bay) の向こう側にある—— the cliffs beyond Targan Bay, a distance of three or four miles (44)⁽³⁾ ——と記されている。実際の地図によると、ターガン・ベイに当るのは、ペンターゴン・ベイ (Pentargon Bay) であり、その湾を越した北側にはビーニー・クリフ (Beeny Cliff) がまずあって、孤を描くようにしてさらに北へと湾が続いており、その湾に沿ったところはハイ・クリフ (High Cliff) と呼ばれ、その湾の尽きる北端にはカムビーク (Cambeak) という岬がある。後ほどナイトがエルフリードを岬に誘うとき、それは遠い方の岬ウインディ・ビーク (Windy Beak) であることが判明する (246-47)。名前からして、この岬は北端にある方のカムビークがモデルであろう。

エルフリードの手にキスをしようとしたスティーヴンを払い除けたエルフリードが、いかにも恋の支配者らしく——とはいっても、二人の恋はまさに「少年と少女」のそれに近い、未熟なものであるが——さらに馬を進める場面である。

“I assure you, Miss Swancourt, that I had no idea of freak in my mind. I wanted to imprint a sweet kiss upon your hand; and that’s all.”

“Now, that’s creeping round again! And you mustn’t look into my eyes so,” she said, shaking her head at him, and trotting on a few paces in advance. Thus she led the way out to the lane and across some fields in the direction of the cliffs. At the boundary of the fields nearest the sea she expressed a wish to dismount. The horse was tied to a post, and they both followed an irregular path, which ultimately terminated upon a flat ledge passing round the face of the huge blue-black rock at a height about midway between the sea and the topmost verge. There, far beneath and before them, lay the everlasting stretch of ocean; there, upon detached rocks, were the white screaming gulls, seeming ever intending to settle, and yet always passing on. Right and left ranked the toothed and zigzag line of storm-torn heights, forming the series which culminated in the one beneath their feet. (47-48)

（「スワンコートさん、本当にぼくは気まぐれな気持なんて微塵もなかったのだ。ぼくは君の手に甘くて真面目なキスをしたかったのだ。ただそれだけだよ。」

「また、なれなれしくくっ付いてきて！それにそんなに私の眼を覗き込まないでよ」と彼女は言って、彼に向かって頭を振り、数歩先に馬を

走らせた。こうして彼女は率先して小道を外れ、野原を横切って岬の方に向かった。海に最も近い野原の境界線のところで彼女は馬を下りたいと言った。馬は杭につながれ、二人は不規則な道を辿ったが、その道は平らな岩棚で行き止まりになっていて、海と最も高い崖の中間の高さにある巨大な青黒い岩の平面を廻っていた。そこ、二人からずっと下の前方には、海洋がどこまでも広がっていた。そこ、それぞれが孤立した岩には、鳴き叫ぶ白い鷗がいて、岩に止る素振りを見せながら、休むことなく飛び続けていた。左右には嵐に裂かれた断崖がギザギザの園のようにして一列に並び、二人の足下の断崖で収束していた。』)

エルフリードがスティーヴンに初めてのぎこちないキスを許し、お互いに愛していることを認めあうのが、この岬である。つまりここは、この小説において初めてエロスの顕現する場所として注目される。と同時にスティーヴンがヘンリー・ナイトを如何に尊敬しているかを熱心に語るのもこの岬であり、さらには、エルフリードがイヤリングの片方をキスのときに失くしてしまうのもこの岬である。ここは、のちにナイト自身がエルフリードを伴ってふたたび訪れ、キスのことを追求し、失くしたイヤリングを発見し、エルフリードの過去を暴くことをすべて準備せんがために設えられたの舞台なのである。

このようにして、岬が小説の要の舞台となる。

小説の次の要の舞台となる岬を検討する前に、スティーヴンとエルフリードが密かに結婚式を挙げようとする港町プリマス (Plymouth) にスティーヴンが下調べに「飛び込む」(plunged) 場面の描写を見ておきたい。エンデルストーから荷馬車に乗って三時間半丘を登りそして降ると、エンデルストゥに最も近い市場町セント・ローンズズに着く。そこの駅から列車で二、三時間の旅をするとプリマスに到着する。

Three hours and a half of straining up hills and jogging down brought them to St Launce's, the market town and railway station nearest to Endelstow, and the place from which Stephen Smith had journeyed over the downs on the, to him, memorable winter evening at the beginning of the same year. The carrier's van was so timed as to meet a starting up-train, which Stephen entered. Two or three hours' railway travel through vertical cuttings in metamorphic rock, through oak copes rich and green, stretching over slopes and down delightful valleys, glens, and ravines, sparkling with water like many-rilled Ida, and he *plunged* amid the hundred and fifty thousand people composing the town of Plymouth. (82, Italics mine)

（三時間半丘を息せきって登り、そしてとことこと降ると、セント・ローンズに着く。市場町でエンデルストゥに最も近い鉄道駅があり、同じ年のはじめ、彼にとっては記念すべき冬の夕暮れ時に、スティーヴンが丘陵を越えて旅をしたときの出立の地でもあった。荷馬車屋の荷馬車はちょうどタイミングよく、始発の上り列車に間に合ったので、スティーヴンはそれに乗り込んだ。変成岩の垂直な切通しを通り、斜面を被い心地よい谷間や溪谷を下って広がり幾つもの細流をなすアイダのように水にきらめく緑豊かなオークの森を通り、二、三時間列車の旅をして、彼はプリマスを構成する十五万の人々の只中に飛び込んだのだった。）（下線は筆者）

「飛び込む」というのは、特別な意味を付与された言葉である。次の引用から知られるように、エルフリードとの結婚のことで「夢」の中を彷徨っているスティーヴンにとっては、眼前に海や岬の光景はあっても、実際にはそれらは見えていない。自分の心の内の「夢」のような光景こそが、このときのスティーヴンの実体なのである。上の引用に直ぐに続く場面を

続けて引用する。

There being some time upon his hands he left his luggage at the cloakroom, and went on foot along Bedford Street to the nearest church. Here Stephen wandered among the multifarious tombstones and looked in at the chancel window, dreaming of something that was likely to happen by the altar there in the course of the coming month. He turned away and ascended the Hoe, viewed the magnificent stretch of sea and massive *promontories* of land, but without particularly discerning one feature of the varied perspective. He still saw that inner prospect — the event he hoped for in yonder church. The wide Sound, the Breakwater, the lighthouse on far-off Eddystone, the dark steam vessels, brigs, barques, and schooners, either floating stilly, or gliding with tiniest motion, were *as the dream*, then; *the dreamed-of event was as the reality*. (82, Italics mine)

(少し時間の余裕があったので、彼は荷物を預けて、徒歩でベッドフォード通りを最寄りの教会に向かって歩いた。教会墓地のさまざまな墓石の中を散策し、内陣の窓から内を覗き込んで翌月その祭壇で執り行われるであろうことを夢想した。そこを去ると彼はホー岬を上り、海と大きな岬の見事な広がりを見つめたが、この多彩な光景の一つの特徴にも気づかなかつた。彼が見つづけていたのは内なる光景であったからだ——向うにある教会での念願の出来事。広い入江、防波堤、遠くのエディストーンにある灯台、静かに浮んでいるのもあり微かに滑っているのもある黒い蒸気船、艇、帆船そしてスクーター、これらはみな、だから、夢のようであった。そして夢のような結婚式の光景こそが、実体であった。) (下線は筆者)

眼前の海、岬、船はすべて「夢のよう」で、「夢のような結婚式の光景」こそが、スティーヴンにとっては「実体」であった。人はそのような「夢」を抱いて、その光景の中に「飛び込む」ことで、己の生あるいはアイデンティティを証明しようとする。筆者はかつて、V. ウルフの『ダロウェイ夫人』(Mrs. Dalloway) と E.M. フォースターの『眺めのいい部屋』(A Room with a View) を取り上げて、それぞれの作品のキーワードとなっている、この「飛び込む」の意味を説明したことがある。⁽⁴⁾ 「飛び込み」が成功することもあるが、失敗することもある。スティーヴンの場合、結局夢の結婚式を挙げる事が出来ないで、夢はまさに夢に終わり、「実体」となることはない。

筆者の注目する「岬」はスティーヴンの「夢」に掻き消されて、ここではその実体を失っている。

もう一つの中心舞台となる「岬」に移る前に、そこでの出来事の前兆となる、あるいは、エルフリードの言葉によると、同じ出来事が繰り返し起きると予言されたその元の出来事の起きる場面を見ておきたい。それは取り壊しが決まっている西エンデルストゥ教会の古い塔の上での出来事である。

この塔の上でナイトと二人きりになったエルフリードは、かつてやったことのある塔の手摺壁 (parapet) ——二フィート幅の平らな面をもつ通路——の上を歩くという離れ業を無意識のうちにやろうとする。ナイトの止めるようにとの叫びにバランスを失ったエルフリードは、幸いにも手摺壁の内側に落下し、壁から二、三フィート下の鉛の屋根の上によろける。駆け寄ったナイトに抱きとめられ叱られるエルフリードは、「死の影」と彼の譴責に怯え、彼の腕の中で失神してしまう。

迫りくる雷と雨のために、手首を切って血を流しているエルフリードを、嫌がるにも拘らず、むりやり抱きかかえて塔の螺旋階段を降りるナイトに、彼女は同じことがもう一度起きると予言する。

The close proximity of the Shadow of Death had made her sick and pale as a corpse before he spoke. Already lowered to that state, his words completely overpowered her, and she swooned away as he held her.

