

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 33

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

日本
ハー
ディ
協会
会報

33

『らっぱ隊長』をオースティンの風俗小説として読む 棲家としての身体	服部美樹	1
— <i>The Well-Beloved</i> における身体と記憶	福原俊平	15
Weatherbury farm に見られる交換社会と視線の構図		
— 共同体を支える Bathsheba の戦略	佐竹幸信	28
<i>The Hand of Ethelberta</i> における「教育」	高橋暁子	49
エグドン・ヒースを歩く		
— ユーステイシアの求める道	山内政樹	66

Coeditors

S. Awano · N. Ayuzawa · S. Fukasawa
Y. Kaneko · K. Morimatsu · K. Shiotani

日本ハーディ協会
2007

二〇〇七

『らっぱ隊長』をオースティンの 風俗小説として読む

服部 美樹

序

トマス・ハーディ (Thomas Hardy) の7作目の小説『らっぱ隊長』(*The Trumpet-Major*, 1880) は、ナポレオン戦争時の庶民を扱った歴史小説として読まれることが多い¹⁾。主な物語はヒロインのアン (Anne) と3人の求婚者の中で展開するが、アンも国家も、どちらも侵略の脅威にさらされている (イングランドはナポレオンによる、アンは求婚者とくにフェスタス [Festus] による) 点で、類似した関係にある。侵略の脅威を巧みにアンの運命と絡めている作品だが、重厚な歴史小説というより、軽妙な時代小説という印象を与える。その軽さゆえか、この作品は、ハーディの作品の中では軽視されることも多い。典型的な態度は、ハウ (Irving Howe) の “*The Trumpet Major can be read at leisure and forgotten with ease*” という言葉に表れている²⁾。しかしギャトレル (Simon Gatrell) の “*We are not used to thinking of comedy, of lightness of touch, as virtues inhabiting Hardy’s greatness*”³⁾ という言葉を踏まえるなら、この作品の軽く喜劇的な味わいを正当に評価する努力も必要だ。そしてその意味では『らっぱ隊長』の持つジェイン・オースティン (Jane Austen) 的な雰囲気は注目に値する。実は『らっぱ隊長』がオースティン的小説である、という指摘はいくらかあり⁴⁾、特に、本論で取り上げるオースティンの『説きふせられて』(*Persuasion*, 1818) との類似性については、シャイアーズ (Linda M. Shires) が、意図的な書き替えの可能性まで含めて言及している⁵⁾。

『らっぱ隊長』執筆時にハーディがオースティンを意識していたという決定的な証拠はない。ハーディは『らっぱ隊長』用のノートに、オースティンの名を含む引用を2つメモしているのだが、これらはノートの後ろ

から2頁目に天地逆に書かれているため、時期も特定できず、『らっぱ隊長』執筆とは無関係の雑録と解釈されている⁶⁾。従って本論では、『らっぱ隊長』とオースティンの『説きふせられて』との類似を、テーマと描写の2つの面から実証することで、『らっぱ隊長』が持つオースティン的な風俗小説の要素とその面白さを確認したい。

テーマの類似

『らっぱ隊長』を読む際、ナポレオンの侵攻はないと知っている読者は、アンの夫選びに最大の関心を持つ。この夫選びには分別とロマンスの葛藤が伴うが、これは『説きふせられて』のアン (両作品ともヒロインの名は「アン」) にもお馴染みの問題である。『説きふせられて』のアンはラッセル夫人 (Lady Russel) に説得されて、ロマンス (地位も金もない男との結婚) を諦めるが、逆に年をとるにつれロマンスを学んできた、という設定である (“*She had been forced into prudence in her youth, she learned romance as she grew older — the natural sequel of an unnatural beginning*” [27])⁷⁾。

一方、『らっぱ隊長』では、娘に裕福なフェスタスとの結婚を勧めるガーランド夫人 (Mrs Garland) とそれに反発するアンが、分別対ロマンスの葛藤を示す。しかしガーランド夫人が身分的には下の製粉業者ラブディ氏と再婚してしまうと、アンは「分別」の重要さに目覚める。

To wake into cold daylight like this, when and because her mother had gone into the land of romance, was dreadful and new to her, and like an increase of years without living them. (91)⁸⁾

こうして母親がロマンスの領域 (“the land of romance”) に行ってしまった以上、自分の結婚に関しては自分が分別を持つしかない、とアンは考え

るのである。

『らっぱ隊長』と『説きふせられて』が同じ「分別対ロマンス」というテーマを採用していることは、キャラクター配置の類似性からも実証できる。まずどちらもヒロインは社会的に「たそがれた」身分に設定され、社会的に有利な結婚が望まれる状況にある。オースティンのヒロインの父ウォルター・エリオット卿 (Sir Walter Elliot) は準男爵であるが、これはハーディング (D. W. Harding) が言うように “a twilit region between the nobility and the gentry” で、れっきとした身分でありながら経済的には困窮した状態におかれていることが結婚に関する葛藤を生むための絶妙の設定となっている⁹⁾。ハーディのヒロイン母娘も “two ladies of good report, though unfortunately of limited means” (7) で、家賃が安い製粉業者の家に “highly respectable tenants” (8) として住んでいる設定だ。そして経済的にはやや落ちぶれかけたこれらの上品な人々に対して、ハーディもオースティンも、粗野ではあるが質実な人々を配している。『説きふせられて』のマズグロブ家の人々、『らっぱ隊長』のラブディ家の人々である。

また「推定相続人」が登場する点も同じである。『説きふせられて』のエリオット家の場合、息子がいないので遠縁のエリオット氏が「推定相続人」 (heir-presumptive) となっている。これは、小説の冒頭でエリオット家の歴史とともに明らかにされる重要な設定で、エリオット氏は小説の後半でヒロインをめぐる三角関係を構成することになる。『らっぱ隊長』では、オクスウェル館の相続人と噂されるフェスタスが作中で “the interesting heir-presumptive” (69) と言及されるが、このやや唐突な言及の仕方の違和感ゆえに『説きふせられて』の冒頭部が連想され、そして、『説きふせられて』のアンと『らっぱ隊長』のアンが同一の構図の中に見えてしまうのである。

ヒロインが「推定相続人」との分別ある結婚の誘惑を振り切ってロマンスを成就させるには、心変わりしない一途さが必要だ。『説きふせられて』

のアンも『らっぱ隊長』のアンも結局は昔の恋を成就させるのであるから、「一途さ」を全うしたことになる。実際「一途さ」はいずれの作品でも重要なテーマになっている。

『説きふせられて』には、「一途さ」を巡る議論が2度ある。1つは、ウェントワース大佐 (Captain Wentworth) がルイーザ (Louisa) の性格の堅固さを称える場面 (79) で、それを偶然聞いたアンは、心変わりした自分への非難と受け取る。しかし、その後のルイーザの事故は、一途さが無謀さにもなりうることを実証する。もう1つの議論は作品の終盤、アンとハーヴィル大佐 (Captain Harville) の間で展開される (204-7)。2人は、男と女ではどちらが一途に想いを貫くか、について論争し、今度はウェントワース大佐がこれを聞く羽目になる。そして結局この議論がきっかけで、アンとウェントワースは漸く互いの気持ちを確認できるのである。

『らっぱ隊長』のアンもまた、昔の恋人ボブ (Bob) への思いを貫いた結果になり、その意味では一途と言える。しかし、ウェントワース大佐とは違って、ボブは相当移り気な人物であり、最後にアンと結ばれる必然性もあまり感じられない。女性に対する一途さを体現しているのは、らっぱ隊長のジョン (John) の方だが、彼のアンへの想いは成就しない。また、ジョンの一途さが「融通のきかなさ」と紙一重であることを示唆する場面もある (9章、ジョンは酔ったフェスタスと無理やり交わした約束まで守ろうとし、アンをあきれさせる)。

さらに『らっぱ隊長』では、随所に現れる風見鶏のイメージが「一途さ」の美学を打ち消していく。例えば、ラブディ氏の庭には、風見があり、現在は船乗りボブの顔をしているが、以前はジョンの顔であったという。またこの風見は、地形のせいで、風見としてはあまり当てにならないという (17)。このような風見のイメージは作中人物にも及び、例えば、ガーランド夫人がアンの結婚に関する野心を捨てたとき、アンは “What a weathercock you are, mother!” (89) とあきれる。一方ラブディ氏は、心変わ

りの激しいボブのことを“that weathercock Master Bob” (314)と表現する。さらに、一時はジョンを誘惑しようとするアンも、「風見」的である。

ロマンス対分別の葛藤を最終的にどう解決するのかという点でも『らっぱ隊長』と『説きふせられて』は似ている。ウェントワースもボブ・ラブディも、海軍で出世し、その結果、ロマンスと分別を両立させうる望ましい結婚相手として再登場するからである。つまりヒロインが積極的に選択や決断を行なわなくとも、時間の経過と共に葛藤は都合よく自然消滅するのである。二者択一の問題として「ロマンス対分別」を捉えるなら、曖昧さの残る解決だが、『説きふせられて』の場合にはこの曖昧さは目立たない。「年をとるにつれてロマンスを学んできた」というヒロインの境遇を十分理解している読者は、アンに同情しながら作品を読み、ロマンスの成就という面だけに集中して（結婚相手が大金持ちであるという面は抑圧して）結末を受け入れる。ところが『らっぱ隊長』では、アンの内面はあまり明らかにされず、読者がアンに寄り添いながら読み進むということが起こりにくい。また、読者の同情を集める献身的なジョンの存在によって、ロマンス対分別の葛藤は複雑化している。実際、アンを諦めたジョンの最期は、一兵士の純粋なロマンスが成就しないことを強調し、士官としてアンを勝ち取るボブの姿、士官になったボブに改めて惹かれるアンの姿を皮肉に強調する結果になる。このように、二者択一の問題としての「ロマンス対分別」の葛藤は極めて現実的に曖昧に処理されていて、この曖昧さは、『説きふせられて』では看過できても『らっぱ隊長』ではむしろ目立つ結果になっている。

社交シーンの効果

オースティンは、ミメシスの描写を多用し、劇的な場面をつないで作品を構成することが多い¹⁰⁾。ハーディもシーンの連続という形で作品を構成する傾向にあるが、両者を似た作家として関連付けて捉える事はあまり

ない。もし『らっぱ隊長』に限ってオースティンとの類似が強く感じられるとすれば、それは風俗小説的な社交シーンが多用されているためであろう。オースティンは、パーティやディナーや舞踏会、あるいは表敬訪問や散歩や遠足といった社交の場での人々の相互関係を描くが¹¹⁾、『らっぱ隊長』でも、描かれる階級は異なるものの、ラブディ家を中心にパーティや訪問、面会や別れの挨拶の場面などが目立つ。例えばアンはラブディ家の人々と共に、ジョンの野営地を訪問し、王の隊列を見物に出かける。また用事でオクスウェル・ホールを訪問したり、バドマスまで出かけた。このようにアンは社交場面に登場して多くの人物と会話をするが、これはハーディの他のヒロインとは大きく異なり（例えばユースティシアやテスなどは、孤立していて、限られた人物と密会的状況で会話を交わすことが多い）、『らっぱ隊長』の風俗小説性を強調する¹²⁾。

勿論社交場面には、アンが歴史小説の主人公としての役割を果たせるという利点もある。彼女が様々な人物（国王も含めて）と交わす会話から、時代の雰囲気伝えることができるからだ。だが同時に、社交場面を利用したヒロイン造形の効果も注目し値する。そもそも社交場面では、様々な制約—例えば他人への配慮や義務感—が、感情や本当の動機を隠したり抑圧したりする。また、予想外の介入によって、何かの遂行が阻止されたり、物事の決着が棚上げされたりもする。例えば“The popping of a cork, and the pouring out of strong beer by the miller . . . were apparently distractions sufficient to excuse her [Anne] in not attending further to him [Bob]” (187) のように、お酌の開始によって、込み入った会話も終了される。概して、社交場面は感情や動機を抑圧する場であり、そこで描かれることの多いアンは、作中人物にとっても読者にとっても、じれったい、よくわからないヒロインに仕上がっているのである。

『説きふせられて』でも『らっぱ隊長』でも、ヒロインの昔の恋への執着は当初は隠されていて、社交場面の中で暗示されるのみである。『説き

ふせられて』では、エリオット卿が海軍士官に屋敷を貸すかどうかの議論をしている場面がこれに当たる。この場面は大部分がエリオット卿と弁護士との会話で構成され、アンは2回短く発言するのみである。しかし後から考えれば、この2回の発言こそ彼女がいまだにウェントワースに執着していることを示すヒントに他ならないのである（19, 22）。

『らっぱ隊長』でも、語り手の介入の少ない劇的な場面描写の中で、アンの昔の恋に関するヒントが与えられる。例えばパーティでの、タリッジ伍長の何気ない発言である。

“... I can mind well enough how young Bob Loveday used to lie in wait for ye.”

Anne blushed deeply, and stopped his too excursive discourse by hastily saying that she always respected old folks like him. (33-4)

一般にハーディは、土地の人々のざっくばらんな会話によって、主人公とは異なる視点から情報を与えるという手法をよく使う¹⁹⁾。しかしここは、ヒロイン自身が居合わせて会話に参加している点で異質なものである。

同じパーティでアンがボブの近況についてジョンに尋ねる会話(37)も、あとから考えれば、ボブに対するアンの執着を示すヒントなのだが、ここでは単なる社交的な会話にも見える。実際、突然の歌声で2人の会話は中断するようになっており、読者もアンも十分な情報を得ることはない。

昔の恋人に関する話題でヒロインが一人で動揺し、さらに場面が中断して(当人も読者も)中途半端な情報しか得られない、という社交シーンは、『説きふせられて』にも見られる。アン姉妹がクロフト夫妻の訪問を初めて受ける場面である。クロフト夫人は実はアンの昔の恋人ウェントワースの姉なのだが、夫人はそのことを知らない。しかし、何気ないクロフト夫人の発言がアンを動揺させる。

“It was you, and not your sister, I find, that my brother had the pleasure of being acquainted with, when he was in this country.”

Anne hoped she had outlived the age of blushing; but the age of emotion she certainly had not. (44)

一瞬、ウェントワースとのことを言われたと思ってアンは赤面する。しかしこの後、夫人が2人の弟のうちの、別の弟のことを話していることがわかり、落ち着きを取り戻す。しかし、提督が再びクロフト夫人の「弟」の話題を出す。

“We are expecting a brother of Mrs. Croft's here soon; I dare say you know him by name.”

He was cut short by the eager attacks of the little boys, clinging to him like an old friend. . . . (44)

子供たちがじゃれついて提督の話は中断し、アンも読者もクロフト夫人のどちらの「弟」がやってくるのか特定できないまま放置されることになる。このようにハーディもオースティンも、ヒロインの内面の動揺や抑圧された感情の存在を、社交シーンの中で自然に示している。

『らっぱ隊長』の郵便局の場面も、手紙を受け取るという用事から始めてアンの動揺を暗示するシーンである。ジョンがボブからの手紙を読む間、アンが黙って傍らに立っている場面である。

“He [Bob] is coming home *to be married*,” said the trumpet-major, without looking up.

Anne did not answer. The blood swept impetuously up her face at his words, and as suddenly went away again, leaving her rather paler than before. She disguised her agitation, and then overcome it, Loveday observing nothing of this emotional performance.

“As far as I can understand he will be here Saturday,” he said.

“Indeed,” said Anne quite calmly. “And who — is he going to marry?”
(112)

アンは、『説きふせられて』のアン同様、強い衝撃を受けながらも黙ってそれに耐える。ここでも衝撃の強さは紅潮した顔の描写で示され、その一方で寡黙さが自己抑制の強さを示している。そしてここでは読者だけがアンの動揺に気付く。

この劇的アイロニーは、この後のボブの帰宅シーン（15章）の効果を高める。この場面は、ボブが家族の前で次々と土産を取り出しながらしゃべりつづけ、それにガーランド夫人とラブディ氏が質問や感嘆の声を差し挟む、大変にぎやかな場面である。しかしその陽気な興奮とアンの屈折した心の間には隔たりがあり、その緊張感を示すのに、ハーディはアンの発言の描写法を段階的に変えている。初めのうちは、ボブとガーランド夫人の声が優勢で、アンの声はほとんど聞こえない。ボブの言葉は“You have hardly spoken yet, Miss Anne, but I recollect you very well. How much taller you have got to be sure!”と直接話法で示されるが、アンの返答は“Anne said she was much obliged, but did not know what she could do with such a present”のような間接話法である（124）。無頓着なボブと複雑な心境を我慢しているアンは、おしゃべりなボブと寡黙なアンという形で対照的に示される。しかし、やがて短い応答の直接話法が徐々に導入され、アンの我慢もだんだん限界に近づいていることが効果的に示される。それは、ボブがアンとの昔の関係を思い出し、アンに自分の巻き毛をあげたことがあると言い出したときである。

“It was somebody else,” said Anne quickly.

“Ah, perhaps it was,” said Bob innocently. “But it was you I used to meet, or try to, I am sure. Well, I’ve never thought of that boyish time for years till this minute! I am sure you ought to accept some one gift, dear,

out of compliment to those old times?”

Anne drew back and shook her head, for she would not trust her voice.
(126)

最後の文が示すように、感情を隠すには沈黙しかない。声を出せばそこに感情が表れてしまうからだ。しかし、本当はマチルダのために買ったキャップリボンを代わりに受け取るはめになったとき、アンはついに爆発する。そして、“You’d better bestow your gifts where you bestow your l-l-love, Mr Loveday — that’s what I say!” (127) と泣きながらボブに抗議するが、これは直接話法で示される。このように話法の操作によってアンの感情の抑制の度合いがうまく示されている。（オースティンの『説きふせられて』でもアン・エリオットの話法は分析に値すると思われるが、ここでは行なわない。）

ヒロインが社交シーンの制約の中で正直な自己表現を抑制し、真の動機を隠そうとする状況は、『説きふせられて』でも『らっぱ隊長』でも多用されている。また社交の場で起こりがちな偶然の介入は、会話や場面を中断する口実となり、重要な情報（真の動機など）の開示を先延ばしする効果を生む。『説きふせられて』では社交シーンのこのような効果によって、ウェントワースの真意の表明も引き延ばされ、アンとの和解を遅らせる効果を上げている。

一方『らっぱ隊長』の場合には、社交シーンの制約はもっぱらアンの真意を曖昧にし、アンの夫選びがどう決着するのか、という問題の継続に貢献している。例えば 21 章の、ジョンの部隊の出発を見送る場面は興味深い。アンは社会的な儀礼を優先し、“it would ill become the present moment not to see him off” (175) と、いわば義務感からジョンの見送りに行き、そして、周囲からジョンと握手するよう促される。

... the hand of the trumpet-major was extended towards Anne. But as the

horse did not absolutely stop it was a somewhat awkward performance for a young woman to undertake, and more on that account than on any other Anne drew back, and the gallant trooper passed by without receiving her adieu. (175)

見送りも握手も社交儀礼の一部であり、自発的な行為とは限らない。しかしジョンが家族と次々に握手する中で、アンだけが握手し損ない、しかも握手を躊躇したかのようにも見える描写は、そのままアン的心境の複雑さを示す。しかしこの後、フェスタスの声に不意打ちを食らったアンは、思わず本音を漏らしてしまう。

... “Thank God, he’s gone. Now there’s a chance for me.”
She turned; and Festus Derriman was standing by her.
“There’s no chance for you,” she said indignantly.
“Why not?”
“Because there’s another left!”
The words had slipped out quite unintentionally, and she blushed quickly; she would have given anything to be able to recall them. But he had heard, and said, “Who?” (175)

このように社交シーンは、アンの本音を抑圧したり暴露したりする場として効果的に使われている。

社交場面では、移動手段やエスコートをめぐらる問題を発生させ、それによって作中人物の機微を暗示することもよく行なわれる。『説きふせられて』では、アンたちが散歩から帰る際に、馬車で通りかかったクロフト夫妻が1人だけ馬車に乗れる、と申し出たことでこの「移動」の問題が発生する(1巻10章)。この申し出は一旦丁重に断られるのだが、ウェントワースの機転でアンが馬車に乗せられる。同じような移動の問題は、バースでも起こる(2巻7章)。外出先で雨に降られたアンたちは、誰が馬車に

