

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 34

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

日本
ハー
ディ
協会
会報

34

ナチュラリズムと「アート」	金谷益道	1
ユーステイシアを捕らえたもの	船水直子	12
移動と定住—エグドン・ヒースの共同体が持つ力	土屋結城	24
抹消のレトリック—ヘンチャードを追いつめる語り手の機能	麻島徳子	36
『ラッパ隊長』—イギリス国民誕生の物語	亀澤美由紀	53
<i>A Laodicean</i> における継承問題	長田舞	70
Fellowship が構築するコミュニティ	工藤紅	82
「隠される」テスの〈存在〉	鳥飼真人	102
<i>Tess of the d'Urbervilles</i> の「自然」の扱いに見られる装置	清宮協子	116
研究ノート: ジュードを取り囲む壁	松井豊次	131
Thomas Hardy's Primitive Imagination	NOBUYOSHI KARATO	145

二
〇
〇
八

日本ハーディ協会
2008

ナチュラリズムと「アート」

—トマス・ハーディの “The Science of Fiction”

金谷 益道

I

トマス・ハーディの作品が、フランスの小説家エミール・ゾラと関連付けられた形で頻繁に論じられ始めたのは、1891年に *Tess of the d'Urbervilles* の三巻本が出版された後である。*Graphic* に掲載された際には、あまりに衝撃的だとして編集者から削除を要請されたテスの処女喪失や私生児ソローの洗礼の場面を復活させたことでこの三巻本は有名であるが、*Review of Reviews* の1892年2月号ではこの三巻本に対して次のような無署名のレビューが掲載されている。“The influence of so-called ‘realism,’ as understood in France in the latter part of the nineteenth century, is strong both for good and ill in Mr Hardy’s latest work, which in some respects is Zola-esque to a degree likely to alienate not a few well-meaning persons” (Clarke 191). ハーディとゾラを関連付けた評論は、以下の *Westminster Review*、1892年12月号の D. F. ハニガンのレビューにも見られる。

The coarseness of Zola’s *L’Assommoir* cannot blind us to its wonderful vividness of description, its harrowing presentation of the miseries and vices of the scum of the Parisian population, its pitiless, but faithful, portraiture of life’s bitter realities.

So with *Tess of the d’Urbervilles*. It is a monumental work. It marks a distinct epoch in English fiction. From beginning to end it bears the hallmark of Truth on every page of it. (Clarke 224-25)

ハーディがゾラと関連付けて論じられた最大の理由は、ハニガンの指摘に示唆されているように、それまで小説にとり上げられることがあまりなかった、現実世界に見られるような悲惨な人生を、手心を加えることなく両作家が描いていると思われたことであろう。

このような二人の関連性の指摘が続く中、ハーディ自身はゾラに否定的な見方を示すことが多かった。ハーディのゾラに対する批判が最もよく表わされているのは、1891年に *New Review* に掲載されたエッセイ、“The Science of Fiction” であろう。このエッセイ自体が小説の創作理念をテーマにしたものであるためか、主にゾラが唱道するナチュラリズム（あるいはリアリズム）の創作理念に対して異議を唱える形で、ハーディは彼に対する批判を展開している。本稿では、ゾラやナチュラリズムに対するハーディの見解や彼自身の小説の創作理念はどのようなものであったのかについて、“The Science of Fiction” を中心に論考し、ハーディが当時の創作理念に関する様々な議論に対して非常に高い関心を持っていたことを明らかにしたい。

II

ゾラやナチュラリズムに対するハーディの反応を考察する前に、ハーディ自身も “The Science of Fiction” で言及しているゾラの有名な小説論集である『実験小説論』(*Le Roman Expérimental*; 英訳では *The Experimental Novel*) について少し詳しく解説してみることにする。『実験小説論』でゾラは、ジョルジュ・サンドのように「想像力」のみで筆を進めていくような創作方法に嫌悪感を表明し、「現実」、あるいは「自然」を創作の「出発点」としてきたナチュラリズムの創作理念の優位性を訴えている。「現実」を「出発点」とするということは、まず自分の描こうとしている世界を実際に見聞きしたり、その世界に関して実際に書かれた記録文書や資料を収集し、それらを丹念に読んだりノートを作成する、といった行為により、「現実」の「観察者」になることだ、とゾラは示唆している。

しかし、“However, to see is not all: you must give it again.” (Zola 216) とゾ

ラ本人が述べていることからわかるように、「観察」によるデータの蓄積だけでは作品を作り上げることはできない。その次は当然「表現」の段階に移らなければならない。しかし、文学創作における「想像力」の地位の降格を訴えるゾラにとって、「観察」の後に続くと思われる、虚構物であるキャラクターの作成や話の筋立てといった作家の「想像力」や工夫に依拠するものとされてきた創作プロセスを解説するのは困難を伴うものであったことは想像に難くない。やはり作家の介入の可能性に触れるのをできるだけ避けるためか、ゾラは、「観察」した資料や事実が一つの論理的・必然的なつながりをひとりでの生み出すという主張を展開している。

When they [our great novelists of to-day] have studied with scrupulous care the ground over which they are to walk, when they have gotten information from all the possible sources, and when they hold in their hands the manifold data of which they have need, then only do they decide to sit down and write. The plan of the work is brought to them by the data themselves, because the facts always classify themselves logically, this one before that one. Inevitably the work takes shape; the story builds itself up from all the observations gathered together, from all the notes taken, one leading to the other, through the linking of the lives of the characters, and the climax is nothing more than a natural and inevitable consequence. (210-11)

「自然」の「観察」から出発した作品は、その「観察」から、ひとりでの形を作り上げていき、「自然で必然的なつながり」を持つようになる、とここでゾラは示唆している。普通は作家が立てるものとされる「作品のプラン」までもが、資料や事実により自然と生み出されるのだ、という主張は、「想像力」の影響力を極小化したいゾラの願望の産物だと言えよう。

創作における作家の存在意義を極端なまでに減じてしまう自分の主張に対する反論が押し寄せたこともあってか、ゾラは自分の理論において作家の存在は排除されていないことを訴えることもあった。例えば本と同じタイトルのエッセイ、「実験小説論」でゾラは “We have in vain declared that we admit

the necessity of an artist's possessing an individual temperament and a personal expression” (11) と述べ、作家の「個人の気質」や「個性的な表現」、また偉大な作家であれば生まれながらに持っている「現実感 (“the sense of reality” [212]) の必要性を自分が訴え続けてきたことを強調している。しかし、ゾラは、このような作家の「個性」の介入を認めながらも、作家の「個性」とキャラクターの「個性」とが、見分けがつかなくなるほど混合されてしまう状態が理想だと述べ、実質的に作家の「個性」の意義を無効化している。この作家の「個性」の無効化は、例えば以下のアルフォンソ・ドーデの創作プロセスの分析に見られる。

M. Alphonse Daudet is present at a spectacle, at a scene of any kind. As he possesses the sense of reality, he is struck with this scene, and he retains a very vivid impression of it. Years may roll by—the brain preserves the image; time but makes it sink in more deeply. It ends by becoming a possession; the writer must communicate it, must give back what he has seen and retained. Then a phenomenon takes place, the creation of an original work.

At first it is a resurrection: M. Alphonse Daudet remembers what he has seen and he sees the characters again with their gestures, the horizons with their lines. He feels that he must give back all this. From that moment he acts his characters, he lives in their surroundings, he falls into a passion in which he confounds his own personality with the personality of the beings and even with the things which he wishes to depict. He ends by becoming one with his work in the sense that he becomes absorbed in it, and at the same time reuses it for the sake of his story. In this intimate union the reality of the scene and the personality of the novelist are no longer distinct. Which are the absolutely true details and which are invented? This would be very difficult to say. (218-19)

ゾラがドーデの創作プロセスの中に見出している、作家によって蓄積された現実世界に関するデータベースは、主に作家が実際に世界を見て抱いた「とても鮮烈な印象」 (“a very vivid impression”) を記憶に留めたもの、である。ゾラはここで、時間の経過とともに頭の奥深くにしまい込まれた記憶を忠実

に「復活」(“a resurrection”)、また再現させながら、作家はキャラクターやプロットを動かしていく、と示唆しているようである。ここで興味深いのは、ドーズの作品がすぐれているのは、彼が登場人物やあるいは無生物さえとも一体化しているからだ、とゾラが説明している点である。これは、すぐれた作品、つまり自然で必然的な話のつながりを持った作品を生み出すのは、作家の「想像力」や工夫ではない、と主張しているのと同じことだと言えよう。このようにゾラは、作家の工夫が創作プロセスに入り込むことを表面的には認めてはいるが、「どの部分が工夫で生み出されたものなのか」わからなくなる状態を理想としているように、作家の工夫の意義を事実上無効化してしまっているのである。

III

ここからゾラやナチュラリズムに対するハーディの見解について、“The Science of Fiction”を主にとり上げながら論じてみたい。このエッセイの前半部ではナチュラリズムに対する批判が主に繰り返されているが、ハーディのナチュラリズム批判の根拠が何であるのか、以下の引用部から読み解いてみたい。

The most devoted apostle of realism, the sheerest naturalist, cannot escape, any more than the withered old gossip over her fire, the exercise of Art in his labour or pleasure of telling a tale. Not until he becomes an automatic reproducer of all impressions whatsoever can he be called purely scientific, or even a manufacturer on scientific principles. (*Selected Poetry and Non-fictional Prose* 261)

このように、ハーディは、「全ての印象を機械的に再現する者」のみが、ナチュラリズムの理想を満たし、「完全に科学的」で「科学的原理に基づいた製作者」と呼ぶことができると述べているが、彼はこのようなことができる者は存在しえないことを示唆しながら、ナチュラリズムの主張に反対してい

る。

ハーディがナチュラリズムの理想とする、印象の機械的・無意識的再現が不可能だと考える理由について更に説明する前に、ここで、『実験小説論』で提示されているゾラが理想とする創作プロセスと、ハーディが考えるナチュラリズムの創作プロセスとの間には、少しずれがあることを指摘しておきたい。ゾラは、「想像力」を抑制した現実の「観察」から、それ以外はありえない自然なつながりを持った話の自律的な生成を導き出すことを目指しているが、一方ハーディは、主に「機械的・無意識的な印象の再現」をナチュラリストたちが目指していると考えている。確かに、先ほどのドーズの創作プロセスの解説にあったように、「印象」の忠実な再現も、ゾラが説明するナチュラリズムの創作理念の中で言及されている。しかし、ゾラが、現実を「観察」することによって得たデータ—ここでは「印象」—を、頭の中にいったん保持し、それを忠実に再現することにより、自律的な「作品のプラン」ができあがるというプロセスを示唆しているのに対し、一方ハーディは、ナチュラリストたちは頭に保持した「印象」の再現のみを目指している、と解釈しているようである。このように見てみると、ハーディがナチュラリズムに関連付ける機械的・無意識的に印象を再現する行為とは、ゾラが説明するナチュラリズムの創作理念の一部しか指し示していないようにも思える。ハーディが“The Science of Fiction”で指摘する完全な印象の再現とは、このようにナチュラリズムの創作理念の一部だけなのかも知れないし、あるいはナチュラリズムの創作理念を彼なりに解釈したものなのかも知れない。²⁾

ここで、“The Science of Fiction”におけるハーディのナチュラリズム批判の根拠である、印象の機械的・無意識的再現の実現不可能性に話を戻すことにする。ハーディが完全なる印象の再現が不可能であると考えるのは、物語を話すという行為には、どのような場合でも「技巧を凝らすこと」(“the exercise of Art”)が欠かせない、と認識しているからである。このようなハーディの認識は、作家の修辭的な介入を敵視し、作家の人為的な工夫を取り除いた「完全な純粋さ」(“complete purity” [Booth 98])を文学に求めた者たちに

対し、文学では修辞という「不純なるもの」 (“impurities” [99]) は避けることができないことを証明しようとした、ウェイン・C・ブースの *The Rhetoric of Fiction* を思い起こさせる。ブースが意味する「修辞」とは、読者の理解を手助けしたり、読者に何らかの効果を与えるための、自らが意識しているか否かは別とした、作家の工夫のことであり、「より狭い意味での修辞」 (“rhetoric in the narrower sense” [106])—つまり、ハーディもよく批判された、作中に現れる作家によるコメントのようなもの—ではない。このようにハーディは、ナチュラリストたちが機械的・無意識的な印象の再現を目指している際にも、彼らの修辞が創作プロセスに介入している、という矛盾を問題視しているのだ。

ハーディは、文学において「技巧を凝らすこと」や “the exercise of the Dædalian faculty for selection and cunning manipulation” (*Selected Poetry and Non-fictional Prose* 261) が不可避であるということに気づかず、これとは正反対の主張をしている者としてゾラを挙げ、自分の小説の中にその主張に対する反証材料が含まれていることに気づいていない、ゾラの「鈍さ」 (“obtuseness” [261]) を指摘している。また、別の箇所でもハーディは、ゾラのことを「実践では捨てているものを理論において主張している」 (“to maintain in theory what he abandons in practice” [262]) 作家だと述べ、ゾラの理論と実践との乖離を指摘する形で、ナチュラリズムの創作理念に異議を唱えている。このような理論と実践の違いを強調する形でナチュラリズムの創作理念に反対したのはハーディだけではない。³⁾ しかし、ナチュラリストたちが作る話であっても、「火に手をかざしながらしゃべる、か細い体のおしゃべり老婆」 (“the withered old gossip over her fire”) の語る非文学的な話であっても、「技巧を凝らすこと」を避けることはできない、という彼の指摘は、特にポスト構造主義者たちによる「物語論」 (“narratology”) の研究において盛んになった、文学作品のみならず非文学的な話も研究対象に組み入れる動向の先触れとも言えるもので、非常に興味深い。

“The Science of Fiction” の前半部分では、このようにナチュラリズムの創

作理念と実践の間の矛盾に関する論考が中心であったが、後半部分では、以下のように、ハーディは自分の目指す創作理念に関する説明を繰り返している。

To explain why such a keen eye to the superficial does not imply a sensitiveness to the intrinsic is a psychological matter beyond the scope of these notes; but that a blindness to material particulars often accompanies a quick perception of the more ethereal characteristics of humanity, experience continually shows.

A sight for the finer qualities of existence, an ear for the “still sad music of humanity,” are not to be acquired by the outer senses alone, close as their powers in photography may be. What cannot be discerned by eye and ear, what may be apprehended only by the mental tactility that comes from a sympathetic appreciativeness of life in all of its manifestations, this is the gift which renders its possessor a more accurate delineator of human nature than many another with twice his powers and means of external observation, but without that sympathy. To see in half and quarter views the whole picture, to catch from a few bars the whole tune, is the intuitive power that supplies the would-be storyteller with the scientific bases for his pursuit. (*Selected Poetry and Non-fictional Prose* 263-64)

ここでハーディは、小説が描き出すべきものは「人間性の霊妙な特徴」であり、「外的感覚」、「目や耳」、「外観観察」といったナチュラリストたちが重要視する要素では、人間性の本質は捉えられない、と述べている。ハーディがこれらの要素と対比させているのは、「目をつぶっていること」や「直感力」、また「2、3の小節からその曲全体がわかる」ことができる一種のメトニミー的能力、といった作家の「想像力」と関連が深いものである。ハーディは、この引用部の最後で、「直感力」、つまり「想像力」に関連した力こそが、創作に対する「科学的基盤」を作家に与えることができると示唆し、ナチュラリストたちが無視しがちであった要素が創作プロセスには大切であることを示唆している。このようにハーディは、自身の創作理念を、ナチュラリズムの理念との違いを強調する形で表わしている。

IV

ハーディはこのようにゾラやナチュラリズムとの深い隔たりを強調しながら、自分の創作理念を説明しているのだが、『実験小説論』でゾラが提示していること全てにハーディが否定的な見方をしているわけではないことも、ここで指摘しておきたい。1890年代のハーディに特徴的なことは、実はゾラのように、「話のつながり」の正当性や、作品の自律的生成能力を示唆することであった。例えば彼は *Tess* の “Explanatory Note to the First Edition” で、“a true sequence of things” (3) という言葉を用い、作品の中の「話のつながり」が正しいものであることを読者に伝えようとしている。また、その後 *Jude the Obscure* に進化していく作品を連続物で掲載する契約を取り消すため編集者に対して出した手紙の中で、ハーディは “I have some misgivings as to whether my story will suit the magazine. . . . Unfortunately novels will take shapes of their own as the work goes on, almost independently of the writer’s wish.” (*Life and Work* 287) と述べ、作家の介入を否定し、作品は自ずと自らを形成していくものだという主張を述べている。また、エドモンド・ゴスの *Jude* へのレビューに対して、ハーディは手紙の中で “beyond a certain point, the characters necessitated it [the plot], & I simply let it come” (*Collected Letters* 93) と、ある段階を超えると、作家ではなくキャラクターたちがプロットを作り上げると述べている。

このような話のつながりや自己生成能力に対する関心は、ハーディとゾラとに確かに共通するものであるが、この関心が直ちにハーディに対するゾラの影響を表すものとは結論付けられない。作品の自己生成能力というコンセプトは、編集者からの度重なる訂正・削除の要請や保守的な読者による非難から自己を防御するために、ハーディが思いついたいい口実の種だったという可能性もある。それ以外の可能性の手がかりは、*Tess* の “Preface to the Fifth and Later Editions” の中の次の言葉にある。“As soon as I observe that any one, when judging of poetical representations, considers anything more important than the inner Necessity and Truth, I have done with him” (5)。この言葉は、シラー

のゲーテに宛てた手紙からの引用であるが、シラーが当時関心を抱いていた「内的な必然性」 (“the inner Necessity”) とは、よい作品とは成長する植物のようにそれ自身の内的な法則に従って自己を形成していく、といった風に作品を生命を持つ有機体のようにみなす、ロマン派に支持された「有機体論」 (“organicism”) と関連が深いものである。⁴⁾ このように、ハーディの話のつながりや自己生成能力に対する関心は、複数のものと関連付けて考察すべきものであるが、いずれにせよ、この関心に対するゾラの影響も排除できないことも確かだと言えよう。

V

以上、“The Science of Fiction” を中心にして、ゾラやナチュラリズムの創作理念に対するハーディの態度を考察してきたが、このエッセイの中で最も斬新な指摘の一つは、先ほども触れたように、物語を語るということは必ず「技巧」 (“Art”) を伴うのである、というものだ。この視点から考えると、批評家がこれまで何度もとり上げてきた彼の有名な “‘realism’ is not Art” (*Life and Work* 239) という言葉には、⁵⁾ リアリズム、あるいはナチュラリズムの理想とする創作理念には、小説のような「芸術」 (“Art”) には必ず伴うものである作家の「技巧」 (“Art”) が考慮に入れられていない、だからリアリズム / ナチュラリズムは「芸術」 (“Art”) ではない、という複雑な意味が含まれているように思えてくる。このような、当時の最先端の創作理論とも言えるリアリズム / ナチュラリズムに対する分析の鋭さや、彼の全般的な小説の創作理念に対する高い意識は、ヴィクトリア朝時代の伝統的な手法に拘泥した平凡な小説に過ぎない、といった批評家の間に存在するハーディの小説に対する一つのステレオタイプ的な見方を消し去る助けともなるであろう。

注

1) ピーター・ウィドウソンは、*Selected Poetry and Non-Fictional Prose* の注釈の中で “The Science of Fiction” では、ハーディは時に「ナチュラリズム」と「リアリズム」を「実質上、交換可能な」 (“virtually

interchangeably” [421]) ものとして扱っていると述べている。本稿でも、基本的に「ナチュラリズム」と「リアリズム」を「交換可能な」ものとして扱っていくことにする。

2) ハーディの「印象」に対する関心は、ゾラとも関係が深いヘンリー・ジェイムズの“The Art of Fiction” (1884) における彼の論考と関連付けることができるかも知れない。ジェイムズの小説の創作理念は非常に複雑であるので、簡単にまとめることはできないが、彼は“The Art of Fiction”で、“Try to be one of the people on whom nothing is lost!” (53) や “the first is a capacity for receiving straight impressions” (59) と述べているように、「印象」を何一つ失うことなく、整理したり配列を変えたりせずそのまま保持し、直接的にテキストに再現できるミメシスの再現能力を強調することがしばしばあった。

3) 例えば、1889年の *Westminster Review* 誌の“Naturalism”と題したレビューには、“the temperament of the writer always intervenes to prevent him from copying nature faithfully and dispassionately.” (Graham 58) といった指摘がある。

4) ハーディに対するシラーの影響に関しては、拙論“Author and Character: The Notion of the Loss of Authorial Control in Late Nineteenth- and Early Twentieth-Century Fiction”『同志社大学英語英文学研究』74号 (2002年) pp. 50-51 を参照。

5) “realism’ is not Art”に関する考察については、例えばケネス・グラハムの p. 39、ウィドウソンの“Introduction: ‘Tess of the d’Urbervilles’ Faithfully Presented By”の pp. 14-15 や *On Thomas Hardy* の pp. 54-55 等を参照。

Works Cited

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- Clarke, Graham, ed. *Thomas Hardy: Critical Assessments*. Vol. 1. Mountfield: Helm Information, 1993. 4 vols.
- Graham, Kenneth. *English Criticism of the Novel: 1865-1900*. Oxford: Clarendon P, 1965.
- Hardy, Thomas. *The Collected Letters of Thomas Hardy*. Ed. Michael Millgate and Richard Little Purdy. Vol. 2. Oxford: Clarendon P, 1980. 7 vols. 1978-88.
- _____. *The Life and Work of Thomas Hardy*. Ed. Michael Millgate. Basingstoke: Macmillan, 1985.
- _____. *Selected Poetry and Non-Fictional Prose*. Ed. Peter Widdowson. Basingstoke: Macmillan, 1997.
- _____. *Tess of the d’Urbervilles*. Ed. Juliet Grindle and Simon Gatrell. Oxford World’s Classics. Oxford: Oxford UP, 2005.
- James, Henry. *Literary Criticism*. Vol. 1. New York: The Library of America, 1984. 2 vols.
- Widdowson, Peter. “Introduction: ‘Tess of the d’Urbervilles’ Faithfully Presented By.” *Tess of the d’Urbervilles*. Ed. Peter Widdowson. New Casebooks. Basingstoke: Macmillan, 1993.
- _____. *On Thomas Hardy: Late Essays and Earlier*. Basingstoke: Macmillan, 1998.
- Zola, Émile. *The Experimental Novel and Other Essays*. Trans. Belle M. Sherman. New York: Haskell House, 1964.

ユーステイシアを捕らえたもの ー『帰郷』における火祭りをめぐって

船水 直子

ハーディの『帰郷』は、ギリシャ悲劇の三一致の法則にこだわり書かれた。¹⁾ 作者自身が脚注²⁾の中で不本意とした第6編³⁾を除いて、物語はエグドンヒースを舞台に、11月5日の火祭りから一年後の火祭りの翌日までのユーステイシアやクリムらの縛れた人間関係を五幕構成で描く。その中で村人たちは、物語の内容を解説し本筋を補足するギリシャ悲劇におけるコロス(合唱)の役割を果たすなど様々に論じられてきた⁴⁾が、彼らにはその重要性に比すると等閑に附されてきた役割があると思われる。本稿では、文化人類学や社会学的視点などを用いて、エグドンヒースの火祭りを中心に、村人たちについて考える。

火祭りの日、雨塚はユーステイシアを呼ぶ。エグドンヒースから脱出を図る直前、雨塚に立つユーステイシアは、激しい雨の外界と自分の心中の混沌がびたりと重なるのを感じ「地中から伸びた手によって塚に引きずり込まれるかのように(“as if she were drawn into the Barrow by a hand from beneath”)(356-7)その場に倒れる。この時自分の力を超える何者かの手中に自身があることを自覚する(357)が、これが火祭りの翌日であることは偶然ではない。一年前の火祭りの日にも雨塚に立つ彼女は、塚と完全に調和し風景に「統一感(“unity”)(41)を与え「不動の構造物全体の有機的な一部(“an organic part of the entire motionless structure”)(41)と化す。雨塚は「完璧で繊細で必要不可欠な仕上げ(“a perfect, delicate, and necessary finish”)(41)としての彼女が加わって初めて完全体となる。

雨塚を「極、軸(“the pole and axis of this heathery world”）」(41)とするエグドンヒースは「農民にとっては不毛の地、歴史家にとっては豊饒の地」(44)という矛盾するふたつの顔を持つ。この世界をひとり歩き回るユーステイシアは、そこに堆積した歴史的意味を知らず常に違和感を覚える。(90)しかし、彼女は「夜の神秘に満ちた異教徒の目を持つ」(89)など異教や闇と関連づけられるエグドンヒース(33)と多くの共通点を持つ。それは、彼女が「エグドンヒースの吐き出す闇(“the heath exhaling darkness”）」(33)の妖気を吸い込みその呪縛に絡めとられているからだ。(90)語り手は「エグドンヒースはユーステイシアの冥府(“Egdon was her Hades”）」(90)と言い、彼女は「私には残忍な親方(“a cruel taskmaster to me”）」(203)、「牢獄(“a jail to me”）」(114)、「十字架、恥、死となるだろう(“’Tis my cross, my shame, and will be my death!”」(107)とエグドンヒースを呪う。ユーステイシアがエグドンヒースを歩くとき携帯する望遠鏡や砂時計(94)は、空間的にも時間的にも意のままにならぬ世界にいることへの彼女の苛立ちを表す。名前が示すように異教的なエグドン世界の外にいるクリスチャン⁵⁾は、“Mind you don’t get lost. Egdon Heath is a bad place to get lost in, and the winds do huffe queerer to-night than ever I heard ’em afore. Them that know Egdon best have been pixy-led here at times.”(59)とエグドンヒースが人を惑わす魔の空間であることを警告する。エグドンヒースは迷宮構造を持つのだ。さらに、“a face on which time makes but little impression”(33)と題された第一章は、エグドンヒースが時間の影響を受けぬ空間であることを強調する。

… everything around and underneath had been from prehistoric times as unaltered as the stars overhead, … The great inviolate place had an ancient permanence which the sea cannot claim. … The sea changed, the fields changed, the rivers, the villages, and the people changed, yet Egdon remained.
(35-6)

このように、エグドンは、諸行無常の周囲から隔絶された万世不易の世界

として描かれ、<異界>であることが示唆される。エグドンに冠される“Haggard”(34)という形容詞は、飼い馴らされることのないという意味の他に、魔女のような(“hag-like”)という意味も含む。(OED 5b) 文明を敵、嵐を恋人、風を友とする暗鬱な夜の近親者(35)としてエグドンは、闇が支配する時にのみ真の物語を語る。(33) 闇のなかで繰り広げられる火祭りの最中^{さなか}に、「異様な幻(“strange phantoms”）」の出現する(35)<異界>としての姿をはっきりと現す。

エグドンヒースが「巨大な深遠、天地創造以前の混沌(“a vast abyss”）」「リンボウ(“Limbo”）」(44)さながらの闇に包まれる暗黒世界となり、「足のはえた藪(“bush on legs”）」(43)とも見紛う村人たちが、雨塚の上に積み上げたハリエニシダの山に火を放つ時、日常的な空間の連続性が破綻し火祭りが始まる。大篝火を中心に、すべては不安定にゆらめき変幻自在の生命力溢れる非日常の世界が出現する。

The brilliant lights and sooty shades which struggled upon the skin and clothes of the persons standing round caused their lineaments and general contours to be drawn with Dureresque vigour and dash. Yet the permanent moral expression of each face it was impossible to discover, for as the nimble flames towered nodded, and swooped through the surrounding air, the blots of shade and flakes of light upon the countenances of the group changed shape and position endlessly. All was unstable; quivering as leaves, evanescent as lightning. Shadowy eye-sockets, deep as those of a death’s head, suddenly turned into pits of luster: a lantern-jaw was cavernous, then it was shining; wrinkles were emphasized to ravines, or obliterated entirely by a changed ray. … Those whom Nature had depicted as merely quaint became grotesque, the grotesque became preternatural; for all was in extremity. (45)

炎の光と影は、限りなく幻像を織りなし人々を魔術に満ちた異空間に誘い入れる。土俗的なエネルギーを地下に埋蔵する二重底の世界、エグドンヒー

スは火祭りの時「グロテスク(“grotesque”)、超自然(“preternatural”)、極端(“extremity”)」(45)な生の形を噴出させる。

最初に歌い踊りだすキャントル爺さんや、皆で噂話に花を咲かせた後、フェアウェイ氏の腕にいきなり抱え上げられ踊るスーザン・ナンサッチの様子は、非日常空間における生命のほとぼしりの表象に他ならない。キャントル爺さんの「三本足(“three-legged”)」(57)や、スーザン・ナンサッチの「横幅が広い(“widespread”)」(49)「幅のある(“wide”)」(50)など身体的特徴が強調されるが、これらは普通の状態を逸脱している点で、一種の畸形だ。畸形人は、「おのおの割り当てられた身体の部分に、身体の各部分が納まっていない。予定された部分に、予定された要素が納まっている状態を『秩序』と呼ぶなら、その反対の状態は『混沌』と呼ぶことができる。」⁶⁾ 彼らは畸形人として、秩序に対する脅威である「自然」の持つ混沌のエネルギーを有す。さらに、スーザン・ナンサッチは、「騒々しい音の出る身ごしらえ(“noisily constructed”)」で、フェアウェイと彼女が跳ね回り踊ると、彼女がはいている「木靴のカタカタいう音(“clicking of the pattens”）」、「鯨骨や木ずりのコルセットのキュウキュウいう音(“creaking of the stays”）」、「彼女の仰天したチャーチャーという声(“her screams of surprise”）」で「うるさい演奏会(“a very audible concert”）」となる。(56)さまざまな音をたて、ぐるぐる回りながら激しく踊るグロテスクな衣装をつけた太ったスーザン・ナンサッチは、生命力に満ちた混沌の化身だ。また、彼女は、年がら年中、深靴ではなく「木靴」をはいている。(56) 木でできた靴は、土に生える木の力を孕み、大地との親近性を強調する。下半身にまとうコルセットは、踊る時だけではなく、「かがんだり向きを変えたりする度に靴のようにきゅうきゅうなる。」(49) コルセットは、靴と共に騒がしい音をたて、足や下半身の存在を誇示する。「母なる大地と接していることから、大地の豊饒の力が足を通じて人間の肉体に入る。」⁷⁾ スーザン・ナンサッチは、足から大地の生命力を受け豊饒性をあたりに撒き散らす。フェアウェイによれば、彼女の夫は「魔女の息子(“a son of a witch”)」(56)だという。魔女の息子を夫とする彼女は、火祭りの時、

魔女の本性を現す。つぎつぎと村人らが踊りの輪に加わると、クリスチャンは次のようにつぶやき、村人らの踊りの本当の意味を言い当てる。“They ought not to do it – how the vlankers do fly? ’tis tempting the Wicked one, ’tis.” (57) ダンスに熱狂する村人たちの足元に飛び散る火の粉が、邪悪なものと呼び寄せると彼は心配する。「跳ぶとか、舞うといった動きは、身体の他の部分では不可能なリズムを紡ぎ出す。このリズムは、ある意味で身体の隠れた負の部分から湧出する故に、大地の闇の持つ混沌を身体の『上部』構造に伝える『媒介』をなしている。」⁸⁾ 足を激しく使うジグダンスは、大地の闇の力と呼ぶ。

村人たちは、普段は隔離されたエグドンヒースに住み着く粗野な最下層民として、他の人々から疎外され蔑まれている。たとえば、ヨーブライト夫人は普段は彼らを完全に無視する。異常事態が起きぬ限り夫人にとって村人は「いないも同然の存在(“unconcern at their presence”)」だ。(58) また、ヴェンが花嫁のトマシンのために町で雇った馬車の御者は、彼らに手を振る村人たちに軽蔑のまなざしをむける。町では下層に属する御者にとってさえ、村人たちは「エグドンのような世界の果て(“such a world’s end as Egdon”)に住む野蛮人」(400)であり、冷やかな一瞥の対象であるにすぎない。辺境の地であって、ハリエニシダ刈り(“furze-cutter”)や、ヒース箒作り(“besom-maker”)、泥炭/芝土切り(“peat or turf-cutter”)などの仕事に従事し、大地を這うようにして蠢き暮らす粗野で貧しい彼らは、日常においては他の者たちから蔑まれ、社会の周縁に追いやられている。しかし、マツリの日には「ケの日に鬱積したエネルギーの濫費を許容するハレの日の論理がある。」⁹⁾ 非日常の火祭りでは、彼らこそが主役となり大地に根ざした生命力を噴出させるのだ。

火はさまざまな位相において異なる意味を持つ。(45) 語り手は火の多義性を次々と開示した後、エグドンヒースの火祭りは、他所で行われているような火薬陰謀事件にかかわるガイフォークス人形を焼く祭りではなく、ドルイドの儀式とサクソンの祭式の混じりあったものを直接受け継ぐものと言

明する。

Indeed, it is pretty well known that such blazes as this the heathmen were now enjoying are rather the lineal descendants from jumbled Druidical rites and Saxon ceremonies than the invention of popular feeling about Gunpowder Plot. (45)

エグドンの村人らは、火祭りという非日常の空間で、火を囲みおしゃべりに興じ歌い踊るうちに、ドルイドの子孫に変貌してゆく。ドルイド僧は、豊饒を祈る祭式において呪文をとなえながら人身御供を捧げたという。いにしへのドルイド僧が生贄を詰めて火を放った人形¹⁰⁾と、スーザン・ナンサッチがユーステイシアに似せて作った蠟人形は照応する。スーザンが怪しい呪文とともに蠟人形を暖炉の火にくべた時、混乱したユーステイシアは、雨塚に立ち直後に堰の水に飲み込まれて死ぬ。激しい雨の中、ユーステイシアの死に場所となったシャドウウォーターの堰の水が、“boiling cauldron” (371)と表現されていることは注目に値する。一年前の火祭りの火が、“scalding cauldrons” (44)と描写されていたことと考え合わせると、堰の水と火祭りの火は、水と火という対極にあるものの形をとりながらどちらも大釜である点で、実は通底している。大釜(“cauldron”)は、豊饒、再生の象徴とされ、¹¹⁾これを聖なる容器としてあがめるドルイドは、儀式の際に生贄を大釜の中に入れ溺死させることもあったという。¹²⁾

ドルイドは、生贄を人形の中に閉じ込め火を放ったり、大釜の水の中で溺死させたりしたのだ。蠟人形が火に投げられると同時に本人が溺死したのは、ユーステイシアが二重の方法でドルイドの生贄とされたのだと考えることができる。エグドンの中心であり祭りの中心である雨塚に彼女が立つのは、彼女が豊饒を祈る祭りの生贄の役割をふりあてられていたからだ。雨塚は生贄をささげるための祭壇であり、エグドンヒースの呪縛から自分自身を解き放つ可能性を垣間見て脱出を決行しようとしたまさにその時に、ユーステイシ

アは雨塚に引き寄せられ、エグドンの地に永遠に繋ぎ止められてしまう。彼女が雨塚に立ち堰で溺死したのは、正確には火祭りの翌日であった。祭の日から一日遅れたことには、大釜に飲み込まれまいとする彼女の必死の抵抗の跡が見て取れる。

シェイクスピアの『マクベス』で魔女たちが“Double, double, toil and trouble;/ Fire burn, and cauldron bubble”¹³⁾と呪文を唱えながら混ぜていたのも、大釜(“cauldron”)であったことが想起されてよい。“Scalding cauldron”と“boiling cauldron”には、『マクベス』の魔女の呪文“Fire burn, and cauldron bubble”のエコーが感じられる。3は魔術の数字だとされるが、¹⁴⁾火祭りを描く章には、魔術の数、3の倍数がちりばめられている。雨塚の篝火は、周囲30フィート(43)、この地域全体で篝火の数は30ほど(44)、最初に歌いひとりジグで踊り始めたキャントル爺さんは3本足、踊るは3拍子のメヌエット、まわりで歌われる歌では「1人2人3人」(46)と3を教え、村人らの会話の中にも3×6 (46)、6時 (47)、3年(48)、6ペンス(49)と3の倍数が頻出する。スーザン・ナンサッチがユーステイシアを魔女だと考えたのは、スーザン自身が魔女であることの投影だ。祭りの日、村人らは豊饒の大釜を囲み呪文をとなえながら魔術を行うドルイド僧となる。

ユーステイシアには流民の血が流れる。ギリシャ人の父は、たまたま滞在中の英国で結婚し定住するまでは楽隊長として各国を演奏旅行し、母方の祖父は世界の海で活躍する海軍大佐だった。(91) 彼女は両親の死後、祖父のいるエグドンヒースに来るが、それは彼女にとって追放(91)もしくは言葉のわからない外国人との結婚のようなもの(93)だ。流民の血が流れ、「孤独の女王」(42)「夜の女王」(89)として馴染めぬ土地に移り住み、土着の者たちをからめとっていた地縁の論理をまぬがれていたよそ者のユーステイシアには祭りの生贄となる資格がある。¹⁵⁾ 教会でユーステイシアがスーザン・ナンサッチに編み針で刺される事件は、生贄のしるしをつけられたのだと考えることができる。傷から流れ出た血は生贄の証だ。編み針が、「靴下用(“long

stocking needle”）」(194)であり、足と同じく下位に位置し大地の闇のエネルギーを帯びるものであったことにも注目したい。

淑女亭の前には雨塚を中心としたヒースが広がり、裏庭の後ろには静かな深い川が流れている。雨塚を軸として広がる怪しい磁場は、その川を限界としている。(67) エグドンヒースを他所から隔離する境界線であるこの川は、ハーディ自身によるスケッチマップ(32)に見るように、うねって蛇に似る。蛇の川を裾に擁し雨塚に立つユーステイシアの姿は、生命樹の図像¹⁶⁾とも重なりあう。死んだ時、彼女の顔を縁取る黒髪は「森のよう」(376)と形容される。ユーステイシアは、この地に豊饒をもたらす役割をふりあてられその務めを果たしたのだ。彼女は、ドルイドの祭式の生贄とされ、生命樹、豊饒の森となった。後日物語はこれを裏付ける。