Elfride's eyes were not closed for more than forty seconds. She opened them, and remembered the position instantly. His face had altered its expression from stern anger to pity. But his severe remarks had rather frightened her, and she struggled to be free.

"If you can stand, of course you may," he said, and loosened his arms. "I hardly know whether most to laugh at your freak or to chide you for its folly."

She immediately sank upon the lead-work. Knight lifted her again. "Are you hurt?" he said

She murmured an incoherent expression, and tried to smile; saying, with a fitful aversion of her face, "I am only frightened. Put me down, do put me down!"

"But you can't walk," said Knight.

"You don't know that; how can you? I am only frightened, I tell you," she answered petulantly, and raised her hand to her forehead. Knight then saw that she was bleeding from a severe cut in her wrist, apparently where it had descended upon a salient corner of the lead-work.....

.....

He took her into his arms, entered the turret, and with slow and cautious steps descended round and round. Then, with the gentleness of a nursing mother, he attended to the cut on her arm. During his progress through the operations of wiping it and binding it up anew,

her face changed its aspect from pained indifference to something like bashful interest, interspersed with tremors and shudders of a trifling kind. (131 - 32)

（彼が話しかける前にすでに死の影の身近に迫っていることが、彼女の気分を悪くさせ死体のように蒼ざめさせていた。すでにこのように落ち込んでいたので、彼の言葉は彼女を完膚なきまでに打ちのめした。それで彼女は彼の腕の中で失神した。

エルフリードの眼は40秒を越えて閉じられてはいなかった。眼を開けると直ちに自分の体がどうなっているのかを思い出した。彼の顔は厳しい怒りから憐れみの表情へと変っていた。だが彼の言った厳しい言葉が彼女を震え上がらせていたので、彼女は彼から逃れようと身をもがいた。

「立てるのであれば、勿論そうしてもいいよ」と彼は言って、抱いていた腕を弛めた。「君の気まぐれを笑い飛ばしたほうがいいのか、あるいはその愚かさを叱った方がいいのか、ぼくには見当がつかない。」

彼女はたちまち鉛の屋根にくず折れた。ナイトはふたたび彼女を持ち上げた。「怪我しているのかい？」と彼が訊いた。

彼女は辻褄の逢わないことを言って、微笑しようとした。そして発作的に顔を背けると、「ただ愕いただけです。降ろしてください、お願いですから！」と言った。

「でも歩けないだろう」とナイトは言った。

「どうしてそれがお分りになって？ただ愕いただけだといっているでしょう」つんとしてそう言うと、片手を額に持って行った。それを見てナイトは、鉛の屋根の尖った角に当って、彼女の手首のところが深く切れて血を流しているのに気づいた……………

……………

彼は彼女を抱きかかえると、小塔に入り、ゆっくりと注意深い足取り

で螺旋階段を降った。それから子を介護する母親のような優しさで、彼女の腕の傷の手当てをした。傷口を拭って新たにハンケチで縛る手当てをしていると、彼女の顔は苦痛の無関心から恥ずかしながら関心を抱くといった様子へとその表情を変化させた。それにはほんの僅かではあるが、小さな震えと身震いが交じっていた。）

この引用から二つのことが指摘できる。一つは、エルフリードが死の影に直面したという事実であり、同じ事がもう一度起きるという「死」に関する予言である。そしてこの予言が当り、二人はのちほど「死」の寸前まで追いやられることになる。

もう一つこの場面で大切なのは、これまで率直な物言いで未熟なエルフリードを散々揶揄してきたナイトが、傷の手当てしながら今までになく優しくするのを見て、エルフリードの気持に変化が生じ、彼に対する恋心が芽生える点である。彼女の彼に対する感情の転換点として注目すべき場面である。

それだけではない。この場面は極めて象徴的な出来事に満ちている。先に岬でのスティーヴンとエルフリードのキスの場面を引用したが、エロスの顕現する場所としての第二の場面が、この塔の上である。しかも女は血を流している。「塔」(tower) といい、「血を流す」(breeding) といえば、ただちに思い出す小説と場面がある。E. M. フォースターの『眺めのいい部屋』で、女主人公ルーシー (Lucy) がフィレンチェの広場での喧嘩と殺人を見て失神し、若者ジョージ (George) の腕の中で意識を取り戻す場面である。両場面はそっくりといってよい。

勿論フォースターはハーディの後輩であるから、借用したとすればフォースターの方であろう。処女のルーシーは自らが血を流すわけではないが、眼の前で殺されたイタリア人の男から流れ出た血で折角買った記念写真を汚してしまう。その出来事の起こる前にルーシーが心を奪われてい

たのが、夕日を浴びて広場にそそり立つ塔であった。塔の基部はすでに影になっていて、天辺の方だけがきらきらと輝きながら、夕空にまさにそそり立っているのを見て、ルーシーはまるで魔法にかけられたようになる。

いうまでもなく、この「塔」はルーシーにとっては、男性のシンボルの象徴であり、流れ出た「血」とともに、これは性へのイニシエーションの重要な契機となる場面であることは間違いない。⁽⁵⁾ しかもそのイニシエーションは「死」を媒体としていることにも意味がある。あるものが死ぬ、つまり喪失することによって成立する「性」へのイニシエーション。処女喪失の象徴的場面とってよいだろう。エルフリードとナイトの場面については、同じ説明を繰り返す必要はないであろう。

さて、いよいよ小説の中心的場면을なすもう一つの「岬」(21, 22章)に向うことにしよう。

ブリストル (Bristol) から汽船でカースル・ボテレル (Castle Boterel) へという道順を選んだスティーヴンの乗る船を迎えるため、事の真相を知らないナイトに伴われて岬に来たエルフリードは、その垂直に切り立ち、風が下から吹き上げる巨大な岬を見て、まず初めに恐怖の声を上げる。

“I cannot bear to look at that cliff,” said Elfride “It has a horrid personality, and makes me shudder. We will go.” (166)

(「あの断崖を見てはいられません」とエルフリードは言った。「あれは恐ろしい形相をしていて、私を身震いさせるわ。行きましょう。」)

急峻な斜面を上り崖の上に達した二人であるが、ナイトは帽子を飛ばされ、それを追って行った斜面から上れなくなったのを助けようとして、エルフリードは汽船を見るために持参した望遠鏡を崖の淵から落してしまう。望遠鏡を失くすという行為は、帰還しようとしているスティーヴンを見られなくなるということの意味するもので、エルフリードのスティーヴンと

の決裂の予兆となっている。彼女の救出の行為が結局アダとなり、二人とも斜面に宙吊りになる。

海面から約七百フィートの高さの崖、わずか数フィートの違いで一位のカーナヴォンシャー (Caernavonshire) のグレート・オームズ・ヘッド (Great Orme's Head) を除けば、イギリス全土の中で一番の高さを誇る岬——小説では「名もない岬」(the Cliff without a Name) と呼ばれている——の描写をまずは引用する。

The crest of this terrible natural façade passed among the neighbouring inhabitants as being seven hundred feet above the water it overhung. It had been proved by actual measurement to be not a foot less than six hundred and fifty.