乗せてもらうかを相談し、アンは結局エリオット氏と歩いて帰ることになるが、その瞬間ウェントワースが現れ、傘の提供を申し出る。しかし、アンはウェントワースの申し出を断り、エリオット氏と帰らねばならない。いずれの場合も、アンは儀礼上、ウェントワースの真意を確認できないまま、その場から移動せざるをえない。

雨のせいで移動の問題が生じる例は、『らっぱ隊長』にもあり、ここでもヒロインの三角関係を際立たせる効果を生んでいる。訪問先で雨に降られ足止めされたアンを、ジョンとフェスタスのどちらが家まで送るか、というエピソードである(9章)。また、ガーランド夫人が、アンとフェスタスを接近させるため、フェスタスに雨宿りするよう誘う場面もある(23章)。

このほかにも『らっぱ隊長』では、エスコートの申し出やその承諾または拒絶がしばしば入念に描かれるが、これも社交儀礼と本音が葛藤する現場として重要である。例えばアンが王の隊列見物にフェスタスと出かけるのを嫌って、こっそり家を抜け出す場面(11章)、バドマスへの外出でジョンと同じ馬車には乗らないことを確認する場面(12章)など、いずれもアンのお気持ちの在り処を示すヒントとして読める。

このように、『らっぱ隊長』では社交シーンを多用し、社交シーン特有の制限や題材を利用して、アン・ガーランドというヒロインを描いている。ジョンやフェスタスがアンに想いを寄せていることは小説冒頭から明らかにされているが、アンのお気持ちそのものは様々なシーンでの言動から文脈的に推測されるのみで、曖昧なまま放置される。語り手は、アンが取り澄ましているときの冷静な考えを説明することはあるが、熱情や衝動の部分の説明は殆どしない。その結果アン・ガーランドは、他の登場人物にとっても読者にとってもとらえどころのないヒロインに仕上がっている。ハーディはとらえどころのないヒロインを好む傾向があり、他の作品でも、例えばスーやポーラなど、本音の「解説」が難しいヒロインが登場する。アン・ガーランドも同系列のヒロインと言えるが、『らっぱ隊長』では、個人

の本音を抑圧する風俗小説の手法が、ボブへの思いを抑圧するヒロイン描写にうまく適用されているのが特徴的である。

以上見てきたように、『らっぱ隊長』はテーマと場面描写の両面で、『説きふせられて』との類似性を強く感じさせる作品である。これは単なる偶然かもしれないが、しかしこの類似性に着目しながら作品を読むことで、新たな面白さが生まれるように思われる。まず、ハーディが意外にも風俗小説的手法を実践している、という面白さがある。また、意図的なものかどうかはともかく、『らっぱ隊長』を『説きふせられて』に対する皮肉なコメントとして位置づけられる面白さもある。というのも、『説きふせられて』の最後には「一途な恋」についてのアンとハーヴィル大佐の論争がでてくるが、『らっぱ隊長』はある意味、この論争を劇化したような作品だからである。実際、アン・ガーランドは『説きふせられて』のアン・エリオットが主張するような女の一途さ (“We [women] certainly do not forget you [men], so soon as you forget us” [205]) を体現しているし、ジョン・ラブディはハーヴィル大佐が描く男の一途さを体現していると言える。特に『らっぱ隊長』21章のタイトル“Upon the Hill He Turned”が象徴するジョンの別れの視線は、ハーヴィル大佐が訴えている男の視線 (“Ah! . . . if I could but make you comprehend what a man suffers when he takes a last look at his wife and children. . .” [207]) と重なる¹⁰⁾。ただ『らっぱ隊長』では、心変わりの激しいボブとアンが結ばれ、一途なジョンは退場させられる。こうして一途な恋を描きながらもその達成感を排除している『らっぱ隊長』は、『説きふせられて』の皮肉な変奏として面白みを増すのである。

注

1) 例えば、Barbara Hardy が New Wessex 版の *The Trumpet-Major* (London: Macmillan, 1974) につけた序文や Andrew Sanders, *The Victorian Historical Novel 1840-1880* (London: Macmillan, 1978)

229-48 などを参照のこと。

2) Irving Howe, *Thomas Hardy* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1968) 44 頁。

3) Simon Gatrell, “Middling Hardy”, *Thomas Hardy Annual*, no.4, ed. by Norman Page (Basingstoke: Macmillan, 1984) 70-90 頁のうち 89 頁を参照。

4) Michael Millgate, *Thomas Hardy: His Career as a Novelist* (1971; London: Macmillan, 1994) 149 頁および Richard H. Taylor, *The Neglected Hardy: Thomas Hardy's Lesser Novels* (London: Macmillan, 1982) 90 頁を参照のこと。

5) Linda M. Shires, Introduction, *The Trumpet-Major*, Penguin Classics (London: Penguin, 1997) xxx-xxxi 参照。

6) Richard H. Taylor ed., *The Personal Notebooks of Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1978) 184-5 頁参照。Taylor は雑多なメモについて “bear no relation to *The Trumpet-Major* at all” (xxiv) と考えている。当該メモには他に Ferrier, Edgeworth および De Foe などの作家名も含まれている。

7) 『説きふせられて』の引用はすべて *Persuasion*, Penguin Classics, ed. Gillian Beer (London: Penguin, 1998) により、頁をカッコ内に示す。

8) 『らっぱ隊長』の引用はすべて *The Trumpet-Major*, Oxford World's Classics, ed. Richard Nemesvari (Oxford: OUP, 1991) により、頁をカッコ内に示す。

9) D.W. Harding, *Regulated Hatred and Other Essays on Jane Austen*, ed. Monica Lawlor (London: The Athlone Press, 1998) 160 頁参照。

10) David Lodge, *After Bakhtin* (London: Routledge, 1990) 120 頁には “Among the classic novelists, Jane Austen tends toward a dominantly mimetic method. Her stories are unfolded in a series of scenes, with a minimum of authorial description, and her skill in revealing character through speech is justly celebrated.” とある。

11) Lodge、上掲書、120 頁参照。 “Action, in Jane Austen's novels, is social interaction of people in pairs, in groups, in social situations such as parties, dinners, balls, courtesy calls, walks and excursions — situations that lend themselves naturally to ‘scenic’ presentation and emphasize ‘manners.’”

12) 社交場面は、*The Hand of Ethelberta* (1876) や *A Laodicean* (1881) でも使われるが、それらについては別に検討したい。

13) Barbara Hardy, *Thomas Hardy: Imagining Imagination in Hardy's Poetry and Fiction* (London: The Athlone Press, 2000) の chapter 5 では、このようなコーラス的な語りも含めて、ハーディの会話描写について論じている。特に会話を通して多くを示唆しうる点ではオースティンのようだ、としている。

14) 『らっぱ隊長』21章のタイトルは “The Soldier's Tear” という流行歌の、兵士と恋人の別れを描いた部分からの引用で、この意味でもハーヴィル大佐が描く男の視線と合う。Martin Ray, “Thomas Hardy's *The Trumpet Major*: The Source of ‘Upon the Hill He Turned,’” *The Hardy Society Journal* June 2005: 33-34 参照。

棲家としての身体

—— *The Well-Beloved* における身体と記憶

福原 俊平

0. 序

ハーディ小説では、人間の顔、建築、風景などが二次的なテキストとしてしばしば用いられるが¹⁾、*The Well-Beloved* においても、人間の身体は物語を宿している。そして、*Jude The Obscure* などで、建築が歴史を体現するモニュメントとして描かれているのと同様に²⁾、*The Well-Beloved* では、年老いた身体からその人物の歴史が読み取られる場面がみられる。本論では、身体を記憶の場としてとらえ、身体と記憶との関係を論じて行くが、ここでの記憶には3種類のものがある。それらは、“the well-beloved”と呼ばれる霊的な存在の記憶、遺伝子として引き継がれる過去、老いという形で身体に刻まれる過去である。これらを大別すると、記憶の永続化を目指す態度と、時間の流れを受け入れる態度に分けられる。遺伝子と霊的な存在は、反復として表れる記憶であり、時代を超えて存在する。一方、老いという形で表れる記憶は、時の流れそのものであり、死とともに消えて行く記憶である。

本論では、これらの記憶を身体との関連において論じて行くが、その際に特に注目する点の一つが、エンディングである。エンディングに関しては、この小説は雑誌連載後に大幅に書き換えられたため、大きな議論があるところである³⁾。本論では、棲家としての身体という観点からこの小説を概観した後、書き換えの意味を、身体と歴史という観点から論じる。

1. 霊的な存在の棲家としての身体

The Well-Beloved において、身体は一種の棲家である。ピアストンにと

って、彼が恋に落ちる女性たちは、霊的な存在の受け皿である。ピアストンは、これまで多くの女性を愛してきたが、彼によると、それは浮気性だからではない。彼が愛するのは、the well-beloved という霊的な存在だけであり、それが宿る身体を乗り換えるだけなのだという。そのため、入れ物の女性は変わろうと、愛の対象は常に同一だと論じる。

The Beloved of this one man, then, has had many incarnations – too many to describe in detail. Each shape, or embodiment, has been a temporary residence only, which she has entered, lived in a while, and made her exit from, leaving the substance, so far as I have been concerned, a corpse, worse luck!⁴⁾

彼が愛する女性たちの身体は、“a temporary residence”であり、霊的な存在を宿すときのみ美しく、それが去ってしまえば、抜け殻のようになるとされる。そのため、the well-beloved は“moving house” (196) となる。

この棲家としての身体という発想は、時間という観点からとらえると、the well-beloved は年老いることがないという特徴をもたらす。次々と別の女性へと乗り移るため、the well-beloved 自体は年老いることがない。The well-beloved が去った身体は、死体のようなものとされるが、the well-beloved の宿る新しい身体は、常に美しい。そのため、個々の incarnation は衰えようとも、the well-beloved 自体は老いることを知らないのである。

この点は、三人のアヴィスを考えると、より明確になるだろう。ピアストンは三人の女性に恋をするが、「アヴィス」と呼ばれる存在は年老いることがない。ここには、the well-beloved の移動と共に、遺伝の問題が入り込んでくる。アヴィスと呼ばれる身体には、霊的存在と遺伝子が同時に宿り、三代にわたって同じ姿をとって表れる。スリンガー島で行われる近親結婚の繰り返しのために、三人のアヴィスの一人一人は、年老いて行くものの、その顔は遺伝によって保たれる。彼女たちは、遺伝の力によって、同じ顔を保ち、時間を越える。アヴィスと呼ばれる身体は、the

well-beloved が時間を超越する様子をもっとも明確に示している。

2. 美の棲家としての身体

ピアストンの芸術的な創造力の源泉が、the well-beloved の探求であることは、しばしば指摘されているが⁵⁾、生身の身体と石の身体がピアストンにとって同列のものであることは、アヴィスについての記述にもはっきりと表れている。“It was as if the Caros had found the clay but not the potter, while other families whose daughters might attract him had found the potter but not the clay.” (251)という記述が示しているように、三人のアヴィスたちは、ピアストンにとっては素材としての土である。近親結婚によって島の血を引き継ぐアヴィスたちは、スリンガー島の大地そのものであり、彼の恋を具現化する素材である。同様に、ピアストンは故郷のスリンガー島から切り出された石を用いて彫刻を創り上げており、恋愛と彫刻の間には明確な共通点がみられる。

ピアストンにとって、石の身体もまた、過去を宿す場である。ピアストンの創作活動は、彼の死とともに消えてしまう美の記憶を石の身体に閉じ込め、永続化する作業である。“[H]e had laboured to express the character of that face in clay,” (268)あるいは、“For all these dreams he translated into plaster, and found that by them he was hitting a public taste he had never deliberately aimed at, and mostly despised.” (212) とあるように、彼の創作活動は、美の記憶や夢と呼ばれるおぼろなものに、彫刻という身体を与える作業である。

生身の身体に宿る the well-beloved は、新しい身体へと移動を続けるために、常に若いままであるが、反復という行為には、常に顕在化しているわけではないという不安定さがある。ピアストンの創作活動は、the well-beloved の反復という不安定な要素を排除し、超時間的な側面を強調する営為である。ピアストンは、反復して現れるものの、つかの間で消え

てしまう不安定な美を、石の身体に押し込めることによって、永続化させようとする。“In the streets he would observe a face, or a fraction of a face, which seemed to express to a hair’s breadth in mutable flesh what he was at that moment wishing to express in durable shape.” (211) という記述があり、“durable form” ということばが使われているが、彼の作業は永続する形を与えることである。下の引用でもピアストンの創作活動は、つかの間の空想に永遠の形を与えるものだとしている。

While the son had been modelling and chipping his *ephemeral fancies* into *perennial shapes*, the father had been persistently chiselling for half a century at the crude original matter of those shapes, the stern, isolated rock in the Channel. (217, 強調筆者)

ピアストンは、女性との関係において時間を超越した存在に憧れるのと同様に、芸術活動においても時間の超越をめざす。その点で、生身の身体も彫刻も等しい意味を持っている。しかし、霊的な存在が若さを保つために、常に新しい身体へと移動するのに対して、ピアストンは年老いることがない石の身体に美を閉じ込め、その移動さえも防ごうとするのである。

3. 身体に刻まれる老い

永遠の美を追い求めるピアストンは、彼自身も常に若いままである。この三部構成の小説において、各部の題は“A young man of twenty”、“A young man of forty”、“A young man turned Sixty”とされ、ピアストンは何歳になろうとも“a young man”と呼ばれ続けている。これは60歳近くになっても the well-beloved を追いつけるピアストンの精神的な若さを揶揄してもいるが、それだけではなく、外見の上でもピアストンは実年齢よりも格段に若い容姿を保っている。

とはいえ、ピアストンも完全に時間の流れから逃れることができるわ

けではない。永遠の美を求め続けるピアストンにも、老いは確実に忍び寄る。ある時、ピアストンは自分の顔を見つめ、顔に刻まれた老いを感じる。顔は書物のように彼の過去を物語る。

And he looked considerably younger than he was. But there was *history in his face – distinct chapter of it; his brow was not that blank page* it once had been. He knew the origin of that line in his forehead; it had been traced in the course of a month or two by past troubles. He remembered the coming of this pale wiry hair; it had been brought by the illness in Rome, when he had wished each night that he might never wake again. This wrinkled corner, that drawn bit of skin, they had resulted from those months of despondency when all seemed going against his art, his strength, his happiness. ‘You cannot live your life and keep it, Jocelyn,’ he said. *Time was against him and love, and time would probably win.* (300、強調筆者)

ピアストンの顔は、もはや真っ白なページではなく、彼の歴史が書き込まれ、章 (chapter) が形成されている。そして、ピアストンは、顔に刻まれたシワの一つ一つから、彼の人生を読み取る。恋の霊を宿す身体や彫刻が時間の超越を目指すのに対して、ピアストンの身体は時間の流れそのものを体現しているといえる。

超越的存在に憧れ、“Time was against him and love”と感じているピアストンは、歴史を体現する老いた身体に対して強い嫌悪感を覚える。そして、恋の霊が宿る身体のように、常に若い身体を求める。“While his soul was what it was, why should he have been encumbered with that withering carcase, without ability to shift it off for another, as his ideal Beloved had so frequently done?” (305) とあるように、彼の老いた身体は死骸のような重荷だとされており、家をかえるように、身体を何度も乗り換える恋の霊に嫉妬する。ピアストンは歴史が染み付いた身体を嫌悪し、時間を超越する身体を志向する。

4. 二つのエンディングの比較

ピアストンの若さに、決定的な終わりをもたらすのは病である。アヴィス三世との恋が破れ、病に伏せた後、ピアストンはついに年老いることになる。ピアストンの病後の様子は、連載版から単行本版への書き直しにおける、大きな変化の一つであるが、この変化はここまで見てきた時間と身体という観点からもきわめて興味深い。ここからは、これまでの議論を踏まえて、書き換えられた部分を対比することによって、書き換えがどのような意味を持っているのかを検討したい。

本論との関連において、もっとも重要な書き直しは、年老いたマーシャの姿に対する、ピアストンの態度の変化である。連載版と単行本版では展開は大きく異なるものの、どちらでも、病に伏せるピアストンのもとに、かつての well-beloved であったマーシャが戻ってくる。若き日のマーシャはたいへん美しかったものの、今ではすっかり年老いている。二つの版での大きな違いは、連載版ではピアストンはマーシャの老いをおぞましいものと感じるが、単行本版ではマーシャの姿を肯定的に評価していることにある。

それでは実際に、二つの版を比較して行きたい。まず、連載版では、病床のピアストンは、病による視力低下のために、姿は見えないものの、聞こえてくる声から、介抱してくれているのがマーシャだと気づく。声は若き日のマーシャのそれと大差がない。そのため、ついにマーシャの姿を目にした時、ピアストンは彼女の老いに大きな衝撃を受ける。

Unexpected shock was the result. The face which had been stamped upon his mind-sight by the voice, the face of Marcia forty years ago, vanished utterly. In its place was a wrinkled crone, with pointed chin, her figure bowed, her hair as white as snow. To this the once handsome face had been brought by the raspings, chisellings, stewings, bakings, and freezings of forty years. The Juno of that day was the Witch of Endor of this. (*Pursuit* 167)

この場面では、マーシャの身体は、彼女の人生が刻まれたものとして描かれている。この描写は、先述したピアストンの顔の描写と非常に類似している。マーシャの身体もピアストンの顔も、彼らの歴史を物語るテキストである。ただし、ピアストンの顔は書物の比喻で語られたのに対して、マーシャの身体は彫刻の比喻で語られる。年老いた身体に刻まれた歴史は、raspings, chisellings など彫刻に譬えられている。先に論じたように、身体と彫刻が同列に語られることは、この小説では特異なことではない。しかし、ここで興味深いのは、ピアストンの生み出す彫像と、彫像としてのマーシャの身体の、「時間」に対する態度の違いである。ピアストンの彫刻の目的は、美を永続化させることであるのに対し、マーシャの身体は、時の流れがのみをかけ、やすりをかけたために、醜い魔女のようである。皮肉なことに、彫像としてのマーシャの身体は、美の永続化とは程遠く、時の流れの残酷さを示す彫像である。

このようなマーシャの姿に対して、連載版のピアストンはきわめて否定的である。時間が引き起こす変化のあまりの大きさに、滑稽なまでのアイロニーを感じる。

The contrast of the ancient Marcia's aspect, both with this portrait and with her own fine former self, brought into his brain a sudden sense of the grotesqueness of things. His wife was – not Avice, but that parchment-covered skull moving about his room. An irresistible fit of laughter, so violent as to be an agony, seized upon him, and started in him with such momentum that he could not stop it. He laughed and laughed, till he was almost too weak to draw breath.

Marcia hobbled up, frightened. “What’s the matter?” she asked; and, turning to a second nurse, “He is weak – hysterical.”

“O – no, no! I – I – it is too, too droll – this ending to my would-be romantic history!” Ho-ho-ho! (*Pursuit* 168)

老いたマーシャは“parchment-covered skull”と蔑まれ、ピアストンはアヴ

イスではなく、骸骨のようなマーシャに看病されていることに、“a sudden sense of the grotesqueness of things”を感じ、狂気にも似た笑いの発作に襲われる。このグロテスクさとは、時の流れが引き起こした変化の大きさのことである。年老いたマーシャの姿が、むかしのマーシャの姿と対比され、ピアストンは時間の力を思い知らされる。先に見たように、ピアストンにとって、時間は抗うべき敵であったが、連載版のエンディングでは、ピアストンは時間という敵の強力さに圧倒されたといえる。このことからわかるように、ピアストンは、最後まで老いというものに対して、否定的である。

これに対して、単行本版は、老いに対して肯定的な形に書き直されている。単行本版でも、ピアストンはマーシャの老いた姿をみることになるが、連載版とは異なり、マーシャは自らの意思でピアストンに自身の年老いた姿を曝け出す。単行本版では、病を経たピアストンが目にするマーシャの姿は、ある程度は年老いているものの、化粧品や照明の力によって、若さを保っていた。そのため、ピアストンは彼女がさほど年老いていないと感じる。だが、マーシャは化粧品に惑わされるピアストンに、女性のことがわかっていないと言い、ピアストンを教育するために、意を決して化粧を落とした姿を見せることになる。

The cruel morning rays – as with Jocelyn under Avice’s scrutiny – showed in their full bareness, unenriched by addition, undisguised by the arts of colour and shade, the thin remains of what had once been Marcia’s majestic bloom. She stood the image and superscription of Age – an old woman, pale and shrivelled, her forehead ploughed, her cheek hollow, her hair white as snow. To this the face he once kissed had been brought by the raspings, chisellings, scourgings, bakings, freezings of forty invidious years – by the thinkings of more than half a lifetime.