第6編後日物語の村には生命力が溢れる。五月祭、結婚祝いの羽毛布団作り、そして結婚披露宴における村人たちの大騒ぎは、村に訪れた豊饒を表す。

The instincts of merry England lingered on here with exceptional vitality, and the symbolic customs which tradition has attached to each season of the year were yet a reality on Egdon. (385)

エグドンでは、メリーイングランドの本能が大きな生命力を持ち、季節に深く結びついた象徴的風習が今も現実であり続けていると語り手は言う。

未亡人となったトマシンは、子供の健やかな成長とともに、季節の移り変わりに静められ、慰められ、癒されて、自然と融合した本来の自分を取り戻してゆく。

The spring came and calmed her; the summer came and soothed her; the autumn arrived, and she began to be comforted, for her little girl was strong and happy, growing in size and knowledge every day. (381-2)

もとの酪農家に戻り、念願のトマシンとの結婚にこぎつけたヴェンは、それまでは全身真っ赤な紅殻屋に変装していたのだ。「変装とは、・・・混沌への、復帰だったのである。」¹⁷⁾ヴェンは、身分の低い異様な色の紅殻屋に変装することで混沌の持つ力を手に入れ、エグドンヒースを動き回りさまざまな危機の時に活躍し、ついには自然と融合したトマシンと結婚することでエグドンヒースの豊饒のなかに組み込まれる。ヴェンとトマシンは、自然とともに生き、循環する生命の顕現として描かれる。¹⁸⁾ヴェンはトマシンの庭の横に五月柱を立ててもよいというトマシンの許可を得た時から、彼女の夫となるべき地位を約束された。五月祭の柱は、柱を男、庭を女とみなせば、結婚の暗喩であり再生のシンボルだ。祭りの中心に立てられる五月柱の豊饒性については、アッティス神話との関連で『金枝篇』に詳しい。¹⁹⁾実際に Merry England の人々は、花で飾った五月柱の周りを跳ね回り踊ってきた。²⁰⁾物語の中では、五月柱が「ジャックの豆の木(“Jack’s bean-stalk”）」(385)のように一晩のうちに立ったと描写されるが、ジャックの豆の木も豊饒を象徴する。²¹⁾

その後詳しく描かれる羽毛布団作りは、五月祭と同じく生命力に溢れる。キャントル爺さんの家に集まった村人らは、ヴェンとトマシンのための結婚祝いを作る。新婚のふたりに贈る布団は、子宝、豊饒を示唆する。また、家の中心には、檜の大きなテーブルがあり、その上で作業が行われる。檜は、森の王とされ、²²⁾ドルイドの語源に関連がある木だ。ギリシャ語の drus (檜)にインド・ヨーロッパ語系の語根 wid(知る)がついて druid(ドルイド)となった、つまり、ドルイドとは檜の木の知恵者の意味だという。²³⁾檜のテーブルを真ん中に大騒ぎをして布団をこしらえる村人らは、いつしか檜を中心に歌い踊るドルイド僧となって豊饒を言祝ぐ。不器用なクリスチャンの失敗で部屋中に大量に舞うこととなった羽毛は、火祭りで飛び散る火の粉に照応し、命の渦巻くエネルギーを表す。布団袋の内側に塗る蜜蝋も自然の力を与える。新婚の羽毛布団作りの作業は、豊饒に満ちている。

その後ブルームズエンドで行われた結婚の祝宴は、これにあえて参加しなかったクリームがチャーリーに中の様子を聞く形で描写される。村人らは、大

いに飲んで食べ陽気に歌い踊り、新婚のふたりを心から祝福する。クリムの不在に気づくものは誰もいない。祝祭空間の豊かさが、その外にいるクリムとの対照で強調される。

結婚祝いの羽毛布団作りや結婚披露宴に見られるように、物語の中でトマシンとヴェンのカップルだけが村人らの祝福を受け、豊饒と祝祭の空気に包まれることは重要だ。村人らは、馬車の御者にさえ蔑まれる存在だが、トマシンは彼らを下に見ることなく、村人らに手を振られた時には、感激して一生懸命に手を振り返し目に涙を浮かべながら、ヴェンに「馬車から降りてこのような親切な隣人たちに声をかけなくていいのかしら」と尋ねる。(400) エグドンヒースでは、彼らこそが豊饒を司る者であることをトマシンは本能的に知っている。そのトマシンがヴェンとともに、ユーステイシアと名づけられた女の子を育ててゆくことには大きな意味がある。子供のユーステイシアは、火祭りで犠牲とされたユーステイシアがもたらした再生の象徴であり、村人たちに祝福されたふたりだけが、再生した豊饒なる命をエグドンの地で育んでゆくことができる。

ユーステイシアを捕らえたのは、豊饒のための祭式の生贄として彼女を必要としたエグドンヒースと、そこに住み着くドルイドの末裔としての村人たちであった。祭りの生贄とした後の村人たちのユーステイシアに対する態度は淡白だ。

The story of the deaths of Eustacia and Wildevve was told throughout Egdon, and far beyond, for many weeks and months. All the known incidents of their love were enlarged, distorted, touched up, and modified, till the original reality bore but a slight resemblance to the counterfeit presentation by surrounding tongues. (381)

ワイルディーヴを巻き込んで死んだ情熱と苦悩に満ちたユーステイシアの人生は、物語となり噂として広まるうちに、誇張され歪められ潤色され修飾

されて、もとの話とは異なるものとなってゆく。エグドンの村人らは、よそ者の死の物語を真偽相半ばする噂のなかに封じ込め風化させる。本人にとってはかけがえのない人生も、噂する者たちには、今までに聞きたいくつもの同じような話に「もうひとつ(“one more”)」話加わったにすぎない。(381)

『帰郷』の世界は<異界>を隠し持つ二重底の世界。エグドンヒースの村人たちは、ざわめきながら豊饒の祭りのための次の生贄を待っている。普段は下層民として周縁に位置する村人たちが、実のところエグドンヒースの主としてこの地の物語を動かしている。

注

1) Thomas Hardy, *The Life and Work of Thomas Hardy by Thomas Hardy*, edited by Michael Millgate (London: Macmillan, 1985), p.456.

2) Thomas Hardy, New Wessex Edition of *The Return of the Native* (London: Macmillan, 1975), p.396. 以下この版からの引用は引用末尾の括弧内にその頁数を記す。

3) Tony Slade, Appendix B in *The Return of the Native* (London: Penguin Classics, 1999), p.427& pp.435-9. 1878年に挿絵画家 Hopkins 宛ての手紙に、ヴェンとトマシンの結婚の構想を記しているので、なぜハーディがこれを編集者の干渉によるという注を1912年版につけたのかは謎。Robert. B. Heilman, 'The Return: Centennial Observations' in Anne Smith(ed.), *The Novels of Thomas Hardy* (London: Vision Press, 1979), pp. 89-90. 賛否両論あるが、本稿では脚注はノイズであり第6編は必要との立場をとる。

4) Derwent May, Introduction in New Wessex Edition of *The Return of the Native* (London: Macmillan, 1975), p.25.

5) Shirley A. Stave, *The Decline of the Goddess: Nature, Culture, and Women in Thomas Hardy's Fiction* (Westport: Greenwood Press, 1995), p.64.

6) 山口昌男『山口昌男著作集2・始原』(筑摩書房、2003)、p.355.

7) 前掲書、p.357.

8) 前掲書、p.363.

9) 前田愛『都市空間のなかの文学』(ちくま学芸文庫、1992)、p.363.

10) Stuart Piggott, *The Druids* (London: Thames and Hudson, 1968). 絵図、p.111.

11) Ad de vries, *Dictionary of Symbols and Images* (North-Holland Publishing Company, 1974). アト・ド・フリース著、『イメージ・シンボル事典』(大修館書店)。

12) Piggott, pp.77-9. 絵図を含む。

13) William Shakespeare, *Macbeth* (London: Penguin Books, 1967), p. 105.

14) 松岡和子訳『シェイクスピア全集3・マクベス』(ちくま文庫、1996)、p.16 脚注。

移動と定住ーエグドン・ヒースの 共同体が持つ力

土屋 結城

1. エグドン・ヒースの共同体

ハーディ作品の批評においては、しばしば登場人物を、主要な人物と、ギリシャ悲劇のコルススの役割を果たしているかのような人物たちの 2 種類に分ける見方がある。登場人物たちのこのような違いは *The Return of the Native* においても顕著であり、Clym、Eustacia、Mrs Yeobright のような人物たちと、furze-cutter、heath-folk と呼ばれる人物たちの描かれ方、扱われ方は明らかに異なる。しかし Jennifer Gribble は、*The Return of the Native* の分析において “On the heath, it is the folk who represent ‘the ruling culture’, and Eustacia who is marginalized (both as an educated woman and as an outsider).” (Gribble 239) と指摘しており、Sara A. Malton はエグドンの人々の噂、ゴシップに注目し、ユーステイシアの死をエグドンの監視と罰のシステムの結果であると分析している。本論考ではグリブルの指摘の “ruling” の意味についてより考察し、heath-folk たちが果たして支配的であるのかないのか、支配的であるならば、どのような点においてなのかを考察したい。なお、本論文では便宜上、heath-folk と呼ばれるような副人物たちを村人と言及する。

本作品においてエグドン・ヒースの住人たちの話によく出てくるのが、クリムやトマシン、ユーステイシアの父親・母親の話である。住人たちは子は親の性質を受け継いでいるものだという考えを抱いている。例えば、Fairway は Thomasin をダイヤモンドのようだと評するが、その根拠を “her father . . . was as good a feller as ever lived” であるからと説明するし¹⁾、Humphrey は学

- 15) 前田、p.363.
- 16) ジョン・ミシェル著、荒俣宏訳『地霊ー聖なる大地との対話』（平凡社、1982）絵図、p.44 および「世界樹イグドラシルーこの樹の中心には大地があり、その生命の源であるミドガルドの蛇に周囲を取り巻かれているー」p.46.
- 17) ヤン・コット著、蜂谷昭雄＋喜志哲雄訳『シェイクスピアはわれらの同時代人』《新装版》（白水社、1992）、p.266.
- 18) Stave, p.65.
- 19) J.G.フレイザー著、吉川信訳『金枝篇』上（ちくま学芸文庫、2003）、pp.405-8.
- 20) John Symonds Udal, *Dorsetshire Folk-Lore* (Exeter: Dorset Books, 3rd edn, repr.1989) pp.38-44.および Ronald Hutton, *The Rise and Fall of Merry England* (Oxford: Oxford University Press, 1994), pp.115-16 & 233-36.
- 21) フリース、『イメージ・シンボル事典』。
- 22) 川崎寿彦『森のイングランド』（平凡社、1987）、p.235.
- 23) Piggott, pp.100-1.

がない点について “he follows his father in learning” と指摘される(46)。そして親から受け継ぐものの具体例が職業であり、階級である。Captain Vye は、村人たちとクリムの噂話をしているときに、“His father’s occupation would have suited him best.” (115)と述べ、親の仕事を子が引き継ぐのが一番良いという考えを示す。階級制度の維持という観点からも、子が親の仕事を引き継ぐのが一番安定した状態である。Patricia Ingham はハーディの作品で描かれる農村社会に関して以下のように述べている。“The interpretation of society as ranked was based on a grading largely dependent on inherited status at birth, ownership or non-ownership of land, as well as profession or occupation. . . . The rank system had a certain plausibility in an agrarian society where there was personal contact between the landlord, the tenant farmer, and the farm labourer or other villagers” (Ingham 39). エグドンの住人たちが抱いている親への関心はまさにこの inherited status への関心であろう。

インガムは農村社会の基盤に “ownership or non-ownership of land” を加えているが、エグドン・ヒースでは ownership より、住んでいる土地そのものがアイデンティティを保証するものとして認識されているようである。例えば、ヴァイ大尉は Venn が馬車の中に隠しているトマシンについて、“It is not that girl of *Blooms-End*, who has been talked about more or less lately. . . ?” (37、強調筆者)と聞き、ヨーブライト夫人は、自分を探しているヴェンに向って “I am Mrs. Yeobright of *Blooms-End*.” (57、強調筆者)と答える。また、ユーステイシアについてクリムから “Who’s Miss Vye?” と聞かれたヴェンは “Captain Vye’s grand-daughter, of *Mistover Knap*” (162、強調筆者)と答える。村人に関してもこの認識が適用される。ヒースでたまたまフェアウェイを見かけたクリスチャンは、“on coming nearer [Christian] found to his relief that they were several Egdon people whom he knew very well, while with them walked Fairway, of *Blooms-End*.” (210、強調筆者)と認識する。これらの会話において注目したい点は、いずれも “of ---” という表現に見られる明確な場所への帰属意識

と、それが個人のアイデンティティの一部でもあるかのように述べられている点である。エグドン・ヒースは一枚岩の共同体ではなく、さらに小さな、ブルームズ・エンドやミストヴァー・ナップのような、村とは言い難い集落から成り立っている。住人たちがエグドン・ヒースから出たことがほとんどないためヒース内の集落の別が重要な関心事となっているのだろうが、これらの表現からはヒースの住人たちが何よりもまず互いをそれぞれの小さな集落に所属している者として認識していることが窺い知れる。つまり、家系という時間の蓄積の結果である階級への所属と地理的に非常に局所的な集落への所属、この二つがエグドン・ヒースの住人たちのアイデンティティを決定しているのである。この考え方に則れば “When the farmers who had wished to buy in a new stock of reddle during the last month had inquired where Venn was to be found, people replied, ‘*On Egdon Heath*.’ Day after day the answer was the same.” (149、強調筆者)と述べられる箇所でのヴェンの異質性が際立つ。エグドン・ヒースの住人たちの所属が “of ---” と明確に示されるのに対し、ヴェンは、“*On Egdon Heath*”とあいまいな形でしかその所属が示されないのである。

エグドンの住人たちはこのようにローカルな場への帰属意識を明確に持っているが、一方で中にはナポレオン戦争時に義勇兵となり、外の世界を見聞してきた Grandfer Cattle のような人物も居る。グリブルはキャントル爺さんのことも “returned native” であると表現しているが (Gribble 244)、彼のナポレオン戦争時の体験、つまり外界で経験してきたことはこのエグドンではどのような意味を持つものなのだろうか。キャントル爺さんは登場すれば必ずといっていいほど、ナポレオン戦争の際の思い出話をする。今となってはあまり取り合う人もおらずフェアウェイたちに適当にいなされているが、それでもなおキャントル爺さんは繰り返し過去の話をする。その理由の一つには、戦争が勇気や根性といったものを鍛える場であるという認識であろう。このことはヨーブライト夫人がまむしに噛まれたときのキャントル爺さんの

話が示している。彼はその際 “if I had been stung by ten adders I should hardly have lost a day’s work for’t, . . . Such is my spirit when I am on my mettle. But perhaps ’tis natural in a man trained for war.” (273)と自慢げに語る。

二つ目の理由として考察したいのは以下の台詞である。息子のクリスチャンがトマシンとヴェンのために布団に羽毛を詰める作業をうまく進められず、羽根を撒き散らしてしまったのを見て、キャントル爺さんは次のように言う。

“You might have been the son of a man that’s never been outside Blooms-End in his life for all the wit you have. Really all the soldiering and smartness in the world in the father seems to count for nothing in forming the nater of the son.” (358) ここでキャントル爺さんは子が親の性質を受け継いでいないことを責めると同時に、エグドン・ヒース内の小さな共同体に属していることがアイデンティティの規定の上で重要だと思われる地で、外の世界を知っていることを誇り、さらに息子が外の世界を全く知らないことを嘆いている。しかし、これが布団に羽毛を入れるといういたって日常的な瑣末な作業を行っているときに言われる点を考慮に入れると、ここには、外界で身に付けたことをそういった瑣末なことと結びつけることにより、それがその瑣末なことの営まれる場所、ブルームズ・エンドあるいはエグドンに還元すべきものであり、またそうしてこそ外界に行った意味がある、という意図が隠されていると読むこともできるのではないだろうか。

さらに見逃せない点は、新婚夫婦のために布団に羽毛を入れるという作業が、多分に性的な意味合いを帯び、共同体員の再生産を導く作業でもあると考えられる点である。この点と関連して、キャントル爺さんは続けて以下のように言う。“In common conscience every man ought either to marry or go for a soldier. ’Tis a scandal to the nation to do neither one nor t’other. I did both, thank God! Neither to raise men nor to lay ’em low – that shows a poor do-nothing spirit indeed.” (358) そして彼の息子クリスチャンは別の箇所では月のない夜に生まれたために自分は “rames” で、それゆえ “no good for

my race at all” であると答える (49)²⁾。両者の発言はともに、共同体に貢献する行為の中に、個人の結婚そして生殖といった具体的な行動が含まれることを示唆している。

さらにキャントル爺さんやクリスチャンの発言からは、共同体への貢献の先に、国家への貢献という意識があることが読み取れる。Linda Colley は、ナポレオン戦争時に労働者階級の人々で結成された義勇軍について「労働者のなかには義勇兵であることが、より広い躍動感あふれる世界への窓口であると見たものも」おり、人びとがイギリスを守る義勇兵となり、平和なとき以上に「イギリス」を経験したことにより、国家や国民、みずからの市民としての重要性やアイデンティティにかんして、なにがしかの変化が生じたと述べている³⁾。コリーの議論は、この意識の変化が参政権の拡大へとつながったという方向へ向かうが、本作品の登場人物にはそのような意識は見られない。キャントル爺さんが無邪気に自慢話をしているのは、彼が「イギリス」を経験しながらも結局は自分が所属すべき場所に戻ってきたからであろう。

以上の点をまとめると、エグドンの住人たちは、ローカルな場への明確な帰属意識を持ち、時間の蓄積の結果である家系、階級の継承、そして共同体の存続及び再生産への貢献を重んじている人々であると言える。このような意識がバックボーンとして存在する共同体において、クリムやユースティシアはどのような立場にいたのだろうか。キャントル爺さんも returned native であると考え得るならば、クリムが彼と異なっている点は何なのだろうか。

2. クリムの帰郷

エグドンの共同体においては、外界に行ってきた者はエグドンに還元できる何か、具体的には共同体の再生産に役立ち得る何か、を身につけて帰ってきてこそ外界に行った意味があると思なされるということを述べてきた。

では、クリムがパリで身につけてきたものは何であろうか。パリから帰ってきたばかりのクリムは、トマシンが *countrified* であるように見えたと言い(355)、二度目に(事実上初めて)会ったユーステイシアに “We have met before” と話しかけられるほど、女性に対する大胆さも身につけて帰ってきている: “Perhaps if he had not lived in Paris it would have never been uttered” (182). さらに作中で詳しく述べられるのが、パリで当時流行っていたという思想及びその思想に影響されて抱くようになった学校設立の夢である。しかし、この夢はエグドンの安定した階級制度を乱す恐れがあり、さらに教師の職は親から受け継いだ仕事ではなく、クリムの階級にふさわしいものではない、という点においてエグドンの価値観とは相容れないものである。クリムがパリで身につけてきた思想、価値観は、共同体に貢献するものではなく、クリムと村人たちをより一層隔てる方向に作用する。この点において、彼は、「イギリス」を経験しながらも、その経験をエグドンの瑣末な作業に還元しているキャントル爺さんと立場を異にする。

クリムがその後転じたエニシダ刈りの仕事であれば学校設立の計画のように秩序の混乱をもたらすことはないが、しかしこの仕事は “adopted calling” (236) と述べられ、親から受け継いだものではなく、「(後天的に) 身につけた」一時的な仕事であると認識される。

最後に巡回説教師の職に就いてようやく “Yeobright had . . . found his vocation” (315) となる。“vocation” の第一義は、神から与えられた仕事という意味である。ハーディ作品において、神の存在が疑いもなく描かれていると考えるのには留保をつけなければならないが、少なくとも語り手、あるいはクリム自身がこの仕事が自分の本質に合ったものだと思っていることがわかる。

この「天職」を見つけたとされるクリムの最後の場面をさらに考察してみたい。結婚後のパーティを終えたトマシンは “we leave you in absolute possession of your own house again” (363) と述べる。この発言をクリムが戻っ

てきた直後の “Blooms-End, the birthplace of young Yeobright and the present home of his mother” (118) という表現と比較すると、ブルームズ・エンドの主の座がヨーブライト夫人からクリムへと受け渡されたことは明らかである。ここでクリムの所属すべき場はブルームズ・エンドであると示されたかのように見える。しかし、クリムがいるブルームズ・エンドは “not a soul remained” や “vacant chairs” といった表現が示すように誰もおらず、また彼がトマシンとヴェンの結婚式及びその後の祝宴に出席していなくても誰も気に留めない。クリムが受け継ぎ、帰属しているのは誰もいない家であり、ブルームズ・エンドの共同体に帰属しているとは言い難い。

そして、巡回説教師という職の性質上、クリムは一箇所にとどまることはない。つまり、現在のクリムは、共同体への不完全な形の帰属意識と、*reddleman* の移動性の両方を併せ持っているのである。これが、ネイティブの特性と異質性の両者を併せ持つことになったクリムの帰郷の形なのではないだろうか。

3. ユーステイシアとエグドン・ヒース

次に、以上の観点から外部からの侵入者であるユーステイシアの存在について考察してみたい。ユーステイシアはクリムのような *returned native* ではなく、完全に外部から来た存在である。彼女は、父親がコルフ島出身⁴⁾の外国人で音楽家であるため、どの階級に属するのかが曖昧である。Susan Nunsuch からは針で刺され、村人たちからは魔女と呼ばれ、明らかに共同体では異質な存在であるかのように見える。

一方で、ユーステイシアと村人たちの間にはある共通性がある。ユーステイシアが *pagan eyes* を持ち、*Rainbarrow* との親和性がある、異教的な人物であるとするならば、篝火を焚き、仮面劇を演じ、メイポール・ダンスを踊る村人たちも異教的である。さらに、ユーステイシアは村人たちと同じ行動をとるのを嫌がっているため、日曜には教会に行かず、代わりに土曜の夜に賛美歌を歌い、平日に聖書を読むと述べられているが (72)、一方で村人たちも、

“In name they were parishioners, but virtually they belonged to no parish at all.” (120)であり、クリスマスでさえも教会には行かない。つまり、ユーステイシアと村人たちはこのような信仰上の無関心、異教性を共有している⁵⁾。

そして、ユーステイシアと共同体の関係は、このように無意識のレベルで共通性を持っているにとどまらない。村人たちの反応をよく見るとユーステイシアを共同体を脅かす「魔女」であると見なす者ばかりではないことがわかる。例えばスーザンが篝火を焚いているユーステイシアを“*She’s very strange in her ways, living up there by herself, and such things please her*”と言ったのに対して、フェアウェイは“*let her bonfire burn an’t will*” (51)と放っておく素振りを見せる。また、ユーステイシアがトルコ騎士に扮した場面でも、それに気づいたものたちは“*We’ll say nothing, miss. That’s upon our honour.*” (137)とやはりユーステイシアの行動を黙認する。

さらに、その行動を奇妙なものとしつつも黙認するだけでなく、ハンフリーは先のスーザンの言葉に対し、“*She’s a well-favoured maid enough. . . , especially when she’s got one of her dandy gowns on.*” (51)と擁護するし、クリムからユーステイシアの容貌を聞かれた Sam は、彼女が dark だったか fair だったかの記憶は曖昧ながらも、“*tolerably well-favoured*” (176)と評す。彼らの言葉には単にユーステイシアの存在を許容するだけでなく、ユーステイシアを性的対象として客体化するような視線までも込められているようである。つまり、スーザンやクリスチャンのように彼女を魔女とみなし攻撃したり恐れたりするものがあり、ヨーブライト夫人のように彼女の怠惰な生活に不快感を覚えるものもいる一方で、その行動を奇妙だと思いつつも黙認する者、そして彼女を性的に客体化しようとするものがある⁶⁾。ユーステイシア本人はこの構図に気づいていないようだが、彼女の背後ではこのような力関係が蠢いているのである。

さらに、トマシンとワイルディーブとの間に生まれた子にユーステイシアと名づけられる、という象徴的なできごとが起きる。生殖行為が共同体に、

あるいは国家に貢献する行為であるという認識がエグドンの村人たちに見られることは先に述べた。ここでは、あくまでも象徴的にはあるが、ユーステイシアが、共同体の次世代を産み出すプロセスに取り込まれていることがわかる。ユーステイシアは必ずしも敵意に満ちた視線のみに囲まれている“*captive*”というわけではなく、中には彼女のことを変わった存在とは思いつつも許容する者、そして彼女を性的な視線で見つめる者もあり、その中でユーステイシアは否応なくエグドンの中の共同体、ミストーヴァー・ナップに根付かされ、エグドンの地に取り込まれつつある。

しかしユーステイシアはエグドンを憎んでおり、そこから逃げようとしていた。彼女はエグドン・ヒースを昼となく夜となく歩いており、それもエグドンの住人たちからつとに指摘される場所であるが、この行動も、エグドンに定着し、根付くことを拒否している心情の表れと捉えることができる。

そして彼女は、自身を取り込もうとする力から逃げようとして、最後に死を迎えることになる。この死が持つ意味を最後の描写に注目して考察してみたい。ここでユーステイシアの容貌は“*The stateliness of look which had been almost too marked for a dweller in a country domicile had at last found an artistically happy background.*” (339)と描写される。“*at last found an artistically happy background*”という表現からは、とうとうユーステイシアがエグドンという場から解放されて、自分のいるべき場所を見つけたかのようなのであるが、それはあくまでも“*artistically*”という観点からの判断、つまりユーステイシアを見ている語り手の判断である。ユーステイシア自身が幸せだと思っていると述べられているわけではない⁷⁾。死によってユーステイシアがエグドンから解放されたのか、自分が所属すべき場所を見つけたのかという疑問には答えがはっきり出ないまま物語は終わるのである。

このように考察してみると、エグドンの共同体とはローカルな場への帰属意識が強く見られる場であり、その価値観・意識に合わない者をも取り込もうとする力を持っている場でもある。ユーステイシアはその力から逃げよう

とした。一方のクリムはエグドンに取り込まれたと言えるだろうが、異質性を保持したままで、周縁に追いやられた存在となっている。エグドンの heath-folk たちが支配的であるとすれば、この異質なものを取り込みあるいは排除する力を体現している点においてそうだと言えるのである。

しかし、そのように断定するには慎重にならなければならない。と言うのも、小説の最後になって、それまでのエグドン・ヒースで展開されたドラマを無化するような視線が投げかけられるからである。小説の最後の章で、ヴェンとトマシンを迎えに来た馬車の御者が “for in what other state than heathen could people, rich or poor, exist who were doomed to abide in such a world’s end as Egdon?” と思い、“supercilious gaze” を村人たちに投げかける場面がある (360)。この御者の視線は、ヴェンとトマシンの結婚という祝祭的な雰囲気の水を差すものであるが、エグドン・ヒースと外の世界を結ぶ視線でもある。古典作品からのメタファーの使用やギリシャ悲劇を意識した構成といった技法で描かれる荘重な世界で繰り上げられるドラマの後で、読者はその荘重さを否定するかのような視線と出会うのである⁸⁾。この御者の発言に、エグドンの共同体と外界との間で引き裂かれたクリム、さらには作者ハーディのアンビバレントな感情が垣間見えると考えるのは穿ち過ぎであろうか。

The Return of the Native が執筆された 1870 年代は既にイギリスの農村は鉄道がもたらした流動性やアメリカを始めとする外国との競争により不況に陥っていた。作品の設定年代はハーディ自身がつけた序文によれば 1840 年代とされており、いわば不況の時代から過去を振り返って執筆されている。ハーディは本作品で描かれているような共同体の行く末を知っていたのである。時代が下るに連れ、『カスターブリッジの町長』のように外部からの移住者に頼らなければならなくなった共同体、『森林地の人々』のように疲弊し、異質なものを取り込む力を失った農村共同体、『ジュード』のように過去とのつながりを失い崩壊してしまった共同体と、変貌していく共同体を描くよ

うになるが、本作品では上述したように一定の留保はつくものの、依然異質なものを取り込み馴化させる力を保持している共同体が描かれていると言える。

注

*本稿は日本ハーディ協会第 50 回大会 (2007 年 10 月 27 日、於立正大学) 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 Return of the Native*. (London: Macmillan, 1995), 66. 以下引用はこの版に拠り、括弧内にその頁数を示す。

2) クリスチャンのこの台詞は、1895 年以前は “no good in the world” であり、Tony Slade は、1895 年の改訂をより性的な意味をはっきりさせたものと説明している。本稿では、性的な意味合いだけでなく、クリスチャンの意識にはエグドンより大きな世界が存在していることが明らかになる点に注目している。

3) Linda Colley, *Britons: Forging the Nation 1707-1837*. (New Haven: Yale U. P., 1994). 川北稔訳『イギリス国民の誕生』(名古屋大学出版局、2000) 327.

4) ユーステイシアの父親の出自は、*Belgravia* 連載においてはベルギー出身、初版では国籍不明、1895 年の改訂でコルフ島出身に改められる。

5) 篝火、仮面劇、メイポール・ダンスの異教性については Firor, 135-210 参照。ユーステイシアと村人たちが共通して持っている異教性については Stave, 49-69 に詳しい。

6) この点については Malton が、男性はユーステイシアの erotic mystery を見ているのに対し、女性は dangerous power of a “witch” をユーステイシアの中に見ていると分析しているが、クリスチャンの存在を考えると、男女によって異なると断定するには一定の留保が必要と思われる (Malton, 152)。

7) この場面の解釈は、Morgan の “a victory over life” (Morgan, 81) から Mitchell の “a condition of perfect submission holding no more threat of rebellious power” (Mitchell, 178) に至るまでさまざまである。このように多様な解釈が可能な理由は “artistically happy” という表現の “artistically” に注目するのか、“happy” に注目するのにかによるところが大きいであろう。筆者は前者により注目し、ユーステイシアの死に必ずしも肯定的な意味を見出していない。

8) 本作品の荘重な構築美、造形美に関しては、風間末起子『『帰郷』における造形美：黒檀のテーブルの上の二粒の真珠』(日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』音羽書房鶴見書店、2007、109-127) に詳しい。

参考文献

Colley, Linda. *Britons: Forging the Nation 1707-1837*. New Haven: Yale U. P., 1994. 川北稔訳『イギ

リス国民の誕生』名古屋大学出版局、2000.

Firor, Ruth A. *Folkways in Thomas Hardy*. New York: A. S. Barnes and Company Inc., 1962.

Gribble, Jennifer. "The Quiet Women of Egdon Heath." *Essays in Criticism* 46 (1996): 234-57.

Grossman, Julie. "Thomas Hardy and the Role of the Observer." *ELH* 56 (1989): 619-38.

Hardy, Thomas. *The Return of the Native*. Ed. Derwent May. London: Macmillan, 1995.

Ingham, Patricia. *Thomas Hardy*. Oxford: Oxford U. P., 2003.

Malton, Sara A. "The Woman Shall Bear Her Iniquity: Death as Social Discipline in Thomas Hardy's *The Return of the Native*." *Studies in the Novel* 33 (2000): 147-64.

Mitchell, Judith. *The Stone and the Scorpion: The Female Subject of Desire in the Novels of Charlotte Bronte, George Eliot, and Thomas Hardy*. London: Greenwood Press, 1994.

Morgan, Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. New York: Routledge, 1991.

Slade, Tony, ed. *The Return of the Native*. By Thomas Hardy. 1878. London: Penguin, 1999.

Stave, Shirley A. *The Decline of the Goddess: Nature, Culture, and Women in Thomas Hardy's Fiction*. London: Greenwood Press, 1995.

日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』音羽書房鶴見書店、2007.

抹消のレトリック ヘンチャードを追いつめる語り手の機能

麻 晶 徳 子

1.

『カースタブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886) は、主人公ヘンチャードを文字どおり抹消することによって幕を閉じる。

“MICHAEL HENCHARD’ S WILL”

‘That Elizabeth-Jane Farfrae be not told of my death, or made to grieve on account of me.

‘& that I be not bury’d in consecrated ground.

[…]

‘& that no man remember me.

‘To this I put my name.

‘MICHAEL HENCHARD’ (331)¹⁾

「われを記憶するべからず」と結ばれた彼の遺書は、読んだエリザベス＝ジェインには彼の全人生そのものを映し出しているように思われたという。21歳のとき、酒に酔った勢いで妻スーザンを競売に掛け他の男に売りとばしたヘンチャードの罪は、つづく21年間にわたる断酒によって償われようとしていたが、結局は金も地位も信用も失うという罰が下される。「自らが生み出した罪と罰の因果関係を生きるという形」²⁾をとったヘンチャードの物語は、彼の死と上述の遺書によって終わる。

では、最期までヘンチャードを追いつめたものは何か。いいかえるなら、彼

の生涯につきまとい、ついに彼を抹消へ追いやった力とは何だろうか。これを問うことは、ヘンチャードの悲劇を構成する物語上の力学を明らかにする試みとなるだろう。本稿では、まず想定される対象をこれまでの批評において指摘されることの多かった以下のふたつに絞る。すなわち、1840年代の農村共同体社会カースタブリッジの崩壊をもたらした近代化の波と、リア王にもなぞらえられるヘンチャードの自己破滅型の悲劇的人格である。前者は新旧秩序の対立を、後者は悲劇的人生を送るよう定められた運命への抗いを、物語の枠組みに設定させる。それらの検討をつうじて、しかしながら、いずれもがヘンチャードを追いつめる主たる要因としては不十分であることを指摘したい。そのうえで、本稿はそれらに代わる第三の可能性、すなわち、ヘンチャードの人生に見られる罪と罰の因果関係に、「語り手」による見解というもうひとつの筋道を挿入して新たな力学を生むレトリックの機能に注目するものである。

検討をはじめの前に、「ヘンチャードを追いつめる主たる要因としては不十分である」と見なすときの根拠を提示しておきたい。それは、物語の事実上の結びの言葉にある。ヘンチャードの遺書が示されたあと、実のところ、作品はすぐには閉じられない。三パラグラフにわたって、ヘンチャードの死を受け止めたのちのエリザベス＝ジェインの心情が付言されている。しかし、それが付け加えられていることの真意をすぐに理解するのは難しい。なぜなら、欺き続けたエリザベス＝ジェインに会わせる顔がないと恥じ入ってこの世を去ったヘンチャードにむけられる彼女の目は、同情的というよりもむしろ奇妙に冷静だからだ。エリザベス＝ジェインは、彼の死を知った当座こそ胸を痛めたがそれも時の経過とともに薄れ、幸せな結婚生活を送るなかでやがて平穏な娘時代の頃のような心境に至ったという。そして、それは彼女なりの人生訓によって導かれた境地であったとされる。以下の引用はその一部である。

All was over at last, ever her regrets for having misunderstood him on his later visit, for not having searched him out sooner, though these were deep and sharp for a good while. From this time forward Elizabeth-Jane found

herself in a latitude of calm weather, kindly and grateful in itself, and doubly so after the Capharnaum in which some of her preceding years had been spent. As the lively and sparking emotions of her early married life cohered into an equable serenity, the finer movements of her nature found scope in discovering to the narrow-lived ones around her the secret (as she had once learnt it) of making limited opportunities endurable; which she deemed to consist in the cunning enlargement by a species of microscopic treatment, of those minute forms of satisfaction that offer themselves to everybody not in positive pain; which, thus handled, have much of the same inspiring effect upon life as wider interests cursorily embraced. (332, Hereafter all underlines mine)

ここで、ヘンチャード亡き後のエリザベス＝ジェインの胸中は "calm" "kindly" "grateful" と形容され、それは何も知らなかった頃の幸せな日々 (the Capharnaum in which some of her preceding years had been spent) 以上の充足感であったと述べられている。つづいて、人生に多くを求めずただ与えられたものに相対的な満足を見出す彼女なりの人生訓が示されて、物語は締めくくられる。しかし、これではあたかも自分の人生へ多くを望みすぎたために自滅したヘンチャードの死にざまを教訓として、彼女はその平穏を手にしたかのような言いように聞こえる。新秩序を前に屈した敗北者にたいしてであっても、悲劇的運命を終えた英雄にたいしてであっても、ここで語られるエリザベス＝ジェインの心情は批判的に響く。なぜ物語を締めくくるにあたって、容易にはなむけの言葉とは受け取れない不可解な「秘密」を読者に知らせる必要があったのか。エンディングで明かされたエリザベス＝ジェインの秘めたる想いが、単純な批判に帰するものではないとすれば、その存在意義とは何か。全般的に、ハーディの小説は表面上明快な社会批判をしていると読むこともできるのだが、その一方で、ハーディ自らが作品は議論ではないと明言し³⁾、創作上の意図との混同を退けるという難解さもある。それが、現実のハーディの社会的なスタンスを曖昧にするとともに、作品の物語構造を複雑にしている。この作品においては、一見批判ともとれる結びの三パラ

グラフがその深遠さを生み出す主要因となっているといえるだろう。それゆえ、物語上の力学によってヘンチャードの悲劇の構造を明らかにしようとする本稿では、最終的に、この内情吐露を展開上の必然的要請として読み解くことを目的とする。

2.

それでは、まず農業近代化の波が時代遅れとなったカースタブリッジの伝統を抹消したという構図から検討してみたい。執筆当時から遡ること40年、1840年代イギリス南西部に設定された地方自治都市に起こった変化を、忠実に書き記そうとする年代記者としてのハーディの視点は随所に行き渡っている。たとえば、1912年のウェセックス版刊行時、すでに発表した作品を収めるにあたって手を入れる機会をもった際には、伝統的なカースタブリッジの町並を描写している箇所にはわざわざ脚注を付けて、“The reader will scarcely need to be reminded that time and progress have obliterated from the town that suggested these descriptions many or most of the old-fashioned features here enumerated.”