That is to say, it is nearly three times the height of Flamborough, half as high again as the South Foreland, a hundred feet higher than Beachy Head — the loftiest promontory on the east or south side of this island — twice the height of St Aldhelm's, thrice as high as the Lizard, and just double the height of St Bee's. One seaboard point on the western coast is known to surpass it in altitude, but only a few feet. This is Great Orme's Head, in Caernavonshire. (168)

(この恐ろしい自然の断崖の頂は、近隣の住人の間では、その下の海面から七百フィートはあるといわれていた。実際の計測では六百五十フィートに一フィートも足りなくないということが分った。

つまり、この断崖はフランバラ岬よりは約三倍高く、サウス・フォアランド岬の一倍半の高さで、ビーチー・ヘッド岬——イギリスの東あるいは南沿岸にある最も高い岬——より百フィート高く、セント・アルドヘルムズ岬の二倍の高さで、リザード岬の三倍の高さがあり、セント・ビーズ岬のちょうど二倍の高さである。西海岸の一つの岬だけが高さで

この断崖を越えるといわれているが、でも高々一フィートにしか過ぎない。それはカーナヴォンシャーにあるグレート・オームズ・ヘッド岬である。)

垂直に切り立った断崖とそれを両側から取り囲むような形で入江を形成している岬、その真っ黒な垂直の岩肌に波の花を下から吹き上げる風——これらの凄まじい光景の描写を続いて引用する。

And it must be remembered that the cliff exhibits an intensifying feature which some of those are without — sheer perpendicularity from the half-tide level.

Yet this remarkable rampart forms no headland: it rather walls in an inlet — the promontory on each side being much lower. Thus, far from being salient, its horizontal section is concave. The sea, rolling direct from the shores of North America, has in fact eaten a chasm into the middle of a hill, and the giant, embayed and unobtrusive, stands in the rear of pigmy supporters. Not least singularly, neither hill, chasm, nor precipice has a name. On this account I will call the precipice the Cliff without a Name.

What gave an added terror to its height was its blackness. And upon this dark face the beating of ten thousand west winds had formed a kind of bloom, which had a visual effect not unlike that of a Hambro' grape. Moreover it seemed to float off into the atmosphere, and inspire terror through the lungs. (168)

(それにこれも記憶されねばならないことであるが、問題の断崖は他の岬のいくつかにはない強烈な特徴——つまり、半潮海面から垂直に切り立った形状——を備えているのである。

だがこの驚くべき絶壁は海に突き出てはいない。むしろそれは両側から入江を取り囲んでいるといったほうがよい——両側の岬が真中の絶壁に比べればずっと低くなっているからである。だから、突出しているどころか、その水平な部分は凹んでいるのである。海が、北アメリカの海岸から直接うねりを寄せてきて、まさに丘の真中を食い破って亀裂を造った。それでこの巨人は囲われ目立たないようにして、二人の小人の支持者のうしろに立っているのである。したがって、丘も、亀裂も、絶壁も、いずれも名前がないのは、少しも奇妙なことではないのである。それゆえ私はこの絶壁を「名もない岬」と呼ぶことにする。

その高さに加えて恐ろしいのは、その黒さである。そしてこの黒い顔面に無数の西風が打ちつけて、波の花模様を形作ってきた。それがハンブロ葡萄の花に似なくはない視覚的效果を持っていた。さらにその波の花は漂って空中を満たし、肺に恐怖を与えるように思われた。）

あらすじに書いたように、エルフリードだけを崖の上にかろうじて上げたナイトは、シリンダーの内壁のようになった崖に半円形状に取り巻かれた状態で、足場を失って宙吊りになる。断崖を形容する言葉は「醜悪な」(ugly/ugliest)、「厳めしさ」(grimness)、「侘しさ」(desolation)、「敵意のある」(inimical)、「卑しい」(mean)などがずらりと並んでいて、人間に対する自然の「執拗な敵意」(The inveterate antagonism/Nature's treacherous attempt)が強調されている。

そのときナイトが直面するのが、真っ黒い絶壁の壁面と、そこに何億年も前に命を失った三葉虫(Trilobites)の化石である。人間も、死ねば卑しい虫けらに還元されるだと思ふナイトは、人間の「威厳」(dignity)を無視し去る、三葉虫の時代をそのまま今に継承している「悠久の時」(the immense lapses of time/grand times)を刻んだ自然を目の前にする。

人間には予測のつかない気まぐれを示す自然は、その「敵意」(hostility)

をむき出しにして、ここでは雨と風となって宙吊りのナイトを翻弄する。下から吹き上げてくる風は、雨を下から降っているかのように、逆さにして吹き上げてくる。眼下に見える海と風と雨の死の世界、逆さの世界の光景を見よう。

He again looked straight downwards, the wind and the water-dashes lifting his moustache, scudding up his cheeks, under his eyelids, and into his eyes. This is what he saw down there: the surface of the sea — visually just past his toes, and under his feet; actually one-eighth of a mile, or more than two hundred yards, below them. We colour according to our moods the objects we survey. The sea would have been a deep neutral blue, had happier auspices attended the gazer: it was now no otherwise than distinctly black to his vision. That narrow white border was foam, he knew well; but its boisterous tosses were so distant as to appear a pulsation only, and its plashing was barely audible. A white border to a black sea — his funeral pall and its edging. (174)

（彼はふたたび真直ぐ下を見た。風と波しぶきが口髭を持ち上げ、彼の頬を逆なでし、瞼の下を通して眼に入り込んできた。眼下に彼が見たものといえば海の表面であるが、見た目にはつま先のちょっと先で足の下のように見えるが、実際には八分の一マイルあるいは二百ヤード強足下にある。我々は自分のその時々気分に応じて見るものに着色を施す。見る者に吉兆が付いている場合には、海は深いニュートラル・ブルーに見えたことであろう。だが今の彼の眼にははっきりとした黒色でしかなかった。あの細くて白い縁取りが泡であることは、よく分った。だがその荒れ狂う波頭は極めて遠いものだから、単なる鼓動のようにしか思われず、その波しぶきは微かに聴こえるのみであった。黒い海に白い縁取

り——彼の棺にかける布とその縁取りのように思われた。)

断崖に寄せる波の作る白い縁取り、崖の上の方ではその波音も微かな鼓動くらいにしか聞こえない、いわば別の世界、待ち受ける死の世界の描写は、私には、たちまち三島由紀夫の『岬にての物語』の中で、少年の語り手が岬の断崖の下に見る光景を髣髴させる。少年はそこに消え去る男女の別世界、死の世界を垣間見るのである。

この描写に続くのが、逆さになった世界の光景の描写であり、まさに『序曲』(*The Prelude*)の「鳥の巣盗み」でワーズワスが崖から宙吊りになったときの描写を髣髴させる。

The world was to some extent turned upside down for him. Rain descended from below. Beneath his feet was aerial space and the unknown; above him was the firm, familiar ground, and upon it all that he loved best.

Pitiless nature had then two voices, and two only. The nearer was the voice of the wind in his ears rising and falling as it mauled and thrust him hard or softly. The second and distant one was the moan of that unplummeted ocean below and afar — rubbing its restless flank against the Cliff without a Name. (174)

(世界は彼にとってある程度逆さまになった。雨は下から降ってきた。足の下には空間があり見知らぬ世界があった。頭上には確固たるなじみの地面があり、その上には彼の最愛のすべてがあった。

無常な自然はそのとき二つの声を持っていた、ただの二つである。近い方の声は耳に聞こえる風の声で、それが興ったり風いだりして、烈しくあるいは優しく彼に打ちつけ突き動かすときの声であった。二つ目の遠くの声は、足下はるか遠くの、あの底の知れない大洋がその揺れ動く

横腹を「名もない岬」に擦りつけるときの呻き声であった。）

下から吹き上げる風と下から降る雨というのは、あとに見るように、まさに虎彦の『足摺岬』の岬の特徴そのものである。ただ『足摺岬』の岬は、『青い眼』の岬や、三島の『岬にての物語』の岬のように、波の音は遙か遠くではなく、凄まじい響きをたてて聴こえる。⁽⁶⁾

さて、絶体絶命のナイトの危機を、下着を脱ぎ、リンネルを裂いて作ったロープで救出することで、エルフリードがスティーヴンへの義務を放棄し、ナイトに傾斜していくことになるのは、すでに概説した通りである。感極まって抱擁する二人に、しかしキスはない。これはナイトがドサクサにつけ込んでキスするのを嫌がったからだが、そうしたナイトの知性を優先させる態度にこそ、エルフリードを狂わせていく根本要因がある。

いずれにせよ、岬はエロスとタナトスの顕現の場としての意味を付与されたトポスとして作用している。三島の場合にはエロスが昂じてタナトスへ終焉するが、ハーディの場合にはタナトスが結果としてエロスを生むことになる。しかし肉体的合一には程遠いエロスの顕現でしかない。さらに三島の場合にはハーディの示唆するような自然の残忍な姿がないことも思い起す必要があるだろう。虎彦の場合のはのちに見る。