[. . .]

‘Yes – yes! . . . Marcia, you are a brave woman. You have the courage of the great women of history. I can no longer love; but I admire you from

my soul!' (332)

ここでは、連載版と同様に、マーシャの老いた身体は彼女の人生が刻み込まれたものとされているが、ピアストンのマーシャの姿に対する態度は、連載版とは大きく異なっている。ピアストンは、年老いたマーシャに敬意を払う。“the great women of history”ということばが示すように、ピアストンは彼女の身体に刻まれた歴史を高く評価している。ここで、女性が“women”と複数形になっている点は、強調しておく必要がある。ピアストンが敬意を払っているのは、マーシャ一人ではない。マーシャの姿は、「古い」を表す図像 (“the image and superscription of Age”) であり、老いそのものを表象している。マーシャの身体は、歴史を示すモニュメントとなり、ピアストンは、マーシャ個人だけではなくは、擬人化された「老い」そのものに対して敬意を払う。このエンディングでは、ピアストンが病を経て、老いという形で身体に刻まれた歴史の価値がわかるようになったことができる。

ここで、連載版と単行本版の違いをまとめてみたい。連載版では、年老いた体に刻み込まれた歳月は、醜悪でしかなく、時の流れは美しい身体を醜くするグロテスクなものであった。それに対して、単行本版では、年老いた身体は、美しくはなくとも、歴史が刻まれた身体として評価されることによって、時の流れも肯定的に評価されている。単行本版は、時間を超越する存在を求めていたピアストンが、病を経て、時間の流れを認め、年老いることによって終わりを迎えているのである。

5. 創作能力の喪失と時間

以上の点を踏まえると、単行本版でのピアストンの創作能力に関する変化も、違った観点から見るることができる。病を経たピアストンは、芸術的な感性を失う。これは小説家としてのハーディの終わりを示唆していると論じられることもあり⁹⁾、そのような解釈には一定の正当性がある。し

かし、時間と身体という観点から見ると、ピアストンの芸術的な感性の喪失は、時間を超越する存在を感じ、創造する能力の喪失だと考えることができる。“He saw no more to move him, he declared, in the time-defying presentations of Perugino, Titian, Sebastiano, and other statuesque creators than in the work of the pavement artistry they had passed on their way.” (333)とあるが、ピアストンが失うのは、“time-defying”なものに感応する能力であり、時間を超越するよう美への関心なのである。

先に論じたように、ピアストンの芸術活動は、美の記憶を芸術作品という形で永続させることであった。時間を超越する存在への憧れは、身体を次々に乗り換える the well-beloved や、同じ顔を保ち続けるアヴィスの存在という形で表れていた。単行本版のエンディングは、時間を超越するものに対する憧れを失い、時間が引き起こす変化に敬意を抱くようになるピアストンの変化を描いている。ピアストンは“Thank Heaven I am old at last. The curse is removed.” (333) と口にするが、超越的なものを追い求めることをやめ、時の流れに価値を見出したときに、ピアストンの呪いが解けたといえる。そして、超越的な存在へ憧れではなく、個人それぞれの歴史に目を向けるようになったピアストンは、土地に根付いた生活を志向する。時間と滅びを受け入れたピアストンは、“He had now changed his style of dress entirely, appearing always in a homely suit of local make, and of the fashion of thirty years before, the achievement of a tailoress at East Quarriers.” (334) とあるように、これまでの芸術家としてのコスモポリタンなあり方を改め、スリンガー島で仕立てた服を着たローカルな人間となり、生まれ育った共同体の中で生きていこうとする⁷⁾。

このピアストンの変化は、芸術家としての終わりを表わすものとして否定的にとらえることもできるものの、一つの成長と受け取ることも可能である。変化を通して、ピアストンは、身体に刻まれた個人の歴史を評価し、人間の個性を尊重するようになったといえるからである。かつて、病に伏せる前に、ピアストンは自身の女性に対する態度が変化したと感じたこと

があり、下の記述がピアストンのエンディングでの変化の意味を示唆している。

Once the individual had been nothing more to him than the temporary abiding-place of the typical or ideal; now his heart showed its bent to be a growing fidelity to the specimen, with all pathetic flaws of detail; which flaws, so far from sending him further, increased his tenderness. This maturer feeling, if finer and higher, was less convenient than the old.
(286)

ここでは、個人を超越的なものの受け皿ととらえるのではなく、それぞれの個性を重視するという態度が表れているのだが、ピアストンの老いを受け入れる姿勢も、個の重視する姿勢としてとらえることができる。超越的な美や、遺伝という形で引き継がれていく生命という、個人の上位にある存在ではなく、老いという形で個人の身体に刻まれる、それぞれの人間の生きられた歴史の独自性と一回性を評価するようになった。完全なものを追求するのではなく、数多くの欠点も含めて、減んでいく身体に刻まれた人間一人一人の人生の記録を評価するようになったのである。引用部分で、“this maturer feeling”ということばが使われていることから、ピアストンは、永遠の若者であることをやめ、老いると同時に、人間的に成熟したととらえることができる。

6. 結論

The Well-Beloved において、身体は記憶を宿す棲家である。恋の霊と呼ばれる霊的な存在の記憶、遺伝子として引き継がれる記憶、老いという形で身体に刻まれる記憶。身体はこれらを受け入れ、媒体として表現する。そして、これらの記憶には、時間を超越しようとする態度と、時の流れを受け入れる態度がみられ、それは身体の「内部」に宿る超時間的なものを賛美する姿勢と、身体という器の「表皮」に刻まれた歴史を重視する姿勢

の対立である。書き換えを経て、エンディングにおけるピアストンの態度は、超時間的存在の探求から、歴史の再認識へと変化する。この変化は、ピアストンにとっての超越的なものの受け皿が、スリンガー島の石や、スリンガー島の血を引くアヴィスという、島の歴史と強く結びついたものであったことを思えば、当然かもしれない。ピアストンは内部に宿る超越的なものよりも、受け皿としての身体の物質性とその歴史を評価することになったのだが、歴史性の評価は、個人の経験の一回性を評価することであり、時の流れの中で減んで行くものへの温かな視線を獲得することである。超越的な美を見出すことができなくなったピアストンは、その芸術家としての人生を終えた。しかし、減んでいくものに対する郷愁を帯びた温かな視線は、芸術家としてのハーディの創作活動の中心にあるものだとはいえるだろう。

注

*本稿は日本ハーディ協会第49回大会（於、大阪学院大学、2006年10月28日）における口頭発表原稿を加筆修正したものである。

1) この点については、Jonathan Wike. “The World as Text in Hardy’s Fiction.” *Nineteenth-Century Literature* Vol. 47 (March, 1993): 455-471 が詳しい。石のテキスト性については、Philippa Tristram. “Stories in Stones.” *The Novels of Thomas Hardy*. Ed. Anne Smith. (London: Vision Press, 1979), 145-168 や栗野修司「虚実の皮膜の間に——相互参照して読む『ジュード』と『ハーディ伝』」『大阪学院大学外国語論集 第43号』（平成13年3月）pp.87-152 などの論がある。また、ハーディにおける顔のテキスト性については、玉井暉「リトル・ファーザー・タイムと世紀末文学——『日陰者ジュード』論」『トマス・ハーディと世紀末』（森松健介・玉井暉・土岐恒二・井出弘之、英宝社、1999年）pp.47-83 が詳しい。

2) この点については、拙論「記憶する建築——*Jude the Obscure* におけるクライストミンスターと複数の歴史」『ヴィクトリア朝文化研究 第二号』（2004年）pp 53-67 を参照。

3) 代表的なところでは、Patricia Ingham, “Introduction” Thomas Hardy, *The Pursuit of the Well-Beloved and The Well-Beloved* (London: Penguin, 1997) や Hillis J. Miller, “Introduction.” Thomas Hardy, *The Well-Beloved*. (London: Macmillan, 1975) は、大幅な書き換えを重視し、*The Well-Beloved* を最後の小説とみなすことが可能だと考えている。一方、森松健介は『テキストたちの交響詩——トマス・ハーディ14の長編小説——』（中央大学出版部、2006年）において、『ジュード』の再版のための改訂と「あとがき」の追加という事実を指摘し、『ジュード』を最終小説とみなす伝統的な見解を論理的に補強している。

4) Thomas Hardy, *The Pursuit of the Well-Beloved and The Well-Beloved*. (London: Penguin, 1997), 200. 本論の引用は、すべてこの版から行い、以降は括弧内に頁数のみを記す。エンディングの比較を除いては、*The Well-Beloved* を参照している。そのため、*The Pursuit of the Well-Beloved* から引用する際に限り、頁数の前に“Pursuit”と記入する。

5) 中でも Hillis J. Miller, “Introduction.” Thomas Hardy. *The Well-Beloved*. (London: Macmillan, 1975) が充実したものとなっている。また、T. R. Wright, *Hardy and the Erotic* (London: Macmillan, 1989), 132-142 は、芸術的創造性をとりわけエロスとの関係において論じている。

6) Richard Taylor が *The Neglected Hardy: Thomas Hardy's Lesser Novels*. (London: Macmillan, 1982), 164 において、ピアストンの芸術性の喪失をハーディの小説への決別と受け取る Gerber らの論を紹介している。

7) 深澤 俊は『イギリス小説のやすらぎ』人文研ブックレット 18、(中央大学人文科学研究所、2005 年) pp27-33 において、変身したピアストンの突然の水道工事をゲーテの『ファウスト』を参照しつつ、共同体との関係において論じている。

Weatherbury farm に見られる 交換社会と視線の構図 ——共同体を支える Bathsheba の戦略

佐竹 幸信

序

Thomas Hardy (1840-1928) の小説における女性登場人物たちを「視線」という点から考察したとき、これまでほとんどの批評家が彼女らを、男性の視線に晒される「対象物」としてみなしてきたと言えるのではないだろうか。例えば George Wotton は、Hardy の描く女性登場人物が、小説によって／の中でどのように「見られ」、描かれているかを分析し、それを、彼女らを性の対象とみなし何の違和感も覚えない現代の男性批評家たちの感覚において機能している「美学的イデオロギー」の分析へと発展させている。また John Goode は、例えば *Tess* では、我々読者が観察し、語り手に加担するのは、語り手による *Tess* の“objectification”「対象化」—— Alec や Angel に体现される父権社会による搾取の「対象化」——であるとし、その結果 *Tess* という人物像は、男性登場人物、語り手、作者、そしてそれに加担する読者の眼を通した“object image”からのみ成り立っているのだと述べている。また後に Goode は、Hardy 作品の特殊性とは、「書く行為」を、あるがままの現実を人為的に作り変え、特に男性の眼を通して女性の現実の声を歪曲し、或いは沈黙させる行為としてみなせる点だとも述べている。さらに Kaja Silverman は、Lacan や Kristeva の概念を取り入れた新フロイト派の理論と、主に映画批評に用いられる映像理論とを融合させ、Hardy 小説中の語り手の言葉が構成する「まなざし」が、その複雑な境界決定や刻印の過程を経て、いかにジェンダーの権力関係を表象し、そこにおいて「まなざし」の主体が男性となり、その対象が女性となるに至っているかについての詳細な分析を行っている。例えば *Tess* の最後の

セクションに付された“Fulfilment”という小題は、Tess の贖罪の可能性より、それを冷静に観察する男性の眼の存在をより読者に感じさせる効果を担っていると言うのである¹⁾。さらにこうした研究の系譜に連なるものとして、Dianne Fallon Sadoff の映画化された *Tess* についての研究がある。Tess が帯びるエロス性は、作者 Hardy をも含めた全ての男性を「誘惑」してやまないが、そこにはジェンダー化された視線の交錯、つまり「誘惑者」としての Tess の身体とそれを眺める男性の視線とがあり、Roman Polanski の映画ではそれを見事にカメラワークに反映させることに成功していると指摘している²⁾。

しかしここに一つの疑問が浮上する。Hardy 小説の女性登場人物たちは確かに男性登場人物の視線に晒されることが多いが、一方彼女たち自身は、自分に向けられる男性たちの視線をどのように受けとめ、どのように対処してきたのであろうか。これまで多くの批評家たちが主張してきたことは、Hardy 小説においては、男性登場人物たちの視線や言葉によって、初めて女性登場人物の主体が確立されるというものであった。しかしもし、男性たちの視線に晒される以前に彼女たちの主体が存在し、彼女たちなりのやり方で自分たちに向けられる男性の視線に何らかの影響力を及ぼしているのだと仮定されるなら、Hardy 小説において、これまで自明とされてきた「男性→女性」という一方向的な視線の構図は、大きく崩れ去ることになるだろう。しかし後に述べることになるが、Dianne Sadoff の「誘惑者としての Tess」という概念にその予兆は見られていたのである。

さてこの小論では、Hardy の出世作 *Far from the Madding Crowd* (1874) における、ヒロイン Bathsheba Everdene と彼女をめぐる三人の男性たち (Gabriel Oak、William Boldwood、Francis Troy) との関係の分析を通して、「男性→女性」という一方向的な視線の構図が、この作品では大きく崩れていることを指摘していきたいと考えている。まず最初に、Weatherbury farm という地域共同体に住む男性登場人物たちによって、女性である Bathsheba はどのような機能を有するものとしてみなされているかを考察

し、その後、この男性によって認識された彼女の姿とは別の本質を Bathsheba は有しており、実際にはそれが、Weatherbury 共同体に展開する様々な人間関係を巧みに調整し、その存続に寄与していることを明らかにしていきたいと考えている。そして最終的に、ヒロイン Bathsheba と男性登場人物たちとの間で交わされる視線の絡み合いを通じて、Bathsheba 自身の意志による Weatherbury 共同体の体制維持が確認されることを指摘していきたいと考えている。

1. Boldwoodの願い——「商品」Bathshebaの共同体市場における流通

これまで *Far from the Madding Crowd* という作品を取り上げて論じる際に、Gabriel Oak や Bathsheba Everdene と比べて、Boldwood という人物についてはあまり焦点が当てられてこなかったように思われる³⁾。しかしこの Boldwood という人物に注目しそこから作品全体を眺めた時、様々な興味深い事柄が浮上してくる。

一般に Boldwood は、Oak や Troy と同じく Bathsheba を恋慕しているように見える。むしろ、Oak や Troy が Bathsheba を一見愛しているように見え、実は彼女を利用しているようなところがあるのを考えると、この二人に比べ Boldwood の Bathsheba に対する愛情はより純粋なものであるように思われる。実際最近の批評では、感情をあからさまに表現する Troy はもちろんのこと、忠誠心にも似た Oak の Bathsheba に対する愛情にも、実は父権主義的な側面が巧妙に隠蔽されていることを指摘し、それらと比較すると Boldwood の愛は、多少独善的で優柔不断なところはあるものの、より純粋で人間的感情に即したものであることを認めるものもある⁴⁾。また、裕福な農場主である Boldwood が Bathsheba の財産に目をつけるということは考えにくく、むしろ一介の羊飼いや兵士であった Oak や Troy たちであれば、Bathsheba の経済力目当てに彼女に言い寄ったということは考えられなくもないことであろう。特に Oak に関しては、その正直で信義に厚い性格を考えると、そうした行為とは無縁の人間と思われるが、結

果的に Bathsheba との結婚によって、彼の社会的・経済的地位が大幅に向上した事実を考慮すると、彼の Bathsheba への愛情に打算が皆無であったと言いきることは難しいだろう。このように考えてくると、経済的な観点からしても、やはり Bathsheba への愛情が最も純粋さを帯びて感じられるのは、Boldwood のそれであったとすることができるのではないだろうか。

しかし実際に、Boldwood の愛はそれほどの純粋さを帯びたものであったらうか。この点を考察する際に、まず第一に考えてみなくてはならないのは、Bathsheba をめぐる Boldwood と Oak との関係である。例えば Troy と Bathsheba の結婚には猛反対していた Oak だが、彼女に Troy との結婚の非を論ずる場面で、“I do beg of 'ee to consider before it is too late — how safe you would be in his [Boldwood's] hands!”⁵⁾ と言い、奇妙にも Boldwood と Bathsheba の結婚については容認しているところを見せている。さらにこの場面では “. . . letting his wish to marry her be eclipsed by his wish to do her good . . .” (248) とあるように、Bathsheba のためなら彼女と結婚したいという自身の欲望を抑圧してまでも、Oak は Boldwood との結婚を強く彼女に勧めるのである。一方 Boldwood の方は、物語の最後の方で、(Bathsheba の方に Boldwood への真の愛情が欠けていることを知ってから Oak がそうしていたかは多少疑問であるが) 概ね自分たちの結婚に賛意を表してくれていた見返りとして、Oak に土地管理人としての報酬の大幅な増額を提案している。以下は、報酬の増額を提案した時の Boldwood の会話の内容とそれに対する Oak の反応である。

‘Oak,’ said Boldwood, ‘before you go I want to mention what has been passing in my mind lately — that little arrangement we made about your share in the farm I mean. That share is small, too small, considering how little I attend to business now, and how much time and thought you give to it. Well, since the world is brightening for me, I want to show my sense of it by increasing your proportion in the partnership. I’ll make a memorandum of the arrangement which struck me as likely to be convenient, for I haven’t time to talk about it now; and then we’ll discuss it

at our leisure. My intention is ultimately to retire from the management altogether, and until you can take all the expenditure upon your shoulders, I’ll be a sleeping partner in the stock. Then, if I marry her — and I hope — I feel I shall, why — ’

.....

‘I know, I know. But the feeling I have about increasing your share is on account of what I know of you. Oak, I have learnt a little about your secret: your interest in her is more than that of bailiff for an employer. But you have behaved like a man, and I, as a sort of successful rival — successful partly through your goodness of heart — should like definitely to show my sense of friendship under what must have been a great pain to you.’

‘O that’s not necessary, thank 'ee,’ said Oak, hurriedly. ‘*I must get used to such as that; other men have, and so shall I.*’ (my italics) (424-425)

上の引用文は、Boldwood による Oak の報酬の増額の背景には、単なる彼の土地管理人としての能力の優秀さだけではなく、恋敵同士の男たちが感情的な問題を解決するために行った経済的取引が存在していたことを示唆している。すなわち Oak が自身の欲望を抑え Bathsheba を差し出す代わりに、Boldwood はその見返りとして土地管理人としての報酬の増額を提供するのである。これは Boldwood の方から切り出された提案だが、Oak の方もそれに対しある程度同意を表明しているのが、上の引用文の最後の彼の言葉から理解できる。すなわち “other men have, and so shall I.” という文句には、他の男たちが手に入れれば、すなわち Boldwood が Bathsheba Enderne という女性を手に入れれば、その結果として自分も（経済的豊かさを）手に入れることができるという資本主義的交換システムの構図の存在が透けて見えており、Oak はさらに、それに “must get used to” 「慣れなければならない」とも述べているのである。いずれにせよこのように、恋敵同士の男たちの間で交わされた密約によって、Weatherbury 共同体の表舞台から女農場主 Bathsheba Everdene の存在は遠くへ追いやられ、代わって Weatherbury 共同体は男たちが支配する交換システム社会の様相をますます強めていくのである⁶⁾。

さらに Boldwood と Troy の関係についても同じようなことが言える。以下の引用文を検討してみたい。

He [Boldwood] continued, 'I may as well speak plainly; and understand. I don't wish to enter into the questions of right or wrong, woman's honour and shame, or to express any opinion on your conduct. I intend *a business transaction* with you.'

.....