(89)と説明する徹底ぶりである。その忠実さゆえ、この作品は従来社会学的な関心から読み解かれることが多かった⁴⁾。そして、その新旧秩序の対立は、いうまでもなく、古株ヘンチャードの伝統的な経営手法と外からの新参者ファーレイの近代的な運営手腕の対立、あるいは、ルセッタをめぐる両者の恋敵関係に図式化される。そして、いずれにおいても展開上ヘンチャードは敗北している。

しかし、両者の立場は表面上の対立ほどきれいに分けられるものではない。この作品を社会学的観点から読解する Douglas Brown によれば、農村共同体の伝統は外部からの影響を受けて崩壊したという面とともに、内部からの必要に応じて変化したという面もあり、両者の不可分な関係はファーレイの立場に反映されているという — “Farfrae comes from outside, but he joins; he is for the agricultural community, not a disrupter; he holds a hope of renovation in his

skills and intelligence; created perhaps out of Hardy's truthful acknowledgement of local inadequacies”⁵⁾ そうしてみると、酒場で町の住人に囲まれ望郷の念を唄うファーレイのことを語り手が以下のように捉えている場面も、そのように読むことができる。

Casterbridge had sentiment – Casterbridge had romance; but this stranger's [Farfrae] sentiment was of differing quality. Or rather, perhaps, the difference was mainly superficial; he was to them like the poet of a new school who takes his contemporaries by storm; who is not really new, but is the first to articulate what all his listeners have felt, though but dumbly till then. (83)

この場面で見られる、両者の違いは表面上のものであってその感傷は時代精神のようなものでつながっていると述べる語り手の洞察は、新旧の不可分な関係を想定して導かれている。そして、ヘンチャードとファーレイはのち商売敵になるが、一方で、ヘンチャードは憎みきれない人間の魅力を、ファーレイは商売の足がかりを支援してもらったかつての恩義を、お互いに感じ続けている。したがって、ヘンチャードの敗北を旧秩序の抹消と受けとめるだけでは不十分だと判断するほどには、物語内の対立構造は入り組んでいるといえるだろう。

それでは、二人を対立させた原因を語り手はどう見ているだろうか。ファーレイは、ヘンチャードのもとを去ったあと同業種の仕事に就き、その冷静な経営理念と近代的農業手法の積極的な導入によって、ヘンチャードの利権を脅かすほどまで事業を急成長させる。しかし、かつて世話になった恩義を感じているファーレイは、表立ってヘンチャードの反感を買うような行動は控えようと考えて、彼の顧客だった者からの注文は辞退し、また彼の（実の娘ではないが世間的にはそう思われていた）娘エリザベス＝ジェインと結婚に進展する可能性を自ら解消してしまう。この理性的な決断とは対照的に、ヘンチャード

のほうはファーフレイの繁盛を苦々しく思い、その対抗意識から商売においても後のルセッタをめぐる争いにおいても、突発的な手を打ってはそれがごとごとく裏目に出てしまうのである。そうした主にヘンチャード側の敵対感情が募っていく過程を、語り手は以下のように述べる。

Whether it were that his [Farfrae] northern energy was an overmastering force among the easy-going Wessex worthies, or whether it was sheer luck, the fact remained that whatever he touched he prospered in. [...] But most probably luck had little to do with it. Character is Fate, said Novalis, and Farfrae's character was just the reverse of Henchard's, who might not inaptly be described as Faust has been described – as a vehement gloomy being who had quitted the ways of vulgar men, without light to guide him on a better way. (136-7)

ここで、語り手は「性格は運命である」というドイツ人作家 Novalis (1772 – 1801) の言葉を借りて、雌雄を決した真の要因は両者の性格の違いにあったと述べる。語り手は、理性的に対応できるファーフレイに対して、突発的に行動するヘンチャードの激しやすさが破滅を招いたと判断する。そして、それはヘンチャード自身どうすることもできない生来の性格という「運命」が決定したことなのだという。

ここへきて、ヘンチャードの自己破滅型の悲劇的人格というもうひとつの対象を検討する必要に迫られるだろう。つまり、彼の抹消は伝統が近代化の波に押し切られて崩壊した結果なのではなく、悲劇の主人公ヘンチャードが運命を全うしたとするもうひとつの想定である。たとえば、“*The Mayor of Casterbridge as Tragedy*” という論文 (1959) において John Paterson は、この作品が社会規範との衝突といった矮小化された悲劇などではなく、超越的存在である運命に抗おうとする真に古典的な悲劇であることを指摘する – “The fate that controls the world of *The Mayor of Casterbridge* resembles [...] not the brutal and insentient force that presides over *Tess* and *Jude* but the ideal justice

and wisdom that Hegel found presiding over the tragic drama of Sophocles and Shakespeare”⁶⁾。Paterson によれば、ヘンチャードの妻売りという行為は、コーディリアをはねつけたリア王や父ラーイオスを殺害したオイディプスの行為に匹敵する英雄的なものに読めるという。

しかし、この読みにはいささかの留保が必要である。なぜなら、ハーディ自身が 1895 年に付け加えた序文において断りを入れたように⁷⁾、妻を売り飛ばすという冒頭の衝撃的な出来事は、彼が *Dorset Country Chronicle* を参照していたときに見つけた実際の地方記事にヒントを得たものだったからだ。Christine Winfield の論文 (1970) によれば、ハーディが知った記事というのは、1826 年 5 月 25 日付、27 年 12 月 6 日付、そして 29 年 10 月 16 日付の計三件の妻売りの報告ではなかったかという⁸⁾。いずれも、作品冒頭 21 歳のヘンチャードが生きる 1820 年代にカースタブリッジのモデルであるドーチェスター付近の町で実際に起こった出来事である。Winfield によれば、序文でその事実を説明したハーディの意図は、妻を売るというヘンチャードの行動について、信憑性に欠けリアリズム小説として読めなくさせていると的外れに非難された評にたいする申し開きにあったという。もちろん Paterson もこの点には注意を払っている。それでも、Paterson はこの事件を参照した狙いは、事実を忠実に書き留める点ではなく悲劇的な物語構造を持ち込む点に力点があると主張している – “It would be to ignore the fact that its realistic data are in the end assimilated and controlled by the tragic form, and that it is this form and not the content, not its fidelity to the data of social history, that finally accounts for its perennial power”⁹⁾。

たしかに、Paterson の主張するように、ハーディが妻売りという事件を単に読者に紹介しようとして作品に持ち込んだというよりは、そこに宿る物語性にヒントを得て創作的なふくらみを与えたと見るほうが妥当であろう。しかし、ハーディがわざわざ序文で断りを入れた意図も合わせて考えると、妻を売るというヘンチャードの行為は、Paterson の解釈するように、最初から

ヘンチャードに運命づけられた英雄性の一端として象徴的に扱われているというよりは、はじめは三面記事になるような事件のひとつとして、つまり、名もない住人のひとりが起こした一風変わった行動として現実的に扱われていると捉えるべきではないだろうか。そのうえで、われわれ読者が読み進めるにしたがい、ヘンチャードがはじめから特権的な「英雄である」ことを確認するのではなく、およそ英雄から程遠かった彼が「英雄にみえてくる」過程を辿るように期待されているのではないだろうか。

それゆえに、ヘンチャードの破滅的な性格に宿る悲劇性は、ある意図をもって物語られることによってはじめて悲劇となる、そこに、語り手のレトリックが必ず関与していると考えられるだろう。そこで再び、先にみた「性格は運命である」という引用箇所に戻ってそのレトリックの機能を確認してみたい。Penguin Classics 版の注によれば、ハーディはこの言葉を、Novalis の原典からではなく、ジョージ・エリオットの『フロス河畔の水車場』(*The Mill on the Floss*, 1860) に用いられている箇所から引いてきたと推定されている。以下に引用する『フロス河畔の水車場』六巻第六章では、社交界の一員として迎え入れられたマギーの人生の急転ぶりについて、語り手が「人生の悲劇は内部からのみつくられるのではない」、性格は運命であると Novalis は言っているが、「それは必ずしも真理ではない、性格はわれわれの運命のすべてではない」と見解を述べる。そして、「マギーの運命は今のところ隠されている」が、われわれは「地図に載っていない河の流れが、おのずから姿を現すように、その時期を待たねばならない」と誘導する。

For the tragedy of our lives is not created entirely from within. ‘Character,’ says Novalis, in one of his questionable aphorisms – ‘character is destiny.’ But not the whole of our destiny. Hamlet, Prince of Denmark, was speculative and irresolute, and we have a great tragedy in consequence. But if his father had lived to a good old age, and his uncle had died an early death, we can conceive Hamlet’s having married Ophelia, and got through life with a reputation of sanity, [...] Maggie’s destiny, then, is at the present hidden,

and we must wait for it to reveal itself like the course of an unmapped river; we only know that the river is full and rapid, and that for all rivers there is the same final home. (427)¹⁰⁾

この場面での語り手の「性格は運命である」を引用した意図は、先にみたヘンチャードの場合とは明らかに異なっている。ここでの語り手の狙いは、この先マギーの身にふりかかってくるだろう出来事に読者の注意を向けさせることにある。今のマギーの人生の急展開は、彼女自身の性格が招いたという以上に、彼女の身に降りかかってくる出来事にいたずらに翻弄されたという感が強く、それはこの先暗転するようだという予感を読者に抱かせようとする狙いがある。他方、すでにみたヘンチャードの場合、「性格は運命である」という言葉は、先の展開に注意を呼ぶためではなく、ファーフレイと彼を正面きって対立させるために用いられている。そして、ファーフレイの勝因は、彼の「北方的な活力」や「まったくの幸運」がヘンチャードを圧倒したのではなく、ヘンチャードの性格が身の破滅を招き入れた点にあったのだと、読者に認めさせようとする意図がある。つまり、語り手の見解を述べると同時に、物語上の読みの筋道をつけようとするものである。

ここでジョージ・エリオットの引用箇所と比較したのは、語り手のレトリックの機能を確認するためであった。本稿が主張するレトリックの機能とは、ここで確認したように、語り手の提示が読者の読みを誘導する効果をさしている。そして、この作品においては、ヘンチャードの人生を悲劇として物語ろうという意図をもった語り手が、実質的には対立項でないファーフレイと彼を対立させ、その勝敗をファーフレイの勝利ではなくヘンチャードの自滅によって決定させようとする誘導するのである。したがって、表面上の新旧対立という枠組みがあっても、両者の敵対関係はどちらが侵入者あるいは弱者という明確な基準をもたず、また、悲劇としての枠組みがあっても、何者かが超越的存在を担ってヘンチャードを圧倒したり、ヘンチャードが特権的な英雄としてそれに抗ったりする古典的な悲劇の力学は働いていない。ヘンチャードを追いつめる物

語上の力学は、語り手のレトリックによって形成されている。それは、悲劇的運命という超越的存在などではなく、語り手の見解という一人格の声にすぎない。しかし、語り手の声がヘンチャードを追いつめる力を生むことで、ヘンチャードの業の人生を生きる姿は、さながら運命に抗う英雄のように真に悲劇的なものへ変容していくのである。

3.

それでは、ヘンチャードの人生が語り手のレトリックによっていかに抹消へと導かれているのかを、次に見ていきたい。この作品では、「秘密」が重要な役目を果たしている。主要な登場人物たちが、それぞれの秘密を共有したり握られたり暴かれたりすることによって、物語は進行する。ヘンチャードにとって最大の秘密といえば、もちろん21年前に妻スーザンを売り飛ばしたという過去である。これが暴露されることによって、ヘンチャードは完全に世間の信用を失い、商売敵のファーレイに打ち負かされる。また、ルセッタをめぐる争いにおいても、この事実の発覚が彼女の気持ちを決定的にファーレイに定める契機になる。しかし、厳密に言えば、その過去に重ねられたもうひとつの秘密のほうが、彼の抹消に大きな影響を及ぼしている。その秘密とは、スーザンを売り飛ばした当時彼女の腕に抱かれていた娘はほどなくしてこの世を去っており、18年後ヘンチャードの前に現れたエリザベス＝ジェインは妻を競り落とした男ニューソンとの間にできた別の娘であったという事実である。これは、実の子ではないと知れば責任や愛情を感じてくれないかもしれないと危ぶんだスーザンひとりの胸のうちに秘められていた。ヘンチャードはスーザンの死後その事実を知ることになるが、エリザベス＝ジェインの面倒を見ることを約束した直後であったために、今更撤回できずに彼はただ恥をかきたくない一心からこの秘密も抱え込むことになる。そして、エリザベス＝ジェインを欺き続け、最終的に彼女の信用を失うことになる。ファーレイを前に金も地位も失ったヘンチャードにとって最後の拠り所であった、彼女の父親への信頼感を

失った痛手が致命的になった。

しかし、よく考えてみると、後者の秘密のほうは、ヘンチャード自身が生んだ罪というよりも黙っていたスーザンの作為のほうに非があると見るべきだろう。さらにいえば、競りによる取引が法的効力をもつと信じていた単純なスーザンは、実際は正式な夫となる資格を持たないニューソンとのあいだに子どもをもうけて、あとから自分は図らずも私生児を生んでしまったということに気づき後悔している。したがって、自分のしでかしたことへの羞恥心から出生の秘密を子どもにたいして隠していたという点では、ヘンチャード同様、スーザンもまたエリザベス＝ジェインにたいして罪を働いたといえる。

この点を、語り手はどう理解しているか作品内に検証してみよう。まず、かつての夫ヘンチャードの消息を訪ねて娘とともにカースタブリッジにやってきたスーザンの18年間について、語り手は“The history of Susan Henchard’s adventures in the interim can be told in two or three sentences.” (56)と、あたかも語るべきことがないふうを装って要約する。しかし、物語展開上の最大の秘密はこの間に起こっている。ヘンチャードの娘はあの後すぐに亡くなり、ニューソンとの間に生まれた次の子どもにも同じ名前が付けられたという事実について、語り手は説明を省いている。そのため、ヘンチャードとともに読者もスーザンの秘密にしばらくは欺かれることになる。

しかしながら、一方で、語り手はこの説明のなかに秘密を知る者の見解を垣間見せている。物語冒頭、酔った勢いで妻を売ると言いだしたヘンチャードに意地を張って、スーザンは競り落としたニューソンについていくことに同意するが、それをヘンチャードは“the extreme simplicity of her intellect” (49) によるものだと、彼女の性格の欠点を非難していた。そんな彼女の短所がその後も改まっていなかったことを裏づけるように、語り手は、彼女の人生を要約するなかで、ニューソンをずっと法的権利をもった相手だと信じて夫婦生活をつづけてきた理由について、“Her simplicity – the original ground of

Henchard's contempt for her – had allowed her to live on in the conviction that Newson had acquired a morally read and justifiable right to her by his purchase – though the exact bearings and legal limits of that right were vague.” (56) と説明している。つまり、妻売りがヘンチャードの激情による過失なら、のち私生児を抱えることになったのはスーザン自身の無知による過失というのが実情なのである。この点で、語り手はヘンチャードの突発的行為には直接関わりのないスーザンの行為なかに、彼女の非を認めている。そして、そうしたスーザンの罪悪感、ヘンチャードが何気なく彼女にエリザベス＝ジェインの髪の色が思ったより明るくなって成長したと言ったときの、彼女のうろたえるさまに現わされている。スーザンが抱える作為にたいする罪の意識を、語り手は “uneasy”、“inconsistently”、“falsely” といった形容で書き留めている (114)。

しかしながら、語り手はスーザンの「秘密」を意図的にヘンチャードの抹消に利用する。このスーザン側の非、あるいは、彼女の感じている罪悪感をヘンチャードの側に転嫁させ、自尊心からエリザベス＝ジェインに出生の事実を知らせなかったという親の罪のすべてを、ヘンチャードの行為に結びつけるレトリックを展開する。そして、ヘンチャードの罪悪感を増幅させることによって、自らの罪悪感に押しつぶされるように仕向けているのである。

では、このヘンチャードの罪悪感を増幅させるレトリックを具体的に見ていきたい。まず、妻を売った罪悪感から酒を断つという償いの日々を送っていたヘンチャードのもとに、なにも知らないエリザベス＝ジェインが母親の伝言をもって訪ねてきたとき、彼はあの愚行を秘密にしておいてくれたスーザンに感謝している。その安堵を、ヘンチャードは “His wife [Susan] had behaved kindly to him in return for his unkindness, and had never proclaimed her wrong to her child [Elizabeth-Jane] or to the world.” (94) と表現する。隠蔽行為に加担しているのはスーザンも同じなのだが、彼女の黙っていた理由が羞恥心からではなく、ただヘンチャードと娘への思いやりからくるものだと思

い込む。そのように、ヘンチャードがスーザンの善意に全く疑いを持たず、ただ自分だけに非があったと受け止めるには、それなりの根拠があった。それは、妻を売り払った翌朝、酔いからさめたヘンチャードはその後反省して、スーザンをたずね歩くが結局消息をつかめずに諦めてしまったという過去である。その事実について、語り手は “The truth was that a certain shyness of revealing his conduct prevented Michael Henchard from following up the investigation with the loud hue-and-cry such a pursuit demanded to render it effectual; and it was probably for this reason that he obtained no clue,” (51) と見解を述べている。つまり、ヘンチャードは自分の行為を恥じておっぴらに訪ね回れなかったために、もっと熱心に聞いていれば得られたかも知れない妻の消息をつかむことを断念した、その事実を引け目に感じていたので、わざわざ自分を探し出して会いにきたスーザンの熱意を疑おうとしなかったという根拠を、語り手は読者に示しているのである。こうして、スーザンの隠蔽の是非は不問にして、21年前の出来事が招いた結果について非があるのは全面的にヘンチャードだという認識が、ヘンチャード自身にも読者のほうにも出来上がっていく。しかし、注意深く読むと、探す努力が足りなかったから見つけれなかったというのはあくまで彼自身の罪の意識が導き出した主観的な根拠であって、その因果関係は心的なものであるはずなのに、語り手の見解の挿入が、いつのまにかそれを展開上の因果関係にすりかえていることに気がつくだろう。

さらに、語り手は「スーザンがこんなにヘンチャードに寛容であったにもかかわらず」という前提を敷いたうえで、彼がスーザンやエリザベス＝ジェインの存在を疎ましく思う身勝手さに、批判的な見解を示してみせる。たとえば、今スーザンが娘を連れて現れさえしなければ自分を頼ってきたかつての恋人ルセッタとすぐにでも復縁するのだが、と苦々しく思うヘンチャードが、一瞬スーザンが死ぬことによって厄介払いできる可能性について考える場面では、“The contingency that he had in his mind was, of course, the death of

Mrs Henchard.” (139) と述べ、ヘンチャードの自分本位な考えをことさら強調するように提示している。また、エリザベス＝ジェインが実の娘ではないということを知ったヘンチャードが、自分には全く関係のない子どもの父親役を買って出てしまったことを悟って愕然とするが、いまさら後に引けないと意地になって決断する場面では、“He [Henchard] was far too self-willed to recede from a position, especially as it would involve humiliation. His daughter [Elizabeth-Jane] he had asserted her to be, and his daughter she should always think herself, no matter what hypocrisy it involved.” (148) と、ここで語り手は、あたかもエリザベス＝ジェインを引き取るという決断が彼の身勝手からなされたように印象づけて語る。しかし、スーザンの隠蔽行為に振り回され、他の男との間の娘を押しつけられたヘンチャードが、それでも前言を撤回しなかったこの決断には、身勝手とは違った評価を下すことも可能だろう。語り手は、意図的にすべてのヘンチャードの行為を罪深いものとして批判的に提示することによって、人によっては称賛するかもしれない行動さえも、ヘンチャードの罪悪感を増幅させる根拠にすりかえているのである。

こうした語り手のレトリックは、これまで辿ってきたように、ヘンチャードの罪悪感を増幅させ彼を追いつめる機能を果たしている。だが、それだけではない。それは同時に、ヘンチャードの父性を呼び起こす機能も果たしている。というのは、ヘンチャードは自分の行為が罪深いと思い、人生のさまざまな試練がそれへの代償として身に降りかかっているように感じて、次第に疑心暗鬼となって追いつめられていくなかで、まだ実の父の存在を知らないエリザベス＝ジェインだけが彼を父と信じて気遣ってくれる態度に心打たれ、はじめは厄介者とししか思えなかった血の繋がりのない彼女にたいして、父性としかいいような感情を育んでいくからだ。ヘンチャードの父性は、物語も終盤、実の父ニューソンが現れた場面ではっきりと彼に自覚されている。金も地位も愛した女性も失ったヘンチャードが、奪われることを恐れた最後のものは、あれほど放棄したいと負担に思い続けていたエリザベ

ス＝ジェインの父親としての立場であった。その強い執着が、ヘンチャードに嘘をつかせる。ヘンチャードは、エリザベス＝ジェインは死んだとニューソンに嘘をつくことで彼を追い払おうとしたのだが、この嘘が皮肉なことに、エリザベス＝ジェインの信用を失わせる決定打となる。この自滅の道へと彼を導く語り手のレトリックは、以下の引用箇所にも端的にみられる。

His [Newson] Grief! – what was it, after all, to that which he, Henchard, would feel at the loss of her [Elizabeth-Jane] ? Newson’s affection, cooled by years, could not equal his who had been constantly in her presence. And thus his jealous soul speciously argued to excuse the separation of father and child. (298)

前半の自由間接話法は、今になって娘の消息を訪ねてきて自分からエリザベス＝ジェインを奪おうとするニューソンへのヘンチャード自身の憤りを示し、それは後半で語り手が、父性愛によって嘘を正当化したというヘンチャードの罪を咎めるときの根拠ともなっている。しかし、ヘンチャードが、自分とは何の血のつながりもないエリザベス＝ジェインに父親としての情を感じ、父親としての義務を果たすことで償われればと執着したことは、長い間おのれの都合から消息を絶っていたニューソンが血のつながりがあるというだけで当然のように父親顔をしたことと比べて、どれほど罪深いことかは分からない。語り手は、それをヘンチャードの嫉妬によると断罪する。そのレトリックは、自由間接話法という話者のありかを曖昧にする方法によって、ヘンチャードの主観と語り手の見解を融合させ、物語のなかでは後からやってくるものが結果として読みとられるという、継起性と因果性との論理的混合を利用して、物語の結末、すなわち、自滅の道へと彼を方向づけるのである。それは、罪悪感と父性愛の増幅という板挟みを創り上げ、さながら目には見えない超越的存在に抗う悲劇的英雄のように、ヘンチャードが追いつめられていく姿を「英雄にみえるように」変容させていく、論理的誤謬を利用した

語り手の抹消のレトリックなのである。

ヘンチャードの死を、自ら肥大化させた罪悪感によって血のつながらない娘への父性愛を育んだ男が辿った悲劇的な末路だと読み解くことによって、論の冒頭であげたエンディングの三パラグラフの存在意義を明らかにすることができるだろう。ヘンチャードの死は、時代遅れになった旧秩序が喫した敗北でもなければ、悲劇的運命を前に倒れた英雄的生きざまの集大成でもない。それゆえに、単なる哀悼の言葉は物語の結びにはなりえない。なぜなら、ヘンチャードはただエリザベス＝ジェインの生みの親スーザンの罪悪感までわざわざ背負い込み、その重みに押しつぶされて潰えただけともいえるからだ。しかし、その死が彼の父性愛と不可分なものであったために、それを受け止めたエリザベス＝ジェインには、親の愛情を手放して信じていた娘時代のような平穏な心境がもたらされている。その事実を、語り手のレトリックによって相対化されたヘンチャードの人生を辿ったうえで知れば、最後に示されたエリザベス＝ジェインの内情が文字どおりの批判に帰するものではなく、むしろ物語構造を解き明かす上で鍵となる、修辭的な効果をもつものだということが分かるだろう。ここで、最終的に語り手の洞察がエリザベス＝ジェインの心境に重なることによって、ヘンチャードの「悲劇」は完結しているのである。

注

- 1) 『カースタブリッジの町長』の引用はすべて *The Mayor of Casterbridge*, The New Wessex Edition, ed. Ian Gregor (London : Macmillan, 1974) により、頁をカッコ内に示す。
- 2) 鮎沢乗光、『トマス・ハーディの小説の世界』、(東京：開文社出版, 1984) 150 頁。
- 3) Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, Preface to the Fifth Edition (1892) を参照。ハーディは以下のように述べている - “Let me repeat that a novel is an impression, not an argument.”
- 4) たとえば、J. C. Maxwell, “The Sociological Approach to *The Mayor of Casterbridge*,” in *Imagined Worlds: Essays on Some English Novels and Novelists in Honour of John Butt*, eds. Maynard Mark and Ian Gregor (London: Methuen, 1968) を参照。
- 5) Douglas Brown, *Thomas Hardy: The Mayor of Casterbridge*, (London: Edward Arnold, 1962) 31 頁。
- 6) John Paterson, “*The Mayor of Casterbridge* as Tragedy,” in *Hardy: A Collection of Critical Essays*, ed.

Albert J. Guerard (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963) 97 頁。

7) *The Mayor of Casterbridge*, Preface (1895) を参照。“The incidents narrated arise mainly out of three events, which chanced to range themselves in the order and at or about the intervals of time here given, in the real history of the town called Casterbridge and the neighbouring country. They were the sale of a wife by her husband, the uncertain harvests which immediately preceded the repeal of the Corn Laws, and the visit of a Royal personage to the aforesaid part of England.”

8) Christine Winfield, ‘Factual Sources of Two Episodes in *The Mayor of Casterbridge*,’ in *NCF* 25, (1970) : 224- 31.

9) Paterson, 上掲書 109 頁。

10) 『フロス河畔の水車場』の引用は *The Mill on the Floss*, The World's Classics 31 (London: Oxford UP, 1903) により、頁をカッコ内に示す。訳については工藤好美・淀川郁子共訳、『ジョージ・エリオット』、世界文学大系 85 (東京：河出書房、1950) を参照した。

『ラッパ隊長』—イギリス国民誕生の物語

亀澤 美由紀

1. 分裂する物語

『ラッパ隊長』(1880)執筆にあたって、トマス・ハーディは「楽しい物語・めでたく終わる」¹⁾ 物語にするつもりだと強調している。その意図を反映して、物語は喜劇的人物を配し、ヒロインの恋が成就した結婚で幕が下りる。その結果、当時の書評は大体においてこの作品を好意的に受けとめた²⁾。しかし後世の批評家たちが指摘するとおり、この物語は表層下に相反するメッセージを抱え込んでいる³⁾。ジャンルひとつをとってもこの小説は複雑に分裂しているのが見受けられる。読者の共感が戦場に散る高潔の士ジョンとともにあることが、この物語をハッピーエンドとして片付けることをためらわせる最大の原因であろう。また、ジョンのほうの方が優れていると知りながらロバートを選ばずにいられないアンが垣間見せる逡巡も、性的淘汰の原理に支配される人間の悲哀を示唆する⁴⁾。また、人間の意志を超えた力もハーディの真髓に通ずる悲劇の要素である。

歴史の扱いに関しても、この小説は幾重にも重なる分裂を抱え込む。物語が描く男女の悲喜劇はナポレオン戦争を不可欠とするドラマというより、もっと普遍的な男女の三角関係であり、現代批評家たちの言うとおりに、歴史小説の体裁をとってはいても、この作品を伝統的歴史小説に分類することには若干の無理を伴う。だがよく見ると、実はこの小説はナポレオン戦争に依拠してはじめて可能となるテーマをひとつだけ扱っているのに我々は気づかされる。それは、「イギリス国民意識」誕生のテーマである。一見、非歴史的と見える男女の三角関係を描くかに見え、そこには高度に歴史的な物語—「イギリス国民意識」誕生の物語—が内包されているのである。この小説がヴィクトリア朝読者を満足させたひとつの理由は、まさにこの物語が、ナショナ

ル・アイデンティティ再確認の場を提供したからであり、それが大英帝国成立の1880年代の国民感情にうまく合致するものだったからである。

だが、1880年代の読者に迎合したであろう「イギリス国民意識」誕生の物語は、同時に、大英帝国成立の陰で周縁化されていった声なき人々の犠牲の上に成り立つナショナル・アイデンティティ創生の物語でもある。後述するとおり、物語は対外的に外国を周縁化し、国内においては女性をさらなるジェンダー支配下に強固に抑圧することによって、「イギリス人男性」を主体として立ち上げることに成功するのである。このようにみたとき、この小説を純粹にハッピーエンドとして無邪気に読むことを禁ずる力が、テキストのなかに働いていると見ることができよう。

しかもさらに複雑なことに、分裂の力はそこでとどまることをしない。すなわち、国民意識誕生を物語るはずのテキストが、別なレベルでは、ナショナル・アイデンティティを語ることの意義すら破壊しかねないのである。なんとなれば、ナポレオンというこの物語の中心的人物に対するハーディの強烈な思ひ入れは、ナショナル・アイデンティティを云々することそのものを無化する力をもつものだから。

この論文は、『ラッパ隊長』が提示する幾重にも分裂する物語を、ナショナル・アイデンティティの視点から切り分けてみようとするものである。やや先走っているならば、『ラッパ隊長』は近代国家建設の名の下に周縁化されていった者たちの悲劇を語りの内部に含みつつ、ナショナル・アイデンティティ誕生という一見一枚岩的で自己肯定的なイデオロギーでそれを覆い隠し、口当たりのよい物語を読者に届けることとなったのである。

2. 「イギリス国民」誕生の物語

ナポレオン戦争は「イギリス国民意識」形成に重要な役割を果たした。『イギリス国民の誕生』の著者リンダ・コリーは、ナポレオン侵攻の恐怖はそれまで反目していた支配者階級と労働者たちとを団結させ、一般労働者の間に「イギリス国民」という国家意識を醸成したと主張する⁵⁾。夥しい数の労働者た

ちが国防のため自発的に武装したとき、国民意識が階級の境界線を越えて国中に広まったのである。この事実はこれまでずっと歴史家から看過されてきたとコリーは言うのだが、少なくとも我々がハーディの目には明らかに、ドーセットの労働者たちがナポレオンの脅威に駆られて愛国心を燃やし、イギリス国民になる様子が見えていたようである。一方ハーディがこの小説を著した1880年は、ヴィクトリア女王がインド女帝の称号を獲得し(1876年)、イギリスが一層帝国主義を推進した時代である。となると1880年のイギリス人読者にとって、「イギリス国民」誕生の瞬間を描いたこの物語は、ナショナル・アイデンティティ再確認の場であったはずだ。この戦争を「ナポレオンとイギリスの決闘」と呼び、ナポレオン制圧にイギリスが果たした役割を大陸の作家たちは過小評価しているとして大陸の歴史書に不満を抱いていた⁶⁾というハーディの心境も、およそ当時の国民感情から大きく外れるものではなかったろう。前作『帰郷』の不評を気にかけて、今回は読者を楽しませることに主眼を置いていたハーディが、イギリス国民感情におもねるような筋書きを準備したとしてもなんら不思議ではない。

ところがここで我々は大きな問題に直面する。すなわち、『ラッパ隊長』は決してイギリス国民が最良と思う結末には至らないのである。アンを勝ち取り、オウヴァクームの村を未来へつないでいくのは高潔なるジョンではなく、道徳的に完璧とは言いがたいロバートである。高潔な男が斃れるのはハーディ文学に珍しいことではないし、不実な男に性的魅力を感じてしまった女の不幸もハーディが得意としたテーマであって理解に苦しむものではない。しかし、ナショナル・アイデンティティを保証するはずの物語がこのような結末を擁していることは、どう解釈すればよいのだろうか。そして読者の喜びを打ち砕きかねないこの結末を、物語はどのようにしてハッピーエンドとして回収していくのだろうか。それはどのようなシステムによって可能となるのだろうか。

雑誌連載するにあたってハーディは「男らしい爽やかで新鮮な空気」⁷⁾を吸わせてくれと要望されており、またこれを批評した批評家たちも随所で「男

らしい」との言葉を連発する。となると、この物語はナポレオン戦争下における男らしさの追及と、それと平行してジェンダーのありようを描いたものといえるだろう。『男同士の絆』の著者イヴ・K・セジウィックは、男性としての主体が女性を介した男同士の紐帯形成によって立ち上げられるプロセスを論じ、さらに、近代以降の文学には男たちのホモフォビアが悲劇的に刻印されていると主張した⁸⁾。翻って『ラッパ隊長』は、国民意識の誕生という近代的テーマを扱いつつ、前近代的な喜劇的要素をあわせもつ。この物語が抱える様々な分裂のなかから何らかのパターンを見出すとすれば、そのカギは近代とジェンダーの軸をめぐってであろう。

『ラッパ隊長』は少なくとも三つのレベルにおける男同士の紐帯を扱う。第一に副題(「ボナパルトとの戦争における一兵士ジョン・ラヴディと、その弟にして商船一等航海士ロバート」)に示唆される二人の兄弟の絆や彼らと脇役フェスタスとのホモソーシャルな関係。これらは典型的にハーディ風の、非歴史的で、個人的な絆であり、恋の三角形「男—女—男」のなかに描かれる。そこでは女性はまさに男たちをつなぐ導管として機能する。第二は国家(男性権力の中核)に対して兵士(男)たちが忠誠を誓う主従関係。第三は公認された歴史と読者の間に交わされる密やかな紐帯関係。最後の点に関してはもう少し説明が必要だろう。読者は家父長制イデオロギーの支配下にある限り、男性的読みを避けることはできない。一方、普通に「歴史」とみなされる一連の語りは支配体制が容認する過去の物語であり、連続と続いてきた支配体制を正当化する声以外の何ものでもない。したがって、公認の歴史を描いた物語とその一般的読者との間で起こるのは、家父長制イデオロギーを推進する「男性的」支配権力と、家父長制イデオロギーを内面化した「男性的」読者との間に交わされる、現状維持という契約なのだ。第二、第三の絆はいずれも非個人的で、社会全体に広がった、したがって見つけにくい、歴史的な男同士の絆であり、男性が「イギリス人男性」として主体形成していくのはまさにこれらの紐帯関係によってである。これらの紐帯においても、女性は男たちの間の交換財として客体化される。というのも男性は妻や恋人に対する所

有権を一時放棄し従軍することによって「男らしいイギリス人」として認められ、将来（国が勝利したとき）においてその女性に対する権利を保証されるのだから。女性はイギリス人男性がナショナル・アイデンティティとジェンダー・アイデンティティを付与される際に男同士の間で取り交わされる担保なのだ。

3. ジェンダー配置と国境線

まず、イギリス国民誕生の様子を見事に描いた唄で論を始めよう。兵士調達を任とするスタナー軍曹が歌うこの唄には、一介の労働者たちがナポレオン率いるフランスを<敵><異国>として周縁化し、ナポレオンに対抗する自分たちを<イギリス国民>として主体形成していくプロセスが凝縮されている。

弁護士が本気で諍いをしずめ
牧師が自分の説教のままに行動するなんて
そんな日が来たときゃ、ポーニーがとびかかってくるぞ
軍隊つれてロンドンの町を行進するぞ！
<コーラス>

裁判が公平に裁きを下し
ならず者はのこらず牢屋の中だなんて
そんな日が来たときゃ、ポーニーがとびかかってくるぞ
軍隊つれてロンドンの町を行進するぞ！
<コーラス>

金持ちが富は呪いなりと考えて
貧乏人の財布に金を詰め込むなんて
そんな日が来たときゃ、ポーニーがとびかかってくるぞ
軍隊つれてロンドンの町を行進するぞ！
<コーラス>

亭主がかみさんの言うこときいて
娘が恥じらって結婚したがないなんて

そんな日が来たときゃ、ポーニーがとびかかってくるぞ
軍隊つれてロンドンの町を行進するぞ！
<コーラス>⁹⁾

唄は為政者に対する民衆の敵意と不信の念をあらわにするのだが、いつの間にかそれはナポレオンに対する挑発的笑いとしりにすりかわっていく。為政者への反感を忘れたわけではないが、ナポレオンという外敵を前にして、為政者への反抗精神はイギリス国民意識のなかに回収され、やがて労働者たちは国民として国家のなかに組み込まれていくのである。

この国民意識形成のプロセスは、男女の恋物語と絡めて『ラッパ隊長』全体に大きく描き出されていく。物語はジェンダーの境界線と国境線にそって男たちを配置し、フェスタスとロバートを非イギリス的・女性的位置に追いやることによって、ジョンを「男らしいイギリス人」へと高めていく。巨漢フェスタスはその図体にも関わらず、彼を形容する言葉は伝統的に女性性と結び付けられるものばかりである。子どもの頃の喧嘩では「涙を流し、血を流し、叫び声をあげながら」戦い続け(89)、大人になっても怒りっぽく(touchy)、ふてくされる(sulky)。凶暴なまでにアンを威圧するものの、強硬な態度に対しては自虐的になる—「俺を何とでも罵るがいい」(84-87)。一方のロバートも女性性に結びつけられる点では同じである。ただしフェスタスの女性性が揶揄の対象であるのに対して、ロバートは体面を汚すことなく女性性に結び付けられる。アンが意地悪く指摘するとおり「あまり背が高くない」(195)が、マストの上ではそれが敏捷さにつながる。「少女のように軽々と台所中を飛び回って」食事の準備にいそしむ(138)。衣装へのこだわりもまるで女性並みだが、おかげで地主のような風采を醸しだす(254-61)。あるいはプレス・ギャングに追われて逃げる途中、気を失い、女二人に抱えられて運ばれるが、女たちの真剣さに読者は笑うことをためらう。そんな二人の男たちに対して、騎士道精神の理想として描かれるのはジョンである。彼は常にアンを見守り、気絶する彼女をやさしく抱きかかえる。自らを犠牲にしてアンへの愛を貫き、

マティルダのような女に対してすら、女性の名誉を気遣う—マティルダの過去を他言しないことによってジョンは自分がマティルダを欲していたかのような誤解をアンに与えてしまうのだが、彼はそれを解こうとはしない。