それでもこの場面で下着を脱いで恋人を救出するエルフリードの姿が、ヴィクトリア朝の読者を驚愕させたこともまた事実である。それもそのはず、少し前には、ベルナルダン・ド・サンピエール (Bernardin de Saint-Pierre, 1737-1814) が、『ポールとヴィルジニー』(*Paul et Virginie*) において、船が難破したときに裸を曝すのを嫌って服を着たまま溺死するヴィルジニーの姿を描写して一世を風靡したが、これこそがイギリス、否、ヨーロッパ道德の鏡であった時代の産物であったのである。

三度目に岬が重要な場面転換の場所として登場するのは、あらすじに記したように、エルフリードが過去を隠しているのではないかと疑うナイト

がエルフリードを誘って向かう岬——最初に彼女が女王然としてスティーヴンを連れ出し、キスを許し、その結果イヤリングの片方を失くした、いわくつきの場所——である。

このときまでにエルフリードは、秋の谷でナイトから求婚されて一度キスを許すが、二度目のキスには咄嗟に身を引いてとんでもない事を口走ってしまう。「ああ、気をつけないといけないわ！こんなことをしていてもうひとつのイヤリングを失ったのですもの」(“Ah, we must be careful! I lost the other earring doing like this.” 224)。不審に思ったナイトが「どういうことをしていてだって」(“doing like what?”)と問い返すが、エルフリードは、「あの、戸外で座っていたのよ」(Oh, sitting down out of doors,)と逃げを打って、その場は逃れた。

再び登場する岬はこのように描き出される。

Windy Beak was the second cliff in height along that coast, and, as is frequently the case with the natural features of the globe no less than with the intellectual features of men, it enjoyed the reputation of being the first. Moreover, it was the cliff to which Elfride had ridden with Stephen Smith, on well-remembered morning of his summer visit.

So, though thought of the former cliff had caused her to shudder at the perils to which her lover and herself had there been exposed, by being associated with Knight only it was not so objectionable as Windy Beak. That place was worse than gloomy, it was a perpetual reproach to her. (246-47)

(ウィンディ・ビーク岬はこの沿岸での二番目に高い断崖だった。知的な人間の容貌の場合と同様、地球の自然の容貌の場合にもしばしば起こることであるが、この断崖は一番高いという名声を誇っていた。そのうえ、ここはエルフリードがスティーヴン・スミスと彼の夏の滞在時の忘

れられない朝に馬でやって来た崖であった。

だから、前の断崖を思うと、恋人と彼女自身がそこで曝されたその脅威に震え戦いたが、そこはナイトとのみ関わりのある場所であったので、ウィンディ・ビーク岬ほどに厭な所ではなかった。後者は陰気だけでなく、その場所は彼女をつねに非難する種であった。）

今やスティーヴンとの思い出のウィンディ・ビーク岬は、彼女を常に非難する存在に変貌している。失くしたイヤリングを岩の割れ目に見つけたナイトは、これを契機としてエルフリードに秘密の婚約のあったこと、およびキスをしたこともあったことを認めさせる。

エルフリードの恐れと罪の告白は、あとに書かれる『テス』におけるテスの先駆的存在である。30歳になるまでキスをしたことのないナイトは、当然のこととしてエルフリードにも純粋な処女としての理想像を要求してきたが、これが裏切られたことで嫉妬に駆られることになる。プラトンのアイデアと P.B. シェリーの理想の女性像探求に関わる、ハーディ・バージョーンである。

かつてこの岬をスティーヴンと訪れたとき、道中でスティーヴンの恋心を弄ぶエルフリードは、キーツの詩『つれなき手弱女』 (*La Belle Dame sans Merci*) の一節を口ずさんだが (46)、今やそれとは対照的に、今度はナイトによってミルトンの『失楽園』 (*Paradise Lost*) の一説が口ずさまれることになる (251)。蛇に誘惑されたイヴが今度はアダムを誘惑したことへの、アダムの非難の文句である。

“I sat her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long,
For sidelong would she bend, and sing
A fairy song,
She found me roots of relish sweet,

And honey wild, and manna dew;" (*La Bell Dame sans Merci*)
〔私は彼女を私の歩み行く駒の上に坐らせ、
一日中彼女以外は何も見ないでいた、
彼女は横向きに身体を曲げて坐り、麗しの
歌を歌い、
甘美な味のする草の根と、
野生の蜜と甘露を見つけてくれたからだ。〕)

*

*

*

"Fool'd and beguiled: by him thou, I by thee!" (*Paradise Lost*)
〔『馬鹿にされ、騙されたのだ、あなたは彼に、わたしはあなたに！』〕)

イヴの誘惑を非難するアダムの文句のあと、屋敷への帰途に二人が目撃することになる教会の塔の喪失の場面こそは、エルフリードとナイトの二人の関係の終焉が間近に迫っていることの予兆となる。この塔はかつてエルフリードとナイトを硬く結びつける契機を提供した因縁ある塔である。

この塔は新しいものと建て替えるために取り壊される運命にあったが、最初の予定の、石を一つ一つ取り外していくやり方が変更され、弱い所を抉って転覆させるやり方が採用された結果、予定よりも早くに塔の一部が瓦解したというのである。この塔の取り壊し方が二人の関係の崩壊を予兆している。「亀裂」(crack, 252)が入っているのに、これまで持ち堪えられてきたのは、まさにエルフリードその人である。彼女は、塔の取り壊しの話を父から聞いて、「可哀相な愛しい塔」("Poor old tower, 252)と同情するが、塔の瓦解は己自身のことである。

それはエルフリードにとってのみならず、ナイトにとっても残念な出来事であった。「本当に、残念だ。古い建築の興味深いもので、田舎芸術の田舎記録のひとつだったのに」("Yes, I am sorry for it... It was an interesting piece of antiquity — a local record of local art." 252) というナイト

にとっても、この塔の崩壊は、塔とエルフリードという二重の意味での己の理想像の崩壊の象徴でもある。

次にもう一度ナイトの意識に岬が浮ぶのは、エルフリードがどうあっても彼女の過去の恋の亡霊については明言することを拒絶したあと、ひとり教会墓地に残って、波食によって孤岩となりながらも未だに波の作用に屈しないでいる「痛めつけられ年を経た岬の哀れな亡骸」の間を洗う波音を聞く場面である。

Pondering on the possible episodes of Elfride's past life, and on how he had supposed her to have no past justifying the name, he sat and regarded the white tomb of young Jethway, now close in front of him. The sea, though comparatively placid, could as usual be heard from this point along the whole distance between *promontories to the right and left*, floundering and entangling itself among the insulated stacks of rock which dotted the water's edge — the miserable skeletons of tortured old cliffs that would not even yet succumb to the wear and tear of the tides. (259, Italics mine)

（エルフリードの過去の人生のあったかもしれない出来事と、彼女には過去という名に値するものはないと勝手に想像していたことについて黙想しながら、彼は腰を下ろし直ぐ眼の前にあるジェスウェイ青年の白い墓石を眺めた。海は比較的穏やかではあったが、この地点から左右の岬の間の全体の距離にわたって、波の縁に点在する波蝕によって孤立した孤岩——いまだに波の弄びに屈しようとはしない、痛めつけられ年を経た岬の哀れな亡骸——の只中をうねり、のたうちしているのがいつものように聴こえた。）（下線は筆者）

波に翻弄され亡骸のようになりながら、未だに波に屈しないでいる孤岩

は、さしずめ在るとだに想像できなかつたエルフリードの頑迷に暴露を拒む過去の亡骸である。そしてまた、これらの孤岩はのちに述べる虎彦の『足摺岬』の岬を取り巻く岩々に酷似している。

こののち物語がどのような展開を見せたかについては、すでにあらすじに解説した。やさしい「情」^{なさけ}の人スティーヴン（『ジュード』のジュードの先駆的人物）と、物でも人でもその過去を理想化しないではいられない厳格な「智」^ちに生きるナイト（『テス』のエンジェルの先駆的人物）は、いずれもがエルフリードの恋を叶えてくれる男ではなかつた。そこに揺れ動く女心を体現した若い乙女エルフリードの悲劇の元がある。もちろん彼女の住む社会およびその狭量な道徳や、牧師でありながら家柄に執着する父親にも彼女を悲劇に導く要因がないわけではない。