'I'll pay you well now. I'll settle a sum of money upon her, and I'll see that you don't suffer from poverty in the future. I'll put it clearly. Bathsheba is only playing with you: you are too poor for her as I said; so give up wasting your time about a great match you'll never make for a moderate and rightful match you may make tomorrow; take up your carpetbag, turn about, leave Weatherbury now, this night, and *you shall take fifty pounds with you. Fanny shall have fifty* to enable her to prepare for the wedding, when you have told me where she is living, and *shall have five hundred* paid down on her wedding-day.' (my italics) (285)

上の引用文から理解できるように、Boldwood は Troy と Bathsheba の結婚を阻む為、Troy と “business transaction” を行おうとする。すなわち、今夜のうちに Troy が Weatherbury を去るのなら彼に 50 ポンド渡し、Troy が Fanny の居場所を教えてくれるのなら彼女にも 50 ポンド渡し、結婚式当日にはさらに上乘せして、彼女に 500 ポンド渡そうというのである。しかしこの直後、Bathsheba がいかに Troy を愛しているかを理解すると、Boldwood は今度は同じ金額を Bathsheba に支払って、Troy と Bathsheba の結婚を性急におしすすめようとする。

'But I [Boldwood] wish you [Troy] to hasten on this marriage! It will be better for you both. You [Troy and Bathsheba] love each other, and you must let me help you to do it.'

'How?'

'Why, by settling the five hundred on Bathsheba instead of Fanny, to

enable you to marry at once. No; she wouldn't have it of me. I'll pay it down to you on the wedding-day.'

.....

'I have twenty-one pounds more with me,' he [Boldwood] said. 'Two notes and a sovereign. But before I leave you I must have a paper signed —'

'... But she must know nothing of this *cash business*.'

... 'Here is the sum, and if you'll come to my house we'll write out the arrangement for the remainder, and the terms also.' (my italics) (290)

引用文中に見られる “cash business” という言葉からも分かるように、この場面では、本来人間的感情に即すはずの恋愛行為をも、金銭で取引可能な経済事象の一つとして受け取られている。上の引用文でさらに興味深いのは、Boldwood が、Bathsheba と結婚するという約束の見返りに Troy に金銭を支払ったことについて、あたかも経済上の取引のごとく彼に “have a paper signed” させたり、“terms” について取決めを行おうとしている点である。このような Boldwood の一連の行為は、彼が Bathsheba を、金銭の力で自身の意のままにする、つまり彼女を金で買える一種のモノ＝商品のごとくとらえている事実を示唆していると言えるであろう。生活資料、すなわち金を資本として所有する資本家階級 Boldwood は、それを Oak や Troy に与えるかわりに、見返りとして Bathsheba という美しい商品を買収するのである。長い間女性を遠ざけそろそろ中年になろうとしている孤独な独身男として、この世を統べる制度としては、モノと金との交換を通して密接に結びついた男同士の交換システムしか知らない Boldwood は、この場合の Bathsheba をめぐる恋愛がらみの問題に関しても、同じような方法で対処していこうとするのである。

しかし Boldwood の異常さは、そうしたモノと金との交換によってつながる男同士の関係を、女性である Bathsheba に対してまでも適用、もしくは強要しようとするところにある。例えば 53 章のクリスマス・パーティーで Boldwood が Bathsheba に自分との結婚を激しく迫る場面では、以下

の三点で、男女間の恋愛も純粋な経済的取引・契約関係の一種と考えている Boldwood の恋愛／結婚観が如実に示されており、かつそれを女性である Bathsheba に強要しようとする彼の姿を強烈にうかがい知ることができる。

まず、この結婚の約束は Bathsheba が犯した過去の過ちを清算するためのものであるとする彼の考え方がある。この場面では、特に Bathsheba に向かって吐かれた “You owe it to me!” (434) (my italics) という Boldwood の言葉や、Boldwood に向けられた Bathsheba の “I give it as the rendering of a debt” (435) (my italics) という言葉の中に、「過去の清算」といった要素を垣間見ることができる。「過去の清算」という点でなされるべきとされる結婚には、もちろんそれに伴うはずの男女の恋愛感情は考慮されていない。したがって Boldwood と Bathsheba の結婚の約束は、“people who are beyond the influence of passion” (434) 同士の単なる “business compact” (434) にすぎないとされるのである。

二点目は、Bathsheba から約束の言質を取ることに異常な執着を見せる Boldwood の態度である。これは他の場面でのことだが、Boldwood が、彼女が実際に彼をどう思っているかにかかわらず、Bathsheba から「何年後に彼と結婚する」という言葉を聞くことだけで満足するというくだけりがある⁷⁾。このクリスマス・パーティーの場面でも、例えば以下のような彼の言葉から、彼女の本当の気持ちと関わりなく、ひたすら彼女から結婚の言質を取ることに躍起となっている Boldwood の姿を読み取ることができる。“... do give your word!” (434)、“But surely you will name the time, or there’s nothing in the promise at all?” (435)。彼はこのように、まるで商取引のごとく結婚の期日を決定し、その通り実行することを彼女に強要するのである。取引の契約関係を旨とする交換社会においては、言質は感情よりも重視される。人間の感情がどうあれ、言質を取られた約束は絶対的に履行されねばならないからである。こうした「言質→契約→取引」という経済上の図式を基盤に据えた人間関係に、骨の髄から慣れ親しんだ

Boldwood は、男女の恋愛関係においてもそれを当然のごとく適用しようとする。“Promise yourself to me; I deserve it, indeed I do” (435) と叫ぶ Boldwood は、たしかに契約／取引をその主たる成分とする交換システム社会においては、誰よりも信頼され得る人間であろう。しかし、こと男女の恋愛に関しては、相手の気持ちを無視し、時にはそれをふみにじる軽蔑すべき人間にもなりかねないのである。

三点目は、Boldwood が結婚の約束として、Bathsheba に指輪を贈ったことである。彼女に指輪を渡した Boldwood は、この間の互いの感情のいきさつがどうあれ、指輪を渡したことで結婚の約束という契約行為が完了したという、安堵感にも似た感情を表している。それは、Boldwood が指輪を、何の “sentiment” (436) も伴わない単なる “pledge” (436) として形容していることから理解できる。つまりこの指輪は、二人の間で交わされた純粋な経済的取引の完了の証にすぎないのである。Boldwood はこのように、感情を無視して行われた男女の契約を、まずは言質、さらには指輪というモノによって、二重に絶対的なものとしようとする。

このように Boldwood は、彼自身の意志に関わらず、豊かな感受性の可能性を秘めた女性を、モノとして男性による交換システムのもとに回収するという機能を担っていたと言えるであろう。Bathsheba に愛されたいという Boldwood の願いは、結果的に彼女を金銭によって取引する行為へと彼を駆り立てていった。しかし彼の潜在的な願いは、彼女にいかなる権限をも与えず、自身の庇護のもと、さらには他の男性たちとの協力のもとに彼女を飼い馴らすことにあったと言えるのではないだろうか。実際、彼の Bathsheba への愛は、Oak や Troy のそれとは違い、徹底的に受動的なものである。つまり Oak や Troy は、結果的に彼女を利用するところが出てくるにせよ、最初は Bathsheba のみにそなわる魅力に惹かれ自発的に恋をしたのに対し、Boldwood は Bathsheba から届けられたヴァレンタイン・カードさえなければ、おそらく彼女の魅力・美点に気づかず、おそらく彼女を一生ふりかえりもしなかったであろう。このように、Oak や Troy といっ

た男たちが Bathsheba の美点を讃美したのに対し、Boldwood は、そもそも Bathsheba に美点が存在するかどうかさえ気がつかず (“Is Miss Everdene considered handsome?” (168) という彼の言葉にそれは象徴的に表されている)、或いは気づいてもそれを彼女の美点とは考えず、むしろそれを良識ある立派な男を墮落させるもの・危険なものと感じているようなふしがある。彼女の本性は Oak や Troy にとっては進んで助長すべきものであった一方、Boldwood にとっては男性の手によって抑圧されねばならないものだったのである。

Boldwood からすれば、Bathsheba は、男たちが支配する Weatherbury 交換市場に流通するモノ＝商品である。したがって Boldwood は、彼女を自分の「所有物」としてよりはむしろ、「交換」の為の「手段」とみなしているところがある。Bathsheba という商品は市場の隅々にまで行き渡り男たちの手によって交換されながら、結果的に彼らの結束を強めることに寄与している。例えば Oak と Boldwood の関係は、Bathsheba という商品の仲介によって強まることとなった。したがって、仮に Bathsheba という商品を独占して市場の流通を妨げるようなことがあると、男たちの結束は弱まり Weatherbury 共同体は崩壊へと向かうことになるだろう。実際 Troy が Bathsheba を自分の「所有物」として、Weatherbury 市場の流通をせきとめたことにより、それまでのどかな田園風景の描写が、動きの速い緊迫した事件描写へとその調子を急に変化させている。例えば、気が進まぬながらも Troy に唆され、嫌々ながら強い酒を飲んだ男農場労働者たちが全員泥酔するという事態に立ち至った結果、Bathsheba の収穫されたばかりの穀物があやうく嵐によって台無しになる危険に晒された際の描写は、それまでの描写と違って非常に緊迫感に包まれたものとなっている。このように急激に Weatherbury 社会のどかな牧歌的調子が失われることとなったのは、Troy が Bathsheba を独占的に所有したことにより、Weatherbury 共同体に住む全ての男性から（性的な憧れも含めて）彼女を商品化し交換する権利を奪い、その結果 Bathsheba という「商品」がもたらす恩恵に全

ての男性が平等に浴せなくなったことで、Weatherbury 共同体の結束を保証する求心性が失われたことによるのである。したがって Weatherbury 社会に本来そなわる牧歌的安定性を維持していくためには、Bathsheba は決して所有されることのない、Weatherbury 共同体市場を永遠に流通し続ける「商品」であり続けなくてはならないのである⁸⁾。

以上、モノと Bathsheba という女性との関連性について論じてきたが、この作品では言葉と Bathsheba の間に見られる関係もまた重要な問題である。この小説における「言葉」とは、契約／取引を旨とする交換社会に見られる「言質」に代表されるであろう。「言質」とは、その時の人間の感情に関わらず、それだけで（すなわち言葉だけで）、その有形化もしくは完了がなされるものを言う。男はそうした「言質」によって、豊かな感受性・人間性を有する女性、すなわち Bathsheba を「モノ／商品」化し、自分たちが支配する交換システム社会への回収をはかるのである (“It is difficult for a woman to define her feelings in language which is chiefly made by men to express theirs.” (412) という Bathsheba の言葉は非常に暗示的である)。言葉によって表現しがたい Bathsheba の感情の機微を無視し、「言質」によって強制的に契約行為（自分との結婚という契約行為）を迫った Boldwood の態度に、それは象徴的に示されていると言えるであろう。このように *Far from the Madding Crowd* において「言葉」は、世界のあらゆる無定形／不可視なものを、男性中心の交換システム社会へと回収する過程において有効に活用されているのであり、女性 Bathsheba の男性による交換システム社会への回収は、彼女自身が言葉によって把握され得る（そして結果的には「商品化」され得る）のを許容したことを意味すると言えるのかもしれない。

2. Bathshebaと男たち——非 - 対称な視線の軌跡

前の節で、この作品を Boldwood という人物を中心に据えて読み解いた場合、Weatherbury 共同体市場に広がる Bathsheba Everdene というモノ＝

商品の流通が見られることが確認された。しかし「商品」Bathsheba の Weatherbury 共同体市場での流通は、Boldwood が望む以前に、Bathsheba 自身によって自覚されたものでもあったのである。

この作品のヒロイン Bathsheba の、Eustacia や Tess 等といった他の Hardy 小説のヒロイン達との大きな違いは、彼女が自身の「商品価値」⁹⁾ を熟知し、それを Weatherbury 共同体の結束の維持に有効に活用した点である。一方 Eustacia や Tess たちは、たとえ自身の「商品価値」を自覚していたとしても、それを何らかの有利な形で利用することができなかったのである。

Bathsheba が自身の「商品価値」を自覚している事実は、以下のような物語冒頭の有名な場面に象徴的に表されている。

... Oak saw coming down the incline before him an ornamental spring waggon, ... The wagon was laden with household goods and window plants, and on the apex of the whole sat a woman, young and attractive . . .

The handsome girl waited for some time idly in her place, and the only sound heard in the stillness was the hopping of the canary up and down the perches of its prison. Then she looked attentively downwards. It was not at the bird, nor at the cat; it was at an oblong package tied in paper, and lying between them. She turned her head to learn if the waggoner were coming. He was not yet in sight.; and her eyes crept back to the package, her thoughts seeming to run upon what was inside it. At length she drew the article into her lap, and untied the paper covering; a small swing looking-glass was disclosed, in which she proceeded to survey herself attentively. She parted her lips and smiled.

... What possessed her to indulge in such a performance in the sight of the sparrows, blackbirds, and unperceived farmer who were alone its spectators — whether the smile began as a factitious one, or test her capacity in that art — nobody knows; it ended certainly in a real smile. She blushed at herself, and seeing her reflection blush, blushed the more. (53-54)

上の引用文は、御者が走行中外れてしまった馬車の尾板を取りに行っている間、Oak が陰でその一部始終を眺めていることを知らず、馬車上の Bathsheba が鏡を覗き、自分の姿に微笑んでいる場面である。Lacan の鏡像段階論をもちだすまでもなく、この場面で Bathsheba は、鏡に映った自分の姿を、決して自分の眼で眺めているわけではないことが理解できる。上で挙げた引用文の直後の描写からも推測できるように (“... , her thoughts seeming to glide into far-off though likely dramas in which men would play a part . . .” (55))、彼女は鏡に映った自分の姿を「男性の眼」を通して見ているのである。つまり、鏡に映った自分の姿を眺めている Bathsheba の眼は、それを陰から眺めている Oak の眼と重なり合っている。ただここで重要なのは、こうした事柄が、Lacan が言うように、Bathsheba という主体の空虚性を示唆するために述べられたものではないということである。むしろ彼女は、Oak の眼を通して、男たちの共同体市場において通用する、自身の女としての「商品価値」を推し量っているのである。また、この場面における男女の視線の軌跡は決してシンメトリックなものではない。すなわち男である Oak の視線は、女である Bathsheba にひたすら一途に向けられているが、女である Bathsheba の視線の行方は、想像上の男性の眼、或いは Oak の眼を通して常に自分の元へと回帰している。

また Bathsheba は、毎週土曜日に定期的にかかれる Casterbridge の市場において、男農場主たちの注視の的となる。“... at her first entry the lumbering dialogues had ceased, nearly every face had been turned towards her, and those that were already turned rigidly fixed there.” (140)。この場面は、穀物に代わって Bathsheba 自身が、Casterbridge 市場という男社会において展示される「モノ／商品」化されていることを暗に示唆していると言える。しかし重要なのは、このような「ジェンダー化」された社会／経済上のシステムを、Bathsheba 自身がよく熟知し会得している点である。

It would be ungallant to suggest that the novelty of her engagement in

such an occupation had almost as much to do with the magnetism as had the beauty of her face and movements. However, the interest was general, and this Saturday's *debut* in the forum, whatever it may have been to Bathsheba as the buying and selling farmer, was unquestionably a triumph to her as the maiden. Indeed, the sensation was so pronounced that her instinct on two or three occasions was merely to walk as a queen among these gods of the fallow, like a little sister of a little Jove, and to neglect closing prices altogether. (141)

上の引用文から理解できるように、彼女は男たちの間でうまくやっていくためには、自分は「女王のごとく歩く」(“walk as a queen”)だけでよいことを本能的に知っている。そしてその後、こうした事柄、すなわち自身を男たちの眼に晒した時一種の「商品」として眺められることについて、女性は「リボンにも眼がある」ほど敏感に察知しているのだという言及があり(“Women seem to have eyes in their ribbons for such matters as these.” (141))、さらにその後 Bathsheba 個人の言及に移って、自分を眺める多くの男たちの中にあって決して自分を見ようとしないう Boldwood を、彼女は、「直角内に見ないでも」(141) (“without looking within a right angle”)、「羊の群れの中の黒い羊に気づくことができた」(141) (“was conscious of a black sheep among the flock”)と述べられているのである。すなわち、この時 Boldwood にとっては、Bathsheba Everdene という「商品」は何の価値も持たないことを、彼女は痛烈に自覚しているのである。したがってヴァレンタイン・カードを Boldwood に送りつけた後の Casterbridge の市では、彼女は Boldwood の一挙手一投足を病的なまでに意識せざるを得ない。彼女にとってはそれは、たとえ偽りの愛であっても、自ら Boldwood に告白するという代償を払ってまでも望んだ彼からの「まなざし」が実際に得られるかどうかという、自身の「商品」としての存亡をも賭けた重大な「賭け」だったのである。

All this time Bathsheba was conscious of having broken into that dignified stronghold at last. His eyes, she knew, were following her

everywhere. This was a triumph; and had it come naturally, such a triumph would have been the sweeter to her for this piquing delay. But it had been brought about by misdirected ingenuity, and she valued it only as she valued an artificial flower or a wax fruit.

Being a woman with some good sense of reasoning on subjects wherein her heart was not involved, Bathsheba genuinely repented that a freak which had owed its existence as much to Liddy as to herself, should ever have been undertaken, to disturb the placidity of a man she respected too highly to deliberately tease. (168-169)

上の引用文の後半部分で、Bathsheba は、ついに得られた Boldwood からの「まなざし」も、それが自分によってあらかじめ仕組まれたものであるがゆえに喜びも減り、むしろ尊敬さえもしていた男の平静を掻き乱したことに対して、後悔の念をも禁じえないと述べられているが、こうした一連の記述は逆説的に、Boldwood からの「まなざし」欲しさのあまり、或いは自身の「商品価値」を試したいがために、彼女自ら自発的に策を弄した事実を裏書きすることとなっている。社会を成立させるものとしての経済システムと個人的倫理は時として共存し得ない。自身の「商品価値」を維持し、或いは高めたいと思うのであれば、時として倫理や道徳といったものをも貶めなくてはならないのである。したがって、上の場面で Bathsheba が抱く「後悔」の念とは、Boldwood という人物に対し個人的に抱いたものではなく、一般的な「男女の」経済システムに則って行動した後で、自然に感じられた倫理的・道徳的うしろめたさであったと言えるのではないだろうか。

また Troy が主役 Turpin を演じた大型テントの中で、Bathsheba は再び人々の注視の的となる。他の者達が“one and all, standing on their legs on the borders of the arena” (402) している中、少しせりあがった“‘reserved’ seat” (402) に一人座った Bathsheba は、下にいる観客たちの注視の的となる。そして自身に注がれる人々の視線を意識した彼女は、「両脇の空いた場所に少々気取ってスカートを広げ、このテントに目新しく女性らしい

券囲気を醸し出して」(402) (“spreading her skirts with some dignity over the unoccupied space on each side of her, and giving a new and feminine aspect to the pavilion”) 座るのである。そうした彼女の姿を、化粧用のテントごしに眺めていた Troy は、“sitting as queen of the tournament” (403) と形容している。この場面は、見世物になり代わって Bathsheba 自身が観客たちによる吟味の対象となり、その「見世物」として帯びる価値が推し量られている状況をつくり出していると言えるだろう（これについて “many eyes were turned upon her, enthroned alone in this place of honour, against a scarlet background, as upon the ponies and clown who were engaged in preliminary exploits in the centre” (402) という記述がある）。さらにこれと似た状況が他の場面にもある。物語の比較的冒頭、羊の毛刈りの労をねぎらう夕食会のために、Everdene 家のそばの草地に食卓が並べられ、男たちはそこに座ったが、一方 Bathsheba の方は「男たちに混じらないで」(205) (“without mingling with the men”)、屋内にある “head” (205) についている。つまりここでも、Bathsheba と男たちの配置は、彼女が一方向的に男たちに眺められやすい構図となっているのである。

ところで以上挙げた四つの引用場面でも、男女の視線の軌跡はシンメトリックなものとはなっていない (Troy が Turpin を演じるテントの場面では、Bathsheba を眺める人々が必ずしも全て男性とはかぎらないが、彼らと Bathsheba の視線の軌跡がシンメトリックなものでないことに変わりはない)。Casterbridge 市場に集まった男農場主たち、Boldwood、テントの観客たち、地面に座った男労働者たちの視線は、いずれも執拗なまでに Bathsheba に向けられているが、一方 Bathsheba の視線の方は、やはり Oak の場合と同様、彼ら男たちの眼を通して自身に向けられているのである。つまり、その状況に多少違いはあるものの、Oak と Boldwood が Bathsheba のそばにいて彼女を眺めている時、彼女の方では決して彼らを見ず、彼らの眼、すなわち「男の眼」を通して——自分の「商品価値」を値踏みするかのごとく——自分自身を眺めているのである。つまり Bathsheba と Oak、