「男らしさ」の指標として、国に対する忠誠心はジェンダー配置図作成に大きく寄与する。フェスタスはそれをこう表現する—「祖国が呼んだら従わねばならないのだ、男ならば」(82) (と言いつつも臆病なフェスタスは出陣回避のみを常に考えるのだが)。ロバートも国への忠誠心が男らしさの証であることを認識している。であればこそ彼は「自分が愛国者と言えるかどうか少しも確信がもてなかった。・・・あの娘を一日に四〇遍見るという楽しみのためにここにこんな長く留まっているなんて・・・俺は男じゃないぞ。・・・イギリス人船乗りとして俺はもう完全にダメになってしまったのか？」(275)と自問するのだ。結局、愛国心にもっとも篤い男として人々の尊敬を集めるのはジョンである。ジョンは「経済的困窮からではなく、愛国心から志願した」(130)として町の人々から賞賛される。

興味深いことに、これら三人の男たちのジェンダー配置は国境線と一致する。すなわち、ジョンがイギリス人男性の理想として描かれる一方で、ロバートとフェスタスはそれぞれ異国と重ねあわされるのである。ロバートにつきまとう異国情緒は彼が世界の海を航海してきたことによるものであり、必ずしも否定的意味合いをもつものではない。異国というよりコスモポリタニズムといったほうが相応しいのかもしれない。が、ロバートの異国性がジョンのイギリス人らしさと対置されていることは疑いようがない。ジョンの登場が最初から最後まで、軍人らしい「きびきびとした足音」を伴う(159, 248, 344)のに対して、ロバートは音のしない靴をはき(329)、ラヴデイ夫人に「キリスト教徒らしく踵のある靴をおはきなさいな。猫のようにこっそり近づかないで」(332)とたしなめられる。明らかにロバートは伝統的イギリス人らしさとは相容れない、異国性を備えている。

だがフェスタスが非イギリス的なものとして徹底的に周縁化される度合いは、ロバートのそれとは比較にならない。批評家たちが指摘するとおり¹⁰⁾、

フェスタスはナポレオンと重ねあわされており、アンが経験するフランス軍侵攻の恐怖は、フェスタスに襲われる恐怖と一致する。アンを含めて民衆はナポレオンを恐れ、その恐怖を処理するためにナポレオンを揶揄して笑う。その一例が先に引用した唄なのだが、実に、ナポレオンを揶揄したのと同じ語句が、フェスタスに対しても使われている。民衆歌が「そんな日が来たときゃ、ポーニーが飛びかかってくるぞ (Bo'-ney he'll come pounc'-ing down')、軍隊つれてロンドンの町を行進するぞ！」(67)とボナパルトを揶揄するかと思うと、語り手もフェスタスを同じことばで物語る—「少年の頃「彼は自分よりも小さな少年、貧しい少年たちに飛びかかる(pouncing down)」(89)ことで知られていたし、大人になっても「いつなんどき、飛びかかってくる(pounce down)」か(132)わからないとの恐怖をアンに与える。フェスタスに対してアンが抱く恐怖がナポレオンに対する恐怖と同じくらい激しいものであるとすると、それに対処する方法もまた同じである。すなわちアンはフェスタスを馬鹿にして笑うことによってその恐怖を処理するのだ。フェスタスにつきまといわれて彼女は「彼の怒りっぽさに甚だしい恐怖を感じてゾッとしたが、彼をからかってみたくらいという恐ろしい楽しみに抗うことができない」(86)。フェスタスは、異国の敵ナポレオンと同一視され、ナポレオンに対する敵意を一身に受け、さらにはナポレオンのように馬鹿にされて笑われる。彼は完全に非イギリス的なものとして周縁化されていく。

三人の男たちの間に「イギリス的 / 非イギリス的」「男性的 / 女性的」という対立概念による差別化—価値判定—がなされるに至ると、読者はそのうちひとりをも同一化の対象として選び出すことを求められる。もちろん、読者が選ぶのは「イギリス的」で「男性的」なジョンであるはずだ。物語はジョンを高潔な人物として描き、読者の共感をジョンに集中させていく。

しかしながら、このジェンダー配置と小説の結末を併置すると不協和音が聞こえてくる。理想の人物を戦場の叢に葬り、中程度の人物たちが生き延びるという筋書きは、イギリスの国家安寧を願う国民感情とは相容れないはずである。互いに矛盾する要素を抱え込み、矛盾したままプロットを先に進め

ていこうとする力がテキストのなかに内在するということになる。その力の行使が垣間見えるのが、男性ホモソーシャル性によって貫かれたジェンダー支配であり、帝国主義なのである。

4. 男同士の絆における認識的不均衡

セジウィックによると、女性を導管として男同士の絆を結ぶことによって男性権力に与るのが、異性愛に依拠した男性中心主義社会を生き延びるための方策であるという。その実践モデルとしてセジウィックは『田舎女房』を挙げる。『田舎女房』は王政復古期独特の雰囲気背景に、不能のふりをして人妻に近づき、彼女らを寝取りながらその夫たちにとりいり、彼らの政治権力のおこぼれに預かる男ホーナーを描く。特徴的なのは、相手の男はホーナーとの間に妻を通じて特別な絆があることすら知らないという認識上の不均衡によって、男性性獲得の戦いの勝敗が決まる点である。

『ラップ隊長』も認識的不均衡をプロットの動力源とする。ただし、二つの点において『田舎女房』とは異なる。第一に、男同士の間で争われるのは人妻ではなく、結婚相手である点。第二に、「知らない」ほうが勝者であるという点。ロバートはアンを他の男たちから奪って彼らにダメージを与えるのだが、彼自身は自分が他の男たちから彼女を奪ったとの認識をもたないし、女性を介して自分が他の男とライヴァル関係にあることも知らない。「知らない」ことを武器に、ロバートは男性権力の継承者となるのだ。

フェスタスとジョンはそれぞれ女性獲得に懸命になるのだが、目標とする女性を意識する以上に、女性を通じて交わされる他の男との激しい絆をも強烈に意識している。ただし、彼らが女性を通じて他の男に仕掛ける接近の試みは相手の男に気づかれることなく、不発に終わる。たとえばジョンがフェスタスに挑む決闘がそれである。ジョンはぶざまに酔っ払ったフェスタスに決闘の申し出をたたきつけると、「アン・ガーランドをめぐって、もっとも嫉妬深い恋人が望みうる最高の素敵な喧嘩を仕掛ける段階にまで進んだことに、少なからぬ満足感を覚え」る(246)。アンに対する欲望もさることながら、ラ

イヴァルの男と強力な絆を結ぶことにジョンは非常な満足を見出すのだ。

ところで決闘とは、決闘をするに足る男として相手を認めることを意味する。つまり決闘は女性の所有権を決める戦いである以前に、まずは二人の男が互いの男性性を認め合う行為である。フェスタスが（たとえ本当は臆病からであろうとも）、「決闘だと？ 自分の血筋より下の身分の男と決闘なんぞしたら一生の恥だ！」(305)と言うとき、その言葉には一理ある。下の階級の者に男性性を認めてやることなどしたくはないし、下の階級の者から自分の男性性を保証してもらうなど、もつてのほかである¹¹⁾。ジョンにしてみれば、アンとの関係は自分より上の階級の男との強烈な絆の可能性をもたらすから、一層それは甘美なものとして感じられるのだ。ただし、ジョンの欲望は満たされることなく終わる。なぜなら泥酔状態のフェスタスは、決闘の相手をジョンではなくロバートと思いついでしまうのだから。

一方のフェスタスも、彼がマティルダに言い寄るのは、彼女がジョンの意中の女性だと早合点したからである。「彼女と結婚するつもりなんかないぞ。俺はそんなことしない。暇つぶしに彼女に言い寄ってやるんだ。奴を苦しめてやれ。俺が彼女を欲してないとなったら、一層、奴にとっては死ぬような苦しみさ。そしたら多分、奴は俺にこう言うだろう『あなたは私の一番大切な人を奪った』と。つまり俺が王様で、奴が貧乏人だってことを認めるのさ。」(306)。フェスタスが異性愛の相手を決定するのに使う判断材料は、相手の女性の資質ではなく、その向こう側にいる男性である。だがしかし、ジョンの場合と同様、フェスタスが相手の男に向ける激しい眼差しも、相手に届くことはない。なぜならジョンの意中の女性はマティルダではないから。フェスタスの不発におわった接近の試みは、彼がマティルダの術中にはまって彼女と結婚する破目になるため一層喜劇性を増す。

それに対して、三人目の男ロバートは、周囲の感情に無頓着で、自らは何もしない。にもかかわらず、いつの間にか女性を通じて他の男と強烈な絆を結んでしまっており、しかもその絆の優位な側に立っている。ロバートは、フェスタスの目に、アンを奪い合うライヴァルとして二度までも印象づけら

れる。一度は凶らずも本心を仄めかしてしまったアンの失言によって(187)、二度目は決闘を促すジョンをフェスタスがロバートだと思い込んだことによって(246)。嫉妬に燃えるフェスタスがロバートに激しい眼差しを向けている間、当のロバートは自分がアンをめぐるフェスタスとライヴァル関係にあることすら気づいていない。同様の関係はジョンとロバートの間にも見られる。ロバートはジョンがアンを愛していることになかなか気づかず、こともあろうに、アンを自分のために他の男から守ってくれるよう頼む。ロバートはジョンをライヴァルとして意識することはないのである。ロバートがフェスタスやジョンに対して徹底的に有利な立場に立てるのは、彼が知らない立場にあるからである。フェスタスとジョンはロバートが彼らとの絆を意識しないために、自分たちの男性性を発揮する機会も与えられずに終わる。一人は意図せぬ結婚に追いやられ、もう一人は傷心のまま戦地に赴く。

男同士の絆を有利に結ぶロバートが、実際には周囲の感情を理解せず、自分の置かれた状況を知らず、自らは何もしないというすべてネガティブな要素—通常、女性性と結び付けられる要素—をもつことは注目に値する。このことは、ロバートが男性性獲得のための掟—男性が男性性を獲得するためには女性化して去勢される危険を敢えて冒さなければならないというルール—に身を委ねていることを示唆する。アンに笑われると怒りに燃えて抵抗するフェスタスと異なり、ロバートはアンの投げつける笑いや辛辣な言葉に身をさらす。あるいは彼女の気を引こうとして軍服姿で彼女の前を歩き、ひたすら彼女に対して自身を客体化する。だがそうすることによって、最終的に彼はアンを獲得するのである。

一人の女性の心を勝ち取るための戦いは、いつしか外国をイギリスの下位に置こうとする排他的・国粹主義的視線とも重なっていく。アンから結婚の承諾を得て、ロバートは次のようにもらす—「並みのイギリス人女性三人、フランス女五人、ムラート十人は口説けるだろうっていうぐらい口説きまくってやっと今日、六ヶ月経ったら結婚してもいいと彼女が承諾してくれた」(344)。アンから承諾を得ようと必死であったにもかかわらず、アンは決して

絶対無比の存在ではなかったことがわかる。並みのイギリス人三人、フランス女なら五人分、等々とアンは他の女性たちと代替可能な商品だったのだ。しかもロバートはアンを客体化しながら、外国をも客体化する。女性の価値を国境と人種によって序列化し、その最高位にイギリス人女性を置く。フランス人を見下し、さらにスペイン系混血を最下位に据えるこの見方は、まさに大英帝国の外国に対する視線と一致する。イギリスを中心として、そこからの隔たりと人種によって外国を客体化するロバートのこの視線はイギリスの国家としての世界観を代弁する。女性的・非イギリス的であったはずのロバートが国家公認の世界観を語るイギリス人男性へと描きなおされていくこのプロセスは、大英帝国が植民地（異質なものを）を吸収しながら巨大化し、権力を増大していくプロセスを、個人のなかに再現したものと言えよう。

次の点に移る前に敢えて特筆すべきは、男同士の絆を結ぶことに躍起になる男たちを描くこのドラマが、ホモフォビアにかられた悲劇性・深刻さを帯びていないという点である。その点で言うと、『ラッパ隊長』はディケンズの『ピクウィック・クラブ』に相当すると言えよう¹²⁾。近代以降に書かれた小説であるにもかかわらず、『ラッパ隊長』は男同士の絆を完全に明るいつつコミカルに描く。この作品が『キャスターブリッジの町長』や『テス』と決定的に異なるのは、ホモフォビアに犯されていないその気軽さにある¹³⁾。ホモフォビアという近代になって結晶化した感情がまだ浸透していない、前近代的物語—『ラッパ隊長』の喜劇としての側面を簡潔に表現するならば、こういうことになるだろう。

5. 兵士と国家の紐帯

さて、ロバートの先の発言「並みのイギリス人女性三人」云々はハーディにしては珍しくイギリスを国際関係のなかでとらえている。この点こそ、ハーディ風の非歴史的で個人的な男同士の絆が、歴史的で非個人的かつもっとスケールの大きな男同士の紐帯へとつながっていく瞬間である。イギリス人男性とイギリス国家との絆について考察する段階にきたようだ¹⁴⁾。

冒頭の節で述べたとおり、兵士と国家の絆も女性を導管として結ばれる。志願兵を募る政府のパンフレットは、女性に媚びる美しい言葉の裏に、女性を担保にした男性権力の授受という冷たい装置を隠しもつ。ロバートとアンが目にするこのパンフレットは「あらゆる身分、あらゆる種類のイギリス人男性に告ぐ」（傍点筆者）と題され、「妻や子どもを死から、あるいは死よりさらにおぞましきことから守れ」「起て、そして大義の最高なるもののもとに一人の男として団結せよ」（203-04）と呼びかける。対仏戦争の頃、妻や子どもを守るこそがイギリス人としての男らしさの証であるという考えは民衆の間に深く浸透していた。たとえば、1798年アイルランドイギリス攻略を企むフランス軍が拠点とするとされた重要地点で反乱が起こった際、反乱鎮圧の戦いに遠征しなかった男たちに向かって、「女を守るという愛国的な義務を果たせず、男らしさにも欠け、騎士道の時代は過ぎ去ったとの悪夢を再びよみがえらせた」¹⁵⁾といった罵詈雑言が女たちから投げつけられたという。だが、現実・虚構を問わず、「女を守る」「騎士道」といった女にとって甘美な言葉の下に潜むのは、実のところ、国家と従軍兵士たちの間で交わされる女・子どもを担保にした男性性賦与の契約である。国家は、自分の男らしさにキズをつけたくなければ、女を享受することをしばし諦めて国に奉仕せよ、と男たちに迫る。そして敵を追いやった暁には女・子どもを与えてやろう、というのがこのパンフレットの隠されたメッセージである。一方の女たちは自らが担保（客体）にされているとも知らずに、男性性授受という男同士の紐帯成立にせつせと力を貸す。「騎士道精神」というロマンティックな言葉に惑わされて、軍服の男たちに熱い視線を投げるのだから。

もっとも、男たちのなかには武器をとって戦う勇気や決断に欠ける者たちも出てこよう。「女を守る」「騎士道」というレトリックはそうした男たちの体面も守ってくれる。フランス軍上陸の（誤った）情報に怖気づいたフェスタスが考えついた言い訳はこうである—「結局、白状しないわけにはいかん。彼女に会わねばならんのだ！引っ込んでいなど俺の性格ではないが、愛なのだ。彼女を探しに行かねばならん」（226）。軍務についていないことに対し

てロバートが用いる言い訳もしかり—「今頃は戦う男として乗船しているべきなのですが、女性が私を引き止めるのです。ある若い女—婦人と申しませうか、私よりも高い身分の出ですから—その人のことを思って私は家にいてずっとずっと待っていたのです」（281-82）。騎士道のレトリックは、戦地に赴く決断を下せずにいる男にも、男として最低限の面目を保証してくれるのだ。そしてここでもまた女性はそのための道具として使われる。

ならば、男同士のホモソーシャルな絆は、女たちにはどのようなものとして経験されるのか。アンもマティルダも自分たちが相手の男にとって絶対的存在ではないことを知っている。態度の決まらないジョンに向かって「何よ、ジョン、宗教なんか口にして！」「そうじゃないわ。ボブのことを考えているでしょう！」（323）とアンが叫ぶとき、彼女にはジョンが「彼女の幸せをボブの幸せより価値の低いものとみなしている」ように思えてならないのだ（321）。彼女の苛立ちはロバートに対する嫉妬に他ならない。マティルダもアンと同様である。マティルダにとって「ジョンが彼女に立ち去るよう決定を下したことよりも、ボブが兄の決定に従ったことのほうがはるかに耐え難いこと」だった（259）。どちらの女も兄弟の絆の間にあって、所詮第二の地位しか望めないことを思い知らされるのである。

ただし、女が男同士の間で取引される客体であることをやめて、象徴交換の輪に主体として加わる瞬間があり、そのとき物語は澁刺とした喜劇を生み出す。花束のエピソードはその一例である。フェスタスから花束を贈られたアンはその処理に困り、それを何も知らないジョンに渡してしまう。感激したジョンはそれを大事に身につけ、その一部始終を見ていたフェスタスが激怒するという場面である（131）。アンが男たちによる象徴交換—花束の交換—の輪に主体として加わってしまったために、フェスタスとジョンは愛の花束を男同士でやり取りすることになり、どちらの男も（異性愛/同性愛という普遍性に欠けた、しかし非常に根強い社会通念に従った表記をするならば）限りなく同性愛的トーンで表象される。またマティルダも、フェスタスが考えていたように、ジョンに対する復讐の道具として使えるような簡単な客体では

ない。彼女はフェスタスとの異性愛の旅路の舵を彼から掠め取り、いつの間にか自分の思っていた方向—正式な結婚—へと動かしてしまっているのである。しかしながら、女たちが主体性を一瞬発揮したところで、それが彼女らの人生を完全に幸せなものにするかどうかは甚だ疑わしい。アンにせよマティルダにせよ、彼女らの主体性が導く先は、それぞれロバートとフェスタスというやや疑問の残る男たちとの結婚生活でしかない。

6. 虚しくされるナショナル・アイデンティティ

非イギリス的だったはずのロバートは、イギリス人読者の承認を得て一ヴイクトリア朝読者はこれをハッピーエンドとみなしたのであるから、一応の承認は得られたと言えよう—、妻を娶る。この物語は、異性愛を経由させつつ男同士の紐帯を深め、国内においては男性中心主義の支配体制を強化し、対外的には外国を支配下に治めていくという、強制的異性愛と家父長制と帝国主義一体化のプロセスをドラマ化していると言えよう。ナポレオンは直接描かれることはないにもかかわらず、その存在は作中人物と読者の意識全体に影響を及ぼす。なぜならナポレオンの存在によってイギリス国民という意識が創生され、強固にされていくからである。

ただしこの物語はここでもまた、ひとつの意味に安住することはなく、ナポレオンの意味をめぐってもふたつの方向に引き裂かれていく。というのは、作中人物たちがナポレオンを悪魔のような男として描く一方で、ナポレオンに対する抑圧された強烈な感情が物語全体に潜在するからだ。語り手がナポレオンを「感情において人間以下、意志において人間以上の、あの強力なる小男」(220)と形容するとき、我々はハーディが終生ナポレオンに寄せていた強い関心を思わずにはいられない。自らの意志を貫くために大勢の人々の運命を変え、やがて自らも運命の前に斃れたこの男を、ハーディは抑えがたい驚嘆の眼差しで見ていた。のちに『霸王たち』を完成させたのはまさに、そうした強烈な思いがあったからではなかったか¹⁶⁾。「ナポレオンとイギリスの決闘」を描いたこの物語は、ハーディのナポレオンに対する強烈な感情によ

って貫かれているのだ。

さて、自らの意志を貫くことに命をかけた男という点では、ジョンもそうではなかったか。信念の男ジョンがナポレオンと重なるとき、もはや国境は意味をもたなくなる。『ラッパ隊長』はイギリス国民のナショナル・アイデンティティ構築に多大なる貢献を果たす。だがその同じテキストは、運命の力を前にした人間の卑小さを嘆くことによって、国家・国境といった人為的境界線の虚しさを語るのである。

注

1) *The Collected Letters of Thomas Hardy*, ed. Richard Little Purdy and Michael Millgate (Oxford: Clarendon Press, 1978-88), Vol. VII, 91.

2) 細かい点で批判すべき点は多々あるものの「テーブルに載せておいて時折読み返したくなる」本である (*Anthenaeum*, 1880) とか、ユーモアにあふれ「最高の出来ではないが、最高の作品に共通するものを多く備えた」作品である (*Spectator*, 1880) など。

3) Richard H. Taylor の見解、表面上パストラルに見えつつ「深刻な意味が底流にある」(*The Neglected Hardy*, London: Macmillan, 1982, p.95) や、「最初に見えるよりもっと多くのことが穏やかな表面の下で起こっている」(T. R. Wright, *Hardy and his Readers*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003, p.125) などの意見がある。その他 George Wotton, *Thomas Hardy: Towards a Materialist Criticism* (Goldenbridge, Dublin: Gill and Macmillan, 1985); John Goode, *Thomas Hardy: The Offensive Truth* (Oxford and New York: Blackwell, 1988); Richard Nemesvari, "The Anti-Comedy of *The Trumpet-Major*," *Victorian Newsletter* (1990 Spring), pp. 8-13; Roger Ebbatson, *Hardy: The Margin of the Unexpected* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1993); Edward Neill, "Mixed Modes in *The Trumpet-Major*," *Essays in Criticism: A Quarterly Journal of Literary Criticism*, 2006 Oct; 56(4), pp. 351-69 など。

4) *Spectator* 誌掲載の書評のような例外もあったにせよ、当時においてはほぼ、アンへの選択に非難の矛先は向けられた。しかし「自然淘汰、性の選択の欠点をドラマ化」したのがアンへの人生であるとみるならば、これはハーディ特有の悲劇的テーマにつながる。ダーウィニズムからの視点で書かれた批評を概観し、独自の視点を加えたものに、William Mistichelli, "The *Trumpet-Major's* Signal: Kinship and Sexual Rivalry in the Novels of Thomas Hardy," *CEA Critic* 56(3), 1994 がある。

5) Linda Colly, *Britons: Forging the Nation 1707-1837*. (New Haven: Yale University Press, 1992) [リンダ・コリー『イギリス国民の誕生』 川北稔監訳、名古屋大学出版会、2000年]。

6) R. J. White, *Thomas Hardy and History* (London: Macmillan, 1974), p.92.

7) 連載雑誌 *Good Words* のドナルド・マクラウドからハーディにあてた手紙。The Dorset County Museum, 2625 (T. R. Wright, *Hardy and his Readers*, p. 117 より再引用)。

8) Eve. Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York:

Columbia University Press, 1985).[E.K.セジウィック『男同士の絆』 上原早苗・亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001年]。

9) Thomas Hardy, *The Trumpet-Major* (London: Macmillan, 1974) pp.67-68. 以降、本書からの引用は本文中に()で記す。

10) Linda M. Shires, "Introduction," *The Trumpet-Major* (London: Penguin Books, 1997); Neill, "Mixed Modes" など。

11) もともと上流階級の慣習であった決闘はのちに下の階級にも広まり、1819年に違法とされたのちも容易に廃れることはなかった。下層中流階級や軍隊では決闘が一種の刺激剤として余興に飢えた男たちの心を捉え、「帝国、世界に冠たるブリタニア」という考えが決闘のイメージをさらに魅力的なものに高めたという。また農民たちの間では互いのグループ抗争に決着をつけるため、棍棒を片手に集団決闘をすることがあり、「自分たちの男らしさを証明するために」が彼らの理由づけだった。一方、「地位の高い者たちは、余程のことがない限り、成り上がり者の決闘を受けて立つことはしなかった」という(V. G. Kierman, *The Duel in European History: Honour and Reign of Aristocracy*. Oxford: Oxford University Press, 1988、十二章参照)。

12) Sedgwick, ch.9.

13) 拙論「男同士の絆の向こう—『テス』の三角形—『トマス・ハーディ全貌』(日本ハーディ協会編、2007年)を参照されたい。

14) ただし、この論文で「国家」「政府」というとき、それは実体を伴った政治組織・集団というよりは、「イギリス国民」という意識によって支えられた心理・態度・雰囲気といった無形のものであることをことわっておきたい。イギリス国民という意識が自発的に民衆レベルで発生したことを考えると、ここで論じているような個人と国家の絆は特定の政治集団による政治的圧力によるというよりも、同じ意識をもつ人々の間に働くほぼ無目的で無意識の抑制力や相乗作用による部分のほうが大きいだろうと思われるからである。

15) Colly, p. 257.

16) ナポレオンに対するハーディの感情が決して敵意だけではなかったことを、ナポレオンの戯画分析によって明らかにした興味深い分析に Simon Trezise, "Thomas Hardy and the Hieroglyphic Napoleon," *Thomas Hardy Journal*(1989; 5), pp. 59-72 がある。

A *Laodicean* における継承問題

長田 舞

トマス・ハーディ(Thomas Hardy)が家系と顔の遺伝に対して大きな関心をもっていたことは、「三代以上もかかっている顔の話なら時の経過についての立派な小説になるし、立派な詩にもなるだろう」¹⁾ (Florence 226) という記述からも明らかである。こうした関心から、ハーディは小説と詩において、先祖の呪、衰退する家系、子孫に受継がれる遺伝といったモチーフを繰り返し用いており、*The Well-Beloved* (1897) は言うまでもなく、*Tess of the D'Urbervilles* (1891) や *Jude the Obscure* (1895) の研究においても、こうしたモチーフはたびたび論考の対象とされてきた。²⁾ また、ハーディがワイスマン(August Weismann)の *Essays upon Heredity* (1889) を早くも1890年後半には読んでいたことから(Florence 240)、ワイスマンの遺伝理論が *The Well-Beloved* のほかに、*Tess of the D'Urbervilles* や 'Heredity' といった詩作³⁾ にまで反映していることは、すでに指摘されている(Miller 168-9, Bullen, "Hardy's" 80)。さらにブレン(J. B. Bullen)は「1890年代後半、イギリスでは遺伝に関する議論が活発におこなわれるようになった」⁴⁾ ("Hardy's" 83) として、ワイスマンにとどまらず当時の遺伝学の様々な理論が、ハーディの創作へ影響したことも明らかにしている。

1881年に出版された *A Laodicean*⁵⁾ (以降 *AL*) は、「『ハワーズ・エンド』の先取り」(森松 201) であると森松氏が指摘しているように、「1880年頃の、イギリスの各種の伝統が、どのように評価され、新世代に受容され、変形されてゆくかを探ろうとする」(森松 202) といった「英国の状況」小説的な側面が、この小説の重要な主題となっていることは事実である。ただ *AL* において、こうしたド・スタンシィ城の相続や血統継承といった問題は、90年代に顕著になるハーディの遺伝への関心を取捨するようになり、ド・スタンシィ

家の先祖の肖像画と子孫の顔に見られる遺伝的特徴と密接に関連して扱われることになる。

ヴィクトリア朝において、家系は社会における価値体系の形成と密接に結びついていた。財産を受け継ぐことは同時に家系や血統を継承していくことを意味しており、安定した財産や家系の継承はその血統の繁栄へと繋がっていく。*AL* はド・スタンシィ城の炎上で終焉するが、ポーラ・パワー (Paula Power) とジョージ・サマセット (George Somerset) の結婚を機にシャーロット・ド・スタンシィ (Charlotte De Stancy) が英国国教会の修道院へ入ることから、伝統的な家系を象徴するド・スタンシィ城だけではなく、ド・スタンシィ家という血統そのものも消滅することが暗示されている。ポーラの結婚相手の選択は、経済的に自立している女性にとって、もはや財力、階級、血統が結婚相手の最優先条件ではなくなり、家系や財産継承を重視する伝統的な結婚制度からも逸脱している故に、家父長制を揺るがすものと指摘することもできるだろう。本稿においては、ド・スタンシィ城と血統の継承に関与する遺伝と家系の分析を通して、その独自性・特異性を指摘していきたい。

1. 先祖の肖像画とその末裔達

ブレンが「*A Laodicean* には、肖像画、家具、そして特に建築物に考慮すべき象徴的な重要性がある」(Bullen 119) と指摘しているように、城の回廊には様々な名画とド・スタンシィ家の先祖達の肖像画が飾られている。ド・スタンシィ家の家系を象徴する先祖の肖像画は作品において重要な役割を持っており、肖像画は単なる家系の富と栄華を象徴する装飾品としてだけでなく、ド・スタンシィ家という家系の過去、現在、そして未来を予見させる装置となっており、サマセットが目にした埃にまみれ手入れがされていない無数の名画と先祖達の肖像画はド・スタンシィ家の過去における繁栄と現在の衰退を示している。

サマセットは肖像画の中に、ド・スタンシィ家特有の鼻の特徴を見つける。肖像画に描かれている鼻の遺伝はこの家系に連なる者の「特徴 (a mark)」(21)

であり、由緒正しい血統の繋がりを表象するこの「特徴 (a mark)」(21) はド・スタンシィ家の直系シャーロットの顔へと確かに引き継がれている。

She was not at all like the heroine of the chapel; he saw the dinted nose of the De Stancys distinctly outlined with Holbein shadowlessness against the blue-green of the distant wood. But it was not the De Stancy face with all its original specialities: it was, so to speak, a defective reprint of that face: for the nose tried hard to turn up and deal utter confusion to the family shape. (23)

サマセットは窓辺に立っている女性は教会で洗礼を拒否した魅力的な女性だろうと想像していたが、予想に反して、窓辺の女性は城の女主人の友人シャーロットであった。シャーロットの顔には肖像画に描かれていたド・スタンシィ家の特徴的な鼻の変形が遺伝しており、その特徴的な鼻は彼女がド・スタンシィ家の末裔であることを証明している。しかし、シャーロットが「原画 (original)」(23) の不完全な「リプリント (reprint)」(23) であるということは、シャーロットが肖像画から独立した存在ではないことを示唆している。つまり、彼女は肖像画に描かれた先祖達の複製、または先祖の「原画 (original)」(23) に似た模倣品になるのである。

このように肖像画を通して先祖とのつながりが強調されるのはシャーロットだけではない。彼女の鼻同様に、ド・スタンシィ大尉 (Captain De Stancy) には肖像画と同じ「遺伝的な特徴 (inherited traits)」(166) が認められる。

In a short time he had drawn near to the painting of the ancestor whom he so greatly resembled. When her quick eye noted the speck on the face, indicative of inherited traits strongly pronounced, a new and romantic feeling that the De Stancys had stretched out a tentacle from their genealogical tree to seize her by the hand and draw her in to their mass took possession of Paula. As has been said, the De Stancys were a family on whom the hallmark of membership was deeply stamped, and by the present light the representative under the portrait and the representative in the portrait seemed beings not far removed. (166)

伝統的な家系に憧れを抱いているポーラに、自らの血統を印象付けるため、顔に同じ「遺伝的な特徴 (inherited traits)」(166)がある先祖の肖像画と同じ甲冑姿をして大尉はポーラの前に現れる。先祖との繋がりを巧妙に利用した大尉のポーラへの求婚場面では、雑誌連載時の挿絵⁶⁾のキャプションにもあるように、“resemblance” (167/168)といった肖像画と大尉の類似性を指摘する単語が繰り返し用いられ、さらに「肖像画の下にいる後継者と肖像画の中にいる先祖とはそれほどかけ離れた存在には見えなかった」(166)と両者の類似性に念が押される。「ひとつの顔が、その持ち主である個人の経験と、その人の親あるいは血縁者の経験とを同時に表象するという言説は、ハーディ文学にあっては遺伝のモチーフと密接に結びついている」(玉井 51)という玉井氏の指摘にもあるように、大尉が同じ「遺伝的な特徴 (inherited traits)」(166)のある先祖の経験を語ることは、大尉と先祖の間にあるつながりを強化することになる。ここで注意しなければならないのは、雑誌掲載時に添えられた挿絵からも明らかのように、先祖とのつながりを強化する策略として、オリジナルである大尉が本来コピーである肖像画になりすまそうとしていることである。大尉は意図的に彼と似た先祖の模倣をおこない、この意図的な行為の反復によって、オリジナルとコピーは反転し、大尉と肖像画中の先祖が同一視されることで、オリジナルとコピーが一体化することになる。シャーロットの場合と同様に、大尉は祖先達の模倣品に過ぎないのだが、ポーラの眼に映っているのは、遺伝的な容貌の類似によって、ド・スタンシ家祖先達と一体化した大尉の姿なのである。

さらに、ポーラを「捕らえる」ことを意味する“seize”(166)、“hold”(166)という単語や、「一族の中へ彼女を引き込もうとする (draw her in to their mass)」(166)といった、ポーラを捕らえることを示唆する言葉が繰り返し言及されることで、肖像画からド・スタンシ家の先祖が出てきて、城を奪還するために、ポーラをド・スタンシ家の仲間へと取り込もうとしているかのような印象が創り出される。

そして、先祖と子孫に共通する遺伝的な特徴を繰り返し言及することで図

られた、大尉と先祖の一体化はポーラの中にある古い血統への憧れへ強く作用する。蠟燭の光によってぼんやりと照らし出された肖像画の前に立つ甲冑姿の大尉からは「この世のものとは思えない理想化されたもの (an ethereal ideality)」(169)がポーラの中にある階級意識と空想癖へ伝わり、ポーラの中に伝統的な血統の継承者としてのド・スタンシ大尉が創り出される。ここで、ポーラは「伝統的な家系の継承者」という理想化された大尉にひかれるのである。⁷⁾

2. 顔のない男

三代を経た顔が小説の立派な題材になるというハーディの言及にもあるように、ド・スタンシ家の末裔達、シャーロットや大尉の顔からは彼等の先祖にまつわる物語と彼等の先祖に付随するイメージが紡ぎだされる。では、大尉の息子デア (William Dare) はどのような顔をしているのだろうか。

His age it was impossible to say. There was not a hair upon his face which could serve to hang a guess upon. In repose he appeared a boy; but his actions were so completely those of a man that the beholder's first estimate of sixteen as his age was hastily corrected to six-and-twenty, and afterwards shifted hither and thither along intervening years as the tenor of his sentences sent him up or down. He had a broad forehead, vertical as the face of a bastion, and his hair, which was parted in the middle, hung as a fringe or valance above, in the fashion sometimes affected by the other sex. He wore a heavy ring, of which the gold seemed good, the diamond questionable, and the taste indifferent. (45)

デアは時間を超越した存在として表象されているだけでなく、性別不明の両性具有のような人物として描かれている。彼の顔が持つ特定し難い特質が、写真家、詐欺師、メフィスト、そして、大尉の非嫡出子という変幻自在な顔をデアへ与えるのである。

デアがシャーロットや肖像画に似ていることがポーラによって指摘される

が、デアの顔には先祖の「遺伝的な特徴(inherited traits)」(166)はみられない。それは、彼が、私生児として、法律上の父親や、正式な家系図を持たず、世襲相続の権利を持たないことと合致しており、それゆえ、デアの顔に父親である大尉やド・スタンシ家家の遺伝的な特徴は継承されることはない。このような遺伝的な特徴の欠落は、デアの遺伝上のルーツそのものが絶たれていることを暗示しているのである。

さらに、サマセットの「それで、あなたはイングランド人(Englishman)ではないですね」(46)という質問に対し、デアは「私は主にインド、マルタ、ジブラルタル、イオニア諸島、それからカナダで暮していました」(46)と、当時の英国の植民地の名を次々と挙げる。英国の植民地を渡り歩き、まさに流転の人生を送ってきたデアの半生が、彼を異国から来た謎の人物という風貌にし、英国の伝統的な家系であるド・スタンシ家の血が流れているにもかかわらず、デアは無国籍なコスモポリタンとして表象されているのである。

ポーラの叔父アブナー・パワー (Abner Power) も異国から来た者として描かれている。アブナーの外見は彼の過去と現在を体現しており、彼が持つ特異な雰囲気から彼が外国から来た者であることが容易に推測できる。ウィドゥソン(Peter Widdowson)がアブナーは「作品世界において必要のない人物」(Widdowson 96)と言及しているが、彼の顔には興味深い特徴が描きこまれている。

He was obviously a man who had come from afar. There was not a square inch about him that had anything to do with modern English life. His visage, which was of the colour of light porphyry, had little of its original surface left; it was a face which had been the plaything of strange fires or pestilences, that had moulded to whatever shape they chose his originally supple skin, and left it pitted, puckered, and seamed like a dried water-course. (208)

アブナーの顔の描写はさながら地質学者の観察のようであり、顔には「干上がった水路のような (like a dried water-course)」(208) 火傷の痕が残ってお

り、またその顔色は「斑岩」という、黄色・白色・灰色をしている斑状構造を有する火成岩を示す言葉によって表現され、あたかも激しい火山の後で変化した地表のように表象されている。火傷でただれ、もとの素肌が僅かしか残されていない顔は、かつて彼を襲った過去の災禍を暗示しているが、本来の皮膚が僅かしか残されていないことは、アブナーが先祖とのつながりを明示するはずの顔を喪失していることを意味している。つまり、顔を喪失したアブナーは、先祖とのつながりも喪失したことになるのである。

デアとアブナーの顔には先祖との繋がりが欠落している。先祖とのつながりの欠落は彼等を、特定の家系に属さない、ルーツを喪失した放浪者にしており、デアとアブナーは、いわばオリジナルが存在しないコピーなのである。

3. サマセットの偽造写真

顔にはその人物の人生、先祖からの遺伝、そして人格などあらゆるものが描きこまれており、いわば顔にはその人物のイメージを生み出し、象徴する機能が付与されている。作品冒頭、サマセットはド・スタンシ家の肖像画を鑑賞しながら肖像画の信頼性(authenticity)について思いをめぐらしている。

He wondered how many of the lofty foreheads and smiling lips of this pictorial pedigree could be credited as true reflections of their prototypes. Some were wilfully false, no doubt; many more so by unavoidable accident and want of skill. (21)

サマセットは肖像画に描かれているのは意図的に変えられたモデルの姿であると考えているのである。つまり、大尉と肖像画の間に見られたオリジナルとコピーという関係に先立って、肖像画そのものにオリジナルとコピーの関係が存在することが露呈する。しかし、ありのままを写す写真と違い、肖像画家はモデルをより良く描くのがその技量であるが、AL では写真もその例外とはならない。