だがいずれのハーディの小説においても、男と女のいずれをも決定的に破壊し去るのは、個人であり、その個人の体現している社会道徳であり、信念である。「智に働けば角が立つ、情に棹差せば流される・・・兎角にこの世は住みにくい」と嘆いたのは、漱石であった。その漱石にしてからが、「非人情」の世界を求めて桃源郷にやって来たのはよいが、そこにもやはりドロドロした人情の世界のあることを発見する。

ハーディ小説の場合もまさしく同じことで、結局この世に住んでいるのは男と女であり、両性の情念を逃れ出すことはできないというのが、その根本にある。残忍な自然あるいは宿命を説明するために、進化論を持ち出し、破壊をもたらす時代の変化を持ち出し、いろいろに言おうとも、両性の情念が払拭されない限りは、人の心に安らぎは訪れないというのが、漱石の悟りであり、またハーディの悟りであったであろう。少なくとも、両人の小説に関する限りは、悟りが実現された形跡はない。

ハーディの「岬」は、このような男女の情念の発現の場として、つまり、エロスとタナトスの発現の場として、イギリス小説史上特異なトポスを提供している。「岬」がストーン・ヘンジになると『テス』の中心的トポスが

出来上がり、それがエグドン・ヒースとなると『帰郷』(The Return of the Native)の中心的トポスが成立する。こうしたトポスの先駆的役割を果たした「岬」の意義は決して小さくはない。

Ⅱ

田宮虎彦『足摺岬』における「岬」

田宮虎彦の『足摺岬』(『人間』昭和24年)のあらすじは以下のようである。

語り手の「私」が十数年前に経験したことを回想して語る物語である。当時大学生であった「私」は卒業まで二年程を残して、卒業したあとに希望が持てず、母を亡くし、身体も弱い上に父を憎む気持が強く、このようなことが重なってなんとなく母の後を追って自殺をしようと思いつくようになる。

そこで片道の旅費のみを工面した「私」は、人伝てに聞いたことのある自殺の名所、土佐の足摺岬に辿り着く。そして梅雨時の激しい雨風の中を清水町という「獵師町とも港町ともつかぬ寂しい檐の低い町並」⁽⁷⁾を歩き、「私」が投宿したのがお遍路宿清水家であった。

雨戸を締め切ったじめじめした二階の部屋にいて、タバコを吸い宿の者が運んでくれる食事で辛うじて命を取り留めながら、いつもきまってる「青いいろのついた夢」を見てうなされる。梅雨時の風雨は止むことがなく容赦なく宿の檐を打ちつける。

当時二十三歳で、本郷菊坂の富士見軒という薄汚れた下宿にいたことを回想する語り手の「私」は、その下宿の裏がちょうど浄光寺というお寺の墓地と隣り合っていて、無縁仏となった墓石の「無情」が死への思いを誘発したともいう。もう一つ「語り手」を死の誘惑に駆り立てたのは、肋膜炎を病んでいたことであった。これまでもその疼痛に何度か襲われたことがあり、今も死に場所を探して出かけた足摺岬から見た自然の威力に気を

飲まれ、ずぶ濡れになって宿に帰ってくると、発作を起こし寝付いてしまう。

「私」を看病してくれたのは、同宿の二人の老人と宿のお内儀おちせと十七歳くらいのその娘八重であった。二人の老人のうち一人は、この宿の昔からの居候の遍路で、右肩には刀傷の跡があり、八十をとっくに越してはいるが鋭い眼光の持ち主で、「老いしなびたそんな身体にもまだいのちの残り火が燃えている」ような老人であった。のちにこの老人は「私」に己の氏素性を語って、死ぬことの無意味さを説くことになる、もと黒菅藩の生き残り朴沢健次郎である。もう一人の老人は六十位の薬の行商人であるが、この薬屋が高価な薬を惜しげもなく投与して、「私」を死の淵から救出するのに力を貸してくれる。

やがて「私」が元気を取り戻し始める頃には梅雨も終わり、四国路へと旅立つ遍路の数が増えていくと、薬売りも宿毛の町へと旅立って行く。娘の八重は頼まれもしないのにせっせと「私」の看病をする。

「土用の暑い太陽がきらきらと往還をやきつけていたその頃は町並を行くお四国の姿もまばらになって」いく。居候の遍路は、そんなある夜、「私」に己の氏素性をはじめて明かす。慶応四年戊辰の戦いで、奥羽の小藩黒菅は、錦の御旗に逆らって西国の官軍に包囲され、藩士は一人残らず討ち死にし、女も子供も斬死するという壮絶な戦いがあった。遍路は出陣にあたり自分の妻と生まれたばかりの赤子を刀にかけ、最後の切り込みに出かけたが、肩口を切られ一度は死んだ。だが吹きつける雪で息を吹き返し、天守閣の焼け落ちるのを眼にした。それから官軍の追跡を避けて、二十年諸国を遍歴した。その間に黒菅などという藩のあったことは忘れ去られ、妻子に線香を手向けようと帰ってみると、屋敷跡は林檎畑と変わり果てていた。妻子への供養のためであろう、老人は毎春、遍路となって四国路を経巡るのである。遍路は最後に、「夢だ」と叫ぶ。

この話を聞いた「私」は老人の遍路とともに泣く。そうして「私は死ぬ

ことをいつかあきらめ」るような心境になる。それには遍路の話のみならず、宿の娘の八重が深く影を落していることを「私」は知るようになる。遍路と話してから二十日余のち、「私」はふたたび足摺岬に立つ。今度は激しい日射しを浴び、「私」は死のうという気持にはならず宿に帰ってくると、電柱の影に佇んでいた八重が走り寄ってくる。その眼に宿る涙を見た「私」は、八重から「生」の意味を知らされ、彼女を腕にかき抱くことで「死」とはおさらばする。

それから、三日のち、宿を去った「私」は帰京する。三年後、八重を妻とするため「私」はふたたび彼女を迎えに行き、八重を連れ戻す。文士としてのしがない生活を八重とともに送るうちに、戦争が激しくなり、「八重は東京の苦しい生活に耐え得ずに死んだ…いや、そういうよりは、私が八重を殺したといわねばならぬのだ。」

敗戦の翌年、八重の大切にしていたアルバムを見た「私」は、初めて八重を抱きかかえたときの記憶に襲われ、矢も盾も堪らず八重の墓参りのために、今一度足摺岬に向かう。乗り継いだバスに揺られて「私」が清水の町に着いたその日も、はじめてその町に降り立ったときと同じく、横なぐりの激しい雨が降っている。

その雨の中を八重の墓に詣でた「私」は、馬目櫓を打つ雨の音と遠い荒波の磯を打つ地響きを聞きながら墓前に蹲っていると、今や特攻隊の生き残りとなった八重の弟竜喜が迎えに来る。

だがその今や二十歳になった若者の竜喜は、酒を煽り、手のつけられない暴れ者になっている。「誰のために俺は死にそこなったんだ」とわめく竜喜は、あの老遍路とおなじく「夢だ」と叫んで、激しい風雨の中、足摺岬を目指して走り去っていく。「その時、電灯が一瞬はかなくまたいたかと思うと、ふっと、きえた。」

物語は、この一文をもって、終焉している。

以上が、あらすじである。

最初に断っておくが、語り手の「私」は作者の田宮虎彦その人ではない。伝統的な私小説の一人称語りの形式を踏襲しているが、これは私小説ではない。田宮自身あるところで述べているように、この物語はあくまでも、戦前、戦中、そして戦後間もない頃、つまり、昭和六年の満州事変、つづく上海事変、五・一五事件を経て昭和十二年の日華事変にかけての軍国主義と思想弾圧のもと、発狂か自殺かはたまた逮捕かいずれかの道しか残されていないと思われたような「異常な時期」に生きた青年の姿の投影としてのフィクションである。⁽⁸⁾ だが、そのフィクションがまるで実体験であるかのように読む者を虜にするところに、田宮文学の真迫性がある。

では、肝腎の「岬」のトポスの持つ意味をめぐっての解釈に移ろう。

筆者は三島由起夫の短編『岬にての物語』を取り上げ、「岬」というトポスがエロス（性・生）とタナトス（死）の生起する場所という意味を付与されており、前者においてはとりわけその一つの相である「近親相姦」が日本文学における「岬」の特徴になっている点を論じたことがある。⁽⁹⁾ 田宮の『足摺岬』においても同様に、エロス（性・生）とタナトス（死）が物語の縦糸と横糸を構成している。本論はそのことについての論証である。

まずタナトス（死）の生じる場所としての「岬」という点であるが、これはいうまでもなく、語り手の「私」が自殺をしようとして選んだ場所が「岬」であり、そこはまたお遍路の自殺の名所としても有名な場所であるところから、タナトス（死）とは切り離せない意味をもつ。