Boldwood の三人の関係を考えた場合、Oak と Boldwood の視線はひたすら Bathsheba へと向かい、また Bathsheba の方も彼らの視線を意識しているように見えながらも、実はその視線は、彼らの視線の先にある「商品」としての自身の姿へと向けられているのである。したがって、視線の軌跡という点からみれば、Bathsheba と Oak、Boldwood の三人の関係の中心には常に Bathsheba の存在が確認されるのである。

しかし例外が一つある。Troy の場合がそうである。Troy がそばにいる時、Bathsheba は自分の「商品価値」を忘れてしまっている。むしろ Troy に傾倒するあまり、自分の「商品価値」を消滅させてしまっていると言えるだろう。Troy が Fanny の死体にキスをするのを見て、彼の首にすがりつき “Don’t — don’t kiss them! O, Frank, I can’t bear it — I can’t! I love you better than she [Fanny] did: kiss me too, Frank — kiss me! *You will, Frank, kiss me too!*” (360) と叫ぶ Bathsheba は、Troy の眼を通して自身の「商品価値」を推し量っているわけではない。そして結果的にこの場面での Bathsheba の「商品価値」は、Troy にとっては皆無となっているのである。また、Oak や Boldwood の場合、相手の眼を通して自身に回帰されていた彼女の視線は、この場面ではただひたすら Troy へと向けられ自身の元に回帰することはない。このように、Troy が相手である時は、専ら Bathsheba の方から Troy へと向かう視線が観察されるか、或いはまた、Troy が彼女に対して多少なりとも愛情を抱いている間は、Troy から Bathsheba へと向かう視線も感じられ、結果的に両者のシンメトリックな視線の軌跡が確認されるのである。したがって、Bathsheba と Troy が交わす視線の関係においては、中心となるべき存在はないか、もしくは仮にあるとしてもそれは Bathsheba ではなく Troy の方なのである。

3. Weatherbury共同体を支えるBathshebaの戦略

Bathsheba にとっては、女性に比して Weatherbury 社会に何らかの強力

な影響力を揮える立場にある男たちを支配することこそが、Weatherbury 共同体をうまく運営していくことを意味していたと言えるのではないだろうか。最初の節で言及したように、結婚によって一時期 Troy に所有されてしまった経緯はあるとしても、第二節で指摘したように、概ね小説を通して、そして Troy の場合を除いては、Bathsheba は男性の「商品」となりながらも、逆にそうした事態を戦略として利用することで、男たちが取り結ぶ関係の中枢に位置し、或いはまた彼らの視線を釘付けにして、Weatherbury 共同体の求心力として自らを有効に生かしていく。「男の眼」を通して彼女の眼に映った「商品」Bathsheba は、Weatherbury 共同体を一つにまとめあげ、結束を維持し、牽引していく、男の想像力が及ばない遠謀を秘めた女性の姿でもあったのである。そうした「自己像」を追う Bathsheba の視線は、Hardy 小説で自明とされる「男性→女性」の一方的視線の構図も、そしてまた資本家階級としての Boldwood が唱導する、男性主導による女性＝商品の流通という経済的構図も、二つながらにして転覆させる可能性を秘めている。この小論の冒頭で述べた Dianne Sadoff の「(視線の観点から見た) 誘惑者としての Tess」という概念は、Bathsheba の場合、「誘惑者」という枠組みをはるかに超えた「共同体牽引者」として適用され得るのである。

一方、第一節で指摘したように、Bathsheba は決して所有されることのない、Weatherbury 共同体市場を永遠に「流通」し続ける「商品」でなくてはならない。したがって Weatherbury 共同体に住む男たちにとって、安定した社会体制の維持を前提とした上で Bathsheba を欲望することは、Troy のように彼女に触れたり所有したりしてはならず、ただ遠くから眺めていることを意味するのである。彼らがなしうるのは、彼女の視線の軌跡上に自らの存在を晒すことなく、そっと遠くから彼女を見守ることだけなのである。Bathsheba は客の購買意欲をそそる「商品」でありながらも、ただ「見るだけ」に存在する商品でなくてはならない。つまり「商品」Bathsheba の本質とは、決して「モノ化」されないその「象徴性」にある

と言えるのではないだろうか（したがって Boldwood をはじめとする男たちが行く、言質、すなわち言葉による Bathsheba の「モノ／商品」化とは、正確には「モノ」化ではなく「象徴」化なのである）。そしてその「象徴性」ゆえに、Bathsheba への男たちの欲望と、安定的な Weatherbury 社会の確立ははじめて共存できるのである。ところでこの自己の「象徴」化は、Bathsheba 自身の宿望でもあったのである。“I hate to be thought men’s property . . .” (78)、“Well, what I mean is that I shouldn’t mind being a bride at a wedding, if I could be one without having a husband. . . .” (80)。すなわちここで意味されている“bride”とは、あくまで女性性の「象徴」といったほどの意味であって、触知的に把握或いは所有され得る（特に男性によって）「モノ」としては決して示されてはいないのである。また、人間の五感との関連から見た Bathsheba の描写を考えてみても、彼女を Weatherbury 共同体の求心力として立てていこうとする Oak や Boldwood にとっては、基本的に彼らの視覚を通してしか彼女の姿は描かれない一方（例えば Boldwood に関しては以下のような記述がある。“The great aids to idealization in love were present here [in Boldwood’s case]: occasional observation of her from a distance, and the absence of social intercourse with her — visual familiarity, oral strangeness.” (175)。つまりここで Boldwood が仕掛ける Bathsheba への関与とは、専ら「眺める」ことにほかならないのである）、Weatherbury 共同体中枢としての彼女の存在を否定し、結果的に共同体の解体を助長した Troy との関わりにおいては、彼女の身体があたかも触覚を通したもののごとく生々しく描かれている場面がある（28章のシダの中の窪地の場面）。

このようにこの作品においては、あくまで触れることなく、見るものと見られるものの距離の微妙なバランスが、安定的な Weatherbury 共同体社会の確立に貢献していると言えるであろう。そしてそうした見る側／見られる側の距離の伸張／消滅の過程において、ヒロイン Bathsheba は、自身に集中される共同体構成員、なかでも男性構成員たちの視線を通じて、

自律的にその安定の回復をはかる——すなわち遠くにいて男たちに自らへの欲望を喚起させる——「象徴」としての機能を帯びているのである。

注

1) Peter Widdowson, “Hardy and Critical Theory,” *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, ed. Dale Kramer (Cambridge: Cambridge UP, 1999) pp. 81-85.

2) Dianne Fallon Sadoff, “Looking at Tess: The Female Figure in Two Narrative Media,” *The Sense of Sex: Feminist Perspectives on Hardy*, ed. Margaret R. Higonnet (Chicago: University of Illinois Press, 1993) pp. 149-154.

3) 例えば Penny Boumelha は、Oak や Troy、Boldwood が Bathsheba に示す父権主義的態度や、彼ら男性たちとの関係を通して Bathsheba や Fanny に体现される女性性について取り上げているが、Boldwood もしくは彼と他の男性たちとの関係については着目していない (Penny Boumelha, “The Patriarchy of Class: Under the Greenwood Tree, Far from the Madding Crowd, The Woodlanders,” *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, ed. Dale Kramer (Cambridge: Cambridge UP, 1999) pp. 130-144.)。また Marjorie Garson は、Boldwood についてはほとんど取り上げていない上に、満足すべき道徳的・感情的結末へと物語を導く中心的原動力として、或いはまた、“working class”と“gentry”の“connector” (28)、すなわち階級的差異を解消／統一する存在として、Boldwood ではなく Gabriel Oak を据えているのである。また Garson においては、Bathsheba が男たちの眼を惹きつける事実について概ねセクシャルな意味合いの上で言及されており、見るものと見られるもの関係については、主として Lacan 的な「自己と他者」の観点から考察されている。ちなみに Garson は Boldwood と Weatherbury 共同体の関係について、“[...] he [Boldwood] is deeply alienated from the rhythms of the community, [...]” (32) と述べており、Boldwood を共同体から完全に排除された人間としてみなしている。

4) Linda M. Shires, “Narrative, Gender, and Power in *Far from the Madding Crowd*,” *The Sense of Sex: Feminist Perspectives on Hardy*, ed. Margaret R. Higonnet (Chicago: University of Illinois Press, 1993) pp. 49-64.

5) Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd* (London: Penguin, 1978) p. 248. 本論文で取り上げた引用は、全てこの版による。以下、括弧内にページ数のみを記す。

6) こうした社会は、性的な意味合いと経済的意味合いの違いはあるが、女性を介した男同士の関係という点では、Eve K. Sedgwick のいうホモソーシャル社会に近いものがある。

7) Hardy pp. 413-414.

8) 結婚によって Bathsheba を所有した点は同じであるが、Oak と Troy の Bathsheba との結婚は、前者が自分たちの結婚をもって Weatherbury 社会への何らかの寄与となそうとしたのに対し、後者は自分たちの結婚を Weatherbury 社会とは異なる自分たちの世界の中だけにとどめおこうとした点で、本質的に異なったも

のであると言えよう。すなわち Oak との結婚後も、法律上は Oak のものとなったものの、「象徴」としては Bathsheba は、依然 Weatherbury 社会の男たちを惹きつけ、共同体を牽引していく存在であることには変わりはないのである。

9) ここでいう「商品価値」とは経済学上の商品のそれとは厳密には意味を同じくしない。経済学上の商品とは、流通、高価格、売買、所有といった一連の動きを示すものである。しかしここで Weatherbury 共同体の男たちから見た Bathsheba の価値を「商品価値」と述べたのは、必ずしも Bathsheba という「商品」がそうした一連の経済的動きを示すからではなく、商品とは、それを眺めたり買おうとしたりする人間に、自己の方から何ら積極的な働きかけを行うことなく、ただ己の価値がはかれるのを一方的に待ち続ける存在にすぎないことを Bathsheba にあてはめて考えてみたのである。すなわち Bathsheba の関心もまた、相手の男性たちのことより、彼らの眼を通してはかれる自らの価値に専ら注がれており、彼らと人間的感情のやりとりや精神的相互作用を行わず、ただ受動的に相手によって自己の価値がはかれることだけで満足するという点で、「商品」との、その存在価値としての根本的相同性が見られるからである。しかし Bathsheba が必ずしもこれに限らないことは、思うように事が運ばない Boldwood とのやりとりに際して、自己の意志で「ヴァレンタイン・カード」という「付加価値」を己の「商品価値」に付け加えてみたり、こうした行為の先に、Weatherbury 共同体の結束維持という役割を担っていたことから明らかであろう。

The Hand of Ethelberta における「教育」

高橋 暁子

1876年に雑誌『コーンヒル・マガジン』に掲載されたこの作品は、ハーディの数ある作品の中で喜劇であるという点で異色であり、またハーディの作品における「教育」の意義を研究する上で注目に値する。主人公エセルバータは「人生は戦いである」と断言し、それを生き抜くためには「衣食住だけでなく、教育も必要である」と語っている(136)¹⁾。その「教育」の中味とは、主に社会的な地位向上のための手段としての教育と、精神的な充足を目指す教育の二つである。彼女は職業を得るためや経済的に恵まれた結婚をするという手段のために勉学を始める。だが時を経るうちに、地位向上のためだけでは満足できなくなり、精神的充足と向上を求めるようになる。彼女はこうした「教育」の二面性の矛盾に苦しむことになる。こうして、「教育」を媒介としてエセルバータの精神的不安定さが浮上してくるのである。

そこでまず、エセルバータの人生と「教育」がどのように関わってくるかということが問題になる。父親が雇い人たちにも慕われる評判のいい執事(butler)であり、母親が nurse であったことから(ハーディの母親や彼のいとこのマーサ・メアリー・スパークス(Martha Mary Sparks)が cook や lady's-maid だったことに着想を得ている)²⁾、彼女は家族の属している階級を恥じている。また上流社会の中にも、彼女の父親の属している階級が労働者階級であるがために、彼女を「単なる執事の娘でしかない」(251)と馬鹿にしている者がいる。エセルバータの両親は、自分たちの所属する階級を卑下し、彼女を上流の男性に嫁がせることで、経済的に支えてもらおうと考えている。この野卑な家族から逃れ、なおかつ彼らを支えていくためには、エセルバータに残された方法は結婚しかない。その手

段として彼女は自己教育に向かう。‘... , her claim to distinction was rather one of brains than of blood.’(33)と述べられていることから分かるように、彼女は家系のみならず自らが身につけた「教育」の方に重きを置いて人生を歩んでいる。このことは、次の引用からも明らかである。

Notwithstanding her exaltation to the atmosphere of the Petherwin family, Ethelberta was very far from having the thoroughbred London woman's knowledge of sets, grades, coteries, cliques, forms, glosses, and niceties, particularly on the masculine side. Setting the years from her infancy to her first look into town against those linking that epoch with the present, the former period covered not only the greater time, but contained the mass of her most vivid impressions of life and its ways. (200) (下線部は筆者による)

家計を支えるために、エセルバータのすぐ下の妹のピコティーも見習い教師(pupil-teacher)という教育関連の職業に就き、自立した職業女性となっている。しかし収入は充分ではない。エセルバータはまた、他の兄弟に対する「教育」への配慮を両親以上に考えてもいる。エセルバータはピコティーとの会話で次のように言っている。

‘I am giving them[her brothers and sisters] the rudiments of education here,’ said Ethelberta; ‘but I foresee several difficulties in the way of keeping them here, which I must get over as best I can. One trouble is, that they don't get enough air and exercise.’ (135)

ここでエセルバータの言う「教育」とは、ヴィクトリア朝における教育制度のことだけでなく、社会的地位上昇の手段としての「教育」や、内面的深みを増すための「教育」をも含み、教育問題がこの作品全体を覆っていることは明白である。そこで、本論では「教育」のテーマが作品の喜劇的枠組の中で、「職業」、「結婚」との関係において、どのように追求されて

いるかを見ていく。

1

この作品において、「教育」はどのような意味を持つのであろうか。この問題を明らかにするために「教育」の持つ意味という観点からエセルバータの人生の軌跡を辿ってみよう。

結婚前から‘... her attempts to acquire education, partial failures, partial successes, and constant struggles’ (295-6) と描かれているように、エセルバータは夜起きて、親に注意されるまで読書し続けたり、独学でフランス語を学ぶ (... mostly French, which she spoke fluently. . . (146)) 勉強家であった。そして、小説の第 1 章の冒頭に、彼女がかつては学校の教師 (school-teacher) や家庭教師 (nursery-governess) であったこと、自分より階級の高い男性との秘密結婚により、階級が上昇したこと、そしてその夫ペザウイン氏の新婚旅行中の突然死により若くして未亡人になってしまったこと、などが書かれている。また、エセルバータは夫の死後、姑ペザウイン夫人の援助のおかげで、さらなる教育を受けるチャンスに恵まれ、2、3 年間ドイツの寄宿学校に通い、パリに教育目的の旅にも出してもらっている (260)。そこで身につけた教養や教育により、彼女は後に姑の娘兼コンパニオンという曖昧な境遇に置かれ、姑と一緒に生活することになる。エセルバータのように教養や教育を身につけたヒロインをハーディは他の作品においても描いている。例えば教会の聖歌隊に代わってオルガンを弾くことになる *Under the Greenwood Tree* の Fancy や小説を書く *A Pair of Blue Eyes* の Elfride などである。

しかし、エセルバータは、勉学を続けるうちに自分自身を高める教育をも欲するようになり、詩人として雑誌に詩を投稿する(10 章)。そのため、女性が社会進出することを蔑視する保守的な考えを持つ姑と陰悪な関係に陥り、二人の間に対立が生じる (98)。もちろん、姑がエセルバータの詩の投稿に反対する理由はこれだけではなく、姑の、未亡人は亡夫への貞節

のみに生きるべきだ、とする考え方がその根底にある。そしてその考え方はヴィクトリア朝に求められた貞節や世間体 (respectability) 重視のイデオロギーに基づくものである。このような姑の考え方は当時の上流階級の価値観や道徳観を表すものである。このような姑に対する反発を通してエセルバータの社会に対する挑戦が生まれる。そして雑誌への詩の投稿は彼女の社会に対する挑戦の一つの表れである。マクミラン版の「序文」においてロバート・ギティンズはこのことに関して、「エセルバータは詩作という創作作業に自己表現の道を見出している」³⁾ と指摘している。彼女は、「教育は男性のもの」というこの時代の考え方を覆すべく、女性でありながら教養や教育を通して自らを表現し、あるいは文化の担い手になろうと努力するのである。サラ・デイヴィーズの指摘するように、エセルバータの慣習に挑む態度を通して⁴⁾、「ハーディは意図的に女性の制限された性格づけや行動領域を壊そうとしている」⁵⁾。ハーディは表面的には上流階級の未亡人であるエセルバータのような女性を一般に男性が特権的に独占していた「教育」の一端に関わらせることによって、「従順さ」や「家庭の天使」といった堅固な体制的女性観を揶揄している。

姑の死後、残された財産を姑の兄弟から受け取り損ねたエセルバータは (112-3)、大家族の実家に戻り、自活の道を考える。ここで、以前から身につけておいた「教育」が彼女にとって職業的に役立つときがくる。詩作の時点では、彼女にとっての「教育」は生活のためではなく、知的好奇心を満たすためのものであった。しかし、これ以降は生きていくために必要なこととして、「教育」によって得た職業が彼女の前に出てくることになるのである。

こうしてエセルバータは再び、結婚前と同じく様々な職業に就くことになる。例えば、‘The Arabian Nights’ のような物語を子供に読んで聞かせる仕事、あるいは女優(作品内では actress や to appear in public と表現されている)、そして小説家 (113-4) などであり、これらは全て「教育」を通して獲得された職業である。ここで言う「教育」には、教養やレディーと

してのたしなみの他に、自己啓発や内省といった精神的深化と、魂の充足が含まれている。クリストファーがそのような彼女をふと見かけたとき考えたのは、「彼女が紛れもないレディーであり（... an English lady skilfully perfected in manners, carriage, look, and accent...）、プライドを持って働いている（110）」ということであった。これは「教育」を身につけたエセルバータの成果の表れ、「教育」が彼女をレディーに仕立て上げた、と言えるのである。しかしこの時点でエセルバータ自身は女優として得られる利益に不満を持つだけでなく、精神的充足を得ることもできない。それは彼女が、「教育」の二面性（手段としての教育と自己啓発的教育）に気づき始めたことを示している。

その後しかし、大家族を支えていかなければならない、という大きな責任から、エセルバータは 65 歳のモントクレア卿との結婚を決意する。だが結婚を決意する直前まで、彼女は結婚と勉学のどちらを優先させて生活していくか、ということに悩み、“I am sick of ambition” (282)と嘆き、結婚前に更に勉強して教師（schoolmistress）になる希望を家族に打ち明け、彼らに嘲笑される。エセルバータと母親の会話が次のように展開される。

‘I am going to be a schoolmistress—I think I am.’

‘A schoolmistress?’