デアは写真を巧妙に利用し、「ゆがんだ顔をし、泥酔した人の野蛮な態度が現れていた」(281) サマセットの顔の写真を捏造することで、人物のイメージを生み出す顔の機能を悪用する。デアによって偽造されたサマセットの写真は、ポーラ達の捏造に対する知識不足から、「その写真を見て、写真は若い男性の私生活における習慣的な一面を本当に写したもの」(281)としてポーラたちの中にサマセットの虚像を植えつける。しかし、シャーロットによってデアによる偽造電報とサマセットの偽造写真の真相が暴かれたことから、大尉とデアが親子であることを知ったポーラは結婚式を中止する。グッドマン夫人(Mrs Goodman)が告げる「彼の人物像は偽りだったの(He has been misrepresented)」(340)という言葉は、捏造写真によって生み出されたサマセットの人物像が虚像であったことを意味しているが、皮肉にも、写真の捏造の発覚が大尉に対する信用性をも揺るがせることになる。写真の真相は、デアと大尉が繰り広げた様々な策略を暴き、さらに、ポーラが抱いていた「伝統的な家系の継承者」という大尉像も虚構の姿に過ぎなかったことを明らかにする。その結果、ポーラが抱いていた歴史的な血統に対する空想も壊すことになるのである。そして、コピーがその虚飾を失い、オリジナルを直視することによって結末へとプロットは進展することになる。こうしたプロットの進行は、本来ならばポーラは伝統的な家系に対する盲目的な憧憬からの脱却をもたらすはずである。しかし、「私のお城が燃えないで、あなたがド・スタンシイ家の人だったら良かったのに！」(378)という言葉からも、ポーラが俗物的な性質を最後まで持ち続けていたことは明白であり、ヴィクトリア朝小説によくみられる、ヒロインが精神的に成長していくプロットは見事に頓挫してしまうのである。

さらに、大尉達による一連の捏造の真相が発覚した後も、ポーラは叔母へサマセットとの結婚を急ぐ理由を「このことは断固として譲りません。私はミス・ポーラのままでは決して城へは戻りません。そのことを考えると、言葉に表せない恐怖に襲われるのです。亡くなったド・スタンシイ家の人たちが私に対して再びおよぼすなにか薄気味悪い影響が、また彼から私を引き離

すのではないかという恐れです」(368)と説明する。明らかに、ポーラは依然としてド・スタンシイ城とその先祖達の「薄気味悪い影響」(368)を恐れているのである。「現代の物語(A Story of Today)」という副題が示すように、ALには電信、写真、汽車などの先端の科学技術が描き込まれている。しかし、大尉とデアの策略が露呈した後でもなお、城が焼失する結末は、ウィドゥスンやミルゲイト(Michael Millgate)が指摘するとおり、「センセーション・ノベルの様相を帯びた」(Widdowson 96)、「ゴシック・メロドラマのレパトリーにおける典型的なもの」(Millgate 170)となっており、こうした新旧のズレは、古風(the ancient)と現代風(the modern)という、この小説の主題における最大の対立項を表している。そして、こうした対立は大尉とサマセットに関するオリジナルとコピーの問題が解消した後でも明確な解決を得ることなく残存しているのである。

さらに、こうした新旧のテーマは、多くの思い込みによる虚像と現実とのズレを作り出している。例えば、サマセットが思い描いたド・スタンシイ城の女主人と実際に現れたシャーロット・ド・スタンシイ、肖像画と一体となった「伝統的な家系の継承者」である大尉と実際の大尉、そして「偉大で歴史的」(101)であるはずのド・スタンシイ准男爵と近代的な住居に住む実際の老准男爵などである。さらに写真や電報のほかにも捏造のモチーフはみられ、アブナーによる大尉とポーラの結婚予告記事や大尉が不法侵入者デアの写真をすり替えるといった行為もある種の捏造といえるだろう。また、大尉がポーラと共演した演劇は、ド・スタンシイ家とパワー家の結合を観客へ印象付ける演出となっており、大尉は演劇を通して、ポーラと公認の仲であるという既成事実を捏造しているのである。さらに、ド・スタンシイ家の遺伝的な特徴が認識されないデアは、胸へ「ド・スタンシイ(DE STANCY)」(143)という刺青を入れ、ド・スタンシイ家の人間として自分自身を捏造する。オリジナルとコピーについて言えば、サマセットのスケッチは古い建造物のコピーであり、城の改修自体も古い建築様式のコピーである。したがって、ヘイヴェル(Havill)の設計図の盗作は、言わばコピーのコピーということになる。

このようにして、この小説の主要な枠組である新旧対立のテーマは、オリジナルとコピーの対立に置き換えられてしまう。このためド・スタンシイ家の継承に関する社会小説的テーマや、ポーラの結婚に付随しているド・スタンシイ城の相続と血統の継承問題は、必然的に曖昧なものになる。ALにおいて、遺伝と家系の独自性・特異性は継承問題と結び付くことで社会性を持つ。遺伝子によって繋がれた先祖と子孫の間には、先祖/オリジナルと子孫/コピーという関係が生じ、両者の間にある差異から様々な虚構がうまれる。虚構と実像の差異の執拗な反復は物語の展開へ大きな影響をおよぼし、時に、虚像が実像以上の存在意義を持つことで、オリジナルが持つ信用性を揺るがせる。ALにおいて、遺伝と家系はプロットの中核なのである。

注

* 本稿は日本ハーディ協会第 50 回記念大会（2007 年 10 月 27 日、於立正大学）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) 「個人の特徴は無視される。[この考えは *The Well-Beloved* や “Heredity” などの詩へ用いられた]」(Florence 226) と続く。

2) J. Hillis Miller は *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982) において、第 5 章 *Tess of the D'Urbervilles: Repetition as Immanent Design*、第 6 章 *The Well-Beloved: The Compulsion to Stop Repeating* で *Tess of the D'Urbervilles*、*The Well-Beloved* における遺伝と家系について論じている。Tess O'Toole は *Genealogy and Fiction in Hardy: Family Lineage and Narrative Lines* (123-4) において、*The Well-Beloved*、*Tess of the D'Urbervilles*、AL には伝統的な家系が異性をひきつける要素となっていると指摘している。また、玉井暉氏の「リトル・ファザー・タイムと世紀末文学——『日陰者ジュード』論——」はハーディの作品における顔と遺伝のモチーフに対する示唆に富んだ論文である。

3) ‘Heredity’ (*Poems* 454)、‘The Pedigree’ (*Poems* 460)、‘Family Portraits’ (*Poems* 919) などにハーディの遺伝や家系についての考えがあらわれている:

I AM the family face;
Flesh perishes, I live on,
Projecting trait and trace
Through time to times anon,
And leaping from place to place
Over oblivion.

The years-heired feature that can
In curve and voice and eye
Despite the human span
Of durance – that is I;
The eternal thing in man,
That heeds no call to die.

‘Heredity,’ *The Variorum Edition of the Complete Poems of Thomas Hardy*. Ed. James Gibson (London: Macmillan, 1985).

4) Bullen によると、“Alfred Wallace, August Weismann, Herbert Spencer and William Galton” (“Hardy’s” 83) らが当時の学術誌へ寄稿していた。William は誤りで Francis Galton だと思われる。

5) Thomas Hardy. *A Laodicean*. Ed. John Schad. London: Penguin, 1997. 以下、本稿における本文からの引用は、全てこの版に限る。引用末尾の括弧内にその頁数のみ記す。

6) *Harper’s New Monthly Magazine* (December 1880—December 1881) で連載中、George du Maurier よって描かれたイラスト(168)。

7) F. R. Southernington は大尉と肖像画の場面に対して以下のように指摘している。[It] is difficult not to believe that something of Hardy’s attitude towards his own ancestry is unconsciously expressing itself here. In ‘The Pedigree’, written long after *A Laodicean*, in 1916, the family tree becomes a ‘seared and cynic face’ controlling the poet’s own actions; ‘Family Portraits’ refers to the ‘blood’s tendencies’ which is to shape his life, and later in *Tess* and *Jude* heredity is to play a major part in the tragedy. (Southernington 110)

引用文献

Bullen, J. B. “Hardy’s *the Well-Beloved*, Sex, and Theories of Germ Plasm.” *A Spacious Vision: Essays on Hardy*. Ed. Phillip V. Mallett and Ronald P. Draper. Newmill: Patten Press, 1994, 79-88.

---. *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

Hardy, Florence Emily. *The Life and Work of Thomas Hardy*. Ed. Michael Millgate. London: Macmillan, 1984.

Hardy, Thomas. *A Laodicean*. Ed. John Schad. London: Penguin, 1997.

---. *The Variorum Edition of the Complete Poems of Thomas Hardy*. Ed. James Gibson. London: Macmillan, 1985.

Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982.

Millgate, Michael. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. London: Bodley Head, 1971.

O’Toole, Tess. *Genealogy and Fiction in Hardy: Family Lineage and Narrative Lines*. London: Macmillan,

1997.

Southerington, F. R. *Hardy's Vision of Man*. London: Chatto and Windus, 1971.

Widdowson, Peter. *On Thomas Hardy: Late Essays and Earlier*. London: Macmillan, 1998.

森松健介『テキストたちの交響詩——トマス・ハーディ 14 の長編小説』東京 中央大学出版部

2006.

玉井暉「リトル・ファザー・タイムと世紀末文学——『日陰者ジュード』論——」森松健介、玉井暉、土岐恒二、井出弘之著『トマス・ハーディと世紀末』東京 英宝社 1999, 47-83.

Fellowship が構築するコミュニティ ～ *Far from the Madding Crowd* における 人間関係の再検討

工藤 紅

『はるか狂乱の群れを離れて』（1874）のプロットの内容は、バスシバと彼女を巡る3人の男性、オーク、トロイ、ボールドウッドとの恋愛関係であり、これまでも頻りに研究の焦点となってきた。小説の最後に結実するバスシバとオークの愛情は、以下のように表現される。

This good-fellowship – *camaraderie*, usually occurring through similarity of pursuits, is unfortunately seldom superadded to love between sexes, because they associate not in their labours but in their pleasures merely. Where however happy circumstance permits its development the compounded feeling proves itself to be the only love which is strong as death – that love which many waters cannot quench, nor the floods frown, beside which the passion usually called by the name is evanescent as steam. (Italics original, *Far from the Madding Crowd*, 348)

「快樂」によって結ばれたバスシバとトロイの愛情は「湯気のようにはかなく、「共通する仕事」によって結びつくオークとの愛情が「死のように強い」。ここで注目したいのは、こうした“fellowship”が「男女間の愛情では伴うことがほとんどない」とされる点である。確かにヴィクトリア朝小説では、男女間で重要視されるものはロマンスであり、友情が描かれることは少ない。唯一可能性があるとするならば、ジョージ・エリオットの『ミドルマーチ』（1871-2）における、ドロシアとリドゲイトとの友情が該当するかもしれない。ドロシアは彼を医師として信頼し励まし続け、また彼にとって彼女は、自分の理想を理解してくれる支援者となっている。そして彼は彼女のことを、「彼女に

は他のどんな女性にも見られなかったものがある。男に対する友情の泉だ。男は彼女と友達になることができる」(Eliot, 768-9)と表現する。この場合、オークとバスシバの愛情に付け加えられる good-fellowship とは性質の異なるものではあるものの、2人の間に信頼関係は成立していると言えるだろう。Fellowship とは、友愛、同士愛であり、人と人とを結びつける働きをするが、ここで問題にしたいのは、『はるか狂乱の』において、主人公2人を結ぶ fellowship が、男性同士、女性同士の間でどのように描かれているかということである。この作品の登場人物は、上に挙げたバスシバと3人の男性、トロイの恋人であったファニー、そして、ウェザベリの村に住む人々である。ウェザベリの村人たちは、ひとまとめにされ、ギリシャ悲劇のコーラスのような役割を担うと見られることが多く、個々が論じられることは稀である。しかしサブキャラクターである彼らは、ゴシップという形で、プロット上重要な出来事を主な登場人物たちと読者に知らせる役割を担うと同時に、丁寧な性格づけがなされている。中でもコガンとリディは、オークとバスシバとの間にそれぞれ友情関係を構築しているようである。本論では、そうした関係を念頭に置き、“fellowship”という言葉をキーワードに、この作品における人間関係の再検討を行う。

1

シャロン・マーカスは、「バスシバにとって、夫の過去の恋人であるファニーに対する嫉妬心を克服することが、その後のオークとの友愛的結婚に向かう決定的な第一歩である」と指摘し、ファニーの亡骸を前にした時、彼女がライヴァルであるという当初の認識が彼女に対する共感に代わり、その共感がバスシバと亡くなったファニーとの間にある種の友情(friendship)を構築する、としている(マーカス、87)。しかしこの友情は、あくまでもバスシバの一方的な共感であり、相互の感情の上に成立する継続可能な友情関係とは言えない。では、バスシバとリディとの間に見られる友情は、どうだろう

か。リディはバスシバの召使い兼話し相手(servant-companion)として登場し、次第にバスシバが内面を吐露することのできる友人となっていく。ハーディの小説において、同性の友人を持つ女性登場人物は数少ない。『カスターブリッジの市長』(1886)におけるルセッタとエリザベス＝ジェインとの関係は、友情というよりもむしろ、後者の前者に対する同情と優しさによって成立し、どちらかという一方通行であるし、『森林地の人々』(1887)におけるマーティとグレイスとの友情は、後者の結婚によって忘れ去られてしまう。また、テスは乳搾りの仲間たちと信頼関係を築き、心を通わせるが、彼女の持つ秘密の大きさによって、結局彼女は完全に心を許すことはできない。一方、『はるか狂乱の』の場合、農場主バスシバと使用人リディの間には、階級を超えた友情関係は築くことはできないまでも、fellowship が成立していると思われる。しかし最初から彼女たちがお互いに信頼し合っていたわけではない。二人の関係は、いくつかの出来事を重ねるごとに少しずつ変化しているように見えるのである。その変化のプロセスを見ていきたい。

マーカスによると、「ヴィクトリア朝の人々は、女性同士の友情が、共感や利他主義といった、立派な『妻』(helpmate)になるための女性らしい美德を啓発すると信じていた」(マーカス、26)。しかし、これは同等の階級で生活する女性同士、特に中産階級の女性同士を対象とした認識であり、当然この認識はバスシバとリディのような主従関係にある場合には当てはまらない。階級の相違のある2人の友情がどのように構築されていくかを見る前に、まずはリディの仕事である servant-companion とは、どのような仕事であったのかを検証する。19世紀には、中流階級の女性にとっても、上流階級の女性と同じように家事労働をしないことが特権とされるようになり、時間を持て余した女性たちは、教養のある女性を話し相手(companion)として雇うようになった。ハーディの作品にも、こういった女性は時々登場する。例えば、『カスターブリッジ』においては、主人公ヘンチャードの愛人であったルセッタが、ヘンチャードの義理の娘であるエリザベス＝ジェインを「時々召

使い、時々話し相手となって一緒に住んでくれる人」(Casterbridge, 136)として雇う。ヘンチャードの情報を手に入れると同時に、彼と会う機会ができるのではないかという、ルセッタの期待からである。ルセッタが恋に落ちるファーフレーはエリザベスが密かに想いを寄せる男性であるが、2人が恋敵としてぶつかり合うことはほとんどない。これは、エリザベスが思慮深く、自己犠牲の精神を持つというだけでなく、彼女がルセッタの使用人であるということも理由の1つだろう。また、『森林地の人々』のグレイスは、地元の上流女性であるミス・チャーモンドに呼び出され、彼女の companion として大陸旅行に同行する機会を与えられる。グレイスの若さと美貌に嫉妬したミス・チャーモンドは、正式な約束の前に反故にしてしまうが、グレイスにとっては、身分の高い人物からそのような声がかかったという出来事自体が、光栄なことと感じられるのである。当時、companion という仕事は、家庭教師と並ぶ上級使用人であり、金銭面で苦境に陥った中流階級以上の女性に許された、数少ない仕事の1つであった。そのためその存在は、使用人であると同時に、使用人の中ではある種の特権を持った、不安定な地位であったのだ。

では、リディの地位はどのようなのだろうか。彼女が companion となった経緯に関する記述はないが、彼女が村の住人で、バスシバが来る前からこの屋敷に召使いとして仕えていた事は明白であり、年齢が近い女主人の companion に任命されたと推測できる。第9章で登場するリディは、「のんきな田舎娘の典型的な見本ともなる」顔立ちであり、「快活ではあるがバスシバほど大胆ではない」(Far from, 65)とされ、村の外部からやってきた、率直で美しいバスシバとは対照的な描写である。彼女は召使いのコミュニティに属しており、他の女召使いたちと、主人に関するゴシップをしている場面も描かれる。その際の会話はどれが誰の言葉であるのか明らかにされず、彼女も含め、単に召使いたちが一つのまとまりとして扱われている。しかしバスシバが、誰の噂話をしているのかと尋ねる時、口を開くのはやはりリディであり、彼女

は憤って部屋を出る女主人の後を追い、機嫌を取ろうと声をかける。また次にあるのは、第10章でバスシバと使用人たちとの会見が描かれる場面である。

Liddy took up a position at [Bathsheba's] elbow, and began to sew, sometimes pausing and looking round, or, with the air of a privileged person, taking up one of the half sovereigns lying before her, and admiringly surveying it as a work of art merely, strictly preventing her countenance from expressing any wish to possess it as money. (Far from, 69).

リディは使用人でありながらも、自分の companion としての特別待遇を、他の使用人たちに知らせようという態度をとっている。また同じ章の最後の場面では、彼女はあたかも使用人を指揮する立場にあるかのような行動をとる。

(All) “No'm!”

(Liddy) “Excellent well said.”

...

Liddy, elevating her feeling to the occasion from a sense of grandeur, floated off behind Bathsheba with a milder dignity not entirely free from travesty, and the door was closed. (Far from, 73-74)

これは、彼女の中にある階級意識の表れともとることができ、このような意識を持つ彼女が、少し前まで伯母の乳絞りを手伝っていた、同年代の美しい女主人バスシバに対して憧れの気持ちを抱いたとしても不自然はない。上の者に対しては憧れつつ、同じような地位の者に対しては上に立とうとする意識があるようである。

それに対し、彼女の主人にあたるバスシバの方ではどうだろうか。リディがバスシバの過去について「思い切って」尋ねるといふ、2人が初めて個人

的な話をする場面では、リディの「今までに求婚されたことがあるか」という質問に対し、バスシバは、「多くの経験をつんだような調子で」返事をする (*Far from*, 67)。リディの質問は女主人に対する興味本位であり、それに対し、正直に答えてしまったバスシバの態度は、召使いに対して経験の豊かさを誇示することによって、たとえ個人的なことに関してであっても優位に立っていたという気持ちの表れと言えるだろう。またリディは、2人の身分の違いを認識していることを示そうとするのか、バスシバの虚栄心を刺激するような発言を、幾度となく繰り返す。例えばリディは、教会で誰もがバスシバを見ているのにボールドウッドだけが目も向けなかったと指摘する。バスシバも当然そのことに気づいており、以前から彼女に関心を示さないどころか、一瞥をくれることもない彼のことが気になっている。リディによって刺激されたバスシバの虚栄心は、使用人が主人をコントロールするかのような場面を生む。バスシバは、よりによって日曜に、聖書を床に投げてバレンタインカードを送る人物を決めようというリディの言葉に従ってしまうのである。彼女の言葉に虚栄心を刺激されたバスシバは、リディの提案する悪戯を主人として叱責するのではなく、自らの大胆不敵さを見せつけようとする。カードをいざボールドウッドに送る段になると、取るに足りぬこととでも言いたげに「小さなあくびをしながらペンを手に取る」 (*Far from*, 86) ののである。

この態度からも、召使いリディに対して気持ちの動揺を見せまいとする、バスシバの、主人としてのプライドが垣間見える。やはりリディは、この時点ではバスシバにとって使用人の1人であり、心の内面を見せられる相手ではない。このように、バスシバとリディとの関係は、階級と身分の相違を念頭において相手に自分の地位を印象づけようとするものと解釈できる。最初にバスシバのリディに対する気持ちが大きく変化するのは、トロイに対する感情を吐露する場面である。「トロイに対する興味をリディにさえ打ち明けることができず、自分自身とだけ向き合うしかなかった」バスシバが、とうとう召使いのリディに心を開き、仰々しいほどの友情関係を結ぶ (*Far*

from, 165)。しかしこの展開は、視点を変えれば、弱気になっている主人に対し、召使いが自分の存在の重要性をアピールしているようにも見受けられる。

[Bathsheba] put her arms round Liddy's neck.

...

"I don't want to repeat anything, ...[but] I don't wish to stay with you. And, if you please, that I deserve to be put upon and stormed at for nothing!"...

"No, no Liddy - you must stay!" said Bathsheba dropping from haughtiness to entreaty with capricious inconsequence. "... You are not as a servant - you are a companion to me... I am friendless enough, God knows"

"I won't notice anything, nor will I leave you!" sobbed Liddy, impulsively putting up her lips to Bathsheba's, and kissing her.

Then Bathsheba kissed Liddy, and all was smooth again.

...

"... I'll always be your friend," replied Liddy emphatically, and at the same time bringing a few more tears into her own eyes - not from any particular necessity, but from the artistic sense of making herself in keeping with the remainder of the picture which seems to influence women at such times. "I think God likes us to be good friends, don't you?"

"Indeed, I do."

"And dear Miss, you won't harry me and storm at me, will you, because you seem to swell so tall as a lion then and it frightens me. Do you know, I fancy you would be a match for any man when you are in one o' your takings." (*Far from*, 172-4)

リディは、主人であるバスシバが孤独を訴え、自分を頼っていることを知りながら、その側から離れると脅した後で、「このようなときに女性に影響を与えるような場面にとどまろうという技巧的な感覚から涙を流し」ながら友情を結ぶのである。さらに「自分を追い立てたり怒鳴り散らしたりしないように」と要求することも忘れない。

次の引用は、ジョナサン・スウィフトの『奴隷訓』(1745)からのものである

る。

If you find yourself to grow into Favour with your Master or Lady, take some Opportunity, in a very mild Way, to give them Warning; and when they ask the Reason, and seem loth to part with you, answer That you would rather live with them, than any Body else, but poor Servant is not to be blamed if he strives to better himself; that Service is no Inheritance, that your Work is great, and your Wages very small: Upon which, if your Master hath any Generosity, he will add five or ten Shillings a Quarter rather than let you go ... (Swift, 9)

徐々に厚顔になっていく使用人の、雇い主に対する態度を逆説的に指摘したスウィフトの皮肉である。ここにある教えは、『はるか狂乱の』から100年以上前に書かれた文ではあるが、上に引用した場面でのリディの行動と通じるものがある。スウィフトの例にある使用人は、主人の好意を逆手にとって給金の値上げを申し出るが、リディの場合はバスシバに、自分に対する癩癩を抑えさせ、より心地よい待遇で仕事ができるよう要求しているのである。リディとバスシバは一見お互いに心を開いて友情を確かめ合ったかのように見えるが、実は孤独に耐え切れずに弱みを見せた主人に対し、召使いの精神的優位が際立つ場面となっているのである。また、このように自らの弱点を使用人に見せ、リディを「友達(friend)」と呼ぶバスシバの気さくさが現れると共に、彼女の、家族も友人もない孤独な生活が浮き彫りとなる。その後、バスシバはトロイとの秘密の結婚を真っ先にリディに語るが、それでもやはり、ファニーが夫の愛人だったのではないかという疑惑が心に浮かんで窮地に追い込まれた時、リディもその不安を打ち明けられるほどの友人にはなれない。主人公は再び孤独に悩まされ、2人の間には依然として距離があるのだ。

夫の愛人であったファニーは、バスシバがやってくる以前にボールドウッドの紹介によって屋敷で働いていた使用人であった。パメラ・ホーンはヘン

リー・メイヒューの言葉を引用しながら、当時の使用人の女性と英国兵士との関係を次のように述べている。

「英国兵の赤い制服は、この階層の女性には絶大な力を持っている。彼女たちは男性召使や、自分達が接するほかの階層の男たちよりも兵士の方を好むのである」。兵士たちの方は、このような機会を逃すまいと思った。というのは、普通の下士官兵には「自分の欲望を満足させるために商売女に金を出す」余裕はなかったし、「そうしようものなら、ひどく低級な女性を相手にすることになり、病気をうつされるに違いなかった」からである。「彼は身の危険を感じているので、心から自分のことを気に入ってくれて、時折一緒に近所を散歩してやればそれ以上は手がかからず、他にどんな悪事を働いていようとも決して病気に感染する必要のない女性と親密になれるこの機会に飛びつくのである」。(ホーン、219)

コーンヒル・マガジンでは検閲によって省略されてはいるが、リディはトロイのことを「無邪気な娘たちを墮落させる男だ」(*Far from*, 144)と表現し、トロイが村に住む多くの娘たちを誘惑していたことが分かる。ファニーはその中の1人であったかもしれないし、またホーンの引用からも、ファニーとトロイの関係が当時広く起こりえた軽薄な恋愛関係だったのだろうということも推察できる。妊娠した使用人は即刻屋敷を出なくてはならない時代だったこともあってか、ファニーは自ら屋敷を出て官舎のトロイを訪ねるが、彼は彼女を軽くあしらって追い返す。しかし、コーンヒル・マガジンに載せられた第16章では、教会を間違えて結婚式を挙げられなかった2人が描かれ、彼も一度は神の前でファニーへの愛を誓う覚悟をしたことが分かる。トロイがファニーを愛したという事実は、バスシバにとっては愛に破れたというだけでなく、今は屋敷の主人となった彼女のプライドを傷つけたとしても不思議はない。彼女が愛した男性が、屋敷の持ち主である自分は財産のために結婚したにすぎず、彼女の屋敷の使用人の方を愛していると明言したのである。それは彼女にとって耐え難い苦痛だったということは容易に想像できる。マ

ーカスは、バスシバがファニーに対して抱いた共感を指摘するが、それでもやはり、夫の愛情が自分ではなく使用人のファニーに向けられていたことが、農場主であるバスシバのプライドを傷つけたことには変わりない。

バスシバは、この時やっとリディと本当に心を通わせるようになる。それは、夫の亡くなった愛人への愛に傷ついて屋敷から逃げ出した主人を、リディが探しに出る場面で分かる。「朝の光の中、沼地を横切って自分の元へやってくる小さなリディの姿を、バスシバは決して忘れなかった」し、リディも主人の苦悩を思い「目に涙を浮かべる」(*Far from*, 266-7)。この涙はもはや技巧的な涙ではなく、本心から出た労りの涙と見ていいだろう。彼女の主人を大切に思う気持ちは、他の使用人たちに隠れてコートや帽子、食べ物や温かい飲み物を持ってくるという行動に表れる。つまり、バスシバの苦しい時期にずっと側にいたことで、2人の間には信頼関係が生まれ、階級と身分の相違から脱却するような *fellowship* が成立するのである。

外部から来た人間であるバスシバに村人たちの情報を伝えるのも、リディの役目である。このことは、リディの情報が主人に対し大きな影響を持っていることを示している。ボールドウッド、トロイ、そしてファニーの3人を紹介するのもリディである。特にトロイを紹介するリディの発言には、彼が放蕩者であるという噂と同時に、彼が伯爵の血筋であるという情報がコーンヒル・マガジンで追加されており、それは自尊心の高いバスシバの中にある屈折した階級意識を刺激する。バスシバの夫となったトロイの不実の証拠となるような事実まで、意図せずに伝えてしまうのも、またリディである。さらに彼女は、バスシバを村人たちに紹介する役割もまた担っている。第6章では、リディの曾祖父であるビリーとジョセフ・ブアグラスの会話をオークが耳にする。村人たちのゴシップの典型とも言える場面の一つであるが、ここでは明らかにビリーが女主人に関する噂話をしている。バスシバが「寝る前に鏡をのぞいてナイトキャップをきちんと直す」ことや、「賛美歌も陽気な歌もピアノで弾くことができる」ことなどが語られる(*Far from*, 38)。ビリー

にこのような情報を提供できるのは召使いであるリディだと考えるのが自然だろう。15章では同じくビリーが、バスシバが新しいピアノを買ったとリディから聞いた、とはっきりと述べている。このように、リディは言葉によって情報を伝達することで、バスシバと村のコミュニティをつなぐ役割を果たすと考えられるのである。

2

女同士の関係をこのように見てきた後で、今度は男同士の友情と、村のコミュニティに属する他の登場人物たちに目を向けてみたい。ハーディ作品の男性同士の友情は、メルベリのジャイルズに対する一方的なものや、ファーフレーに対するヘンチャードの嫉妬によって崩壊するものなど、持続的な形では成立しないものが多い。亀澤美由紀は、ヘンチャードの中にある同性愛とファーフレーのホモフォビアを精密に論じているが、同性愛に関しては次の章で検証するとして、本章では、本作品において主人公のオークと、彼との間に信頼関係を結ぶコガンとの関係を見ていきたい。内部の人間であるコガンが、村人たちと外から来たオークを結びつける役割を担うのである。すでに農場を失っているオークは、コガン同様バスシバの下で働く使用人であり、お互いに使用人同士である2人の間には、階級の相違は存在しないため、リディとバスシバに見られたような、お互いに対する気持ちの微妙な変化はあまり見られない。では、オークとコガンの関係はどのようなものなのだろうか。

コガンは「ウェザベリとその近隣の教区の、ここ20年間で数え切れないほどの教会で、新郎の付き添いとして、また、筆頭立会人として結婚登記簿に名前があり」、「洗礼式においては、頻繁に名付け親を務めてきた」人物として紹介される(*Far from*, 50)。これほど村人たちからの信頼の厚い、世話好きなコガンは、オークが初めてこの村にやってきた時にも彼に宿を提供する。コガンが最も存在感を発揮するのは、馬泥棒をオークとともに追いかける場

面だろう。結局泥棒と思われたのはバスシバであったが、この章は探偵小説の様相を帯びている。鞍なしの馬で泥棒を追う、というオークの言葉にコガンは、「ヒーローみたいだな！」(Far from, 183)とユーモラスな返答をし、緊迫感を和らげると共に、2人のチームワークの良さが印象づける。

コガンは、「常に鋼のように誠実であった」(Far from, 349)と小説の最後で表現される。確かに彼は、オークに最も近い存在であり、バスシバに対する彼の気持ちにいち早く気づくのもやはりコガンである。バスシバを諦めるよう諭し、「自分のものにならないならば誰のものになっても違いはない」とオークを慰めるのも彼である(Far from, 195)。ある話を聞き出そうと必死になるオークを、コガンがさりげなくなだめる場面では、オークも素直にそれに従う。ここでは、バスシバに対する思いから、オークが使用人のコミュニティを乱さぬよう、コガンがバランスを保とうとしている。新しい主人となるトロイに対して冷たい対応を繰り返し、軽蔑したような言葉を口にすオークに対し、彼は「心の中では『敵』と思っても、表面的には『友人』といっておいたほうが良い」(Far from, 208)と忠告する。ここにも、householdというコミュニティの中でオークを孤立させまいとするコガンの配慮が見られる。家族のいないオークを助けるのは、彼を使用人のコミュニティに定着させようとするコガンであり、常に彼の側で忠告し続けるのである。オークとバスシバの結婚式の前日、コガンはオークとどうやって周囲に秘密にするかという作戦を立て、2人の結婚式に立会い、バスシバのことを“my wife”と呼ぶオークのことを、「自然な呼び方が身についている」(Far from, 352)とからかったりしながら、楽団とともに2人を祝福する。再び農場主となったオークと彼との間には階級差が生まれるが、信頼関係はその後にも維持され、オークは村の人々のコミュニティと結びつきを保持することができると考えられる。

ここで、他のグループの人物たちの間にある fellowship にも目を向けてみる。この作品においては、村人たちとの fellowship を築くことも、コミュニ

ティに参加することもできない人物たちは、最後には物語の外に排除されてしまう。それは、ボールドウッド、トロイ、ファニーの3人である。ボールドウッドは、身寄りのないファニーを引き取り、学校に行かせ、バスシバの伯父の農場に仕事を世話する。しかしその後、トロイのために村から姿を消したファニーが唯一手紙を書くのは、恩人であるボールドウッドではなく、名前も知らないよそ者のオークなのである。彼女は孤独のうちに子供と共に死を迎える。彼女は自らの意思で、ボールドウッドとの fellowship を断ち切り、村のコミュニティから脱落したと考えられるのである。

一方ボールドウッドは、農場主として村人たちから尊敬されていたが、バスシバに失恋した彼の心を占めるのは「自分が村の笑い者になっている」という心配である。正気を失い、農場の管理さえできなくなった彼は、オークを共同経営者にする。彼はオークに対する友情を表現するために、共同経営者としての分け前を増やすことを提案し、彼を友人(friend)と呼ぶが、このことからオークが感じるのは友情や信頼ではなく「ボールドウッドは以前とはすっかり変わってしまった」という悲哀だけである。バスシバに恋してから彼は、彼女以外のことは眼中になくなり、リディにさえ「馬鹿になってしまった」と判断されるほどで、周囲の信頼を失い、村のコミュニティから孤立していく。つまり、村の中で期待される役割を果たせなかったがゆえに孤立してしまうのである。

トロイはバースに友人を持ち、連隊にも仲間がいるが、ウェザベリの村人たちとは交流を持つことはない。その村の出身ではあるが、家族はすでにそこにはおらず、村人たちと接触をすることはないのである。彼の「時間」に関する観念は、以下のように示されている。

[Troy] was a man to whom memories were an encumbrance and anticipations a superfluity. Simply feeling, considering and caring for what was before his eyes he was vulnerable only in the present.... With him the past was yesterday; the future, to-morrow; never, the day after. (Far from, 145-6)

この観念は、先祖から伝わる金時計を、女性の気を惹くために利用するという行動にも現れる。彼の中に過去や未来が存在しないということは、彼自身の歴史、つまり、家族と周囲との絆を軽視する態度を象徴しているのである。バスシバと結婚後は、農場主として使用人たちを管理しようとするが、ミスだらけで使用人の期待するような農場主にはなれない。失踪後所属した劇団でも、仲間との間に信頼関係を築くことができたとは到底考えることはできない。トロイは様々な状況で、器用にその場に順応しようとするものの、**fellowship** を持続することはできず、どのコミュニティにも所属できない人物として描かれているのである。

3

最後に、ヴィクトリア時代の作品で同性間の **fellowship** がどのように描かれたのかを確認すると共に、『はるか狂乱の』における同性愛の可能性を考えたい。1850年に書かれたテニソンの『イン・メモリアム』は、長い間テニソンの友人を悼む哀悼の詩とされてきた。しかし、その後の批評の中には、この詩が友人に対する愛を詠っている、つまり「同性愛」の詩であるというものがある。E. K. セジウィックもまたレヴィ＝ストロースの理論を用い、テニソンは妹を友人に嫁がせることで、つまり女性を媒体とし、贈与することで、ハラムとの男同士の愛を確かなものにしようとしているとしている(セジウィック、187)。ヴィクトリア朝には、同性愛に限らず、性的な事柄に関わることは全て徹底的に隠蔽され、そのような意味を含んでいる場合にも、直接的な解釈を避けるため、別の意味を持つように描かれていた。しかし現在では、当時「同性愛」が存在したということは誰もが認める事実であり、それらは特に、ロンドンのような都会や『イン・メモリアム』の2人のようにオックスブリッジに通うインテリ階級の人々の間で多く見られたと言われる。1970年代以降の批評によって、ヴィクトリア朝社会における同性愛は様々な形で論じられており、文学作品上で男性同士の友情について考える

時にも無視することはできない。ハーディ作品においてこのような問題が論じられることはほとんどないが、『イン・メモリアム』の26年後に出版された『はるか狂乱の』におけるオークとコガンの友情が、愛情に発展する可能性はあるのだろうか。その答えは、否である。舞台が都会であれば起こりえた状況なのかもしれない。しかし2人の住むウェザベリは、ウェセックスの小さな村であり、その中の人間関係の濃密な小さなコミュニティが、「同性愛」というものを防いでいると考えられるのである。

セジウィックはルネ・ジラルの理論を用いて、性愛の三角形において「ライヴァルふたりの絆は、愛の対象とふたりをそれぞれ結びつける絆と同程度に激しく強い」と説明している。亀澤はこの“**rivalry**”をキーワードにヘンチャードとファーフレーの関係を論じており、また1章で挙げたマーカスによるバスシバとファニーの絆は、この理論に相当するであろう。この小説に“**rivalry**”が見られるとすれば、オーク、ボールドウッド、トロイの3人の間であろう。ここにもホモセクシュアルを孕む友情関係は見当たらないが、ホモソーシャルな関係はどうだろうか。前章でも述べたように、トロイは誰とも友情関係を築くことのできない人物であり、ボールドウッドもバスシバへの恋心ゆえ正体を失い、彼の周囲を取り囲むコミュニティから脱落する。しかし後者は元々誰からも尊敬される農場主であり、オークもその人柄を認め、バスシバへの想いを次のように述べる。

I love you, and shall love you always. I only mention this to bring to your mind that at any rate I would wish to do you no harm: beyond that I put it aside. I have lost in the race for money and good things, and I am not such a fool as to pretend to you now I am poor, and you have got altogether above me. But ... consider that both to keep yourself well honoured among the work fold, and in common generosity to an honourable man who loves you as well as I, you should be more discreet in your bearing towards this soldier. (*Far from*, 168)

オークは、トロイがバスシバにとって害であり、ボールドウッドに思いやりを持つように論じている。彼女に対して同程度の愛情を持つボールドウッドにオークは共感しているのである。しかし、ボールドウッドがこれ以上狂わないように、彼との結婚を約束すべきか否かをバスシバに相談されると、彼女の側に愛情がないという理由で疑問を呈する (*Far from*, 311-2)。オークはバスシバのことだけを考慮しており、ボールドウッドとの絆はさほど重要視していない。また上の引用部分から特筆すべき、もう一つの点は、バスシバの、使用人たちとの *fellowship* を、オークが重視している点である。彼は、*household* の中で尊敬されなければならない、という女主人として求められる彼女の役割を果たすようにと主張しているのである。オークは、それを彼女に忠告することのできる唯一の人物であり、この部分からもやはり、『はるか狂乱の』における *fellowship* の不可欠性が垣間見られる。