だがこのタナトス（死）は、物語の中では、エロス（性・生）とまた背中合わせに設定されているというのも、三島の物語同様、事実である。上記のあらすじからもわかるように、「私」は「岬」での「死」を求めて彷徨い行きながら、結局は「性・生」の翳に引きとめられてそれを思いとどまり、「性・生」の翳を投げかけた女と結ばれて、生き延び結婚するからである。

したがって、この物語では、中上健次の短編『岬』における「岬」のように「岬」そのものがエロス（性・生）そのものを生む男根の象徴として描かれているわけではないが、⁽¹⁰⁾ それにも拘らず「岬」は深くエロス（性・生）と結びついたトポスとしての意義を付与されているとよい。以下のこれらのことを検証する。

まず「私」を自殺に誘った誘因であるが、これはあらずじにも述べたとおり、母の死であり、父との不和であり、「私」自身の回復見込みのない病であり、さらには下宿と隣り合った裏手の墓地の醸し出す、生きることの「無常」という観念であった。母の死、父との確執、肺病という持病との格闘、そして上述のような満州事変から日華事変に至るまでの青年を取り巻いていた思想と自由の弾圧という「暗い谷間」の時代——これらは田宮文学を構成する必須のエレメントである。

なかでも、自殺しようと思いつめたのが「母が死んだ直後であった」と回想していることから、「自分が黒潮にまきこまれ、どこか知らぬ海の涯に押し流されていく姿を心にいだきうかべていた」背後にある、母性回帰の願望に特に注意する必要があるだろう。母性回帰の願望、或いは妣への思慕の念を描いた田宮の小説はいくつもある。「菊坂」「童話」などがその最も優れたものといつてよい。これらについては稿を改める。

さて、自殺の場所としてとりわけ足摺岬が選ばれたことについて、語り手は次のように回想している。

私は死にたかった。死ぬ以外に自分を支えるものがなかった。だが、あの時、私はなぜ足摺岬などを死場所にえらんだのだろう。数十条の断崖の下に逆巻く怒濤が白い飛沫あげてうちよせ、投身者の姿を二度と海面に見せぬという、いつか誰かに聞いた言葉が、私の心のどこかにきざみこまれていたのだろうか。私は自分が黒潮にまきこまれ、どこか知らぬ海の涯に押し流されていく姿を心にいだきうかべていたのであった。

(109)

物語の最後に「私」が清水屋を訪れて眠れぬままに読む本が「土佐名勝志という和綴じの本」であり、そこに足摺岬の項があるが、語り手の実際に眼にするその岬の印象との比較の意味もこめて、客観的事実としてここに引用しておく。

足摺岬——清水町大字伊佐に在り。土佐大湾の西岬にして、岬勢海に突出すること五里余、東方室戸岬と相距ること五十里、東西相對して土佐大湾を抱く、岬上は高台状の山脈にして、蜿蜒起伏し南北に綿亘す。半島の地峡狭く且低きにより、遠望すれば一大島の浮かぶが如し。地質中生層花崗岩にして洪濤日夜これに激して岬端数十丈の断崖絶壁を削成し、波濤巨巖に触るれば忽ち泡沫巖上に飛揚して天花の如く雨下するを見る。絶壁下寸土なく、海水直ちに洶湧して奇巖幽凄、岬上の古刹蹉陀山補陀落院金剛福寺は四国靈場第三十八番札所たり、その宝塔は明暉夕陰に映じ神秘をひそめ、補陀落の名称偶然ならざるを覚えしむ……
(136-37)

つぎに、語り手が雨の止むのを待ちきれず馬目櫛の林を縫って走る白い県道を辿り、たぶや榕樹の大木のかげを屈折し、淋しい部落をいくつか過ぎてはじめて目にする足摺岬の姿を引用する。語り手が眼にするといっても、作者田宮虎彦がこの物語を書いたときには実際に足摺岬を見たわけではなく、想像で描いたともいわれている。それにつけても、まるで眼前にあるかのような真迫の描写こそ、田宮文学の特質である。⁽¹¹⁾

重たく垂れこめた雨雲と、果てしない怒濤の荒海との見境もつかぬ遠

い涯から、荒波のうねりが幾十条となくけものようにおしよせて来ていた。そのうねりの白い波がしらだけが真暗い海の上にかすかに光ってみえた。それはうねりの底からまき上り、どうとくずれおち、咆えたてる海鳴りをどよませながら、深い崖の底に噛みついては幾十間とわからぬ飛沫となって碎け散った。にぶい地ひびきがそのたびに木だまのように尾をひいて共鳴りを呼んでいた。

思わず私は立ちすくんだ。幾十条もの白い波がしらの、身をよじらせながら絶壁に打ちよせてくるその速さが、私が毎日みつづけている青い色のついた夢の中の得体の知れぬものの速さに似ていたのであった。立ちすくんだ私を、ちぎれとんだ古綿のような雨雲が殴りつけていた。もし、あの死のうと思立った旅で私が自殺することが出来ていたとしたら、それは、その瞬間であった筈だ。だが、私は怒濤の中に身を投げるかわりに、ぬれそぼった身体を力なく後ずさりした。(111-12)

「私が毎日みつづけている青い色のついた夢の中の得体の知れぬもの」とは、「青い雨」がしきりに降っている夢の中で、「烈風に吹きちぎられて眼にもとまらぬ速さで、みるみる後へ遠ざかっていく」「何か大きな木のような、建物のような、見慣れぬ青い旗のような、はっきりとは何ともわからぬいろいろなもの」のことである。

「青い色のついた夢」の「青い色」は、「青い雨」のせいであるが、なぜその雨が「青い色」なのかは、明瞭ではない。ただ、その「青」を朦朧とした語り手の意識にもたらした要因の一つが、檐先の馬目櫳の葉の茂みであることは間違いない。語り手の寝ている「赤茶けた部屋の中にかすかな青みを投げこ」むのが、この馬目櫳だからである。

小説全体にわたり、冒頭から「白」と「青」の色彩が特に目をひくが、「白」は座布団も畳も湿気で白くふやけそうだといい、熱のある頭には、部屋にいる人の姿が「黄青い靄の中にぼんやりとかすんでいく」ときがあ

るといい、また部屋に貼ったポスターの似顔絵などの表面に「くろずんだ青かびのようなものが、まだらに這ったり消えたりする」ともいう。こうした描写からすると、「白」といい「青」といい、いずれも語り手の病的な精神状態を示唆する色彩ということになる。

だが、こと夢の中の「青い色」は、このような「死」と関連した色彩というよりはむしろ、強烈な「生」を象徴する色彩ではないかと思われる。それは夢の中の「青い色」と結びついているのが、馬目櫓の木であるからだ。それは井戸端に茂っていて、「まわりがひとかかえ余りもある大きな」木であり、ことに「雨に濡れた葉のひかるようないろつやが、横なぐりの風がふくたびに、その木のにおいともつれあって私の心に鮮烈ないきおいのようなものを投げつけ」たからである。「鮮烈ないきおい」とは、「死」ではなく、「生」を意味する形容辞である。

その馬目櫓の示唆する「生」の「いきおい」が、病んだ心の中を駆け巡っていたのであろう。いわば、「生」の跳梁である。しかし、病んだ心はその「速さ」についていけないので、夢の中でのた打ち回っている。そして語り手が足摺岬の怒濤の中に見たものは、「死」に誘い込む自然のエレメントではなく、むしろ「生」を強烈に印象づける、しかも強烈な「生」の躍動を印象づけるものであった。「吼えたてる」「けもの」のような荒波とは、まさに「生」の跳梁以外の何ものでもない。それを前にした語り手の病んだ脆弱な精神は、「死」を回避したというよりは、恐るべき「生」に飲み込まれることを恐れ、その場から逃げ帰ることになるといった方がよい。

「青い色のついた夢の中の得体の知れぬも」の正体は、「生」の跳梁であると思われる。「岬」というトポスは、「死」から反転して、「生」のトポスとなる。それから逃げ出す語り手が直面するものが、「生」とは逆の、宿における「死」の脅威であったことは、道理である。

夢の中で「私」は、「幾十丈もの絶壁の上に立っている筈なのに、海の

涯は私の眼よりもはるかに高い虚空に聳え立っていた。私は荒海の底に立っているのだろうか・・・」と思うが、まさに「荒海の底に立つ」とは、「死」の底を打った状態である。かくして、語り手は一度死んでいる。あとは「死」の「底」から「生」への浮上である。