‘Yes. And Picotee returns to the same occupation, which she ought never to have forsaken. We are going to study arithmetic and geography until Christmas; then I shall send her adrift to finish her term as pupil-teacher, while I go into a training-school. By the time I have to give up this house I shall just have got a little country school.’ (281-2)

エセルバータは結婚を得るために「教育」を積んだのであるから、結婚に至った今、「教育」のことで悩む必要はない。それにもかかわらず「教育」にこだわり続け、悩んでいるところがエセルバータが喜劇的に描かれているところである。なぜエセルバータは「教育」にこのようにこだわってい

るのであろうか。なぜならば自分自身の精神向上の価値を知ったからである。これは彼女にとって皮肉な結果である。この「教育」の二面性に引き裂かれたことが喜劇の枠組ではおさまりにきれいな深刻な葛藤を彼女の中に生じさせることになったのである。

また、モントクレア卿との結婚には、手段としての教育は役に立つが、自己啓発的な意味での教育は何の意味も持たない。モントクレア卿にとって、彼女の内側の輝きは何の価値もなく、むしろ外側の美貌のみが問題なのである、ということが以下の引用から分かる。

‘... Let me be your adorer and slave again, as ever. Your beauty dearest, covers everything! You are my mistress and queen! ...’(383)

モントクレア卿はエセルバータを美の対象としか認めていない。このエセルバータとモントクレア卿との価値判断の乖離が我々読者の笑いを誘う。ここにも、「教育」の二面性に気づいたエセルバータの悲哀がアイロニカルに描かれる。この二度目の結婚後、彼女は働かなくとも夫のお金で、物質的には満ち足りた生活ができるようになったため、職業を持つという意欲を喪失する。その喪失感を埋めるかのように、反動として結婚後、精神的に満たされていないエセルバータは「家にこもって、精神を充足させようと、本ばかり読みあさっている」と妹のピコティーから指摘される。

‘But she(Ethelberta) lives mostly in the library. And, oh, what do you think? She is writing an epic poem, and employs Emmeline as her reader.’(391)

これが結婚後、唯一彼女の培ってきた知性や文学的素養を如実に表わしているところである。彼女が読んでいる書物は、デフォーの小説やミルトンの『失楽園』（211）といった、高度な知識を要する書物で（311）、女性よ

りもむしろ男性が好んで読むような書物ばかりである。ここで分かることは、結婚によって社会的地位の上昇を成し遂げた後、彼女にとって職業とは「ただの飾りでしかなくなっている」ということである。エセルバータは培ってきた教育により職業を得、結婚も得るが、皮肉にも結婚を手に入れたエセルバータに手段としての教育は必要なくなる。こうした教育を必要としなくなったエセルバータは精神的充足のために自らに教養を授けようと必死になる。このエセルバータの様子自体が喜劇的であるけれども、エセルバータの中に湧き上がった教育の二面性が彼女の自覚しないところで対立し、そのうちの精神的充足を目的とした「教育」への欲求がより強くなっていく。そのため喜劇的に描かれているはずのエセルバータの様子が、あまりにも深刻になり過ぎてしまい、喜劇の世界におさまりきらなくなっている。

2

エセルバータの結婚にも、「教育」が多大な影響を及ぼしている。まず、最初の結婚相手であるペザウィン氏との関係において見てみよう。身分の低い彼女は、「教育」を身につけていたがために、上流階級の相手との結婚で釣り合いを保つことができたのである。エセルバータは結婚の目的を「社会的地位の上昇」と最初から公言している。彼女はピコティーとの会話において、

'Yes—and I am like you as far as the “foolishly” goes. I wish we poor girls could contrive to bring a little wisdom into our love by way of a change!' (72)

と述べている。また彼女は、家系や血筋 (lineage) にもこだわっている (178)。そして、親から結婚を反対されると、秘密結婚に走る。夫の死後、彼女はクリストファーをはじめとして、レイディウエルやネイなど、次々に男性

をひきつけていく。クリストファーの場合、彼の父親は中流階級に属する人物であった。しかし、彼はその父親の死後、経済的に困窮し、音楽教師として働いている。そのため詩作をするエセルバータの芸術的志向に強く魅かれ、彼女の培ってきた教養、あるいは知性を高く評価するのである。その点で、他の男性たち——レイディウエルやネイ——と異なり、クリストファーはエセルバータと価値観や感性が類似している。例えクリストファーを結婚相手に選ばなくとも、エセルバータはクリストファーを尊敬し、二人の関係を重視している。また男性的なエセルバータと女性的なクリストファーというように二人の性役割が逆転し、そこに二人の本質的、類似の特徴が表れている。これも喜劇的な一面である。レイディウエルやネイも彼女の知性に魅了される。だが、彼らが彼女の教養や知性より美貌に強く魅かれたのは確かである。ここでレイディウエルとネイはエセルバータの知性を見抜けない者たちとしてアイロニカルに描かれている。また、彼ら二人よりエセルバータの知性に気づいているクリストファーも別な意味でアイロニカルに描かれる。なぜならばエセルバータに遠慮がちであった結果、彼女の知性には気づいていないモントクレア卿にエセルバータの夫という立場を取られてしまうからである。しかしクリストファーは男性たちの中では、エセルバータの知的レベルに最も見合う人物である。従って、エセルバータは男性の中でクリストファーのみに純粋な恋愛感情を抱く。しかし二人の関係は結婚にまでは至らない。これはエセルバータが「家族を支えるため」にこうせざるを得なかった女性である、ということの意味しているのである (43 章)。例えば、エセルバータが恋愛相手として男性を選ぶとき、どのような態度を取るのか、というのがエセルバータとピコティーの会話において分かる。

'When did you first get to care for him, dear Berta?'

'Oh—when I had seen him once or twice.'

'Goodness—how quick you were!'

'Yes—if I am in the mind for loving I am not to be hindered by

shortness of acquaintanceship.’

‘Nor I neither!’ sighed Picotee.

‘Nor any other woman. We don’t need to know a man well in order to love him. That’s only necessary when we want to leave off.’

‘Oh, Berta—you don’t believe that!’

‘If a woman did not invariably form an opinion of her choice before she has half seen him, and love him before she has half formed an opinion, there would be no tears and pinning in the whole feminine world, and poets would starve for want of a topic. I don’t believe it, do you say? Ah, well, we shall see.’ (149-50) (下線部は筆者による)

上の引用文で明らかのように、エセルバータが恋愛の相手を感情の赴くままに選んでいる様子が見られる。しかし、結婚相手となると、彼女は自分のことだけを考えている訳にはいかないため、次の二人の会話から分かるように、エセルバータは打算的にならざるを得ないのである。このようにエセルバータの置かれた状況が深刻になるに従って、作品における喜劇的要素が薄れていく。

‘. . . It is because I have had a thought—why I cannot tell—that as much as this man brings to me in rank and gifts he may take out of me in tears.’

‘Berta!’

‘But there’s no reason in it—not any; for not in a single matter does what has been supply us with any certain ground for knowing what will be in the world. I have seen marriages where happiness might have been said to be ensured, and they have been all sadness afterwards; and I have seen those in which the prospect was black as night, and they have led on to a time of sweetness and comfort. And I have seen marriages neither joyful nor sorry, that have become either as accident forced them to become, the persons having no voice in it at all. Well, then, why should I be afraid to make a plunge when chance is as trustworthy as calculation?’ (340) (下線部は筆者による)

これら二つの引用から分かるように、クリストファーとの恋愛感情を胸に秘めつつ、彼女は最終的にお金、地位、名誉、そして家族を経済的に支えることを選ぶのである。エセルバータは、打算的に自分より相当年上のモントクレア卿を結婚相手に選ぶ (213)。ただし、この打算はエセルバータ本人の利己心から生まれたものではなく、彼女の家族を養うためのものである。自分一人のためなら安定した職業に就き、一定の収入で済むことだが、大家族を養うことが重荷になっているエセルバータは、早くその責任から解放されたいと思っている。そのため彼女は始めから、結婚に希望を持っていない。エセルバータにとって、モントクレア卿との結婚生活には魂の充足はない。そしてその魂の充足こそ彼女が「教育」によって得ようとしたものなのである。彼女の内面的輝きはモントクレア卿には何の価値もないのである。また彼はエセルバータの精神的向上心を理解、あるいは共有できないのである。モントクレア卿は彼女の生き方を否定していることになる。そのためエセルバータは結婚後も魂の充足を感じていないのである。このようにエセルバータの結婚に関して分析することにより、「教育」の持つ二つの側面のうち、精神的充足を目的とする方が空回りしてしまっていることが分かる。

エセルバータが正反対の結婚観を持つ妹のピコティーと結婚について語り合う箇所がある。

‘Whom I am not going to marry until he gets rich.’

‘Ah—how strange! If I had him—such a lover, I mean—I would marry him if he continued poor.’ (149)

エセルバータは結婚の第一条件を経済的な安定と現実的に (practical) 考えているのに対し、ピコティーは結婚の第一条件を愛と考えている。後に二人はこの考えに則って結婚相手を選ぶことになる。

更に重要なことは、エセルバータの結婚に対する家族の反応である。エ

セルバータとモンククレア卿の結婚に対して、「教育」を受けているピコティー以外の家族全員は反対している。そのピコティーですら、最初はモンククレア卿が年を取り過ぎていることや品性を欠いていることにより、エセルバータとの結婚を反対していたのである。しかし、特にエセルバータの両親と兄弟のソルは、エセルバータとモンククレア卿の結婚を批判的に捉えている。ピコティーはこの家族で唯一のエセルバータの理解者であり、ソルは対照的に父母よりもエセルバータの立場を理解できない。

具体的に見てみると、両親はエセルバータに裕福な男性との結婚を望み、第7章では父親はエセルバータに対して、「多少年上でもお金と地位を持った男性と結婚しなさい」と露骨な手紙を送っている。この父親の上昇志向ぶりは、*Under the Greenwood Tree* の Fancy や、*A Pair of Blue Eyes* の Elfride、そして *The Woodlanders* の Grace の父親にも見られる。またエセルバータの母親も「結婚は打算的なもの」と考え、娘に政略結婚 (a politic marriage (188)) を勧める(176)。しかし、熟慮の末 (168)、エセルバータがモンククレア卿との結婚を決意し結婚すると、両親はモンククレア卿の貴族階級という高さゆえに自分たちを卑下するようになる。これは自分たちと境遇が異なり過ぎるからである。両親は娘にここまで身分差や年齢差のある結婚は望んでいなかった。そのため彼らは数年経っても彼女とモンククレア卿の結婚を快く受け入れない。またソルの場合、両親とは異なる反応を示す。エセルバータの結婚前にはモンククレア卿に貴族特有の嫌らしさを感じ取り反発している。しかし彼女の結婚後には、今度はヴィクトリア朝の男尊女卑の観念に則ってモンククレア卿ではなくエセルバータに反発を募らせる。その時々々の立場に合わせて意見をすぐ変え、自分の意見をしっかりと持たないソルが作品の中で風刺されている。

それでは、なぜエセルバータと家族との間に気持ちのずれが起こるのであろうか。それは昔から培ってきた「魂の向上」を目的とした内面的教育により、彼女が「教育」をあまり受けていない家族から精神的に乖離してしまっているからである。エセルバータの教育観は境遇の変化に伴い、

そして知性を身につけていくにつれ変わってくる。こうして彼女と家族との間に価値観の違いが生じる。ここに「教育」の二面性を知ってしまったエセルバータの苦悩が表れている。そのためエセルバータは結婚においても「教育」によって起こった自分の内なる乖離に苦しんでいる。しかも、そのことがこの作品の基調となっている喜劇を成功から遠ざけている。

3

この作品の副題“A Comedy in Chapters”から分かるように、この作品はハーディの作品にしては珍しく喜劇である。上流の悪習を扱い風刺する18世紀の風俗喜劇 (comedy of manners) の枠組を持った作品である。またこの作品においては、社交界と下層社会の衝突という喜劇的な要素、あるいは俗物根性を揶揄した面もあり、こちらの要素がより強く出た作品になっている。モンククレア卿の“*Hee-hee-hee*” (231)という笑い方一つ取っても上流階級社会の嫌らしさが如実に現れている。しかも、ハーディの作品の中で舞台の中心がロンドンの社交界であるのも珍しい。しかし、作品の副題がコメディイとつけられてはいるが、エセルバータの内面が不安定であるため、成功していないのである。エセルバータの勝ち取った社会的地位向上のための結婚の形が、実は彼女の自己啓発を目的とする教育を否定するものになっている、という皮肉が生じている。エセルバータが精神的な成長をとげればとげるほど、結婚生活に入った彼女は内面の葛藤に苦しむことになる。このようにこの作品においては、「教育」の二面性に苦悩する主人公エセルバータが、喜劇を逸脱する大きな原因になっている。

この作品における、いくつかの喜劇的な要素をあげてみよう。第一に、エセルバータとモンククレア卿との結婚である。あまり身分の高くない職業であった女優のエセルバータと、階級の異なる貴族のモンククレア卿との結婚が不釣り合いであるため、二人の考え方が行き違い、喜劇になっている。そして、この結婚が喜劇的要素を持っていると言うことができるもう一つの箇所は、モンククレア卿がエセルバータと結婚したすぐ後、他の

女性とも関係している、という事実が分かるところである。結果的にモン
トクレア卿が行動を悔い改めたことで事なきを得るが、ここにもヴィクト
リア朝の結婚制度のほころびが風刺されている。これは上流階級の性的放
埒さやダブル・スタンダードの象徴である。またエセルバータとモンク
レア卿の精神的溝の一因は、モンクレア卿ら上流階級の精神的空虚さとも
言える。これもこの作品ではアイロニカルに描かれている。しかし、喜
劇を支えるよりもむしろ喜劇に影を落としてしまっている。

第二に、四人の男性からの求婚と、その返事を引き延ばすエセルバータ
が滑稽に描かれている。プロポーズの返事をはぐらかす際、相手を試すエ
セルバータ、試される男性たちの反応が滑稽に描き出されている。具体的
に説明してみよう。エセルバータは紳士階級の洗練された社交界の人物で
あるネイ、レイディウェル、そしてモンクレア卿からプロポーズを受ける。
しかし彼女はその都度、彼らへの返事を一ヶ月ずつ先延ばしにし、答
えをはぐらかす。この三人の前にプロポーズしたクリストファーに対して、
彼女は恋愛感情を持っていたため「経済的理由から結婚はできない」とは
っきり別れの姿勢を取っている。だがクリストファー以外の三人に対して
彼女は、散々曖昧な態度をとった後、最終的には結婚相手をモンクレア
卿と決める。

ハーディは、自分の出身階級があまり高くないにもかかわらず、自分
と同じような階級出身者として描いているエセルバータを、大切にだが、
同時に風刺の対象としても描いている。ここから分かることは、ハーディ
は自分と同レベルの価値観を対象化し、自分の属している階級を批判、揶
揄しているということである。つまり、ハーディ自身、自分の属している
階級に満足しておらず、勉学に励むことで自分より階級の上の人物である
エマとの結婚を実現したのである。登場人物たちによる自分の階級批判、
揶揄は、ハーディのどの作品にも少しずつ出てくるが——例えば、*A Pair of
Blue Eyes* における Stephan Smith や *Jude the Obscure* における Jude Fawrey
などに——この作品のように、ハーディが風刺した自分をヒロインにはつ

きりと投影させるのは珍しいことである。ハーディは自分の所属階級上昇
の夢を、エセルバータに託したと言えるのではないだろうか。

第三の、そして最後にあげられる喜劇の要素は、エセルバータとモンク
レア卿の結婚を阻止すべくエセルバータの兄弟ソルやモンクレア卿の
兄弟エドガーが追跡劇を繰り広げ、更にそれが失敗に終わるくだりである
(44章)。ここでは、特にソルが笑いの対象となっている。ソルはエセル
バータの結婚に反対していたにもかかわらず、彼女がモンクレア卿と結
婚してしまうと、今度はモンクレア卿の味方につく。そしてエセルバー
タがモンクレア卿の元から逃亡をはかり、ソルに助けを求めてもソルは
応じない。なぜかと言うと、男尊女卑の考え方に加え、ソルはモンクレ
ア卿の援助のおかげで自分たち家族が不自由なく暮らせていることを理解
しているからである。そのためエセルバータの結婚後、ソルは自分の家族
の一員であったエセルバータよりもモンクレア卿の味方につくのである。
この知性のない態度豹変を繰り返すソルが作品の中で風刺されている
ということは、この作品内で「教育」の置かれる比重は高い、ということ
の表れである。

以上のことから分かるように、この作品は喜劇的要素で覆われている。
しかし、この作品が喜劇的小説として成功しているか、というと、エセル
バータが「教育」の二面性を知ってしまったために明るいヒロインとして
は描かれていなく、成功してはいない。登場人物のほぼ全員がアイロニカル
に描かれているのだが、その一番の中心人物であるエセルバータの風刺
が不成功なのである。ただ、喜劇が成功していないことはこの作品にとっ
て長所でもある。「教育」にたずさわると、深く思考し悩む人間になること
をハーディはエセルバータを使って肯定的に書いている。このような喜
劇の不成功のもとであるエセルバータを描くことで、ハーディはヴィクト
リア朝社会の「教育」の在り方——特に女性の——を批判しているのでは
ないだろうか。この作品において喜劇は成功していないが、ハーディの意
図は達成されているのではないだろうか。

ヴィクトリア朝の「教育」への懐疑をハーディは *The Hand of Ethelberta* で扱っている。ヴィクトリア朝における「教育」の在り方にハーディは疑問を抱き、作品の中で様々な形をとって否定していくのである。

以上のような論点からこの作品のタイトル *The Hand of Ethelberta* の意味することを考えてみると、一つには、彼女の野心の象徴や積極的な人生を掴むための手段であると言える。エセルバータは結局、モントクレア卿との結婚を手に入れた訳であるから、彼女の「教育」を武器にした貪欲なまでの生き方が「エセルバータの手」に凝縮されていると言えるのである。

「手」に関しては様々考えられるが、ギittingsは次のように述べている。マクミラン版の「序文」において⁹⁾、この「手」に対して「結婚を掴み取る手」、「求婚者をもてあそぶ手」の象徴、という解釈を下している。ここから「エセルバータの『教育』を武器にした手」という解釈が考えられる。そしてこの手は、エセルバータがモントクレア卿との結婚を掴み取る、という功利主義的考え方においては役に立つが、彼女が精神的成長や充足をも得る、という点では意味をなさなかったのである。そればかりかモントクレア卿との結婚によって、彼女と家族との間には越えがたい溝が生じてしまう。ここにこの作品の喜劇を打ち消すアイロニーがある。家族を養うために掴み取った結婚が、かえって家族との乖離を生む結果に終わるのである。

注

* 本稿は日本ハーディ協会第49回大会（2006年10月28日、於大阪学院大学）における口頭発表原稿に加筆修正を施したものである。

1) Thomas Hardy, *The Hand of Ethelberta*(1876). (London: Macmillan, New Wessex ed., 1976). 以下、本論における本文からの引用は、すべてこの版に拠る。引用は本文中に頁数のみを記す。

2) Ibid., 24.

3) Ibid., 25.

4) Sarah Davies, “*The Hand of Ethelberta: de-mythologising ‘woman’*”, *Critical Survey*, 5. 2 (1993): 126.

5) Ibid., 124.

6) Thomas Hardy, *The Hand of Ethelberta*(1876), 26.

参考文献：

Allsobrook, David Ian. *Schools for the shires*. Manchester: Manchester UP, 1986.

Beach, Joseph Warren. *The Technique of Thomas Hardy*. New York: Russell&Russell, 1962.

Beer, Gillian. *Darwin's Plots*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.

Brooks, Jean R. *Thomas Hardy: The Poetic Structure*. London: Elek, 1971.

Bullen, J.B. *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy*. Oxford; Tokyo: Clarendon Press, 1986.

Burns, C. Delisle. *A Short History of Birkbeck College (University of London)*. London: University of London Press, 1924.

Burstyn, Noan N. *Victorian Education and the Ideal of Womanhood*. New Brunswick, N.J.: Rutgers UP, 1984.

Davies, Sarah. “*The Hand of Ethelberta: de-mythologising ‘woman’*”. *Critical Survey*, 5. 2 (1993): 123-30.

Garson, Marjorie. *Hardy's Fables of Integrity: Woman, Body, Text*. Oxford; Tokyo: Clarendon Press, 1991.

Goode, John. *Thomas Hardy: the Offensive Truth*. Oxford, New York: Blackwell, 1988.

Gregor, Ian. *The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction*. London: Blue Ridge Summit, PA: Rowman&Littlefield, 1974.

Hardy, Thomas. *The Hand of Ethelberta*. London: Macmillan, New Wessex ed.,1976.

---. *The Hand of Ethelberta*. London; New York: Penguin Books, 1996.

Howe, Irving. *Thomas Hardy*. Basingstoke: Macmillan, 1967.

King, Jeannette. *Tragedy in the Victorian Novel: Theory and Practice in the Novels of George Eliot, Thomas Hardy, and Henry James*. Cambridge; New York: Cambridge UP, 1978.

McMurtry, Jo. *Victorian Life and Victorian Fiction: a Companion for the American Reader*. Hamden, Conn: Archon Books, 1979.

Page, Norman, ed. *Oxford Reader's Companion to Hardy*. Oxford; New York: Oxford UP, 2000.

Squires, Michael. *The Pastoral Nove: Studies in George Eliot, Thomas Hardy, and D.H.Lawrence*. Charlottesville: UP of Virginia, 1974.

Watts, Ruth. *Gender, Power and the Unitarians in England 1760-1860*. New York: Longman, 1998.

Widdowson, Peter. *Hardy in History*. London and New York: Routledge, 1989.

---. *On Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1998.

Williams, Merryn. *Thomas Hardy and Rural England*. New York: Columbia UP, 1972.