話を戻して、ボールドウッドの側のオークに対する感情を考察したい。ボールドウッドは、バスシバと別れるよう、金を積んでトロイを説得するが、トロイの口車に乗せられ、結局は彼女と結婚するよう、さらに多額の金を積んでトロイに哀願することになる。バスシバがいかにトロイを愛してしようと、トロイが彼女にとって害になることには変わりないと、自分が叱責を受けるのを覚悟で彼女に忠告するオークとは対照的である。バスシバを愛するようになってからの彼の態度は、実は一貫して自己を満足させるためのものであると言える。例えば、オークは、農場を管理する能力に長け、そのために仲間達に信頼されている。ボールドウッドはその手腕を認め、彼の共同経営者にまで引き上げるが、この決断は、オークに対する信頼というよりむしろ、自分が恋に溺れ、できなくなった土地を代わりに管理してもらわなければならない必要性から生じた案である。また、前章で述べたとおり、バスシバと結婚できると思い込んだ彼は、「恋の勝者として、友情を示したい」と、将来的に農場の経営をオークに任せると話をもちかけるが、オークは憐憫の情しか抱くことができない。このように、この小説には、同性愛だけでなく、性愛の三角形におけるホモソーシャルの絆も存在していないのである。オー

クとコガンの関係も、ホモソーシャルな絆として論じるほど強固には描かれておらず、あくまでもコミュニティに帰属する *fellowship* の域を脱してはいない。

次に、女性間の愛情はどうだろうか。セジウィックによると、「男性のホモソーシャルの絆とホモセクシャルの絆は完全に断絶している」一方で、女性間ではこの2つには「比較的連続性がある」という（セジウィック、6）。現在では、ヴィクトリア時代に女性の同性愛も当然存在していたということは明らかになっている。例えば、実際にレズビアンであったアン・リスターという女性の1824年から1826年までの日記には、様々な女性たちとの生活が詳細に記述され、ディケンズの『リトル・ドリット』（1855-7）の中にも、女性に対して性的魅力を感じる女性が登場し、イライザ・リン・リントンの『家庭の反逆者』（1880）には、“female husband”と“little wife”として一緒に生活する女性たちが登場する。また、クリスティナ・ロセッティの詩「ゴ布林・マーケット」（1862）は、バラッドの形式をとり、田舎で自活する2人の姉妹を主人公とするこの詩については、当時からポルノグラフィであるとみなす批評も多かった。

She clung about her sister,
Kissed and kissed and kissed her.
Tears once again
Refreshed her shrunken eyes,
Dropping like rain
After long sultry drouth:
Shaking with aguish fear, and pain,
She kissed and kissed her with a hungry mouth. (Rossetti, 383)

この、ゴ布林たちの果物を食べて衰弱してしまった妹が、彼女を助けるために持ち帰った彼らのジュースを姉の口から飲むという場面は、ある女がも

う一人の女のために男と戦い、その女のために帰ってくるということから、レズビアニズム、さらにはインセストを読み取られる可能性のある部分である。この場面を、前章で論じたバスシバとリディの場面と比較してみると、リディを引きとめようと首にすがりつくバスシバに、彼女が衝動的にキスをし、バスシバも仲直りのキスを返している。2つの場面には何らかの類似性が認められるが、この2人の同性愛の可能性はあるのだろうか。ハーディが作品中にレズビアニズムを介入させたかという問いに対する答えは、やはり否である。なぜなら、連載小説であるこの作品の中に、この時代、また保守的なレズリー・スティーブンを編集していたコーンヒル・マガジンに、女性の同性愛が書き込まれた可能性は極めて低く、また、ハーディが同性愛を意識していたとは考えにくいからである。また、オークとコガンとの友情と同様、硬く結びついたコミュニティ内には女性の同性愛も存在しないだろう。このように、この作品中には、性的な意味合いを持つ愛情に発展する可能性のある同性同士の **fellowship** は描かれていないと考えてよい。

これらの例から、この作品における男性同士の **fellowship** は階級と身分から期待される役割を果たし、それによって支えられるものであると考えられる。一方、女性同士の **fellowship** は階級と身分とすり抜け、女として、人間として助け合うという形で描かれている。この両者に共通して言えることは、**fellowship** が家族とコミュニティの中で期待される役割を果たしているという点である。つまり、ハーディの考える **fellowship** というのは、個人間の関係だけでなく、村、また **household** といったコミュニティでの人間関係を含んでいると考えられるのである。

『はるか狂乱の群れを離れて』という小説は、主人公たちの結婚でその物語を終えているにも関わらず、その結婚が不吉な雰囲気を持って描かれることから、ハッピーエンディングではないとされることが多い。しかしこの作品において、この2人を結び付けた **fellowship** という絆は、様々な登場人物たちとの間で形を変えて絡み合い、そこに安定し、期待される **fellowship** が暗

示されている。他のハーディ作品においても、この作品ほど登場人物たちが **fellowship** によって結びついている作品はないようである。一見 **fellowship** に囲まれ、家族というコミュニティを持っているように見えるテスにしても、彼女の秘密は乳絞りの仲間たちと分かち合うことのできるほどではなく、家族は彼女を絶望的な立場に追い込む要因となるにすぎない。結果として、家族のために一人苦悩せねばならず、矛盾した状況に置かれることになるのである。多くのヴィクトリア朝小説が **family** の絆を中心として物語を展開し続けたにも関わらず、ハーディはこの作品で、孤独な主人公達を作り出した。リディの家族とコガンの家族が所属する、村のコミュニティと、外部から来た人間であるバスシバとオークをそれぞれ結びつける役割を担う、リディとコガンという人物が存在し、主人公達の、**family** というコミュニティの欠如を、召使いたちとの **household** が補い、村人たちとの **fellowship** を保てないトロイ、ボールドウッド、ファニーの3人は、物語の外へ排除されるのである。バスシバとオークの愛情を表す “**good-fellowship**” というキーワードは、この小説全体の安定性の基盤となり、この安定性が小説の特徴の一つとなっているのである。

* 本稿は日本ハーディ協会第48回大会（2005年11月5日、於東京理科大学）における口頭発表に加筆修正を施したものである。

引用・参考文献

- Brown, Elizabeth A. “‘Companion Me with My Mistress’- cleopatra, elizabeth I, and Their Waiting Women,” in *Maids and Mistresses, Cousins and Queens: Women’s Alliances in Early Modern England*. eds. Susan Frye and Karen Robertson. Oxford: Oxford UP. 1999. 131-145.
- Carpenter, Richard C. “The Mirror and the Sword: Imagery *Far from the Madding Crowd*,” in *Nineteenth Century Fiction*. 1964.
- Cecil, David. *Hardy the Novelist*. London: Constable and Company. 1965.
- Davidoff, Leonore. “Class and Gender in Victorian England: The Diaries of Arthur J. Munby and Hannah Cullwick,” in *Feminist Studies*, Vol. 5, No. 1. (Spring, 1979), 86-141.
- Andreadis, Harriette. “The Erotics of Female Friendship in Early Modern England,” in *Maids and Mistresses, Cousins and Queens: Women’s Alliances in Early Modern England*. eds. Susan Frye and

- Karen Robertson. Oxford: Oxford UP. 1999. 241-258.
- Hardy, Thomas. *Far from the Madding Crowd*. [1874] London: Penguin. 2003.
- . *The Mayor of Casterbridge*. [1886] London: Penguin. 2003.
- Howard Babb. 'Setting and Theme in *Far from the Madding Crowd*' in *Critical Assessment*. vol. 1. Mountfield: Helm Information. 1993. 31-41.
- Horn, Pamela. *The Rise and Fall of the Victorian Servant*. Stroud: Sutton. 1989. [パメラ・ホーン『ヴィクトリアン・サーヴァント:階下の世界』子安雅博訳、英宝社、2005年]
- Kamezawa, Miyuki. "Homoerotic Rivalry in the Mayor of Casterbridge: A Dramatization of Social Confrontation," in *The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan*. No. 28. 2002. 27-39.
- Kramer, Dale, ed. *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge UP. 1999.
- Marcus, Sharon. *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*. Princeton: Princeton UP. 2007.
- Mayhew, Henry. *London Labour and the London Poor*. [1851] London: Penguin. 2007.
- Rossetti, Christina. "Goblin Market," in *Victorian Poetry: An Annotated Anthology*. ed. Francis o'Gorman. Oxford: Blackwell. 2004. 373-385.
- Sambrook, Pamela A. *The Country House Servant*. Stroud: Sutton. 1999.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP. 1985. [イヴ・セジウィック『男同士の絆—イギリス文学とホモソーシャルな欲望』上原早苗、亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001年]
- Swift, Jonathan. "Directions to Servants, 1745," in *Directions to Servants and Miscellaneous Pieces: 1733-1742*. ed. by Herbert Davis. Oxford: Basil Blackwell. 1959. 1-66.
- 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。
- 内田能嗣編『ヴィクトリア朝の小説—女性と結婚—』東京：英宝社、1999年。
- 大沢衛編『ハーディ研究』東京：英宝社、昭和31年。
- 土屋倭子『「女」という制度：トマス・ハーディの小説と女たち』東京：南雲堂、2000年。
- 中村志郎『ハーディの小説—その解析と鑑賞—』東京：英潮社新社、1990年。
- 深沢俊『トマス・ハーディ』東京：英潮社出版、1978年。

「隠される」テスの〈存在〉 — 『ダーバヴィル家のテス』に見るハーディの 形而上学的〈自然〉観

鳥飼 真人

はじめに

ハーディ (Hardy) が『ダーバヴィル家のテス』 (*Tess of the d'Urbervilles*, 以下『テス』) においてあらわそうとする「自然」 (“Nature”) とは何か。まず言えることは、それは風景として我々の眼に映る一般的な意味での自然では決してないということである。ミラー (Miller) は、「木々、山々、水仙や『春の森での感動』といったワーズワース (Wordsworth) 的な意味での自然は、19世紀小説においてさほど重要ではない」(203) と指摘する。これと同じことがハーディの小説における「自然」にも言えることは、次に挙げる彼自身の手記を見れば明らかであろう — “I don't want to see landscapes, *i.e.*, scenic paintings of them, because I don't want to see the original realities – as optical effects, that is. I want to see the deeper reality underlying the scenic.... The “simply natural” is interesting no longer” (*Life*, 185). これは1887年1月に、ボンントン (Bonington) の絵画を見た際にハーディが記したものであるが、これが『テス』執筆開始の1年前のことであるという事実は興味深い。「単なる自然物」を拒絶し、そのような見せかけ＝外観の背後にある「より深い現実」に関心を示すこの頃のハーディが、ウィドーソン (Widdowson) の言うように、単なる「視覚的効果」を写實的に描き出すという意味での「従来のリアリズムの限界に行き当たっていたことは明らか」(91) であろう。さらに同年ハーディは手記において、目に見えるものだけを真実であると考えている

人間を「夢遊病者」と呼び、次のような言葉を残している — “I was thinking... that people are somnambulists – that the material is not the real – only the visible, the real being invisible optically. That it is because we are in a somnambulistic hallucination that we think the real to be what we see as real” (*Life*, 186). ハーディのヴィジョンは、もはや彼にとっては現実ではなくなった「単に可視的なもの」を越え、「不可視」である「真のもの」に達している。この「真のもの」とは、諸物における見せかけ＝外観に対する真の「存在」であり、これこそが、ハーディが『テス』においてあらわそうとした「自然」であると考えられる。『テス』の執筆に先駆け、ハーディは形而上学における第一主題の一つである「存在＝Nature」を追求する作家となっているのである。¹⁾

しかし「第5版以降の序文」においてハーディは、当時の読者達が、彼らの「最も洗練されたキリスト教の教義によって可能となる精神的＝宗教的な解釈」(“the spiritual interpretation afforded by the finest side of their own Christianity”, x) によって「自然」を「無視している」と述べている。では「キリスト教の教義」が「自然」を「無視する」とはどういうことか。この問題に対して明確な答えを与えることは、この小説において今なお様々に解釈されている「自然」の核心に達するために不可欠な作業であることは言うまでもないが、そのためにはまず古代ギリシアにまで時代を遡り、その時代の思想家達にとって「自然」とは何であったのか、そしてそれが後世においてキリスト教とどのような関係を持つことになるのかということをも明らかにする必要がある。この作業を進めるにあたって、古代ギリシア思想の再解釈の書として知られるハイデガー (Heidegger) の『形而上学入門』(*Introduction to Metaphysics*) を参照することは非常に有益である。

「ピュシス」としての〈自然〉：ハイデガーの解釈をもとに

ハイデガーによれば、「ギリシア人の中で西洋哲学が最初で定義的な展開を見せた時代、在るものそのもの、そして全体としての在るものへの問いが真に開始された時代に、それはピュシス (“*phusis*”) と名づけられた」(14)。²⁾

しかし後世において、この語にラテン語の “*natura*” という翻訳が用いられ、この翻訳は「キリスト教及びキリスト教的中世にとって尺度を与えるものとなった。このキリスト教的中世は近代哲学へと伝えられ、その哲学は中世の概念世界の中で動き、そうしてあの周知の表象と概念語を造り出して」(14) いる。その結果、古代ギリシアの根源語である「ピュシス」の本来の意味は押しのけられ、この語が持つ真正な哲学的意味は破壊されているとハイデガーは指摘する。このようにして「ピュシス」という語は、真に「在るもの」、存在それ自体としてではなく、単なる表象＝仮象という意味での「自然」として解釈されるようになるのである。

本来「ピュシス」という語が意味するものは、単に「在るもの」だけに留まらない。それは「現れ出ること」(“*emerging*”)、「それ自体 - において - それ自体 - から - 立ち出でること」(“*standing-out-in-itself-from-itself*”) によって〈存在〉が自ら現象の中に歩み入り、その現象の中に留まること、つまり「現れ出つつ - 滞在しながら支配すること」(“*emerging-abiding sway*”) を意味する。³⁾ しかし「現れ出ること」ということは、「〈存在〉、つまりピュシスが…外観と外見の提示に存するのであるから、それは本質的に、したがって必然的かつ恒常的に外観の可能性の中にある。この外観は、在るものが真理、つまり「隠れなきこと」(“*unconcealment*”) の中にあることを、まさに覆い隠すのである」(110)。⁴⁾ だからギリシア人にとっては、このこと、つまり〈存在〉がその本質を現れ＝仮象の内に「共に」有していることを明らかにする必要があったとハイデガーは主張する。しかしこの〈存在〉は、常に仮象のただ中にあり、仮象に取り囲まれている。そして遂にプラトニズムとキリスト教によって、〈存在＝ピュシス〉はその真の意味を失い、「誤り伝えられて」しまう。

Only with the sophists and Plato was seeming explained as, and thus reduced to, mere seeming. At the same time, Being as *idea* was elevated to a supersensory realm. The chasm ... was torn open between the merely apparent beings here below and the real Being somewhere up there. Christian

doctrine then established itself in this chasm, while at the same time reinterpreting the Below as the created and the Above as the Creator, and with weapons thus reforged, it set itself against antiquity as paganism and distorted it. (111)

プラトニズムによって生み出された「深淵＝分離」(“chasm”)、つまり「単なる現れ＝仮象としての在るもの」と真の〈存在〉とを分かち深淵にキリスト教が「住みつき」、真の〈存在〉を「ピュシス」と名づけた古代ギリシアを「異教世界」として誤り伝えるという上記の見解は非常に興味深い。本来仮象の内に在るとされた〈存在〉を天上の神として「解釈し変え」るキリスト教によって、地上に生きる人間の世界(現世)は全くの「仮象世界」になると言っていいただろう。これと同じような世界が、『テス』の中で展開されていると考えられるのである。その根拠となるのが、上記のハイデガーの言葉にある「深淵」と、次に挙げる、テスという人物の「存在」を分断する「深淵」である。

テスと2つの「存在」：仮象＝外観と〈存在〉＝ピュシス

ハイデガーが述べる仮象と「ピュシス」との関係が、ハーディの言う「単に可視的なもの」と目に見えない「真のもの」としての〈自然〉との関係に類似していることは注目すべき点である。しかしここで、より興味深い事実が浮上する。それは『テス』の中で、アレク(Alec)によって処女を奪われた後のテスの存在を2つに「分ける」のもまた、ある「深淵」であり、それがハイデガーの言う「深淵」と非常に類似しているということである。

An immeasurable social chasm was to divide our heroine's personality thereafter from that previous self of hers who stepped from her mother's door to try her fortune at Trantridge poultry-farm. (58)

この一節における「社会の深淵」とは、清純無垢な「処女」(“The maiden”)であったテスと、アレクとの一件以来「もはや処女でなく」(“Maiden No More”)

なる彼女を分かち単なる運命の分かれ目を意味するのではなく、ハイデガー的に言えば、テスという人物を、彼女の現存在が「現れ出ること」としての〈存在〉と、単なる外観＝仮象としての「在るもの」とに分けるものである。そしてこの「深淵」の中にはキリスト教が住みついており、テスの〈存在＝ピュシス〉としての〈自然〉を「隠れたるもの、隠れた状態」(“concealment”)にするのである。かくしてこの小説世界では、テスの単なる「現れ＝仮象」だけが残され、それがキリスト教観念のもとに曝されることになる。

聖句を「自らの存在」として信じている男が壁に書く聖書の一節——“THY, DAMNATION, SLUMBERETH, NOT” (62), “THOU, SHALT, NOT, COMMIT” (63)——は、「責めたるような恐怖と共にテスの中に入り込んだ」(62)。さらにキリスト教の教義が染み込んだ「世間」の民衆にとっては、アレクとの一件は、テスの母親が言うように「自然な」こと＝「神の思し召し」なのである(“‘Tis nater ... what do please God”, 64)。この民衆社会でも、本来真の〈存在〉であるはずの〈自然〉は、キリスト教によって「創造主(＝神)」へと解釈し変えられている。そのような社会の中でテスは、自身がキリスト教的道徳に著しく反する者であるという非難の矢面に立たされていると考え、自らを「罪なき場所へと侵入した罪ある人物」(67)と見なし、世間を避けるようになる。

しかしソロー(Sorrow)の誕生と死を契機に、仮象世界において隠蔽されたテスの〈存在〉は呼び覚まされていく。テスが産み出したソローという存在は、本来的な意味での「ピュシス」が「現れ出ること」としての〈存在〉であると考えられる。世間を避けていたテスはソローの誕生以来、「自分でも驚いてしまうほどの決断力」(71)と共に野良仕事に出始め、アレクとの成り行きを、いずれは「時が塞いでくれるだろう」(71)と考えるようになる。アレクとの間に起こった彼女の不幸は、「彼女の因襲的な外観によって引き起こされたのであり、生得＝本有の感覚によってではない」(71)のである。だからテスにとってソローの死は、本質的には不幸な出来事ではない。テスがわが子に、福音から引いてきた名を与え、我流ながら洗礼を施す一連

の儀式は、むしろその子をキリスト教世界から葬ってやるための儀式である
と考えるべきではないだろうか。仮象世界で生きている限り、遅かれ早かれ
「ピュシス」としてのソローの〈存在〉は、彼を取り巻く世俗的な出生の事
情しか考慮に入れないキリスト教社会によって隠されることになっている。
語り手が言うようにソローは、「彼の出生を考えれば、彼にとってはおそらく
幸運にも」(75) その世界から葬られるのである。このようにして、世間
では「望まれざる者 — 侵入者、社会の掟を尊重しない恥知らずの〈自然〉
がよこした私生児」(75) と呼ばれたソローは、この世という仮象世界を去
るのである。

その後テスは、自分が死ぬ日を考えるようになるが、それでもソローの後
を追うことはない。それどころか反対に、彼女の中には生きようとする本能
が生まれている。ソローの死から 1 年が経っても、彼女は「自身の内に、希
望に満ちた生命の躍動が尚一層燃え上がっているのを感じ」(78)、春の発芽
の目覚めは「野生の動物を動かすように彼女を動かし」(78)、さらに「自己
歓喜へと向かう不屈の本能」(79) が彼女の内に湧き上がってくる。仮象世
界においてなお彼女が生きること、それは本来的な「ピュシス」としての〈存
在〉が自ら現象の中に歩み入り、その中に「現れ出つつ - 滞留しながら支配
すること」に他ならない。この「ピュシス」としての〈自然〉が、今度はト
ールボットヘイズ (Talbothays) で再会するテスとエンジェル (Angel) の恋
愛、結婚、そして破局に直接的かつ決定的な影響を及ぼすのである。

「現れ出る」こととしての〈自然〉、「隠蔽」される〈自然〉:

キリスト教教義との関係において

ウェセックス (Wessex) では有名な聖職者一家に生まれながらも宗教に疑
問を抱き、大学を聖職に就くための手段としてしか考えない父親に反対して
ケンブリッジ (Cambridge) への道を放棄するエンジェルは、「社会の諸形式
= 外観や慣例に対して相当な無関心を示し始め」(91)、人生における自分の
進むべき道を模索した結果、トールボットヘイズにやって来る。そこで働く

農夫たち、いわゆる「田吾作」と交わることで、エンジェルにある変化が起
こる。つまり彼らとの交流によって、エンジェルが今まで想像していた「典
型的で千編一律な田吾作 (像) は存在しなくなった。その田吾作 (像) は、
多種多様な者たちへ…無限に差異のある存在へと分解していった」(93)。そ
して彼は「古めかしい観念連想から次第に離れていき、生命や人間性の中に、
新たな何かを見た」(93) ののである。これらの引用から考えられることは、
エンジェルは「生命」や「人間性」を、人間学的な問いにおいて導き出され
た表象=概念、あるいはキリスト教的、近代的な表象=概念において理解す
るのでは決してないということである。なぜならそのような表象=概念は、
諸事物対象をむしろ全体性として、差異のない一般性として収束してしまう
からである。エンジェルにとって「差異のある存在」とは、ハイデガー的な
「人間 - 存在」(“Being-human”)、「全体としての存在の只中で、明らかに特
有の (他と明確に区別できる) 存在を構成」するところの「人間 - 存在の特
有 (固有) 性」(148) に非常に近いものであると考えられる。それからエン
ジェルは、「以前は漠然としか知ることのなかった諸現象と密接に関わる」
(93) ようになる。現象を単なる外観としてしか認識させない、キリスト教
的な「古めかしい観念連想」から離れることで、エンジェルは「新しい何か」、
つまり「現れ出る」ものとしての「ピュシス」という〈自然〉を観照しよう
とするのである。

キリスト教社会からの脱却を試みてエンジェルが入り込んだトールボット
ヘイズという世界は、テスにとっても特別な世界である。「種をまかれた場
所で有毒な地層にまで根をはった若木 (= テス) は、より深い土壌 (= ト
ールボットヘイズ) に移植された」(101)。この「より深い土壌」とは、ハー
ディ自身の言う、あらゆる仮象の根底に横たわる「より深い現実」に相当す
ると考えられる。テスをじっと見つめながら、「あの乳絞りの娘は、何て生
き生きとした清純な『自然』の娘なんだろう」(95) とつぶやくエンジェル
は、彼女の中に「ピュシス」としての〈自然〉を「見る」のである。そのこ
とによって、「ある抵抗しがたい法則に従って、まるで谷間を流れる 2 つの川

のように、確実に一つになって」(101) いく彼らには、その世界にいる者の「恋心を調和させようとする〈自然〉の側の努力」(116) が働いている。テスの「世間ずれしていない」、そして「外の存在＝仮象世界」としての世間とは別の次元にある〈存在〉は、「それが彼（エンジェル）に合うためには、因襲という見せかけなど必要としない」(129) のである。今や彼にとっては、彼女が「人工＝対象の住まう所からではなく、何ら拘束もない〈自然〉から伴侶を選ぶことは…全く当然のことと思われた」(136)。彼らをいやおうなしに引き寄せるもの、それは「人間をその目的へと動かす＝支配する(“sways”) 恐ろしい力」であり、その力は「社会（仮象）の規程に関する漠然とした書物を携えて制御できるものなどではなかった」(149)。この「力」こそが「ピュシス」としての〈自然〉、「現れつつ - 滞在しながら支配すること(“sway”)」の恐るべき力であると考えられる。

エンジェルに対するテスの愛は、彼女の「存在の生命であり、光でもあった。そしてそれは光球のように彼女を包んだ」(153)。この一節から明らかなように、彼女を包む「光」とは、〈存在〉と同じ意味を持つと考えていいだろう。ハイデガーもまた、「ピュシス」とはその語源から「光の中に現れ出るもの」であろうと分析し(75)、古代ギリシア人にとって「ピュシス」とは、「光の中に立つこと」(“standing-in-the-light”) に他ならないと述べている(107)。このことはテスに対しても言えるのではないだろうか。つまり、「光球」に包まれている彼女は、まさに「光」の中に「現れ出て」いるのである。しかし同時に彼女は、その光の「外側」、つまりキリスト教の教義が支配する仮象世界において、かつて彼女に付きまっていた「陰気な幽霊ども」——「疑惑、恐怖、憂鬱、不安、恥辱」が「狼のように待ち構えている」ことも知っている(153)。既に述べたように、〈存在〉とは常に仮象のただ中にあり、仮象に取り囲まれている。テスもまた、そのことを忘れることはない。そしてその「光」の外に出たとたん、つまりエンジェルと結婚してトールボットヘイズを出たとたん、彼女の〈存在＝ピュシス〉は、キリスト教の教義によって隠蔽されてしまうことになる。ウェルブリッジ (Wellbridge)

の農家で、エンジェルがロンドン (London) での見知らぬ女性との放蕩を告白した後に、テスが続いてアレクとの一件を告白する出来事の裏には、彼女も感じているように「神による仲裁」(176) が働いているのである。告白を聞いたエンジェルの前に現れているテスはもはや仮象＝見せかけでしかなく、彼女の〈存在〉はそれによって隠蔽されている。さらに彼は彼女を、「無垢な女性の外観をした罪深き女性」(179) と見なすようになっていく。つまり彼はキリスト教の教義によって、「外観＝仮象」であるはずの彼女の「罪深き」部分を、彼女の「本質」として解釈し変えてしまうのである。それゆえ彼は、「別の世界」つまり「見せかけの世界の背後にあって、その世界と一致しない対照的な世界」(184) に在る彼女の〈存在〉を「見る」ことができない。「〈自然〉」がその気まぐれな策略で、テスの表情に処女の印を付けてみた」(186) ところで、それはテスの「外観」から〈存在〉を明らかにするまでには至らない。

そして遂に、テスの〈存在＝ピュシス〉は、エンジェルの手によって葬られる。上記の告白があった次の夜、夢遊病の状態に陥ったエンジェルが、「私の妻——死んでる、死んでる」(194) と言ってテスを抱え、シトー派の僧院へ運び出し、「僧院長の空の石棺」に彼女を横たえる。この場面に隠されている意味を考える際、真先に思い出されるのが、本論の始めに引用したハーディの手記の内容である。つまりテスを抱えているエンジェルの状態とは、「単に可視的なもの」でしかない見せかけ＝仮象を「現実」と思い込んでいく「夢遊病者」のそれであり、それに対して覚醒しているテスはまさしく、真の〈存在〉であると考えられることができる。夢遊病状態のエンジェルが覚醒しているテスを僧院の棺に横たえるということは、キリスト教の教義によって仮象とされた世界において、その世界の住人であるエンジェルが、テスの〈存在＝ピュシス〉を葬るということを意味するのである。

テスと離別し、一人実家に戻るエンジェルを迎えるのは、テスをキリスト教の教義上、純潔で貞節であると信じて疑わない彼の両親が、彼女のために読み上げる「箴言」の章句である。この章句にエンジェルの良心は傷つき、

彼はテスに怒り彼女を軽蔑する。まさしく彼は、語り手が言うように、「幼い頃に教えられた教義に不意に戻されると、今なお習慣と因襲の奴隷であった」(208)。一方テスは、「〈自然〉の中に何一つ根拠を持たない独断的な社会の法則の下での罪の意識」(219)によって自らを恥じ、世間を避け、「身を消し去る」ように各地を転々とし、その後フリントコム・アッシュ(Flintcomb-Ash)に辿り着く。そこに、彼女を「罪深き女性」にしたアレクが、こともあろうに「改宗者」となって再びテスの前に現れる。彼は、「来るべき神の怒りから私が救わねばならない、そして救いたいと願う世界中の全ての人々の中でも、私があまりにひどく不当に扱った女性こそがまさにその人だ」(241)と言って、キリスト教の教義を掲げてテスに近づく。しかし彼の言葉に対してテスは、「世界を動かしている大いなる力＝神が、自分のためにその計画を変えるなどと信じることは禁じられている」(251)と言って抵抗する。この時点ではまだ、エンジェルに教えられた無神論者や不可知論者の言説、キリスト教によって「異教」として「偽り隠された」古代ギリシア哲学者の言説は、仮象世界にその身を曝されているテスを辛うじて守ることができている。しかしこれらの言説が、皮肉にもアレクに深い印象を与えるだけでなく、彼がキリスト教を棄て、禁欲を棄てる決意を促す契機となってしまふ。さらにアレクは、テスの父親の急死によって土地の借地契約が切れ、住居を追われた上に貧困の極みに達しているダービーフィールド(Durbeyfield)一家に付け込み、テスを自分の愛人として迎え入れることを条件に、彼らに対する経済的援助を申し出る。テスにもはや選択の余地はない。彼女を包む「光球」の外側の、キリスト教の支配する仮象世界において、その〈存在〉を隠蔽されてしまったテスを守るものはもはや何一つないのである。

一方ブラジルを旅するうちに、「道徳の古めかしい価値評価を疑い始めるようになった」(267)エンジェルは、かの「世界主義的な知性」の持ち主である旅の道連れとの交流によって、テスを許せなかった自身の狭量を恥じるようになる。「彼はキリスト教を否定して、古代ギリシア的異教主義精神を

ひたすら高めてきたのだが、その(古代ギリシア)文明においては、不法であると認められることが、必ずしも軽蔑すべきものであるというわけではなかった」(268)。テスとアレクとの情事が不当であるとするのは、キリスト教的な「道徳の古めかしい価値評価」であるとエンジェルは遂に悟るのである。しかし既に、時は「遅すぎる」。「君を本来の君(＝存在)として見ていなかったんだ」(298)と彼がいくら嘆願しても、既にアレクの愛人となっているテスは、「精神上(＝宗教上)、肉体を自分のものとして認識することを止めて」しまい、「生きようとする意志から離れて」いく流れの中で漂うままになっている(299)。

しかしテスは、そのまま仮象世界において、単なる「現れ」として生きていくわけではない。アレクを殺してエンジェルを取り戻すという衝動が、まさに「輝く光」のように彼女に去来する(303-4)。この「光」こそ、テスの〈存在＝自然〉が「現れ出る」ところの光ではないだろうか。しかしアレク刺殺という行為は当然のことながら、キリスト教的道徳に著しく反するものである。結果として彼女は処刑され、この小説世界、つまり仮象世界から投げ出されてしまうのである。しかし我々はこの結末を、仮象とは相容れない「〈自然〉の娘」テスのたどるべき破滅的な末路であると考えてはならない。

テスの「戦い」：ハーディによる「存在への問い」

ハイデガーの言うように、古代ギリシアの思想家達にとって、「存在」と「仮象」は「一なるものであり、そして対立し合うもの」(111-2)でもある。つまり、〈存在〉を問い続ける彼らは、「仮象から存在を引き剥がし、仮象に対してその存在を守らねばならなかった…この存在と仮象との間の戦いに耐えることによってのみ、彼らは在るものから存在をもぎ取り、在るものを持続性と隠れなき状態に至らせた」(111)のである。彼らは常に「存在と仮象の間の戦い」の中にいるのである。テスもまた、彼らが経験した「戦い」の中にその身を置いているのである。

しかしまたハーディはそこに、古代ギリシア以降、〈存在〉と仮象が分断

されてしまった際、その間に生じる「深淵」にキリスト教の教義が入り込み、そのことによって「ピュシス」の本来の意味が破壊されたという事実を付与することを忘れない。テスはこの小説世界、つまり〈存在＝ピュシス〉が「神」にすり替えられた世界の中に「現れ出つつ滞留」し、その中で「異教的」であるとされた古代ギリシア人の「戦い」を演じることで、〈自然〉の真の姿を開示しようとするのである。

ハイデガーの言葉を借りれば、仮象世界がテスの「現存在の出現が起こる場」(112)である限り、彼女にとってはこの小説世界におけるキリスト教的社会との戦いは避けられないものである。この戦いの果てに彼女は遂に、殺人者となってしまう。そして彼女は捕えられ、「戦い」は終わる。もはや彼女の〈存在〉が「現れ出る」ことはない。ましてや処刑によって彼女の肉体が死んでも、靈魂はエンジェルと共に永遠に生き続けるなどという宗教的な結末などありえないのである。そのことはテス自身も了解している。自分の死後、妹のライザ・ルー ('Liza-Lu) と結婚してやってくれとエンジェルに頼むテスが彼に放つ言葉——「ああ、私達が靈魂であったなら、あなたを彼女 ('Liza-Lu) と分け合うことができたのに」(311)——がその明らかな根拠である。つまり彼女は、自身の〈存在〉が宗教的な意味での靈魂とはなりえないことを、上記の言葉によって明らかにしているのである。

言うまでもないことであるが、本論は単に、ハイデガーが独自に展開する形而上学を援用して、ハーディの〈自然〉観を考察することを目的とするものではない。だからこそ、ハイデガーの数ある著作の中でも、古代ギリシア思想の再解釈の書として、現代において「存在への問い」を再び目覚めさせようという試みである『形而上学入門』を選び取り上げたのである。古代ギリシアにおいて思想家達が追求した「ピュシス」が、後世において“natura”という単なる諸現象へと貶められたことを指摘し、「後世における『自然』に関する諸概念は遠ざけられねばならない」(64)と主張するハイデガーと、主人公テスを古代ギリシア的異教主義の要素を備えた人物として描き、そのような彼女の〈存在〉が「現れ出ること」としての〈自然〉の意味を読者が

「無視している」と主張するハーディの眼差しは、共に真の「存在への問い」に向けられているということが重要なのである。そして両者にとって、〈自然＝ピュシス〉を単なる表象＝概念へと歪曲し、その真の意味を「偽り隠す」のがキリスト教の教義なのである。

『テス』という物語の中で遍在するキリスト教主義に対置される、テスの異教主義的な性質は、単なる宗教上の対立項としてではなく、キリスト教によって歪められ解釈し変えられてしまった〈存在〉そのものである「ピュシス」を問う古代ギリシアの思想、哲学に基づくものとして考えられるべきである。テスの古代ギリシア的〈存在〉は、キリスト教社会という仮象世界において打ち負かされたのでも、破滅したのでもない。この小説において我々がまず理解すべきことは、〈存在〉の「隠れなきこと」へと自ら向かうテスの「戦い」、ハイデガーの言葉を借りれば、「存在の暴露を求める情熱、つまり存在それ自体を求める戦い」(112)があるということなのである。

注

*本稿は日本ハーディ協会第48回大会(2005年11月5日、於東京理科大学)における口頭発表原稿を加筆修正したものである。

1) ハーディの「自然」観はスペンサー (Spencer) の第一原因 (“First Cause”) に基づいている (99) と言うエバットソン (Ebbatson) のように、ハーディの表す「自然」を世界の「第一原因」と結びつける批評家は少なくない。しかし上に引用した手記を見ても明らかなように、ハーディが考える「自然」とは、事物が真に「在る」とはどういうことか、そして人間は単にその「見せかけ」しか見ていないのではないか、という形而上学的問いにより深く関係しているのである。

2) ハイデガーの言う「時代」とは、ソクラテス以前の哲学者 (Presocratics) の時代である。古代ギリシア哲学の始まりと言えば、世界の「第一原因＝アルケー」の追究というイメージが先行する。これに対してオズボーン (Osborne) は、ソクラテス以前の思想家が求めていたものは「物質界の起源」であると主張するアリストテレス (Aristotle) や、(西洋) 哲学の始まりにおいては「第一原理」の追求が第一主題であったという説を展開する 19 世紀の哲學家などに基づく研究定式にとらわれず、その他の主題にも重点を置いて考察しており、その中には仮象と実在、そしてこの対立項が知の認識理論において持つ重要性に関する考察も含まれている。この主題に関してはプラトン (Plato) がまず思い起こされるが、そのプラトンの思想こそが、後に認識論となる範疇を切り開き、仮象／実在という形而上学を探究したソクラテス以前の思想から受け継がれたものであることをオズボーンは強調している (79)。

3) 「在るもの」(“beings”)とは事物、「ピュシスとしての〈存在〉」(“Being as *phusis*”)とは「在る」ということそれ自体、つまり「在るもの」を「在るもの」たらしめるものである — “Phusis is Being itself, by virtue of which beings first become and remain observable” (15). 本論において表記される〈自然〉とは、この〈存在=ピュシス〉としてのそれであり、単に「在るもの」としての「自然」と区別されるものである。

4) この見解は、ヘラクレイトス (Heraclitus) の言葉 (断片 123) — 「ピュシスは隠れることを好む」(“Being intrinsically inclines toward self-concealment”) — に対するハイデガーの解釈である。バーズ (Barnes) の言うように、ヘラクレイトスは、科学的真実が全ての原因を究明できるわけではない、つまり「真実は隠される場合が多い」と主張している (59)。

Works Cited

- Barnes, Jonathan. *The Presocratic Philosophers, vol. 1, Thales to Zeno*. London: Routledge & Kegan, 1979.
- Ebbatson, Roger. “Thomas Hardy”, *Lawrence and the Nature Tradition: A Theme in English Fiction 1859-1914*. Sussex: The Harvester Press Limited, 1980, 98-126.
- Hardy, F. E. *The Life of Thomas Hardy*. 1962; rpt. London: Macmillan Press, 1975.
- Hardy, Thomas. *Tess of the d'Urbervilles*, 3rd ed, Ed. Scott Elledge. New York: W. W. Norton & Company, 1991.
- Heidegger, Martin. *Introduction to Metaphysics*, Trans. Gregory Fried and Richard Polt. New Haven and London: Yale University Press, 2000.
- Miller, J. Hillis. *Victorian Subjects*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Osborne, Catharine. *Presocratic Philosophy: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Widdowson, Peter. “‘Moments of Vision’: Postmodernising *Tess of the d'Urbervilles*”, *New Perspectives on Thomas Hardy*, Ed. Charles P. C. Pettit. London: Macmillan Press, 1994, 80-100.