海底、つまりは死の底からの語り手の生還を手助けした者は、宿の内儀とその娘、居候の遍路と薬売りであるが、特筆すべきは、やはり、遍路と娘であろう。

遍路の老人は、あらすじにも記したように、もと奥羽の小藩黒菅（実在はしない）の藩士で、戊辰戦争において官軍との戦いで妻子を自らの刀にかけて殺した男である。（黒菅藩の壊滅の具体的な描写は連作「落城」「物語の中」「末期の水」などにおいてなされている。）明治維新になり、徳川は爵位を貰って新体制に組み込まれ、男は諸国を彷徨った挙句二十年ぶりで黒菅に帰ってみれば、屋敷跡は林檎園になっているのを眼にする。自分が何のために徳川幕府に忠誠を誓って戦い、妻子をも巻き添えにしたのか、その大義名分を喪失してしまったという、まさに時代に翻弄され、一生を台無しにしてしまった人物である。

今や遍路となって毎年春になると、居候をしている遍路宿から自分が手にかけてた妻子の供養のため、そしてまた戦いで死んでいった藩士たちのためであろう、巡礼の旅に上るのだと語る。己の生涯を「夢だ」と総括する遍路の生を辛うじて支えているのは、供養の旅を重ねるということであろう。

遍路が「夢だ」ということの意味は、田宮の他の短編「霧の中」で、これも主人公荘十郎が世話になった一人のもと会津藩士岸本義介が、徳川の世が終焉し、生きることの大義名分を失って老いさ/らばえていくときの感慨に象徴されている。「それは夢の様であった。またたくひまもない程に徳川の世が倒れた。後に残った自分たちは毀れた古い屋敷の瓦礫にもひとしいではないか。」⁽¹²⁾

会津藩壊滅時の莊十郎はまだ子どもであったが、母と姉を自害で失い、親類縁者に育てられ、辛酸を舐め、諸国を放浪し、拳句の果てには満州までも出稼ぎに行きながら、本当の仇が倒れるのを待ちつづけた。一つは明治という時代が終焉して、「仇の親方」が倒れたが、莊十郎が待っていた本当の「仇」は明治維新という新体制を継承した日本の国の体制そのものではなかったか。本題の「霧の中」とは「生」そのものであるから、それからの脱却とは「死」を意味する。日本が敗戦を喫した三日後に莊十郎は死んだ。

話を元に戻そう。己の生きてきた人生を「夢」と総括し涙を流す遍路への同情が、結局のところ、語り手の「私」を「死」への願望から救出することになるわけだが、それにしても遍路の話の何が、いったい「私」に死への願望を喪失させる助けとなったのであろうか。おそらくそれは「私」が足摺岬の怒濤を眼前にして、その「生」の激烈さに怯んだように、「夢」と思いき、費え去った遍路の「生」の激烈さに息を飲んだからであろう。或いは、社会の底辺に生きる弱者、日の当らぬ者同士が共有する生の悲哀の自覚であろう。語り手が老遍路の話に涙を流す所以である。

田宮文学には、このような強者と弱者、あるいは、富者と貧者、または体制側と反体制側といった二項対立的な人物配置が顕著である。そして必ずといってよいほど、弱者、貧者、反体制側の人物があるときには救いとなり、あるときには己の将来の絶望的な姿を示唆するものとなっている。前者の代表が、短編「絵本」の寝たきりの優しい少年であり、『足摺岬』の老遍路であるとすれば、後者は、短編「菊坂」の下宿屋にたむろする学生たちに代表されるであろう。

さて、老遍路の話のあと、語り手は「私は死ぬことをいつかあきらめていた。」という。だが、タナトスはこれで終焉したわけではない。物語は最後に恐ろしいタナトスへの揺れ戻しを用意している。だがそれに移る前に、もう一つ語り手を「死」から救出するに預かって力を発揮した人物を

取り上げねばならない。それは、宿の娘八重であり、彼女に具現されたタナトスを破るエロスの力である。

そもそも、語り手が足摺岬にやって来て清水屋に足を踏み入れたとき、最初に彼を招じ入れたのが当時十七歳の八重であったというのは、象徴的な出来事である。語り手がはじめて足摺岬からずぶ濡れになって宿に帰って来て病の床に臥したときも、頼まれずしてせっせと看病したのも八重であった。

次の引用はその八重への意識的な言及がはじめてなされた個所である。

八重はそんな私に葛湯をつくってくれたり、麦焦がしをねってくれたりした。それはお内儀からいいつけられていたのであろうか。そうではなかったようだ。それをもって来てくれる八重の陽灼けした頬が、ほんのりとほてっていた。だが、八重はひとこと何をいうでもない。だまってそれを私にくれるのであったし、私もそれを無言でうけとるのだった。しかし、そうした日が重なって行くうち、何時か八重は私に、三年前に鯉漁に出たまま行方をたった伊之という八重たちの父親のことなどをぼつりぼつり話すようになった。

八重は美しくはなかった。だが、澄んだ瞳や、小柄にひきしまった若々しい姿態には清らかな何とない女らしさが漂っていたのであった。

(124-25、下線は筆者)

特に下線部には、語り手の八重への愛情と彼女の具現している健康なエロス（性・生）への憧れが表明されている。

二度目に八重への言及が意識的になされている個所は、語り手が二度目の足摺岬に出かけて宿に帰ってきたのを待ち受けていた八重の描写である。少し長いが引用する。

烈しくじりじりとやきつく日射しをうけて私はまた足摺岬にあるいていった。あの雨の日のことがあって二十日余りたった日であった。蒼い怒濤がはてしもなくつづいていて、鷗が白い波がしらを這ってとんでいた。砕け散る荒波の飛沫が崖肌の巨巖いちめんにも雨のように降りそそいでいた。巨大な石の孟宗をおし並べたように奇岩が海中に走っている。私はそれをじっとみつめた。だが、私の心に、死のうとといった気持ちは不思議にうかばなかったのだ。あまりに日射しが明るすぎたからであろうか。

私は三、四時間、竜馬笹の奇妙な葉をつんだり、数十丈の絶壁の上や、波濤の飛沫が洗っている磯の巨巖の上を、あてもなくさまよいあるいたりしたあげく、黄昏になって清水の町に帰っていく牛車のうしろに乗せてもらって清水屋に帰って来た。もう町並はとつぷりと暮闇がながれていたが、私が清水屋の近くまで帰って来ると、電柱のかけにたたずんでいた八重が私の名をよんで走りよって来た。八重の瞳に涙をみとめたのは私の感傷であっただろうか。だが、足摺岬の絶壁から遂に身を投げることの出来なかった私には、死のかわりに八重がひそかな翳をなげかけていなかったとどうしていえよう。死と生とは背中あわせといわれている。死ぬために辿り着いた場所で、私は死とはまるでうらはらな生の営みをはじめたのだ。私は涙をうかべた八重を瘦せた腕にかきいだいた。

(132-33、下線は筆者)

八重のエロスを媒体にして、語り手の中で「死」が「生」に反転する。下線部はまさに「岬」というトポスが、エロスとタナトスが「背中合わせ」となる場所であることをいみじくも示唆している。先に検証したハーディの『青い眼』における岬においても、タナトスがエロスに反転して、男と女の抱擁が成立した経緯を見た。もっとも、『青い眼』の場合には、主人公自らが進んでタナトスに身を投じようとしていたわけではないし、

断崖と海が示唆するものも、目くるめくような「生」の強烈さではなくてむしろ残忍な自然による人間を葬り去る「死」の脅威であった。だがそれにしても、絶壁に打ち付ける波の飛沫の花、あるいは岩に砕け散る波を縫って飛ぶ鷗の描写は、ハーディも虎彦も酷似している。

さて、『足摺岬』の語り手自らのタナトスは、かくして去ったわけだが、物語はそれで終焉するわけではない。タナトスは語り手とは別の人間を襲うからである。

土佐から妻として東京に連れて来た八重は東京という都会での貧しい生活に耐え切れず、激しい戦時中に死んでいく。

いや、死んだのは私を蝕んでいる病のせいであった。あの時、八重は私を死から救ってくれた筈だ。私はその八重を東京へつれかえり、見苦しい路地奥で貧乏な毎日に追いこんだのだ。つややかな若さのみなぎりあふれていた陽灼けした八重の肌が、一年一年黒い病の翳を浮かべて行くのを私は知っていたのだ。八重は死んだ。いや、そういうよりは、私が八重を殺したといわねばならぬのだ。(134)