Williams, Raymond. *The English Novel from Dickens to Lawrence*. London: Chatto&Windus, 1971. *Education, Economic Change and Society in England, 1780-1870*. Prepared for the Economic

History Society by Michael Sanderson. New York, N.Y.; Cambridge: Cambridge UP, 1995.

鮎澤乗光 『イギリス小説の読み方』 東京：南雲堂、1988年。

鮎澤乗光 『トマス・ハーディの小説の世界』 東京：開文社出版、1984年。

安藤勝夫〔ほか〕編 『なぜ「日陰者ジュード」を読むか』 東京：英宝社、1997年。

石川康弘 『トマス・ハーディー—その知られざる世界』 東京：北星堂書店、1999年。

土屋倭子 『「女」という制度』 東京：南雲堂、2000年。

森松健介 『テキストたちの交響詩』 東京：中央大学出版部、2006年。

森松健介 『トマス・ハーディ全作品を読む』 東京：中央大学出版部、2005年。

ロレンス、D.H. 『トマス・ハーディ研究』 倉持三郎訳 東京：南雲堂、1987年。

エグドン・ヒースを歩く — ユースティシアの求める道 —

山内政樹

序

「歩く」という行為は人間の常識的な行動様式としてあまりにも自明視されているので、その歴史的意味合いについてあまり考えられてこなかった。ここで言う「歴史的意味合い」というのは、性をめぐる単なる「肉体的行為」が歴史上あらゆる形で表象され、歴史的、文化的意味を賦課されてきたのと同様、「歩く」という行為もまたそのような表象の歴史の中に位置づけられたと見ることも可能ではないかということである。トマス・ハーディ(Thomas Hardy)の小説には、ある登場人物の歩く描写から始まり、主人公が歩いて行き着いた先に死が待ち構えているという小説がいくつかある。それは人間の一生を喩えた“life-as-journey”(Wallace 18)の考え方を表現しているようにも思える。そのハーディの小説の中で、特にこの「歩く」という行為が重要な意味合いを持つであろうと考えられる小説は『帰郷』¹⁾ (*The Return of the Native*, 1878)である。この小説は演劇の形式を意識し、従来からの伝統である三一致の法則に基づいて書かれている。三一致の法則とは、「時間の一致」「場所の一致」そして「アクションの一致」である。田舎では多くの「村人は人生において家から一日で歩ける距離よりも遠くに移動することはめったに無い」(Wallace 26)と指摘されるように、「歩く」という観点から小説全体を読む場合、物語の背景を最後までエグドン・ヒース(Egdon Heath)に限定しているこの小説が、最もふさわしいテキストのように思える。本論では、限られた空間であるエグドン・ヒースを登場人物たちが「歩く」時にどのように表象されているのか、また物語においてどのように機能するのかを分析し、男性と女性とでその表象のされ方の違いに目をむけ、その性差についても考察したい。そして空

間を限定することでエグドン・ヒースにどのような機能を与えているのかについてもあわせて考えてみたい。

1. 歴史における“歩く”の意味

まず歩くことの歴史的意味について簡単にまとめてみよう²⁾。ただ、歴史的考察をするにはもちろん男女で違いが生じる。そこでこの歩くという単純な行為にも性差が存在することを示したい。まず、歩いて移動することは明らかに身分を映し出していた。歩くという行為は、乗り物に乗る余裕のない人が仕方なく行う行為と見なされ、貧しい人の移動手段として認識されてきた。しかし十八世紀末からの道路事情の改善、有料高速道路(turnpike)の改善や馬車の改良によって、商業的にも交通的にも移動が容易くなり、歩くことそのものを楽しもうとする傾向が現れた。また、ワーズワス(Wordsworth)などのロマン派の詩人の逍遥の美学、スポーツや賭け³⁾の対象、あるいは健康維持としての歩く行為、また歩く過程そのものを楽しもうとする旅行などの影響もあって、「歩く＝貧しい人」という考えも弱まりつつあった。歩くことは、身体の働きを通して自己と自然の一体を可能にし、自己の資質追求、研鑽の原理に据えられた。もはや歩くことは恥ずべき行為ではなくなった。

しかし歩くことに対してこのような肯定的な考え方が広がりつつある中でも、やはり長い距離を歩くという行為には負のイメージが付きまとう。長い距離を歩いて移動する者は追いはぎに間違われたり、身分が不確かな者として宿に泊めてもらえなかったりもした。それにもかかわらず、ロマン派の詩人をはじめとする多くの人々、特に経済的に歩いて移動する必要のない人々が、あえて歩いて移動した。それはこの行為自体にこめられたひとつのポーズの表れである。彼らの歩くという行為には「自律性の主張」(Jarvis 28)がこめられている。つまり彼らの行動には、生まれや教育、両親の期待、あるいは階級のマナーや階級社会そのものからの自由を、そし

て文化的、社会的に定義された自分自身からの脱却を求めて行われたと考えられる。(Jarvis 22-28)

このような考え方は男性だけに限られたもので、女性の場合は事情が違った。女性が歩くということには特別な困難が伴う。特に女性の一人歩きの場合、その行動は性的逸脱と解釈され、「一人で歩いているだけで売春婦と見なされる危険」(Nord 11)がある。さらに、都市において道路に一人である女性はさまざまな社会的、肉体的汚染の結びつきを象徴的に表すものと見られた。また田舎での伝統的な下層階級の求愛パターンでは、「誰かと外を歩くことはデートあるいは婚約と同等と見なされ、そこに性的関係を含んでいる」(Taplin 58)と見なされる。男性と歩いているところを見られることは、その女性が相手の男性のものであると世間に示すことになる。女性の場合、歩くという行為は自由を求めてのパフォーマンスや、社会的に定義された自己からの解放として捉えられるのではない。したがって、女性の歩くという行為は、たとえ田舎道であろうと、彼女の評判にとって危険なのである。

以上が歩く行為についての大まかなスケッチである。この女性が歩くという問題を考えるにあたって最も適切なのが『帰郷』のユースティシア(Eustacia)であろう。この小説は、人物が移動することでプロットが展開するように、歩くという行為が非常に重要な役割を果たしていると考えられる。もちろん、当時のエグドン・ヒースは鉄道はおろか、馬車が通る道すら整備されず、人が移動するためには歩くしかなかったことは事実である。しかし今はそのような物理的状況を言っているのではなく、この作品でヒロインが「歩く」という行為に過剰に注意が向けられていること、そのためにこの単純な行為が特別な意味をになわされているのではないか、ということを行っているのである。ユースティシアの一人歩き、特に夜道の一人歩きは彼女の評判にとっては致命的であると考えられる。彼女の歩くという行為が、閉鎖的なエグドン・ヒースでどのように機能しているの

か、またその共同体でどのように表象されているのかを考察したい。また、移動手段であるはずの歩くという行為が、実際には彼女の夢であるエグドン・ヒースからの脱出を果たせず、死をもって彼女の人生“life-as-journey”を完結する。ならば、どういう過程を経て彼女は死に至るのであるのか、その舞台、特に歩くことと密接な関係を持つ「道」についての考察を交えて考えていきたい。

2. エグドン・ヒースという空間

まず、特にユースティシアにとって、エグドン・ヒースはどういう場所であったのか。このエグドン・ヒースは過去とのつながりが非常に強いと考えられる。それはこの小説がギリシア悲劇をモチーフにしていることから分かる。小説冒頭でエグドン・ヒースについて次のような描写がある。

The untameable, Ishmaelish thing that Egdon now was it always had been. Civilization was its enemy; and ever since the beginning of vegetation its soil had worn the same antique brown dress, the natural and invariable garment of the particular formation. In its venerable one coat lay a certain vein of satire on human vanity in clothes. A person on a heath in raiment of modern cut and colours has more or less an anomalous look. We seem to want the oldest and simplest human clothing where the clothing of the earth is so primitive. (6)

「文明は敵」(Civilization was its enemy) とあるように、この地は鉄道の介入を許さず、衣服も流行のもの、あるいはこの地にふさわしくないものを拒絶する。この地の住人は、移動にすべて徒歩を用いる。それはクリム(Clym) がかつて暮らしていたパリとの対比をより一層際立たせる。しかし、エグドン・ヒースを過去と結びつけるのは正確でないかもしれない。

エグドン・ヒースは過去の姿を現在に残す「悠久性」(unaltered, 6) を備えているからである。そのことは、エグドン・ヒースの本街道と交わる「ヴァイア・イケニアーナ、つまりイケニルド街道」(the Via Iceniana, or Ilenild Street, 7) の説明からも分かる。この街道は「世界の終わりに通じており、もし仮に人がこの道を進み続けると、出発点にまた戻ってくる」(Firor 288) と考えられていた。エグドン・ヒースから出ようとしても、また同じ位置に戻ってきてしまう。この地と他の場所をつなぐ道自体がこのような永遠に続く繰り返しの性質を持っているのである。

そもそも、ハーディの小説において「女性の領域であると示される空間は存在しない」(Morgan 59)。それは、このエグドン・ヒースはユースティシアがたびたび表現するように彼女にとって「十字架、苦痛、そして死因」(98)であることから分かる。彼女の両親の死以来、祖父と暮らさざるを得なくなった場所であり、彼女をこの地にとどめ、出ることを許さない場所でもある。しかし彼女はこの地を嫌い、常にここからの脱出を望んでいる。彼女はこの地方の上流階級としてほかの村民と交わることを良しとせず、彼女の欲求を満たす受け皿のないまま、孤独に暮らしていた。ユースティシアにとってエグドン・ヒースはまさに「パノプティコンの構造と同じ構造」(Malton 147) を持っている。彼女はその牢獄に閉じ込められ、そこから出て行くことをのみ希望する囚人のようである。彼女が初めて小説に登場する場面でも、エグドン・ヒースに一人でたたずむ彼女とみんなで行動を共にする共同体の人々との対比は、彼女の孤独を一層強め、共同体における他者としての彼女の存在を浮き彫りにする。また、このエグドン・ヒースを描写する際に、出口、すなわちこのエグドン・ヒースから別の場所へと通じる道の描写が極端に少ないことも、牢獄のイメージをさらに強めている⁴⁾。彼女がこの限られた空間の牢獄を歩き回ることによって物語のプロットを動かしていく。

この牢獄というイメージをさらに強める例として、このエグドン・ヒース

スは物理的に彼女の脱出を阻んでいるだけではなく、そこに住む村人の監視や憶測によって「ユースティシアのアイデンティティが構築されている」(Malton 147)ということが言える。彼女は村人たちの社会的な声によって「魔女」(witch, 192)として定義され、それに見合う判決を受けた。その結果、彼女は教会で刺されたり、彼女を見立てて作った人形が焼かれたり、結婚の失敗、共同体からの追放、そして最後に溺死という報いを受けてきた。

閉鎖的な共同体では、彼女は常に「観察者の目」(observer's eye, 161)や「しげしげと見る」(surveying, 164)眼や、Vennの行動に代表される「ひそかに探る」(spying, 62)眼に晒され、その行動は社会の計りにかけられる。ではなぜ彼女だけがそのような監視に晒されるのか。それは彼女が目立つ存在であるからである。彼女の得意な行動、つまり一人で、特に夜に、「歩く」という行動が村人には奇異に映るのである。

3. クリムの場合

この限られた空間において、女性の場合との違いを比較するために、男性が歩く場合はどうなのかをクリムで考えたい。彼はユースティシアと違ってこのエグドン・ヒースを愛している。クリムの中でエグドン・ヒースを歩くということは過去をさまよって歩くことと密接につながる。彼が以前生活していた華やかなパリの大通りから離れてエグドン・ヒースを歩くと、彼の思考はしばしば彼が復活を望む古き良きイングランドの場所へと導かれる。クリムがエグドン・ヒースを歩いていると「突然過去の時代へともぐりこむ」(17)。それはローマ人の歩いた道であり、ケルト人の塚やドルイド人の石などである。現代で最も華やかな都市であるパリの大通りに恋焦がれるユースティシアと対照的にクリムは過去の時代に思いを向ける。このパリとエグドン・ヒースの対比は“modernity”と“antiquity”との対比を導き、現在と過去という相容れない亀裂へとつながっていく。

He frequently walked the heath alone, when the past seized upon him with its shadow hand, and held him there to listen to its tale. His imagination would then people the spot with its ancient inhabitant: forgotten Celtic tribes trod their tracks about him, and he could almost live among them, look in their faces, and see them standing beside the barrows which swelled around, untouched and perfect as at the time of their erection. (455-456)

クリムとユースティシアはエグドン・ヒースを共に歩いている、二人の想いはそれぞれ異なり決して交わることは無い。クリムは過去へと思いを馳せ、ユースティシアは現在の苦しみを嘆き、そして明るいであろうと期待する未来へと進もうとする。

クリムの歩く姿勢そのものにも過去との結びつきが色濃く反映されている場面がある。それは、彼がユースティシアと結婚し、そのことで母親と仲たがいをし、実家を離れ、仮の住まいへと引っ越した後の場面である。そのころ彼は目の病気にかかり、日中はハリエニシダ刈りの仕事をして過ごしていた。母親は息子と仲直りをするために彼の家を訪問する。その途中で、彼女はあるハリエニシダ刈りの姿が目に入る。その人物の歩き方の特徴に彼女の目は釘付けになる。そして、その歩き振りは以前彼女がどこかで見た記憶があるものである。そこで彼女は思い出す、「その人の歩き方は私の夫の歩き方とまさに同じだわ」(328)と。その歩く姿を見て彼女はその人物が自分の息子であると断定するのである。今は過去となった父親の姿が現在を生きる息子の姿と重なるのである。彼女は落ちぶれた父親と同じ轍を踏まないように息子をパリに行かせたが、結局クリムは帰郷して父親と同じような裕福ではない暮らしを過ごすことになる。エグドン・ヒースという場所に古きよきイングランドを見出そうとするクリムは、彼自身の歩く姿にも、彼が肯定的に考える父親の姿(過去)との密接なつながりを示すのである。

小説の最後にクリムは野外の巡回説教師という天職を見つける。これは *Shank's Pony* 中にあるクーパー (Cooper) の記述と重なる。クーパーは労働者階級で、身分の低い人々を啓蒙しようと各地を渡り歩く “Walking Parson” (Marple 140) である。志といい、行動といい、クリムと似通っている。過去の己の過ちを悔いて、道徳的に問題の無い説教をエグドン・ヒースの各地で説いて回るクリムの行動はまさに “Walking Parson” のそれである。クリムがエグドン・ヒースを歩くことには常に過去との結びつきが連想され、“Walking Parson” となっても彼自身の過去と切り離せずに歩き続ける。

このように、クリムがエグドン・ヒースを一人で歩いても、その姿が共同体の眼に奇異に映ることはない。その行動はあくまで過去に思いを馳せる青年の姿であって、彼の評判を貶めるものでは決してない。しかしその同じ行動であっても、ユースティシアの場合は肯定的には捉えられない。

4. ユースティシアの場合

次に女性の場合はどうか、ユースティシアについて考えたい。多くの村民にとって、「人生で家から歩いていける距離より遠く歩く機会をめぐらさずに無に無きことである。だから個人の移動サークルは個人の地位や場所を決定する」 (Wallace 26)。仕事場、教会や市場に行くために歩き、求愛のために歩く。そのことが文字通り比喩的にその人の地位を決めることになる。歩くということは境界を定め、故郷にとどまり、そこを逸脱しない。言い換えれば、自らの移動を、自らの社会的地位、共同体内の役割にふさわしい範囲内に限定することは、ある種の美德とされたのである。

しかし、ユースティシアはそれを逸脱しようとしている。彼女が夜道を一人で歩く行為はエグドン・ヒースでも、もちろんよい評判になるわけはなかった。「レディというものは、あの娘みたいに昼も夜も四六時中ヒースをうろつきまわるものではない」 (239) とヨーブライト夫人 (Mrs.

Yeobright) が言うように、ユースティシアは因習の敷居を越えていた。道を歩くということは普通、共同体の維持や個人の地位の確定に役立つのであるが、ユースティシアが道を歩くということは共同体の人々との差異を生み出し、彼女の行動の特異性を印象付け、このエグドン・ヒースでは場所が確保できない他者であるとの印象を強めてしまう。さらに彼女のこの行動をとがめる人がいないのもまた問題である。彼女の保護者である祖父も、「孫娘の行動には、まったく無頓着」 (173) であり、ユースティシアは月明かりの夜にはしょっちゅう丘を歩き回るので、「祖父は彼女の出入りには気を止めず彼は彼なりに楽しみ、彼女にも同様に好きにさせておいた」 (171)。さらに彼は「好きなように昼でも夜でもヒースを歩き回っていい」 (174) とまで言っている。彼女の逸脱振りはトマシン (Thomasin) との対比でさらにはっきりとする。彼女が夜、少しの間家から出て、庭にいただけで、彼女の後見人であるヨーブライト夫人は「暗くなってから一人で出てもらいたくはない」 (183) と彼女を叱責するほどである。ユースティシアの行動をとがめる後見人がいないことも彼女の不幸に拍車をかける。そしてその彼女の行動が共同体との隔たりを生み出す。トマシンが結婚したとき、正確には結婚したと村人が勘違いしてのことであるが、村人たちはその幸せを願ってお祝いの歌をささげている。しかし、村人に慕われているはずのクリムとユースティシアの結婚はエグドンの人々に祝ってもらえず、逆に彼らは共同体から離れたところに居を構えることになる。ユースティシアはエグドン・ヒースの共同体においても特異な存在であり、魔女とのうわさまでたてられるほどである。彼女に対して極端な行動に走ったのがスーザン・ナンサッチ (Susan Nunsuch) である。彼女はユースティシアを本当に魔女だと考え、刺したほどである。ユースティシアがもともと世間体は無頓着であったことに加えて、彼女の “night walk” は、女性の評判や地位を脅かす存在であるという印象を与える。

昼であろうと夜であろうと、男女が二人で並んで歩くことはうわさの種

となる。先ほども述べたように、ペアで歩くことは公認の求愛行動であり、女性が男性自身のものであることを公然と誇示するポーズである。既婚者であるワイルディープ (Wildeve) と歩くことはたとえそれがいつものように田舎道を歩いていても、好奇の目で見られていやな思いをする。彼女は自分自身の魔女についてのうわさには無関心でいられるが、ワイルディープとの恋仲については、「もし見られでもしたら、変に見えるでしょうから」(359)と言うほど、プライドが傷つくことを恐れ、人目を気にする。しかしそれにもかかわらず、彼女は歩くことを止めようとはしない。ユースティシアは何かを求めてさ迷い歩く。

5. ユースティシアが歩く理由

では、なぜ彼女はこのエグドン・ヒースを歩き回るのか？結論から言うと彼女はこの場所から抜け出すための「道」を求めているのである。この小説の展開は、大まかに述べると、一人の男性が二人の女性に恋をする、また一人の女性が二人の男性に恋をするというありふれたプロットである。ユースティシアの愛情の対象はパリ帰りのクリムと、エグドン・ヒースを離れたいと考えるワイルディープの間で揺れ動く。この三角関係のテーマに新しいヴァリエーションを加えたとしたら、それは彼女の欲望の対象が人そのものではなく、その人が表象する場所、つまり道そのものを欲望の対象とすることである。つまり場所の擬人化である。そのことは小説の最初の章にエグドン・ヒースを擬人化して“A Face on Which Time Makes Little Impression”と暗示的にタイトルがつけられていることから分かる。クリムが象徴するのは、彼女が望むパリそのものである。彼女にとってクリムはパリを表すシンボルに過ぎない。そのことが示されている描写、クリムの特徴について語り手は次のように示している。

The observer's eye was arrested, not by his face as a picture, but by what

it recorded. His features were attractive in the light of symbols, as sounds intrinsically common become attractive in language, and as shapes intrinsically simple become interesting in writing. (198)

ユースティシアにとっても、クリムは「シンボルという点で魅力的」(attractive in the light of symbols)なのであって、顔そのものや人柄に惹かれたというわけではない。だから彼女の欲望はその人物が表す場所や方向に向けられる。クリムが過労のため目を患ったときも、彼女の心配はクリムその人ではなく、彼女の望みであるパリ行きが不可能になることを心配している。

Suppose he should become blind, or, at all events, never recover sufficient strength of sight to engage in an occupation which would be congenial to her feelings, and conduce to her removal from this lonely dwelling among the hills? That dream of beautiful Paris was not likely to cohere into substance in the presence of this misfortune. (295)