Tess of the d'Urbervilles の「自然」の 扱いに見られる装置

清宮 協子

序論

Tess of the d'Urbervilles (1891) (以下 *Tess*) には “A pure woman faithfully presented by Thomas Hardy” という副題がついている。これは、Hardy が *Tess* という作品をまとめる最終段階で出てきたフレーズで、*Tess* という作品、そして *Tess* というキャラクターに深く関わるものである。“pure” とはどのような意味なのだろうか? “pure” には、様々な意味があるけれども、殺人と姦淫の罪を犯している *Tess* が “pure” というのは納得がいかないという意見があることは無視できない事実である。モーゼの十戒に大罪と規定されるとおり、*Tess* が罪人であるというのはまぎれもない事実であろう。それにも関わらず、*Tess* の犯した罪が小さく見え、それどころか、彼女の持つ道徳観が浮き出てくるような視点が存在するのも事実である。¹⁾

それはなぜだろうかと考えたとき、次のエピソードがヒントになるのではないだろうか。Hardy は、1889 年 (*The life of Thomas Hardy, 1840-1928* によると、ちょうどこの年の 8 月に Hardy は *Tess* の創作に取り掛かったそうである) 1 月 9 日に、Royal Academy of Arts にて Joseph Mallord William Turner の “Rain Steam Speed” という絵を見て感動し、<見えないリアリティを見せるために、読者に drug (麻薬) を飲ませるにはどうしたらいいのか>²⁾ とノートに書いている。麻薬という表現は適切でないという意見もありえようが、Hardy がいみじくもそう表現したような、巧妙なテクニックがこの小説には隠されていて、大罪を犯した人間が道徳的に優れているという一見矛盾のようなことを、読者に飲み込ませてしまっているといえるのではないだろうか?

そして、Hardy は、“A pure woman” という副題が批評家や多くの読者の非難的になったとき、以下のように反論している。Hardy は非難する人たちがく文明から生じた “pure” しか考えておらず、自然の意味における “pure” を無視している>³⁾ と言っている。ここで使われている「自然」がどのような意味を持つものであったとしても、これを、Hardy が、文明の対極にあるものとしてとらえていることは確かであろう。

それでは、<自然の意味における “pure” >とは何であろうか？ 作品全体を見てみると、まず自然を描写した箇所が、それまでの伝統的なイギリス小説と大いに違うことに気がつく。イギリス小説というのは、Richardson の *Pamela* (1740) から始まり、主に市民社会や人々の心理を描くものとされている。そして、Hardy の直接の先輩ともいえる George Eliot は、例えば *The Mill on the Floss* (1860) などで自然描写を導入したが、分量も扱いも Hardy とは異なる。この作品における自然描写は、Hardy のものと比較するとはるかに少なく、扱い方も手が込んでいない。例えば、この作品の主人公 Maggie の繊細で他人の心に敏感に反応するところ、また時として攻撃的で頑固な性格づくりは Tess と似ている。Eliot は、Maggie のそんな性質を彼女の本能からくるものだとしながらも、その Maggie の本能と自然の関わりはそれ以上描いていない。しかし、Hardy の作品、特に *Tess* では、自然が背景以上の大きな役割を担っている。

本稿では、Hardy の「大罪を犯した道徳的な人間像」の中に不可避的に存在する矛盾を、彼が自然描写の中でどのように扱ったかを探るが、それは 2 つの観点から分析する。第 I 章では、表層構造、特にシンボリズムと語りの観点から論じる。第 II 章では、深層にある構造の観点から論じる。この 2 つの観点は、突き詰めると「文明に対峙する自然」を強調するという目的を持ち、相互に繋がりをもっている。Tess の “a pure woman” という表現には、様々な積極的な主張やメッセージが含まれていることは確かであろうが、罪人 Tess の罪を小さく見せるという意図が、この作品の中心部に存在している

ことは間違いないであろう。

第 I 章 表層構造—シンボリズムと語り—

A 動物として表現された Tess

Tess という作品の中で、Tess は、いくつかの動物に喩えられている。それは、「鳥」⁴⁾「猫」⁵⁾「蛇」⁶⁾「豹」⁷⁾「雀」⁸⁾「子牛」⁹⁾である。この中で注目したいのは、野生動物の代表として選ばれた「豹」と、文明のただ中に住んでいる人間にとっても身近で、発情している時期が分かりやすい「猫」である。

以下の引用で、「豹」は、汽車を見て警戒している野生動物として描かれ、それが Tess に喩えられている。ここは Tess と Angel がミルクを Talbothays 牧場から駅まで運んでいるところである。

The light of the engine flashed for a second upon Tess Durbeyfield's figure, motionless under the great holly tree. No object could have looked more foreign to the gleaming cranks and wheels than this unsophisticated girl, with the round bare arms, the rainy face and hair, the suspended attitude of a friendly *leopard* at pause, the print gown of no date or fashion, and the cotton bonnet drooping on her brow.(イタリックは筆者による) (*Tess* 157)

汽車はこの時代の産業技術の最先端ともいえるもので、文明を象徴するものであり、田舎にも導入されることで、田舎の自然環境を大きく変えた。Hardy は、ここで Tess を「豹」に喩え、それを汽車と対比させることで、Tess が文明ではなく自然に足をつけて生きているばかりでなく、自然の一部であることを強調している。

Talbothays の別の場面では、Tess は猫に例えられている。ここで、夕暮れに仕事を終え散歩をしていた Tess は、聞こえてきたハーブの音色に引き寄せられていく。

The outskirts of the garden in which Tess found herself had been left *uncultivated* for some years.... She went stealthily as a *cat* through this profusion of growth, gathering cuckoo-spittle on her skirt, cracking snails (イタリックは筆者による) (*Tess* 104)

Hardy は、手入れされずに生い茂る草花を描くことで、この土地が文明に侵されていないことを表している。「猫」は野生というにはあまりに飼いならされているが、発情期には雄が雌をめぐって大きな鳴き声でうなり激しく争ったりするという意味で、文明化された環境の中においてさえ見られる野生に注目させる動物といえる。この時期、Tess は Angel を魅了し、強く惹かれるようになってきているところである。Hardy は Tess を猫に喩えることで、文明世界においてさえ見られる動物的本能を象徴化しているのだろう。

シンボリズムを利用し Tess の動物性を象徴することは、彼女の罪を小さく見せる効果がある。なぜなら、罪の概念は文明が作り出したもので、野生動物の世界においては成立しにくいものだからである。

B 植物として表現された Tess

Tess は、植物にも喩えられている。それは、「牡丹のような唇」¹⁰⁾「終の実のような唇」¹¹⁾「きのこの肌のような頬」¹²⁾「白雪を散りばめた薔薇のような口」¹³⁾「きのこの肌のような腕」¹⁴⁾を持つものとしての Tess の描写として表れる。これらのイメージが作中に編みこまれている。さらに、Tess は、実際の植物が、植えられる土や気候に大きな影響を受けるように、まわりの環境に大きな影響を受けている。以下の引用では、Talbothays という恵み豊かな土地で、Tess が強姦され私生児を生んだ過去から生き生きとよみがえる様子が、植物の喩えをもって象徴的に描かれている。

Tess had never in her recent life been so happy again as she was now, possibly never would be so happy again. She was, for one thing, physically and

mentally suited among these new surroundings. The sapling which had rooted down to a poisonous stratum on the spot of its sowing had been transplanted to a deeper soil. (*Tess* 109)

Tess は、Marlott で生まれてから Stonehenge で処刑されるまで、様々なところへ移り住んでいる。Talbothays のような暖かく緑豊かな場所では、彼女は食べ物にも恵まれ “physically” に元気になり、そのような場所には心の温かい人々が配置されているので “mentally” にも元気になっている。Alec と出会った Trantridge という場所は、肥沃な土地ではなく「造幣所」のような新しい豪邸や温室などがあり、文明を思わせる場所で、ここでは Tess は Alec にしつこく付きまとわれた上、彼の母親は盲目で頼りにならず、彼女は心細い思いをしている。Angel に振られた後、働きに行った Flintcomb-Ash は、麦と蕪しか生み出さない不毛の土地で、しかも雇い主は横暴で Tess を目の敵にしていた。家族を極貧から救うため Alec と同棲する決意をして旅行をした Sandbourne は、海に近い歓楽街で Talbothays のような自然豊かな場所とはほど遠い。このように、Tess が「姦淫」を犯し、Alec との復縁を経て、衝動的に「殺人」を犯すといった場面では、Tess は自然から切り離されているのである。

これら植物のシンボリズムにも、環境と植物の問題を導くことにより、変化しつつある田舎の社会に Tess が適応できなくなっているばかりではなく、生物としての Tess が自然環境に適応できなくなっていることが示唆されている。そして、生物と適応の問題を示唆することにより、読者は進化論の議論の領域へとといざなわれるのである。¹⁵⁾ そこでは、罪という概念が文明から来たものであることが客観視され、Tess の罪は次第に小さく見えてくるのである。

C 語り

シンボリズムを生かすために、語りにも工夫がある。以下の引用は、Alec

に強姦された後、生家に戻った Tess が、過去を悔やむ気持ちから、人目をさけて夕方になってから散歩に出かけるときの気持ちである。Tess は自分を汚れたものとして考え、自分を責めている。

At times her whimsical fancy would intensify natural processes around her till they seemed a part of her own story....The midnight airs and gusts, moaning amongst the tightly-wrapped buds and bark of the winter twigs, were formulae of bitter reproach. A wet day was the expression of irremediable grief at the weakness in the mind.... (Tess 72)

Tess は、10 月末に帰ってきたので、季節はそれ以降の木枯らし吹きすさぶ冬である。冬の夕暮れに吹く風は、夏に吹く風と違い冷たく厳しい感じがする。冬の雨は夏の激しい雨と違い、しとしとと柔らかい。大きな痛手を受けた心が敏感にその機微をキャッチしている様子が伺える。それを Tess は、自然が自分を責めていると感じるのである。しかし、そのすぐ後で、ナレーターは、Tess の考える自分を責める自然に対して、それは Tess の勘違いであるという趣旨のことを力強く語る。

But this encompassment of her own characterization, based on shreds of *convention*, peopled by *phantoms* and voices antipathetic to her, was a sorry and mistaken creation of Tess' *fancy*—a cloud of moral *hobgoblins* by which she was terrified without reason. It was they that were out of harmony with the actual world, not she....She had been made to break an accepted social law, but no law known to the environment in which she fancied herself such an anomaly. (イタリックは筆者による) (Tess 72-73)

Tess の目を通して語られている自然は、彼女のその時の気持ちを通して語られた、いわば主観的に見られた自然である。ナレーターはそのことを“phantoms”や“fancy”や“hobgoblins”といった言葉によって強調している。

しかし、上記の引用に見られるように、ここでナレーターは主観的に見られた自然観に対峙する自然観を打ち出している。それは、その時々のお気持ちや気分によって左右されない、より客観的な自然観である。ナレーターは、Tess の目を通して語られている自然は“convention”によって作られたと言う。“convention”とは、社会によって作られるもので、自然とは反対にある概念である。Tess の目を通して語られた自然は、文明化された社会の規範、とりわけキリスト教的道徳が染み込んだ自然であり、ナレーターはそれを、そのようなものが払拭された自然観によって打ち消している。そうすることによって Tess の罪を小さく見せているのである。

David Lodge は、この Hardy の自然観の使い分けに注目し「声」という概念を使って作品分析をしている。彼は、*Language of Fiction* で、以下のように述べている。彼は、小説においては、全くの客観的な自然描写はありえず、常にナレーターか登場人物の意識を通して描写される。そのために、今見ている自然描写が誰の意識を通して語られているのかを読者は注目しているのに、Hardy はそれをはっきりさせず、読者を混乱させているという。例えば、Lodge は、Hardy が、Talbothays において猫に喩えられた Tess が、Angel のひくハーブの音に引き寄せられる前掲の場面において、周りの自然を観察するのが Tess なのか、ナレーターなのかをはっきりと書き分けていないことを批判している。Lodge によると、ナレーターはく Tess は時間と空間の感覚がなくなった>と言ったあとでも、Tess の感傷的誤謬によって変形された自然を描写している。この箇所を理解するには、観察する意識が Tess のものかナレーターのものなのかはっきり区別して描写する必要があるのに、Hardy はそうしていない。せつかく、リズムや頭韻を上手く使って印象的な表現をしているのに、視点に混乱があるために、この部分の良さが損なわれていると Lodge は主張する。

確かに、Tess のナレーターは、Tess から離れて Tess に語りかけたり、逆に Tess の意識に入り込んで周りの自然を描写したりと一定してしない。しか

も、Tess とナレーターの自然観は一致していないために、読んでいてどちらの自然観なのかと読者は疑問に思うだろう。しかし、ナレーターの視点は統一されなければならないものなのだろうか。あえて、ナレーターの視点を統一しないところに Hardy の装置がないだろうか。既存の主観的にみられた自然観と新しい、より客観的な自然観の衝突は、Tess が罪人であるという見方とそうでない反対の見方を提示するという Hardy の目的に沿ってはいないだろうか。

第Ⅱ章 深層構造

第Ⅰ章で、主観的にみられた自然といったことについて、さらに掘り下げて考察してみる。Hardy は、語りにおいて自然観の使い分けをただけでなく、物語を進めていく上の土台にも工夫をほどこしている。主観的にみられた自然とは、人々のその時の気持ちを通して見た自然観であり、言い換えると Tess においては、当時の人々の意識の中にある道德観、すなわち社会や文明が作り出したキリスト教の道德観と切り離せない自然である。ひろく 19 世紀を見渡してみると、そのような自然観をもっている詩人の代表として William Wordsworth (1770-1850) が挙げられる。彼の自然観とは、自然の背後に神を見る自然観である。神とは人間に慈愛をもったものであるというのが一般に共通の概念であり、そうすると、自然を見ても「神のプラン」があるという目で見ることになる。それに対して、Hardy は、よりキリスト教の神の払拭された、より客観的な自然観を打ち出している。それは当時激しい勢いをもってキリスト教から分離し、キリスト教に対立した科学的進化論がいただいた自然観である。Hardy は Tess という作品上で何度も Wordsworth を槍玉にあげて批判している。例えば、Tess のナレーターは Tess 一家が赤貧洗うがごとき生活をしていることを挙げくあの詩人 [Wordsworth] が「神のプラン」を讃えたりする権利をどこから得ているのか知りたい>と揶揄している。¹⁶⁾ Hardy が、自身の描こうとする自然を Wordsworth の自然と対立するも

のとしてとらえようとしていること、Tess という作品の根底にその対立が埋め込まれていることは明らかである。

そこで、Wordsworth の自然観と Hardy の Tess にみられる自然観を比較してみると、Hardy が、この作品の中で神を背後に感じない自然のイメージを打ち出していることがわかる。例えば Wordsworth 作 “Daffodils” (1804) を挙げてみる。これは、寂しく丘をさまよう詩人が、不意に荘厳な水仙が群生しているのに出会ったときの感動を思い起こし、心を慰めている詩である。¹⁷⁾ 詩人が、水仙の美しさの裏に “wealth” “bliss” “pleasure” といった自然からの恩恵を感じているところに特徴がある。このことから Wordsworth の考える「神のプラン」とは、常に人間に恩恵をもたらすものであることが分かる。Hardy は、Tess において、常に恩恵をもたらす自然を、より神が払拭された、より客観的な自然観を持ち出すことによって様々な場所で批判している。その批判が最もよく表れているのは、Alec が Tess を強姦する場面である。

Darkness and silence ruled everywhere around. Above them rose the primeval yews and oaks of The Chase, in which were poised gentle roosting *birds* in their last nap; and about them stole the hopping *rabbits and hares*. (イタリックは筆者による) (Tess 62)

この場面で、Tess は彼女の今後の人生を変えてしまう恐ろしい目にあっているのに、動物達はそんなことを全く意に介していない。小鳥はうたたねをし、兎は跳ね回るのどかな様子である。Hardy は、ここで自然が人間に無関心であることをこの上なく印象付けているのである。Wordsworth の詩にも小鳥や兎は出てくるが、決して上記のような使われ方はしていない。例えば “Resolution and Independence” (1802) では、主人公の幸せな過去の象徴として使われている。

I heard the *sky-lark* warbling in the sky;

And I bethought me of the playful *hare*:
Even such a happy Child of earth am I;
Even as these blissful creature do I fare;
Far from the world I walk, and from all care....
(イタリックは筆者による) (Wordsworth 236)

Hardy の描く、より客観的な自然観が最もよく表れているのは以下の場面である。

... as she listened Tess, like a fascinated bird, could not leave the spot. Far from leaving she drew she drew up towards the performer, keeping behind the hedge that he might not guess her presence.

The outskirt of the garden in which Tess found herself had been left uncultivated for some years, and was now damp and rank with juicy grass which sent up mist of pollen at a touch; and with tall blooming weeds emitting offensive smells—weeds whose red and yellow and purple hues formed a polychrome as dazzling as that of cultivated flowers. She went stealthily as a cat through this profusion of growth, gathering cuckoo-spittle on her skirts, cracking snails that were underfoot, staining her hands with thistle-milk and slug-slime, and rubbing off upon her naked arms sticky blights which, though snow-white on the apple-tree trunks, made madder stains on her skin; thus she drew quite near to Clare, still unobserved of him. (*Tess* 104)

この Talbothays の描写は、様々な批評家によって注目され取り上げられてきた場面である。例えば、John Holloway は、ここには自然の多様性が描かれていると指摘し、Robert Liddell は、気持ち悪いものを細かく描くことで滑稽さを表していると指摘した。注目したいのは、Dorothy Van Gent が “outskirt of the garden” と文中にあることに注目し、ここが聖書における楽園のメタファーになっていると指摘したことである。確かにここは聖書の楽園を暗示しているが、Ghent は、Hardy がわざわざ “outskirt” とした意図を汲んでいない。彼が、楽園の裾野であると断っているのは、キリスト教の神の秩序が存在す

るという自然観がここではほとんど払拭されていることを裏書きしているのである。David Lodge は、*Language of Fiction* で、Hardy は自然を使って Tess の罪を小さく見せようとしていると認めている。しかしながら、彼は、テスの罪を小さく見せているのは、ロマン派的な自然観であるという。

Hardy's undertaking to defend Tess as a pure woman by emphasizing her kinship with Nature perpetually drew him towards the Romantic view of Nature as a reservoir of benevolent impulses, a view which one side of his mind rejected as falsely sentimental. (Lodge 176)

さらに、Lodge は、<他のヴィクトリア朝作家の中でも、Hardy の作品には、ロマン主義的自然観とダーウィンの生物学によって発見された自然観との葛藤の傾向が顕著に表れている>¹⁸⁾と述べている。そして、Lodge は、けばけばしく人に無関心な自然は、人に対して中立の立場をとるので、そのような自然観の中では、人の罪は軽減されないといい、人間に同情的な自然こそが、罪を犯しがちな人間をかばうことができるのではないかと指摘している (Lodge 178)。

すなわち Lodge は、積極的に主観を通して自然をみる自然観には人の罪を軽減する力があると考えていることになるが、はたしてこの指摘は当たっているのだろうか？ 人間に対して中立的な立場をとる、人間に無関心な自然には、罪から彼女を救う力がないのだろうか？ しかし、Tess が犯したとされる、殺人や姦淫などの罪の概念がどこから発生するかと考えると、それこそ主観的に自然をみる自然観と無縁なものではないと思われる。より客観的な自然観というのは、Tess の不幸に対して無関心であるからこそ、Tess を罪人としても認めないのではないだろうか。罪は、人間に対し中立な立場をとる、より客観的な自然観というよりは、自然の中に「神のプラン」を認めるという主観を通した自然観とより強い関係を持っているのではないだろうか。

上記の引用における Hardy の描写をよく観察してみると、その描写には「神のプラン」を払拭するための様々な工夫がなされていることがわかる。その工夫とは、読者の五感に十分に訴えかけることによって感覚的に自然をとらえさせようとする態度である。Wordsworth の詩に見られる「神のプラン」という主観を通じた自然は、動植物を主に「視覚」や「聴覚」を通してそれを直観的に把握するところに特徴がある。例えば“Daffodils”では水仙を「視覚」を通して把握し、“Resolution and Independence”では、ひばりを「聴覚」を通して把握している。

しかし、Hardy の上記の引用では、「視覚」と「聴覚」でとらえるにしても Wordsworth のような穏やかな刺激ではなく、強い刺激を感覚的にとらえている上「視覚」「聴覚」以外の感覚にも大胆に訴えている。そして、様々な方法で読者の五感に強い刺激を与えようとしているし、その刺激によって「神のプラン」を感じさせるところはない。“red and yellow and purple hues” “polychrome” “dazzling” “snow-white on the apple-tree” は、Wordsworth と同じように「視覚」に訴える表現だが、その植物は、Wordsworth の取り上げないような派手でけばけばしい色合いの植物である。また、“cracking snails” は蝸牛がつぶれる音を連想させ読者の「聴覚」を刺激しているが、Wordsworth の取り上げるような誰の耳にも快い音ではなく、Hardy は偶然の事故によって生じる、聞きようによっては不愉快な音を取り上げている。

さらに、Hardy は、Wordsworth が積極的に訴えようとしなかった感覚にも訴えようとしている。「嗅覚」を刺激する表現としては、“offensive smells” が挙げられる。快い香りではなく刺激臭である。“apple” は読者が食べたことがあるであろう林檎の味を思い出させ「味覚」を刺激している。最も多いのが「触覚」を刺激する表現で、“damp,” “juicy,” “mist of pollen at a touch,” “staining her hands,” “rubbing off,” “stains on her skin” などが挙げられる。ここで取り上げられているのは、心地よい触りたくなるような感触ではなく、不用意に触れてしまった粉っぽい感触やべとべとした感触ばかりである。

Hardy は、五感を十分に刺激する自然の扱い方を導入することによって、より客観的にみられた自然を表現しているといえる。なぜ、あえて読者に心地よくない刺激を与える植物や生物を並べたのだろうか？ それは、人間に不愉快な刺激を与える自然を描くことを通して、より感覚的にとらえられた自然を描き出し、そこに「神のプラン」が隠れていないことを示唆したいからである。

このように Hardy は、対立する傾向をもつ2つの自然観の対峙を小説の深い部分の構造にも用いているのである。第 I 章で挙げたシンボリズムや語りも、第 II 章の深層構造がなければ説得力と重みを持たない。Tess にある装置、小説全体に巧妙に張り巡らされ、全体の印象として読者に迫ってくるものである。

結論

表層構造としてのシンボリズム、語り、さらに深層構造を使ってこの作品にしかけられた装置によって Tess の罪は文明の規定した罪であるという見方が提示され、さらにその装置によって、対峙する自然観がその罪を小さく見せることを可能にする。それこそが、Tess が大罪を犯しているにも関わらず、道徳的な人間であるという矛盾を成り立たせているのである。この装置こそ Turner の絵を見たときに Hardy が言った「麻薬」なのではないだろうか。

注

* 本稿は日本ハーディ協会第 50 回記念大会(2007 年 10 月 27 日 於：立正大学)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) 多くの評者がこの点を問題にしてきた。最近では、Lynn Parker, “Pure women and Tragic Heroine? Conflicting Myth in Hardy’s *Tess of the d’Urbervilles*,” *Studies in the Novel*, Vol.XXXIV, No.3, 1992,273-81 などが挙げられる。拙論は「自然」という観点からこの問題を分析し、新しい解釈を示そうとするものである。

2) “What pictorial drug can I dose man with, which shall affect his eyes somewhat in the manner of

this reality which I cannot carry to him?” (*Life* 216)

3) “They ignore the meaning of the word in Nature, together with all aesthetic claims upon it, not to mention the spiritual interpretation afforded by the finest side of their own Christianity.” (*Life* 2)

4) “...as she listened Tess, like fascinated bird, could not leave the spot.” (*Tess* 104) “...a girl of simple life, not yet one-and twenty, who had been caught during her days of immaturity like a bird in a springe.” (*Tess* 165)

5) “She[Tess] went stealthily as a cat through this profusion of growth...” (*Tess* 104) “Having been lying down in her clothes she was warm as a sunned cat.” (*Tess* 143)

6) “She[Tess] was yawning, and he saw the red interior of her mouth as if it had been a snake’s.” (*Tess* 143)

7) “No object could have looked more foreign to the gleaming cranks and wheels than this unsophisticated girl[Tess], with the round bare arms, the rainy face and hair, the suspended attitude of a friendly leopard at pause.” (*Tess* 157)

8) “‘Now, punish me!’ she[Tess] said, turning up her eyes to him[Alec] with the hopeless defiance of the sparrow’s gaze before its captor twists its neck” (*Tess* 275)

9) “...he[Alec] answered, in the seductive voice of the Trantridge time. ‘How the little limbs tremble! You are as weak as a bled calf..’” (*Tess* 278)

10) “She[Tess] was a fine and handsome girl...her mobile peony mouth and large innocent eyes added eloquence to colour and shape.” (*Tess* 11)

11) “...Tess independently, holding on as well as she could without touching him[Alec]. ‘Let me put one little kiss on those holmberry lips, Tess, or even on that warmed cheek, and I’ll stop — on my honour, I will.’” (*Tess* 45)

12) “She[Tess] turned her head in the same passive way...and he[Alec] kissed the other side, his lips touching cheeks that were damp and smoothly chill as the skin of the mushrooms in the fields around” (*Tess* 66)

13) “He[Angel] had never before seen a women’s lips and teeth which forced upon his mind with such persistent iteration the old Elizabethan simile of roses filled with snow.” (*Tess* 127)

14) “...her[Tess]’ arm, from her dabbling n the curds, was as cold and damp to his[Angel]’s mouth as a new-gathered mushroom, and tasted of the whey.” (*Tess* 149)

15) Gillian Beer *Darwin’s Plots* を参照。

16) “Some people would like to know whence the poet whose philosophy is in these days deemed as profound and trustworthy as his song is breezy and pure, gets his authority for speaking of ‘Nature’s holy plan’” (*Tess* 19). また、Hardy は Angel の兄達を、Wordsworth の詩が流行ったときにそれに飛びついたところが軽薄であると示唆している。

17) What *wealth* the show to me had brought...

They flesh upon that inward eye

Which is the *bliss* of solitude;

And then my heart with *pleasure* fills,

And dances with the daffodils. (イタリックは筆者による)

(Wordsworth 216)

18) Many Victorian writers, struggling to reconcile the view of Nature inherited from the Romantics with the discoveries of Darwinian biology, exhibit the same conflict, but it is particularly noticeable in Hardy. (Lodge 176)

引用文献

Beer, Gillian. *Darwin’s Plots*. London: Cambridge University Press, 2003.

Hardy, Florence Emily. *The life of Thomas Hardy, 1840-1928*. London: Macmillan, 1970.

Hardy, Thomas. *Tess of the d’Urbervilles*. Ed. Scott Elledge. London: W.W. Norton & Company, 1979.

Holloway, John. “Hardy’s Major Fiction,” *Hardy, A Collection of Critical Essays*, ed. Albert J Guerard. London: Prentice-hall, Inc, 1963: 52-62.

Lodge, David. *Language of Fiction*. London: Routledge and Kegan Paul, 1966.

Van Gent, Dorothy. “On Tess of the D’Urbervilles” , *Hardy: A Collection of Critical Essays*, ed. Albert J. Guerard. London: Prentice-hall, Inc, 1963.

Wordsworth, William. *The Complete Poetical Works of William Wordsworth*. London: Macmillan, 1913.

研究ノート ジュードを取り囲む壁:

反自伝的小説としての『日陰者ジュード』

松井 豊次

はじめに

フローレンス・エミリー・ハーディ著『トマス・ハーディ伝: 1840-1928』の記述からも明らかなように、『日陰者ジュード』は作者ハーディの自伝的な色彩の強い作品である。『ハーディ伝』は、1895年12月、滞在先のロンドンからドーチェスター(Dorchester)に戻ったハーディが読んだおびただしい数の『ジュード』に関する批評の中に、その作品が「正真正銘の自伝」であると「心得顔で断言」しているものがいくつかあったことを記録している¹⁾。また、ハーディ自身がこの小説の「初版への序」の中で、「物語の状況の中には、…或る婦人の死によって示唆されたものもある」²⁾と記していることから、作品『ジュード』と作者ハーディの個人的な経験との間にかなり密接な関係があるらしいことがわかる。J. I. M. スチュアート(J. I. M. Stewart)などが指摘するように、この「序」に書かれている「或る婦人」は、1890年に亡くなったハーディの従妹トライフィーナ・スパークス(Tryphena Sparks)のことであり、作中のヒロイン、スー・ブライドヘッドのキャラクターや彼女に関連する物語の創作に際して作者に少なからず影響を与えた女性である³⁾。さらにスチュアートは、この女性が『ジュード』創作にあたっての「触媒」(ST, 188)になっている可能性を指摘した上で、筆者ハーディが、物語の進行に関係なく、個人的な体験や家族にまつわる言い伝えなどを想い出しながら書いていると思われる素材がこの本の中の数か所に見られるとし、『ジュード』が自伝的要素抜きにしては語れない作品であることを証明している(ST, 202)。

ハーディ自身の示唆も含めてこれだけ確かな証拠があるにもかかわらず、

不思議なことに、一方で作者はこの小説の自伝的側面をきっぱりと否定しているのである。先に述べた『ジュード』に関する批評を読んでから20年以上経過した頃、ハーディが「これほど自分自身の人生のことを含まない本をかかつて書いたことはなく、そのことはもちろん初めから友人たちに知れ渡っていた」という趣旨の手紙を照会者に書き送った記録を、『ハーディ伝』は残している(『ハーディ伝』、274)。スチュアートはこのハーディの弁明が「確かに…疑わしい」(ST, 202)のものであると主張しているが、『ジュード』が自伝的な小説ではないかと考えた照会者の疑問を「迷信」(『ハーディ伝』、274)と断じたハーディの、非常に定言的な否定もまた無視できない事実である。

このように自伝的な要素を多分に含みながらも筆者はそれらを一蹴するという所に、ただでさえ謎かけの多いハーディの作品にあつて最も難解な一品とされる『ジュード』の特徴が、顕著に現れているように思われる。本論ではこのような『ジュード』の特徴を踏まえながら主人公たちの描写を考察し、本作が自伝ではないと言うハーディの主張の真意を捕らえるための端緒を探っていきたい。

I

『日陰者ジュード』が自伝的作品であるとみなされる最も顕著な理由は、主人公ジュードの人物描写であろう。好学の石工ジュードの物語を読んだ読者が、石工の子として生まれ、建築家修業のかたわら読書にふけり、ロンドン大学にも聴講しながら苦学の末、独学で文学の世界への道を切り開いていったと言われる作者ハーディの経歴を知ったとき、この薄幸の主人公と作者との間の奇妙な類似点に気づかない者はまずいないと思われる。

サムナー(Rosemary Sumner)は、ナイト、エンジェルやクリムなどの他の作品の登場人物に比べて、ジュードは「内的にかなりよくバランスの取れた」⁴⁾人物であると評している。彼には「順応性、すなわち変化する状況に順応する能力」があり、これが彼の「強み」となっている(SU, 149)。そして「肉と霊の間で戦われる死闘」(「初版への序」、429)の中でもまれつつ、

ジュードは「彼自身の自然の姿そして男性の自然の姿」(SU, 156)を受け入れるようになるディヴェロッピング・キャラクターである、とサムナーは続ける。好学の石工ジュードについて、知識欲に燃えながらも常に肉の誘惑に負け、ついにはどん底に落ちていく人物であるという皮相的な第一印象を読者が引きずりやすいことは確かである。しかしサムナーは、ジュードが学問への熱情を失ってしまうのは心理学的な理由からであり、性的な禁欲は「完全な男性」の発達を助長しないという説を後に唱えるフロイトの先駆けとしてハーディを位置づけている(SU, 162)。このようなサムナーによるジュードの性格分析を通して見ると、クライストミンスターを自分にふさわしい『『知識の木』』が茂る『『光の都市』』(21)とみなした少年ジュードから、『『君の生来の本能はまったく健全だ。…人間の本性は高尚で、我慢強く、下劣で墮落したものじゃないって、君はよく言ってたじゃないか。だから、僕はとうとう、君の言う通りだって思うようになったんだよ』』(358)とスーに論ずる青年ジュードへの変化が彼の成長の姿だとする解釈に、説得力が出てくるのである。

一方、カーペンター(Richard Carpenter)は、ジュードが「ハーディの男性登場人物の中で最も複雑である」⁵⁾と述べている。ジュードは多くの点でエンジェルやクリムから論理的な発達を遂げた登場人物である故に、後者よりもいっそう複雑であるとされているのである。そして「ジュードの問題は、彼自身が認めているように、まったく社会がもたらしたものであるのではなく、…彼の性格が彼の困難の大半の要因となり、小説中の出来事に原動力を供給している」(CA, 143)と、カーペンターは論じている。ハーディが『ジュード』を自分の最後の小説作品にすることもいとわずにヴィクトリア時代の偏見に対して彼の本心をぶつけるに当たり、最も容赦のない攻撃対象となったのは結婚制度であった。当時の結婚制度は多くの人たちの人格を無視し曲解するものであり、「愛」はまがいものの結婚でしかなかった(CA, 141)。このようなヴィクトリア時代特有の結婚制度の問題を作中でさらに困難なものにしている原因のひとつは、やはりジュード自身の性格そのもので

あろう。彼の未熟な責任感や優柔不断さがジュードをアラベラとの結婚に走らせ、決断力の欠如が彼のスーとの関係を中途半端な状態にとどめ、挙げ句の果てには世故にたけたアラベラの策略によって、彼の抗いの一歩の対象であったまさにその結婚制度の犠牲になってしまうのである。宴会でアルコール漬けにされたジュードは最初、結婚の約束をしたことを否定するが、しつこく結婚を迫るアラベラと、責任を取れとすごむ彼女の父親に、むきになって結婚を承知してしまう。

"If I am bound in honour to marry her -- as I suppose I am -- though how I came to be here with her I know no more than a dead man -- marry her I will, so help me God! I have never behaved dishonourably to a woman or to any living thing. I am not a man who wants to save himself at the expense of the weaker among us!" (401-2)

この軽率な承諾は、先にスーが自分を捨てたことへのジュードの反動的行動であり、またミミズやウサギ、枯木やカラスなどといった弱者に対する、彼の持ち前の優しさから来ているとも考えられる。

ジュードの心の優しさはこの場合欠点であるが、それはまた精神的な長所でもある。立派な資質でもそれが過剰になったり状況の歪みによっては、不幸につながることもあるということである。ジュードの気高さや純真さ、愛情深さや優しさ、そして彼の深く情熱的な感情はみな美点ではあるが、同時に彼の悲しみの原因にもなっている。ハーディは大家にふさわしい洞察力でもってこのようなパラドックスの真相を見抜き、ジュードを偉大で現代風なキャラクターに描きあげている。カーペンターが指摘するように、ジュードは「困難な人生を苦勞して進み挫折する人たちを象徴する典型」としての「現代的な『ヒーロー』」(CA, 146)であろう。

II

ジュードと並んでヒロインのスーも、この小説が自伝的であることを匂わ

せる要因のひとつであることは、「はじめに」でも触れた通りである。ハーディが自らこの作品の「初版への序」の中に書き記した「或る婦人」すなわち彼の従妹トライフィーナ・スパークスは、既述の如くジュードの従妹スーのモデルのひとりとみなされている女性であり、『ジュード』創作にあたっての「触媒」(ST, 188)となるほど作者に影響力があつた人物でもある。トライフィーナの死は、死の床にある彼女と精神感応による交感をしたことがきっかけで1890年3月にハーディが完成したと言われる詩、「フィーナについて思うこと／彼女の訃報を聞いて ("Thoughts of Phena / At News of Her Death")」に歌われている。ハーディは、しばしば訪問していた母方の伯母宅で親しくなった11歳年下のトライフィーナと1867年の夏頃から約2年間に渡ってよく会い、活発な10代の少女であつた彼女との間に恋愛感情も芽生えていたようである。当時トライフィーナはパドルタウン (Puddletown) の小学校で教生をしており、彼女の小学校での日々の体験がふたりの話題になることが多かったと思われる。その時の会話の内容は、30年近く経ってからハーディが『ジュード』を執筆する際に参考にされたであろう。その後のふたりの関係について、*Oxford Reader's Companion to Hardy* はミルゲート (Michael Millgate) の言葉を引用し、『『子供がいなかったのは確かで、たぶん正式な婚約もなく、ことによると劇的な別れさえなく、…最終的には昔の友人やいとことしての関係に逆戻りしたのではないか』⁶⁾と記している。

スーというヒロインの創作に関してもうひとり忘れてはならない女性は、ハーディのすぐ下の妹メアリー (Mary) であろう。ほとんど18か月しか年齢差のないメアリーに対して、ハーディは自分の他の妹や弟に比べて特に親しみを感じていたようで、1915年、彼女に先立たれた時、彼は「幼かった頃、[メアリーは] ほとんどたったひとりの私の友でした」と親友に打ち明けている。メアリーはソールズベリー (Salisbury) にある英国国教会の師範学校で教師としての訓練を受け、ドーチェスターやその他の場所で教育に従事した女性である。ちなみに彼女の15歳年下の妹キャサリン (Katharine) もソールズベリーで教師としての訓練を受けた後教職に就いており、長兄のハーディ