妻を殺したのは一人遍路のみではない。語り手自身が、このようにして、健康そのものであった娘八重を妻とすることで殺してしまった。かつて語り手を助け、「死」を「生」に転換したのとは逆に、今度は語り手自身が「生」を反転させて「死」に至らしめたわけだ。

だが、これでかつてエロスによって奪還された獲物へのタナトスの復讐が終焉したわけではない。タナトスはてぐすねを引いて語り手を待っている。雨の中を亡き妻の墓に詣で、墓前に蹲る語り手を迎えに来るのは、今や二十歳にもなった八重の弟竜喜である。タナトスが取り付くのはこの竜喜である。

このとき語り手が〈墓地で聴く海鳴り〉というのは、ハーディの『青い

眼』の中でナイトが同じく墓地にいて聴く、岬を圍繞する海鳴りを髣髴させる。いずれも、あるものの終焉、死を示唆するものであることは間違いない。

夕方、私はふりしきる雨の中を墓地へのぼっていった。雨に煙って外海はみえぬのだが、山峡の墓地からは、いつもはかすかに荒海がみえる筈だった。私は八重の墓標の前にうずくまって横なぐりの雨が馬目櫓の茂みをうつ音と、遠い荒波の磯をうつ地ひびきとをきいていた。くらくなる頃、竜喜が私を迎えに来た。(135)

竜喜は戦時中特攻隊に駆りだされていたが、敗戦後いまではお国のためという大義名分を喪失した日本に憤懣やるかたなく、毎夜酒を浴びては町で暴れている。これはまさに老遍路の人生の再現である。遍路は徳川に裏切られ、竜喜は天皇国家日本に裏切られた。

「誰のために俺は死にそこなったんだ、負けたもくそもあるか、俺はまだ負けておらんぞ、俺に死ねといった奴は誰だ、俺は殺してやる、俺に死ねといった奴は、一人のこらずぶったぎってやる」と怒鳴っているのを聞きわけたように思う。喚き声は蹠踉と往還を近づき、やがて清水屋の前を素通りして風のように雨の中を足摺岬の方へつっぱしっていった。

私は遠ざかって行くその狂ったような竜喜の声をきいていたが、ふと、その声に、「夢だ」と叫んだあの年老いた遍路の声を聞いたように思った。夢であった。――すべてが夢であった。どこに夢でない真実があるのか。私は、既にきこえなくなった竜喜の声をもう一度追いもとめようとしたが、その時、電燈が一瞬はかなくまたたいたかと思うと、ふっと、きえた。(137-38、下線は筆者)

語り手の耳を、いつものようにその夜も、「雨脚の音」「風のうなり」そして「荒波のひびき」が襲う。そうした中を義理の弟は足摺岬に向かって突っ走っていた。電燈の消滅は竜喜の死を暗示して余りある。語り手自身が竜喜の叫びに老遍路の人生を総括した「夢だ」という言葉を聞いているが、まさに、竜喜は遍路の人生を再現している。遍路および竜喜を追い詰めていったものは、彼らが身を呈した戦いが何のための戦いであったのかという疑問である。

これは一人、遍路と竜喜のみならず、語り手自身の問題である。先ほども述べたように、遍路の妻子殺しは、そのまま語り手の妻殺しに重ねられているのであって、遍路は語り手を死から助けて身罷って行った。そして妻も語り手を死から救出して身罷って行った。竜喜という弟の死は遍路の人生を継承するとともに、死にそこなった語り手「私」の身代わりをつとめているとあってよい。語り手は、自らの心を竜喜に託して、死に赴かせたといっても過言ではないだろう。

生き残った語り手の中には、しかし、依然として妻にまつわるエロス（性・生）とタナトス（死）の感覚が、消え去ることなく刻印されている。

敗戦の翌年、死んだ八重のアルバム見つけた語り手は、その中にあの若々しい娘時代の八重の姿を見つけ、昔に帰って今一度八重を抱きしめてやりたい衝動に駆られる場面がある。次の引用こそ、この語り手のエロスとタナトス、「生」「死」の背中合わせになったことを凝縮した一節である。筆者はこのような一節を他には知らない。

不意に、それは衝動のように激しく、私は八重を今一度抱きかかえてやりたい切ない思いにかられた。その切なさは、あの悲しい私の自殺行と、その自殺の最後に近い二、三日の、私の腕の中で身もだえした八重の髪の毛の匂いとのおもひ出にからまりあって私の心の底から突き上げてきた。私は八重の淋しい墓を思いうかべた。白木の墓標ももう幾年烈しい土佐

の雨風に打たれたことか。(134-35)

この一節でもって、語り手が、否、作者が足摺岬というトポスに封じ込めた意味が明らかであろう。

むすび

以上の論からも分明のように、「岬」というトポスが同じくエロスとタナトスの顕現する場所としての意義を付与されながらも、ハーディと虎彦ではまったく異なった結末を迎えている。たしかに、ハーディにおいても、タナトスは、虎彦同様に、女の死によって成就されている。だが、虎彦のように、タナトスが反転してエロスに結実することはない。ハーディの場合、肝腎のエロスは成就することからは程遠いといわねばならない。

<はじめに>にも記したように、このような結末が生じる根本には、個々の作家の資質の相違のみならず、イギリスと日本の精神風土の本質的な相違があるのであり、「岬」というトポスはそれを映し出す鏡のような役割を果たしているといつてよい。そしてその映し出された映像の相違を見極めるところに、比較文学研究の意味が生じるのである。

これまでも筆者は、日本文学の「岬」の特質として、それが「近親相姦」の成就する特殊なトポスとしての意味を付与されてきたことを例証した。日本文学的特質に迫ろうとするようなハーディであっても、19世紀イギリス文学およびそれを生み出した精神的風土は、それを基調とするハーディ小説の本質の一面をクローズ・アップして、日本文学との隔たりを明らかにしている。

筆者の辿るイギリス文学と日本文学の、「岬」というトポスを軸にした比較文学研究は、さらに継続の予定である。

註

- (1) 伝記的事実に関しては、F. B. Pinion, *A Thomas Hardy Dictionary* (Macmillan, 1992) を参照。
- (2) 実際には、Cornwall の St Juliot にある Endellion という村がモデル。
- (3) テキストは、Thomas Hardy, *A Pair of Blue Eyes* (Wordsworth Classics, 1995) を使用。以下の引用はすべて同書による。頁数のみを記す。
- (4) 「岬」の比較文学（その1）——イギリス文学における「岬」の行方——（『文学・芸術・文化』近畿大学文芸学部論集、第15巻1号、2003年12月）参照。
- (5) Shore T. Sullivan, "Forster's Symbolism: *A Room with a View, Fourth Chapter*" in *E. M. Forster Critical Assessments* ed. by J.H. Stape, Vol. III (Helm Information), pp.181-86参照。
- (6) 実際の足摺岬は、虎彦の作品同様に、雨や風が下から吹いてきたり、降ってきたりする。私事ではあるが、2004年の9月の初め、筆者が足摺岬に立ったときにも、風が崖の下から吹き上げてきた。ちょうど台風16号のときには、崖の下から石が吹き上げてきたと、宿の人が語ったのが印象的で、筆者は直ちにハーディの『青い眼』の断崖の描写を思い起し納得した。
- (7) 「足摺岬」『足摺岬——田宮虎彦作品集』（講談社文芸文庫、1999）所収。以下同小説からの引用は同版に拠る。
- (8) 「足摺岬その他について」（『足摺岬 他五編』（旺文社文庫、昭和42年）211-12頁。
- (9) 拙論「『岬』の比較文学（その2）——日本文学における近親相姦の成立するトポスとしての『岬』——」（『文学・文化・芸術』（近畿大学文芸学部論集第15巻2号、2004年3月）参照されたい。
- (10) 拙論「『岬』の比較文学（その2）——日本文学における近親相姦の成立するトポスとしての『岬』——」（『文学・文化・芸術』（近畿大学文芸学部論集第15巻2号、2004年3月）参照されたい。
- (11) 城山三郎は、「『足摺岬』は、ある特定の時期に生きた主人公を描いただけでなく、つきつめた孤独と隔絶という青春の永遠の貌をとらえている」といい、「『足摺岬』の持つ濃密なリアリティ。それが現実の足摺岬を絵空事と感じさせてしまう」と、フィクションのリアリティによる現実のリアリティ凌駕を田宮文学の特質と強調する。（「珠玉の美に魅かれて」『足摺岬 他五編』（旺文社文庫、昭和42年）所収）
- (12) 「霧の中」（『足摺岬——田宮虎彦作品集』（講談社文芸文庫、1999）所収。以下同小説からの引用は同版に拠る。