例えば、小説の初め、クリムが帰郷する前のころ、彼女の「興味は南東にあった」(59)、それはつまりワイルディープの住んでいる家の方角である。そして彼女を魅了するのは、その人が持つ移動能力、つまり動きであり、このエグドン・ヒースから救い出してくれる可能性である。ワイルディープは「若い青年で、姿と身のこなし (motion) という二つの特性のうち後者のほうが人目を引く男だった。かの優雅な身のこなし (movement) は類まれなもの」(47)である。この優雅な身のこなし、移動能力がエグドン・ヒースから連れ出してくれることを期待した彼女を魅了したのである。しかしパリからクリムが帰ってくると彼女の欲望の対象は、「ブルームズ・エンドにあるヨーブライト夫人の家の方角」(127)に移行した。彼女が望むのは人物そのものではなく、エグドンから外の世界に連れて行っ

てくれるその道であり、方向に興味があるのだ。そして最終的に、その道はパリの大通りやテュイリユリー (Tuileries) 宮殿を歩きたいという彼女の望みにつながっている。彼女はクリムが帰郷して間もないころ彼と知り合いになるために、日に二度、三度と彼を求めてエグドン・ヒースを歩き回る。また彼と知り合いになるために、彼女は普段行かない教会にまで足を運ぶ。彼女が昼夜関係なく、エグドン・ヒースをさまよい歩くのは、このエグドン・ヒースからの解放、自由、そして欲望の表れを表していたのではないだろうか。彼女を導いてくれる道を求めてエグドン・ヒースを一人歩き回る、その行動が共同体には奇異に見えたのであろう。このことはほかの登場人物についてもいえることである。クリムがはじめてユースティシアと会い、彼の母親と議論したときである。夫人が言うには、「パリやどこかの魅力的な女性を見慣れているものが、ヒースの娘にこんなにも簡単に魅了されてしまうなんて、私には信じられないよ。ほかの道を歩いてもよかつたろうに」(222)。比喩的にユースティシアのことを道にたとえ、彼女と共に過ごすことを歩くと表現している。

クリムとの結婚生活が破綻した後、彼女はダンスに出かける。そのダンスが開かれている場所でワイルディーブと再会することになる。彼女にとって若い男女が踊っている光景がこれまでの彼女のつらい結婚生活を吹き飛ばす世界へといざなう。彼女は「ちょうど人が森で夜の散歩をした後、光り輝く寝室に入るのと同じように、最近の苦悩の生活から踊りの世界へと入り込んだ」(310)。もちろんここで言う「苦悩の生活」とは、クリムとの結婚によって当てにしていた美しいパリの夢が破れ、悲嘆にくれる彼女の今の生活のことで、それを「森で夜の散歩」とたとえている。彼女が再び歩かなければならない生活に戻るということは、彼女を導く道を失ったことを意味する。そして再び彼女は「夜の散歩」を行い、「光り輝く寝室」にたどり着いた所、つまり「踊りの世界」とは、ダンスのパートナーであるワイルディーブとの結びつきを望んでいるように考えられる。彼女

は、遺産によって莫大な富を得た彼に再び方向を変えた。さらに寝室という表現には性的な意味合いが暗示されているようにも思える。ダンスが終わった後も、彼女は彼とは別れずに、このダンスによって「社会秩序がどんなものであるかと、今はもはや不道德となった昔の道」(311)に戻ろうと決意する。彼女は再び以前の道、今度はこのエグドン・ヒースから出て行けるだけの富をつかんだワイルディーブの許へと戻っていった。彼ら二人が再会を果たした場所でダンスが催されていたことも重要である。彼女に現状を忘れさせるこのダンスが、ユースティシアが再びワイルディーブの身のこなし (movement) に魅了され、今度は現実的にこのエグドン・ヒースから脱出できるだけの富を手に入れた彼と、もう一度「昔の道」に戻ろうと決心する重要なきっかけとなる。

このダンスの後の帰り道、二人が並んで歩く場面がある。この場面は典型的なカップルの歩く様子を示した場面である。

On this account the irregularities of the path were not visible, and Wildeve occasionally stumbled; whilst Eustacia found it necessary to perform some graceful feasts of balancing whenever a small tuft of heather or root of furze protruded itself through the grass of the narrow track and entangled her feet. At these junctures in her progress a hand was invariably stretched forward to steady her, holding her firmly until smooth ground was again reached, when the hand was again withdrawn to a respectful distance. (313)

このように若い男女が仲むつまじく歩いていく描写の後には、たいていの場合、二人が結婚へと進んでいく展開になるか、あるいは男性が名うての女たらしで悲惨な結末を迎えて終わるかのどちらかである。しかしこの小説では二人に死を与えている。

では、なぜユースティシアは死ななければならなかったのだろうか。道

そのものには人生のイメージが組み込まれている。道とは「誕生から死へと続く旅を意味している」(Taplin 136)。では、先ほども述べたように、エグドン・ヒースには外につながる道の描写がほとんどない、たとえあったとしても、その道は出発点と同じところに戻ってくる繰り返しの道である。そのことは何を意味しているのか。それは歩むべき道を失った彼女の死を意味しているのではなかろうか。この小説の登場人物はエグドン・ヒースを移動する能力にかかっている。われわれはヨーブライト夫人の「かつてのしなやかな歩きぶりは次第に失われてきた」(224) と知られるとき、彼女の死が近づきつつあることを同時に予測する。実際、彼女は長い移動の途中でマムシに足を咬まれて死んでしまう。この小説の登場人物の使命は目的地に到達することであり、「もしわれわれが道に迷ったら、それは困ったこと」(263) であると本文中に述べられているように、そこに達するための道を失う危険を避けることにある。この小説において、道は人物そのものを表し、人物の存在理由でもある。その道を「いったん失うと、取り返しをつかなくなることになる」(433)。ユースティシアは、ヨーブライト夫人の死をきっかけにクリムとの結婚生活に幕を閉じ、別居を決意する。そのときの彼女の様子がよく表されている部分がある。それは「ユースティシアの行方は初め、風に乗ったアザミの冠毛のように方向が定かではなかった」(394) である。彼女は進むべき道を失い途方にくれている。道を失うということは、自ら移動能力、つまりこのエグドン・ヒースからの脱出能力を持たない彼女にとって、死を意味する。その後ダンス会場でワイルディープと出会い、「もはや不道徳となった昔の道」に戻ろうとするが、結局彼女には死が訪れる。彼女の死は、エグドン・ヒースの共同体による、一度踏み外してしまった誤った道(ワイルディープ)を、再び彼女が歩もうとしていることに対する罰とも取れるし、この小説が持っている「いったん失ってしまうと、取り返しをつかなくなる」という命題を彼女の死によって表しているようにも思える。そのいずれかに解釈を収斂することは、この

複雑な小説の奥行きをいたずらに損なうことになるであろう。

結論

「歩く」という行為に対して、男性であるクリムの場合、その行動は過去との結びつきを強め、思索としての行動であると認識される。しかし、女性であるユースティシアの場合、古い価値観にとらわれた共同体や社会にとって、彼女の行動は女性としての正道をはずれた振る舞いとして捉えられた。しかし若い娘のユースティシアが昼夜問わずエグドン・ヒースを歩き回することは、村民にとって異様なこととして捉えられるが、自由を求めるひとつのポーズであり、また、ここから連れ出してくれる「道」を求めての行動であることは間違いない。その「道」とは彼女が愛する人物そのものではなく、その人物が表象する場所、つまり彼女が愛したパリのことである。その行動が客待ちをする娼婦のように村民には映るかもしれないが、その「道」を見つけることのみが彼女の存在理由であり、彼女の生きる糧でもあった。その「道」をいったん見失い、一度踏み外してしまった「道」を再び取り戻そうとすることに社会をはじめ、当時の読者も彼女には寛容ではなかった。したがって彼女と彼女が選んだワイルディープにも死が待ち受けていたのである。

注

*本稿は 2006 年日本ハーディ協会第 49 回大会（大阪学院大学）に於いて口頭発表原稿に加筆修正を施したものである。

1) Thomas Hardy, *The Return of the Native*. (London: Macmillan, 1920) 以下、本文からの引用はすべてこの版に拠る。引用は本文中にページ数のみを記す。

2) 「歩く」についての歴史的言及や鉄道については、Morris Marples, *Shanks's Pony: A Study of Walking*. と Anne D. Wallace の *Walking Literature, and English Culture* を参照。馬車や交通事情については、Philip S. Bagwell, *The Transport Revolution from 1770*. (London: B. T. Batsford, 1974) を参照。

3) 特に、十八世紀の後半から十九世紀の初めの頃、“heel and toe”として知られるスポーツの一種として、歩くことが認識されていた。一定の距離をどちらが速く目的地に到着するかを競うものであったが、観客の関心はもっぱら賭けの対象としてのものであった。(Marples, *Shanks's Pony*, pp.20-29)

4) そもそも道というのは「continuityを表す」(Taplin 80)とあるように、ある場所と他の場所をつなぐために用いられるはずであるが、その道が描写されていないことでさらにエグドン・ヒースの孤立感を示す。

Works Cited

- Bagwell, Philip S. *The Transport Revolution from 1770*. (London: B. T. Batsford, 1974).
- Firor, Ruth A. *Folkways in Thomas Hardy*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1931).
- Hardy, Thomas. *The Return of the Native*. (London: Macmillan, 1920).
- Jarvis, Robin. *Romantic Writing and Pedestrian Travel*. (London: Macmillan, 1997).
- Malton, Sara A. “The Woman Shall Bear Her Iniquity: Death as Social Discipline in Thomas Hardy’s *The Return of the Native*” in *Studies in the Novel*. (Vol. 33, Summer 2000), pp.147-164.
- Marples, Morris. *Shanks's Pony: A Study of Walking*. (London: J. M. Dent & Sons, 1959).
- Morgan, Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. (London: Routledge, 1988).
- Nord, Deborah Epstein. *Walking the Victorian Street: Women, Representation, and the City*. (London: Cornell UP, 1955).
- Taplin, Kim. *The English Path*. (Sudbury: Perry Green Press, 2000).
- Wallace, Anne D. *Walking Literature, and English Culture: The Origins and Uses of Peripatetic in the Nineteenth Century*. (Oxford: Clarendon Press, 1993).

SYNOPSIS OF THE ARTICLES WRITTEN IN JAPANESE

The Trumpet-Major as an Austenian Novel of Manners

MIKI HATTORI

The Trumpet-Major (1880) is generally considered as a historical novel which concerns the ordinary people during the Napoleonic Wars. As some critics note, however, *The Trumpet-Major* has an atmosphere of Austen’s novel of manners, which I am going to trace in two terms (themes and social scenes) with reference to Austen’s *Persuasion*.

There are some thematic parallels between *The Trumpet-Major* and *Persuasion*. Anne Garland’s choice of a husband involves the conflict between romance and prudence, which is familiar to Anne Elliot in *Persuasion*. In a way Anne Garland follows the same course as Anne Elliot’s, ending up being reunited with the old lover. Similarities are also notable in the character arrangement (including the presence of the heir-presumptive) as well as in the way the romance/ prudence conflict is settled (both Captain Wentworth and Bob Loveday finally become rich through the promotion in the navy, and their naval brilliancy releases the heroines from the romance/ prudence conflict).

The Austenian atmosphere found in *The Trumpet-Major* is also attributable to its frequent use of social situations. Unlike Hardy’s other heroines, Anne Garland is presented mostly in social scenes, where the expression of her

feeling is muted and her motives obscured. Thus in *The Trumpet-Major*, as well as in *Persuasion*, crucial feelings are for the most part suggested contextually in social scenes. In effect these devices of the novel of manners help to create a heroine who is interestingly elusive not only to her suitors but also to the reader.

It might be difficult to say that *The Trumpet-Major* is a deliberate revision of *Persuasion*. However, from the careful comparison between these two novels, *The Trumpet-Major* emerges anew as an acerbic comment on the romantic love celebrated in *Persuasion*.

Body and Memory in Thomas Hardy's *The Well-Beloved*

SHUMPEI FUKUHARA

This paper examines representations of human and plastic bodies in Thomas Hardy's *The Well-Beloved*, especially in terms of time and memory. In the novel, the body is represented as a house. Firstly, the human body is where the ideal called the "well-beloved" dwells. Secondly, as can be seen clearly in the case of three Avices, the human body is a vehicle of genes; due to genetic inheritance, three women named Avice keep the almost identical face. Thirdly, plastic bodies, which Pierston creates as a sculptor, are where he keeps the memory of the well-beloved; he gives immortal forms to ephemeral beauty. Finally, a human body can be a statue on which personal history is inscribed; personal history can be read from the wrinkled face.

In these bodies as houses, two opposing attitudes toward time or the past can be seen: one attitude is aspiration for transcendence of time, and the other is acceptance of ageing, which can be defined as negative changes caused by

time. Throughout his whole life, Pierston craves to transcend time, which can be seen in his obsession with the time-defying beings, such as the well-beloved, three Avices, and his statues. At the ending, however, by meeting Marcia after a long interval, Pierston comes to recognise significance of history inscribed on the aged body. The ending is one of the main parts which Hardy revised considerably for the publication of the novel in volume form. The comparison of the two versions of the endings from the respect of time leads to an interesting finding; in the serialised version, Pierston (spelled differently in the version) does not appreciate the aged body to the end, whereas in the volume version, he shows respect for the age embodied in the old human body in the end, which can be regarded as the end of his "youth" and his growth to the "maturer" person.

The "Exchange-system" Society and the Tracks of Eyes in Weatherbury Farm:

Bathsheba's Strategy to have the community survive

YUKINOBU SATAKE

When we take William Boldwood as the key person of the novel, *Far from the Madding Crowd* can be considered as the story in which men's society prevails through exchanges of Bathsheba Everdene. For instance, Boldwood tries to make a contract with Gabriel Oak; Oak offers Bathsheba he loves to Boldwood, and Boldwood in his turn offers an increment of salary Oak gets by working as a bailiff. Boldwood also tries to make Francis Troy abandon his idea of getting married to Bathsheba and, when he realizes how much Bathsheba loves Troy, urges him to marry her as soon as possible, by offering money to

him or her. Furthermore, Boldwood has the idea that Bathsheba should marry him not for her love for him but because she did him wrong in the past and only persists in taking her words; "I'll marry you in some years", ignoring her true feelings, and, once taking her words, tries to make them more obligatory by giving a ring to her. From Boldwood's actions referred to above, we can see that Boldwood considers Bathsheba as a kind of "merchandise" which can be exchanged for money and his marrying her as a kind of "business transaction". Supported by such a view, Boldwood tries to develop men's network in Weatherbury community, where they can sell and buy the "merchandise" Bathsheba.

But when we think of the tracks of Bathsheba's and men's eyes, the system of distribution of the "merchandise" Bathsheba by men over Weatherbury farm, which Boldwood advocates, is invalidated. When men (excluding Troy) are near Bathsheba, their eyes are directed toward her persistently while her eyes toward herself through their eyes. In other words, she measures her value as "merchandise" through men's eyes. We can see here the unsymmetrical tracks of Bathsheba's and men's eyes, which lead to the situation where the "exchange-system" society on men's initiative gives way to the society on women's initiative. It means that Bathsheba knows the "economic system" where women are objectified and made "merchandise" by men and attracts men's eyes by heightening her value as "merchandise", and eventually succeeds in letting herself considered as a "centripetal force" by men in Weatherbury community.

From things referred to above, we can see in this novel the "exchange-system" society on men's initiative where they exchange the "merchandise" Bathsheba, but can also say that it is invalidated by the unsymmetrical tracks of Bathsheba's and men's eyes into the society on her initiative.

The "Education" in *The Hand of Ethelberta*

AKIKO TAKAHASHI

The Hand of Ethelberta which appeared as a serial in *The Cornhill Magazine* in 1876 has not often been discussed in spite of being one of the most interesting socialistic novels in the Victorian Age and having a lively description of "education." This book is important when we study carefully about "education" in Hardy's works. In this paper, the definition of "education" is divided mainly into two aspects: it is a way for the heroine to satisfy her social and class ambition, and it is a way for her to cultivate and deepen her mind and soul. At first, Ethelberta tries to gain an advantageous marriage in order to support her large family, but as time goes by, she is not satisfied with the education provided gaining the advantageous marriage and her mind comes to need the education for enriching her soul, so she begins to suffer from these two different aspects of "education." These parts of "education" do not exist in Ethelberta at the same time, because, for example, Lord Mountclere from whom she gains the advantageous marriage does not need Ethelberta who is intelligent. In this way, Ethelberta's inner trouble breaks her life and she does not seem to be happy after marrying Lord Mountclere in the end of this book. Such inner trouble does not make this book comical, though this story is said to be the only comedy within Hardy's works, and is subtitled, "A Comedy in Chapters."

Then first of all, the relationship between "education" and occupation and secondly, the relationship between "education" and marriage will be discussed. Thirdly, the relation between "education" and some elements of comedy will be described. Finally, the meaning of the title, *The Hand of Ethelberta* will be analyzed.

Walk around Egdon Heath

— A Path is the Life of a Character —

MASAKI YAMAUCHI

Although the act of walking is self-evidently regarded as the common behavioral pattern of human beings, it can be represented historically and culturally in some texts. The bulk of the characters' action in *The Return of the Native* consists of their walking abilities from one place of Egdon Heath to another in their quest for their object of desire. This article is an attempt to explain how walking does indeed operate in Egdon Heath and affects Eustacia's life, or why she often walks around the Heath in spite of the socially-enacted discipline which does damage to her. Section 1 of the article outlines the historical background in which the traditional mode of walking had been formed, and section 2 explains the function of Egdon Heath, and how it operates, especially for Eustacia, in the text. The section 3 and 4 will discuss the differences between man and woman in walking. A capability to move seems required of all of Hardy's characters. Clym is connected with the past of the original merry England when he walks around the Heath. However, Eustacia risks being seen as a witch and her reputation as a member of the community when she often walks at night. Section 5 gives the reason why Eustacia frequently walks around the Heath. Her interest lies in the direction that her lovers represent. For her, the object of desire is not so much her lover, the man, but rather the place that he represents for her. Eustacia walks and walks around to look for the lover(the path) who rescues her from Egdon Heath. In essence, her narrative reason for existing is to reach a destination, Paris, avoiding the supreme peril of losing her path.

日本ハーディ協会会則

1. 本会は日本ハーディ協会（The Thomas Hardy Society of Japan）と称する。
 2. 本会はトマス・ハーディ研究の促進、内外の研究者相互の連絡をはかることを目的とする。
 3. 本会につぎの役員をおく。
(1) 会長 1 名 (2) 顧問若干名 (3) 幹事若干名 (4) 運営委員
 4. 会長および顧問は運営委員会が選出し、総会の承認を受ける。運営委員は会員の意志に基づいて選出されるものとする。運営委員会は実務執行上の幹事を互選する。会長および顧問は職務上運営委員となる。役員任期は 2 年とし、重任を妨げない。
 5. 幹事会は会長をたすけて会務を行う。
 6. 本会はずぎの事業を行う。
(1) 毎年 1 回大会の開催 (2) 研究発表会・講演会の開催
(3) 研究業績の刊行 (4) 会誌・会報の発行
 7. 本会の経費は会費その他の収入で支弁する。
 8. 本会の会費は年額 4000 円（学生は 1000 円）とし、維持会費は一口につき 1000 円とする。
 9. 本会に入会を希望する者は申込書に会費をそえて申し込まなければならない。
 10. 本会は支部をおくことができる。その運営は本会事務局に連絡しなければならない。
 11. 本会則の改変は運営委員会の議をへて総会の決定による。
- 附則 1. 本会の事務局は当分の間中央大学におく。
2. 本会の会員は会誌・会報の配布を受ける。
3. 選出による運営委員の数は会員数の 1 割を目安とする。

(1987 年 10 月改正)

編集委員

鮎澤乗光 栗野修司
金子幸男 塩谷清人
深澤 俊 森松健介

ハーディ研究
日本ハーディ協会会報第 33 号
発行者 鮎澤乗光
印刷所 中央大学生生活協同組合

2007 年 9 月 15 日 印刷
2007 年 9 月 20 日 発行

日本ハーディ協会
〒192-0393 東京都八王子市東中野 742-1 中央大学内