に買い与えられたドーチェスターの小さな家で姉のメアリーとともに生活しながら、ふたりでその町の国民学校の教師を務めていたことがある (ORC, 358-9)。後年ハーディは、彼がこよなく愛したメアリー (そして後にキャサリン) が学んだソールズベリーの師範学校にスーを送り込むことになるのである。しかし、入学したメルチェスター (Melchester、すなわちソールズベリー) 師範学校から「ここより悪いところなどどこもない」(129) とジュードに手紙をよこしたスーは、後日学校から彼との外泊の罰を受け、ひとり監禁されていた「部屋の裏手の窓から外に出て、暗闇の中を芝生を横切って逃げ」(140) て行ってしまう。

ここまで、ヒーロー・ジュードとともにヒロイン・スーもまたハーディ自身の個人的体験と密接な関係を持つ登場人物であることを改めて確認してきたが、続いてふたりの関係に焦点を移していきたい。デヴェルー (Joanna Devereux) は、ハーディが「一心同体 (two-in-oneness [357])」(351) と描いているジュードとスーが「完全な相互依存状態」⁷⁾ にあるとしている。この見解はD. H. ロレンスが「トマス・ハーディ研究」の中で論じている「男性と女性はふたつの補完的な部分であり、我々は常に女性の側と男性の側の完全な結合を望んでいる」という考え方⁸⁾に通じるものであるが、デヴェルーはさらにもう一步進めて、「ありえない理想」を象徴しているこのようなふたりの関係は「実際の下層中産階級の結婚」と相容れず、その結果この作品が多く批評家たちに「卑猥」であり、「結婚への攻撃」とであるとみなされることにもなった、と指摘している (DE, 125)。またスチュアートは、「ドッペルゲンガー [分身] のテーマ」と関連させてふたりの関係を分析している。すなわち、スーは「彼女の従兄の補完物ではなく鏡 ^{ミラーイメージ} 像」(ST, 187) であり、一方、セックスを必用とし、アラベラとセックスをするジュードにも「セックスを嫌悪する気質」がどこかにあることは確かで、ジュードもまた「彼の従妹スーの鏡像」であると述べている (ST, 196)。このように互いに鏡像となるほどのジュードとスーの理想的な関係は、例えば、「ちびの時じいさん」を連れて「大ウェセックス農業展覧会」を訪れるふたりの姿に

見出すことができよう。

Jude, in his light grey holiday-suit, was really proud of her [Sue's] companionship, not more for her external attractiveness than for her sympathetic words and ways. That complete mutual understanding, in which every glance and movement was as effectual as speech for conveying intelligence between them, made them almost the two parts of a single whole. (311)

この場面は、物語の中でジュードとスーの最も調和している姿が描かれた箇所であると言えるかもしれない。

しかし、このようなふたりの至福の調和も長くは続かない。「農業展覧会」見学の日から3年ほど経った頃、貸間探しに疲れたスーが「ちびの時じいさん」に、冷たい世間では『死んだ方がまし』だけれど『また一人、子供が増えるんだ』(351)とうかつに言ってしまった結果、彼女が世話する当の子に自分のふたりの子供を殺され、「ちびの時じいさん」もまた「ぼくたちはおおすぎるのでやりました」(349)という遺書を残して自らの命を絶つ。その悲惨きわまりない事件に見舞われ、スーはジュードに『ああ、お友達であるあなた、私たちの完全な結びつき——一心同体——はもう血で汚れてしまったわ!』(351)と嘆くのである。スーは『私たちを受け入れない』(351)世間が、ふたりの「完全な結びつき——一心同体—— ("our perfect union -- our two-in-oneness" [357])」(351)をも許さない冷酷な現実を痛感したにちがない。スチュアートは、「一心同体」のジュードとスーに共通に見られる特質として「どこまでも孤立する利己主義もしくはナルシズム」が見られるとし、さらにふたりは「挫折と自壊の選択を促す何か」を生得的に持っている、それがふたりを結びつけると同時に彼らを「不可譲の孤独」に閉じ込めていると主張する (S T, 201)。

「完全な相互理解 ("complete mutual understanding" [311])」(300)と「完全な結びつき」(351)によって「一心同体」(351)の状態であるジュードとスー

一の関係は、しかし、ひとたび一般社会という現実世界に出れば「ありえない理想」とみなされ、「不可譲の孤独」にふたりを閉じ込めてしまいがちになるのである。それ故、テスは故郷から引き離されてしまって地表をさまよひ、ユーステイシアやヘンチャードは漠然とした動機に駆り立てられるけれども、「ハーディ小説の他のどの登場人物も、ジュード・フォーリーとスー・ブライドヘッドほど社会と自分たち自身の両方から遊離している者はいない」(CA, 139)というカーペンターの言葉が説得力を帯びてくる。すなわち彼らの「一心同体」は世間から見れば「奇妙な関係」であり、そのためにジュードとスーは「村八分にされて社会的地位をどんどん下げていく」(CA, 140)のである。このようなふたりの関係の弱点をサルディヴァー (Ramón Saldívar) は次のように分析している:

Although the "natural" pattern that Jude and Sue attempt to substitute for the accepted "civil" one is itself one system of relations among others, they see it as the sole and true order of things and not as an artifice like civil structure.⁹⁾

自分たちの『自然の』行動様式 (the "natural" pattern) が唯一のものだと信じるジュードとスーは、ますます社会から遊離していくことになるのである。

III

ここまで『日陰者ジュード』の自伝的要素と絡めながら主人公ジュードとスー、さらにふたりの関係について見てきた。ジュードは作者ハーディの生い立ちを髣髴とさせ、バランスの取れたキャラクターでありながら同時に複雑な面を持ち、偉大な現代風のヒーローに描きあげられているという創作的特徴も顕著である。またスーは、ハーディの最も理解しにくい、そしてそれだけに独創的な、登場人物であると言われているが、作者自身がこよなく愛した従妹や妹の存在がこのヒロインの創作に及ぼした影響も一方で見逃すこ

とはできない。従ってハーディ最後の小説におけるこれらの男女の主人公たちは、作者の人生という土壌から養分を得て育ったことは確かであるが、ふたりは作者の想像力から吸収したエネルギーによってさらに成長を促進され、独自の人生観・世界観を持った登場人物として作者から親離れし、独り立ちしていったのである。しかしこのようにして生まれたハーディの愛息・愛嬢は、どうやら親に心配をかけることになってしまったようである。

前項でも触れたように社会から遊離していくジュードとスーは、自分自身の欲望の利己的な追求を乗り越えることができたテスなどとは違って、結局、自己中心的な見方を捨て去ることができず、彼ら自身の利己的な性質から逃れられなかったのである。そしてデヴェルーも指摘するように、「スーがまず彼女のジェンダーによって、さらにその後の因習的な中産階級の宗教や道徳への服従によって自由を奪われたように、ジュードは彼の階級によって自由を奪われ、クライストミンスターにおける^{タウン}町と^{ガウン}正服の境界線の偽善をほとんど見抜くことができなかった」(DE, 127)。ジュードは自分があこがれていた学者や聖職者になることができず、終生門外漢のままであったが、彼と幸せそうな大学生とを隔てていたものは「たった一重の壁」(82)だったのである。

It was not till now, when he found himself actually on the spot of his enthusiasm, that Jude perceived how far away from the object of that enthusiasm he really was. Only a wall divided him from those happy young contemporaries of his with whom he shared a common mental life; men who had nothing to do from morning till night but to read, mark, learn, and inwardly digest. Only a wall -- but what a wall! (105)

ここに語り手が言う越え難い「たった一重の壁」(82)は、もちろん大学の構内を囲う物理的な壁を意味するだけでなく、ジュードの行く手を阻むさまざまな障害を暗示するものでもあろう。先ほど挙げたデヴェルーの指摘からもわかるように、大学とジュードを隔てる壁はすなわち越えがたい階級の

壁でもある。そしてさらに突き詰めれば、ついぞその壁を越える術を見いだすことができなかったジュード自身の非現実性を含意しているようにも思われる。あるいは、『ジュード』が「幸福と自由を制限しようと協力して働く、普遍的でありまた世俗的でもある力を背景にしてもがく個人の関係」¹⁰⁾を徹底的に分析する作品であるというクレイマー (Dale Kramer) の評に見られるところの、幸福と自由に向けての個人の努力を阻止する「普遍的で世俗的な力」の象徴としての壁であるのかもしれない。クライストミンスターの下宿で病に伏すジュードは、現実の厳しい壁を乗り越えられなかった自分を振り返ってとりとめもなく語る。

"Every man has some little power in some one direction. . . . But I felt I could do one thing if I had the opportunity. I could accumulate ideas, and impart them to others. I wonder if the Founders had such as I in their minds -- a fellow good for nothing else but that particular thing? . . . I hear that soon there is going to be a better chance for such helpless students as I was. There are schemes afoot for making the University less exclusive, and extending its influence. I don't know much about it. And it is too late, too late for me! Ah -- and for how many worthier ones before me!" (418)

さらに、ひょっこり下宿を訪ねてきたエドリン寡婦から、スーとフィロットソンとの結婚が完全なものになったことを聞かされたジュードは、スーと自分を受け入れてくれなかった社会を独り言のように託つのである。

"As for Sue and me when we were at our own best, long ago -- when our minds were clear, and our love of truth fearless -- the time was not ripe for us! Our ideas were fifty years too soon to be any good to us. And so the resistance they met with brought reaction in her, and recklessness and ruin on me!" (419-20)

これらの死を前にして発せられたジュードの言葉には、進展的改善論者と

してのハーディの理想主義的な一面が垣間見られることは確かである。しかし、主人公の人生を克明にたどってきた読者なら、社会に受け入れられなかったジュードの無念さは察するに余りあるし、作者ハーディの創作時の気持ちも理解できよう。「もし彼が石工の質素な暮らしに喜びを見出すことができているならば、彼とスーがふたりの因習にとらわれない結婚を続けることができているならば、ジュードは幸せに自分の物語を終えたかもしれない」(DE, 128)とデヴェルが主張するのも無理からぬことである。ジュードを取り囲む壁は結局、彼とスーが社会の一員になりきれなかったその非現実性にこそ悲劇の主因があることを教えてくれる。ふたりは自己陶醉に囚われることなく、社会の構成員として認められながら、しかもなおその社会に抵抗し、あるいは越えていく術を見出していかねばならなかったのである (DE, 129)。

このような結末を見ると、この悲劇の物語が「自伝的」と言うには、作者ハーディの人生とあまりにかけ離れすぎていることがわかる。作家として社会的に大成功をおさめた後、オックスフォード大学やケンブリッジ大学をはじめとするイギリスやスコットランドの大学から5つもの名誉学位を受けたうえ (『ハーディ伝』、428)、彼が古希を迎える1910年にはメリット勲位を授与されるといった、晩年のハーディの人生を飾ることになる輝かしい成功を予感させるものは、『ジュード』の物語の中にまったく見られない。英文学史上さまざまな分野の著述家が自伝的な素材を使い始めたのは1800年頃からだと言われているが¹¹⁾、自伝的小説の起こりとされ、同じくヴィクトリア時代に書かれたシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』やディケンズの『デイヴィッド・コパフィールド』などと比べても、物語の展開の仕方や社会に対する立場の取り方などの点で一線を画しているハーディの『日陰者ジュード』は、ひとり自伝的小説というジャンルにおさまりきらない、もっと異質な要素を持っているように思われる。すなわちハーディは『ジュード』を執筆するにあたり、この小説を自分の人生の記録にすることよりも、創作上の効果を上げることによりいっそうの重きを置いたのであるということである。ここでふたたびハーディの芸術観に立ち戻ってみると、『芸術とは、

もし単に目録的に複製されたり報告されたりしただけでは、あるいは気づかれるかもしれないが、たぶん見落とされることの方が多いであろう現実の中で重要となる特徴を、より明瞭に示すために、現実を不釣り合い—(すなわち均整をかなぐりすてて、ゆがめること)—にしたものである。ゆえに「写実主義」は芸術ではない』(『ハーディ伝』、229)と語る彼の言葉が『ジュード』という作品の特質をさらにはっきりと浮き彫りにしてくれるであろう。作者の人生という現実から成長してきた主人公ジュードは、創造的な力を加えられることにより文学的で芸術的なヒーローへと成長を遂げていくのである。一方、ハーディに『描くのが難しくて、今まで試みることができなかった』(『ハーディ伝』、272)と告白させるほど斬新で実験的な登場人物であったスーは、よりいっそう彼の芸術観に近い独創的なヒロインであると言えよう。しかし前項で論じたように、スーの創作には作者の従妹や妹という現実の女性のイメージが大きく関わっているのも事実である。スーは「セックスレス」のレッテルを貼られ、理知的でクールなヒロインではあるが、一方で彼女の心根には温かい「愛」が秘められている¹²⁾。これは恐らく、ハーディが従妹トライフィーナや妹メアリーに対して抱いた愛情をスーの心中深くに注ぎ込んだためではなかろうか。ここで敢えて図式的にまとめてみると、ジュードは現実を核として想像力で肉付けされたヒーロー、そしてスーは想像力を核として現実で仕上げられたヒロインと言えようか。このような交差的な図式から明らかになる対照も、『ジュード』を構成するさまざまな対照のひとつに加えることができるかもしれない。

結び

「一心同体」(351)としてのジュードとスーは、結局社会に受け入れられなかった。そこにこそこの物語の真意があると思われる。この作品を通して「『世に示されるべき何か』」(『ハーディ伝』、208)を人々に訴えるために、作者ハーディはヴィクトリア時代の結婚制度を攻撃の対象としながらも、「自然の法則」(346)だけに基づくジュードとスーの関係を敢えて許さなかった

のである。「反自伝的小説」としての『日陰者ジュード』は、「『世に何かを示す者たらん』（『ハーディ伝』、208）とするハーディの堅固無比な決意の具現化と言えるのではなかろうか。

ハーディ小説中自伝的な色彩が最も顕著な作品であるにもかかわらず、作者が『日陰者ジュード』について「これほど自分自身の人生のことを含まない本をかつて書いたことはない」（『ハーディ伝』、274）と記した言葉には、自分の素性を隠そうとする傾向があった¹³⁾ ハーディ流のアイロニーもしくは謎かけが秘められているように見えるのは確かであるが、それでもやはりこれらの言葉が伝える一面の真実をまず素直に受け止め、『ジュード』が持つ反自伝的な側面をより深く意識し、尊重しながらこの作品を鑑賞することが、我々読者にとって大切なことであろう。

注

1) Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy: 1840-1928* (London: Macmillan, 1962) 274. 以下、『ハーディ伝』と略記し、頁数は本文中に記入する。

2) Thomas Hardy, *Jude the Obscure* (The New Wessex Edition; London: Macmillan, 1974) 23. なお、和訳は川本静子訳『ヒロインの時代: 日陰者ジュード』（東京: 国書刊行会、1988）429に依る。以下、この作品からの引用はすべてこれらの版に依り、頁数は本文中に記入する。作品の原文は必要に応じて和訳の後の丸かっこ内に記す。

3) J. I. M. Stewart, *Thomas Hardy: A Critical Biography* (New York: Dodd, Mead & Company, 1971) 185. 以下、*S T*と略記し、頁数は本文中に記入する。

4) Rosemary Sumner, *Thomas Hardy: Psychological Novelist* (London: Macmillan, 1981) 148. 以下、*S U*と略記し、頁数は本文中に記入する。

5) Richard Carpenter, *Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1976) 143. 以下、*C A*と略記し、頁数は本文中に記入する。

6) Norman Page (ed.), *Oxford Reader's Companion to Hardy* (Oxford: Oxford University Press, 2000) 399. 以下、*O R C*と略記し、頁数は本文中に記入する。

7) Joanna Devereux, *Patriarchy and Its Discontents: Sexual Politics in Selected Novels and Stories of Thomas Hardy* (New York: Routledge, 2003) 125. 以下、*D E*と略記し、頁数は本文中に記入する。

8) D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy," *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, ed. Edward D. McDonald (London: William Heinemann Ltd., 1936) 514-5.

9) Ramón Saldivar, "Jude the Obscure: Reading and the Spirit of the Law," *Modern Critical Views: Thomas Hardy*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1987) 201.

10) Dale Kramer, "Hardy and Readers: *Jude the Obscure*," *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, ed. Dale Kramer (Cambridge: Cambridge University Press, 1999) 175.

11) Christopher Gillie, *Longman Companion to English Literature* (London: Longman Group Ltd, 1972) 398 参照。

12) 松井豊次、「ハーディの『日陰者ジュード』における2人のヒロイン達『アラベラ』と『スー』の対照が意味するもの」、『英語・英米文学の視座: 上山泰教授喜寿記念論文集』、上山泰教授喜寿記念論文集刊行委員会編（大阪: 大阪教育図書、2005）、222-3 参照。

13) Peter Widdowson, *Hardy in History: A Study in Literary Sociology* (London: Routledge, 1989) 137 参照。

Thomas Hardy's Primitive Imagination: Tess as Fertility God and Her Rebirth

NOBUYOSHI KARATO

I. Introduction

Tess of the d'Urbervilles (1891)¹⁾ has a long critical history from the time when this novel was published to the present. Contrary to the author's belief, most critics have presupposed that *Tess* is pessimistic. The main reason why they, unconsciously or not, tend to consider *Tess* to be pessimistic is based on the ending where Tess is executed. Andrew Radford says that "Tess's struggles to become a subject in her own right, mistress of her words and body, end in defeat" (160), and, along the same line, Norman Page holds: "Hardy's task is to confront his readers with something almost unbearably painful: the death by hanging, or judicial murder, of his heroine, who from any reasonable and humane point of view is herself a victim rather than a wrongdoer" (53).

The obsession that *Tess* is nothing but a gloomy novel seems incorrigible. The novel is full of disastrous events and unrewarding sufferings, to be sure, but Tess never thinks of suicide and never despairs of her future, even in the epilogue. The narrator says: "Most of [her] misery had been generated by her conventional aspect, and not by her innate sensations" (104). It might be her indomitable, forward-looking personality that allows readers to rely on her despite the gloomy tone of the novel. Unlike Sue in *Jude the Obscure* (1895), who is too intellectual to ignore her dogmatic contradiction, Tess's view of life is primitive and free from Christian dogmatism and modern scientific thought. I have to admit that the ending of the novel is, at least on the surface, gloomy and depressing; it is, however,

doubtful whether Tess herself considers her life to be disastrous when she is hanged for murder. As the narrator tells us that "within was affection, union, error forgiven: outside was the inexorable" (413), in the novel's penultimate chapter Tess and Angel are firmly united by their mutual love and the scene of her arrest is silent and peaceful. Taking her cryptic calmness into consideration, we cannot simply assert that Tess's death is a pessimistic ending. Robert Graves, in his autobiography *Goodbye to All That* (1929), records Hardy's remark: "[Hardy] complained that they accused him of pessimism. One critic singled out as an example of gloom his poem on the woman whose house burned down on her wedding night. 'Of course it's a humorous piece,' said Hardy" (319). Let us keep the judgment that *Tess* is pessimistic in abeyance and examine the novel from another point of view in order to allow for other interpretations.

Anthropological approaches to *Tess* are not novel. Critics who emphasize the fact that there are many anthropological and mythological ideas in the novel, however, have yet to thoroughly examine how these ideas are related with the whole scheme of the novel. If we minutely investigate the anthropological and mythological meanings of some episodes in *Tess*, the assertion that *Tess* is pessimistic will turn out to be highly disputable. In the following pages, I discuss the surge of anthropological studies in Victorian times and the significance of mythological symbolism in the novel, and show the possibility of Tess's rebirth in the epilogue.

II Hardy's Primitive Imagination and Anthropology in Victorian Times

Frazer's *The Golden Bough* (1890-1915) had a considerable influence on literature in the 20th century, and the Victorian age had a great enthusiasm for anthropology. Key figures included Max Müller (1823-1900), E. B. Tylor (1832-1917), William Robertson Smith (1846-94), and J. G. Frazer (1854-1941). The enthusiasm was not a transient fashion: it permeated the entire second half of

the 19th century. In particular, the considerable influence of *The Golden Bough* on literature as well as on other fields is not to be disregarded. John B. Vickery holds that the Victorian age is not only “progressive” but also “antiquarian” (29), and states the need for the appearance of Frazer’s work. According to Vickery, there is “a mood that amalgamates a stoical melancholy, a kind of quietistic mysticism, and a bitter hostility for the world into a brilliant mirror of the *Zeitgeist* shared with Arnold, Fitzgerald, and Hardy” (21-22). Frazer, who was greatly influenced by Smith’s biblical studies, demonstrated the relationship between Christian ideas and primitive ones, demystifying the Christian myth. One of the most important ideas Frazer advanced is that in ancient times the world was thought to be cyclic and that “incarnation conquers death and thereby introduces the resurrection which, in turn, promulgates regeneration” (Vickery 63).

Hardy, who was also influenced by Frazer’s ideas, deepened his interest in folklore and the primitive mind. J. T. Laird points out in “New Light on the Evolution of Tess of the d’Urbervilles” that Hardy made some important revisions for the *Graphic*-version of *Tess* in the first few months of 1891, that is, possibly after reading of the first edition of *The Golden Bough* (425-26). Among them, the “‘Traditional-Vestal-Cerealia’ sequence of amendments” in Chapter 2 is important because it “anticipates intuitively and imaginatively Frazer’s expository contention in 1911 edition that Diana, like her Greek equivalent Artemis, was worshiped in many parts of the ancient world . . . as a huntress goddess and a goddess of fecundity” (426-27). Michael A. Zeitler, following Laird, criticizes *Tess* from an anthropological perspective and states: “it is important to emphasize that he brought to his reading a mind already informed by Tylor and Lang, Müller and Pater” (98). Michael Millgate reports that Hardy read “at least the first of the two volumes of Frazer’s *The Golden Bough*” and discovered “correspondences between Dorset folklore and some of the exotic customs and beliefs recorded by Frazer” (290).

Hardy not only read *The Golden Bough* but also clearly and deeply understood the contents. The description of the scenery of Blackmoor in Chapter 2 is full of mythological remarks and implications:

The forests have departed, but some old customs of their shades remain. Many however linger only in a metamorphosed or disguised form. The May-Day dance, for instance, was to be discerned, on the afternoon under notice, in the guise of the club-revel, or “club-walking,” as it was there called. . . . The club of Marlott alone lived to uphold the local Cerealia. It had walked for hundreds of years, if not as benefit-club, as votive sisterhood of some sort; and it walked still. (19)

Hardy’s substitution of “local Cerealia” for a “traditional rite” is more suitable for the atmosphere of this scene, as the May-Day celebration, mainly attended by women, is essentially “a prayer for fine weather, a plentiful harvest, and worldly and spiritual blessings” (Frazer 160), and, furthermore, Ceres is the Roman goddess of fertility. As Laird states with surprise, Hardy’s comprehension of mythical ideas is not simply based upon the reading of Frazer’s work. A large part of the earlier manuscript had been written before Hardy read Frazer. Therefore, we need to conclude to some extent that Hardy anticipates the primitive imagination that Frazer demonstrates in his studies. While the realistic descriptions of rural life and economy in *Tess* remind readers of Zolaesque naturalism, the novel is full of supernatural, mythical ideas. Undoubtedly, there are sharply conflicting feelings in Hardy. We have to admit that “the power of instinct and the appeal of the supernatural, though dismissed by his mind, were seized by his spirit with a deep yearning” (Southerington 218). Living in the Victorian age with its fascination with anthropology, Hardy shared the mythological tendency with many anthropologists and, thus, he sharpened his own primitive imagination. There is additional evidence of his strong interest in anthropology in *The Life of Thomas*

Hardy. Hardy, in a note dated December 18, 1890, records a conversation with a renowned Victorian folklorist, Edward Clodd, about “why the superstition of a remote Asiatic and a Dorset labourer are the same.” Clodd then answers that “Dorset peasants [represent] the persistence of the barbaric idea which confuses persons and things, and founds wide generalizations on the slenderest analogies.” And Hardy thinks that such a barbaric imagination is “also common to the highest imaginative genius — that of the poet” (301-2). Hardy, appreciating such primitive imagination, considers it to be as creative as that of poets. From his remarks, we can easily guess that Hardy, as a poet, had an insatiable curiosity about the primitive mind and imagination which, he believed, were the *fons et origo* of poetic images.

With *Tess*, Hardy shows us a pre-Christian world, and he often emphasizes a symbolic connection between woman and earth: “A field-man is a personality afield; a field-woman is a portion of the field; she has somehow lost her own margin, imbibed the essence of her surrounding, and assimilated herself with it” (*Tess* 100). In primitive society, the fertility of the earth is closely connected with the female sex; the seasonal cycle of death and rebirth leads the ancients to associate the motive force of the cycle with female creativity in childbirth.²⁾ Therefore, spring ceremonies are more or less “performed exclusively by females” (Frazer 422). *Tess*, who works in the field as reaper and suckles her baby during the lunch break in Chapter 14, personifies the fertility of the earth and maternal affection so impressively that she, beyond her individuality, seems to transform herself into one of the fertility goddesses as seen in polytheistic cultures. After her baby’s death, the narrator describes *Tess*’s realization of death: “She suddenly thought one afternoon . . . that there was yet another date, of greater importance to her . . . that of her own death, when all these charms would have disappeared; a day which lay sly and unseen among all the other days of the year” (111). Death as well is an inevitable natural phenomenon, so birth and death are both ends of the life

cycle. It is entirely appropriate that in Chapter 20 Angel likens *Tess* to Demeter, the corn goddess and mother of Persephone in the Greek mythology (146).

This myth was well known in Victorian times. There are, for example, Algernon Charles Swinburne’s “The Garden of Proserpine” (1866), Walter Pater’s “Demeter and Persephone” (1876), and Alfred Tennyson’s “Demeter and Persephone” (1889). Hardy had been an avid reader of Swinburne and Pater since his youth; moreover he, in July 1888, took lodgings on the north side of Kensington, London, where Pater lived, and enjoyed close friendship (Millgate 268).³⁾ Pater says: Demeter is “the spirit of the earth, lying hidden in its dark folds until the return of spring, among the flower-seeds and fragrant roots, like the seeds and aromatic woods hidden in the wrappings of the dead” (115). Her daughter, Persephone, is destined to spend one third of the year in the world of death as Hades’s wife. Deploring the absence of Persephone in winter, Demeter, the archetype of *mater dolorosa*, is looking forward to her daughter’s return or rebirth in spring. Needless to say, this is an allegory of the seasonal cycle of death and rebirth. In this myth, death becomes a metaphor for the process of transformation and regeneration. While *Tess* is the incarnation of Demeter when she deplors the death of her baby, she is also the incarnation of Persephone, the goddess who cannot avoid death as Hades’s wife: her path towards the second half of the story is the path towards her own death. She must die, to be sure, but there is a possibility for revival after death. The story of *Tess* begins in spring and ends in summer, and, on the Mediterranean coasts where the myth of Demeter and Persephone was born, the harvesting season is more or less in summer. As far as *Tess* is associated with the fertility god, she is expected to revive in spring after her death in summer. Although her rebirth is, of course, never realized within the text of the novel, *Tess* as a corn-spirit lets the readers imagine the possibility of her rebirth.

III Tess's Symbolical Rebirth

In Chapter 35, Tess, rambling with her husband in the evening, confesses her past childbirth to him; Angel is shocked and asks her to go home alone. She goes back to their bedroom and finds a bough of mistletoe, a well-known symbol of fertility. Frazer reports: “‘all-healer’ is said to be still a name of the mistletoe in the modern Celtic speech of Brittany, Wales, Ireland, and Scotland” (866). I agree with Damon Franke’s opinion that “Angel proceeds with his ritual performance that he probably feels would . . . sanctify and ensure fertility on the night of his wedding to a perceived virgin” (170). Mistletoe emphasizes the mythical nature of the setting to show that the seasonal cycle of death and rebirth is the principle of all things in the universe. The narrator uses this symbol of fertility when he describes the Chase in Chapter 5: “a truly venerable tract of forest land; one of the few remaining woodlands in England of undoubted primæval date, wherein Druidical mistletoe was still found on aged oaks” (43-44). In this world, therefore, we can believe that Tess’s fertility is ensured.

Although Angel’s original aim is not achieved, the symbolic meaning of the mistletoe still has a strong effect on him in the ensuing scene. At midnight, Angel comes to her bedroom in a somnambulistic state and mumbles that she is dead. He, holding her in his arms, sleepwalks to the outside of their house. They pass across a river and eventually reach “the ruined choir of the Abbey-church.” And Angel lays her in “the empty stone coffin of an abbot” (266-68). What on earth is the meaning of this cryptic, mysterious scene? Morphologically speaking, this scene urges us to bring to mind the Eleusinian mysteries in ancient Greece, the core meaning of which is supposed to be a prayer for fertility to Demeter and Persephone. Pater in his essay “Demeter and Persephone” describes the Mysteries: “There is no reason to suppose any specific difference between the observances of the Eleusinian festival and the accustomed usages of the Greek religion; nocturns, libations, quaint purifications, processions — are common

incidents of all Greek worship,” and then he specifies a necessary rite in the Mysteries: “On one day, the initiated went in procession to the sea-coast, where they underwent a purification by bathing in the sea” (122-23). Hardy has the narrator of *Tess* explain in detail how they are walking across the river in the scene. Although they do not really bathe in the river, the presence of water is vivid and substantial in this sleepwalking scene. The narrator carefully points out that the furious current of the river is due to “the autumn flood” (268). As the Deluge carried away all things and renewed the world later, the flood in autumn is a symbol of purification, and it is believed to cause the renewal of the year.

Symbolically purified by the power of water, Tess, after being placed in a coffin by him, sits up as if revived from the dead. The narrator then remarks that Angel “fancied she had risen as a spirit, and was leading him to heaven” (269). Angel, who cannot bear the fact that Tess had been married, and moreover, given birth to a child, symbolically achieves her purification and renewal by these series of actions, at least in his unconscious state of mind. Tess equally enhances her Persephonean potentiality by this ritualistic death and rebirth, and yet she impresses unorthodoxy on the readers. It is evident that the adjective “pure” in the subtitle of this novel is closely related with this purification of Tess. Hardy explains the meaning of “pure” in the preface of the fifth edition of *Tess*:

The more austere of [critics] maintain a conscientious difference of opinion concerning, among other things, subjects fit for art, and reveal an inability to associate the idea of the sub-title adjective with any but the artificial and derivative meaning which has resulted to it from the ordinances of civilization. They ignore the meaning of the word in Nature, together with all aesthetic claims upon it, not to mention the spiritual interpretation afforded by the finest side of their Christianity. (*Personal Writings* 27)

By “the spiritual interpretation,” Hardy conjures up the image of baptism or other

Christian rites. From his youth, “it was a susceptibility to the ritual and music of the High Church form of worship that drew [Hardy] rather than matters of doctrine” (Ingham 28). In the primitive mind, purity or purification is requisite to revive and regenerate, and Christian baptism is essentially a purification rite. We can see another baptism scene in Chapter 14 where Tess baptizes her child herself, and certainly in doing so, “the essential purity of the heroine’s spirit is revealed” (Laird, *Shaping* 65). Hardy understands the close connection between the image of water and purification in the Christian context. Purification is essentially a ritual to participate in the seasonal cycle and to gain regenerative power.⁴⁾ Tess is pure, not because she is chaste but because she is a part of “Nature,” which brings forth and assures her mythical nature and sexual creativity. As long as she is so, she is pure and regenerative. The seemingly strange and cryptic scene in Chapter 37 confirms Tess’s Persephonean self-reviving power.

Finally let me examine the mythical significance of the epilogue where Tess is destined to die. In primitive society, the soul is thought to be the first essence that controls the body. A characteristic of the soul is its transferability. Tess shares this primitive idea, saying for example: “I do know that our souls can be made to go outside our bodies when we are alive” (135). The dairyman’s words in response that he has never thought of such a thing underline Tess’s pre-modern nature. Hardy knows this aspect of the soul well; for he, touching upon the nature of the soul argued by Tylor, a renowned Victorian anthropologist, writes down the idea of the transferability of the soul in *Literary Notes*: a spirit or soul is not “bound fast & unchangeably to the corporeal thing it dwells in, but it has only its unusual or principal abode in it” (167). The primitive set of beliefs basically rests on natural phenomena. Therefore, the idea that the soul is transferable is important because the primitive mind regards the phenomena of death as the absence of soul, and expects the soul of the dead to enter into another body and revive just as dead plants in autumn revive in spring. At the beginning of Chapter 58, Tess tells Angel

about the event of his sleepwalking, and then lays herself on a stone of Stonehenge. Angel thinks that the spot is the place where sacrifices were once offered (417). Clearly Tess is here likened to a sacrifice and the stone her deathbed. But, a sacrifice is a prayer for fertility and rebirth. According to Frazer, the killing of the spirit of vegetation was performed to “be renovated . . . and brought to life in a younger and fresher form” (395). Then the power of a king is closely associated with this spirit of vegetation; a king who represents the people must be killed when the vigor of the king begins to decline in order to prevent the death of the soul of the king, the keystone of the people’s lives. For that purpose, “his soul must be transferred to a vigorous successor before it has been seriously impaired by the threatened decay” (350). As a sacrifice, Tess, again, shows her connection with fertility and, at the same time, the primitive and heretical quality of her nature. She says: “you used to say at Talbothays that I was a heathen. So now I am at home” (416).

Tess as a fertility god must die; and to assure fertility, the soul of Tess must be transferred to a successor. As mentioned above, she believes that the soul is transferable. In *Anthropology* (1889), Tylor remarks that the primitive mind believes that “[souls] may enter into new bodies and live again on earth” (350). The successor to the soul of Tess is her sister Liza-Lu. Tess, somewhat abruptly, asks Angel to marry Liza-Lu after her death: “if she were to become yours it would almost seem as if death had not divided us” (416). Her death doesn’t divide them because Liza-Lu is her successor, and the soul of Tess is transferred to her sister after her death. The meaning of her demand is incomprehensible unless we understand Tess’s role as a fertility god and the mythological ground upon which the novel is founded. Therefore, Radford’s remark that “[h]er execution by hanging marks the failure of a dignified conception of a natural divinity” (182) becomes doubtful. Liza-Lu is described as “a spiritualized image of Tess” (419). This means that she is nothing but Tess’s double and that Tess’s soul has been

bequeathed to her sister. Laird proves that Hardy, after reading Frazer, added these words and tried to emphasize that Liza-Lu was “a purer, and more spiritual, reincarnation of Tess” (*Shaping* 100). The last scene where “[t]he two speechless gazers bent themselves *down to the earth, as if in prayer*” (my italics 420) is crucial in understanding the nature and significance of Tess; Tess is essentially a fertility god who belongs to the earth, and the regenerative earth is the ultimate source of life.⁵⁾

IV Conclusion

We have thus far demonstrated the significance of the mythological ground of the novel by considering Tess as fertility god and her rebirth. There is little doubt that the novel is more or less founded on the anthropological and mythological ideas the studies of which were rapidly and remarkably advancing at the end of the Victorian age. As Laird puts it, it is the recognized fact that Hardy read *The Golden Bough* and made some revisions on his manuscript of *Tess* before the publication of the English first edition. Moreover there is no room for doubt that Hardy had already read some poems and essays concerning the myth of Demeter and Persephone, and absorbed the ancient or primitive idea of rebirth when he started to write *Tess*. But it seems that Hardy instinctively understood the deep meanings of some rites and legends because his mythical and anthropological understanding sometimes precedes and perhaps anticipates later studies. Therefore we must, to a certain extent, admit that “[h]is own temperament led him to spontaneously mythologize the natural world” (Bullen 183). It is Hardy’s primitive imagination that led him to an understanding of anthropological and mythological studies as well as his literary achievement such as *Tess*. Tess as a fertility god rebuts some critics’ impatient conclusion that *Tess* is pessimistic, and opens up the possibility of her spiritual rebirth. Tess, a pure woman, can spiritually regenerate herself because she, a fertility god, is a part of Nature; her spiritual rebirth lets us look into the

future with hope, especially when we read at the end of the novel that “[Angel and Liza-Lu] arose, joined hands again, and went on” (420). Liza-Lu, a successor to Tess, restores the vernal freshness of the world.

Notes

- 1) In this essay all citations from *Tess of the d’Urbervilles* are taken from the text edited by Juliet Grindle and Simon Gatrell (Oxford: Oxford UP, 2005).
- 2) Barbara Hardy also points out that there is “an intimate relation between sex and creativity” in *Tess* (46).
- 3) According to Zeitzler, Hardy read Pater’s “Demeter and Persephone” during 1876-77 (66).
- 4) For example, see Mircea Eliade 129-30.
- 5) Kenneth Marsden refers to Hardy’s preference for the cyclical nature of time. See Marsden 117.

Works Cited

- Bullen, J. B. “The Gods in Wessex Exile: Thomas Hardy and Mythology.” *The Sun Is God: Painting, Literature and Mythology in the Nineteenth Century*. Ed. J. B. Bullen. Oxford: Clarendon, 1989. 181-98.
- Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Trans. Willard R. Trask. Orlando: Harcourt, 1959.
- Franke, Damon. “Hardy’s Ur-Priestess and the Phases of a Novel.” *Studies in the Novel* 39(2007): 161-77.
- Frazer, J. G. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. 1922. Abr. ed. London: Macmillan, 1963.
- Hardy, Barbara. *Thomas Hardy: Imaging Imagination: Hardy’s Poetry and Fiction*. London: Athlone, 2000.
- Hardy, Thomas. *Thomas Hardy’s Personal Writings: Prefaces, Literary Opinions, Reminiscences*. Ed. Harold Orel. London: Macmillan, 1967.
- . *Tess of the D’Urbervilles*. 1891. Ed. Juliet Grindle and Simon Gatrell. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Graves, Robert. *Goodbye to All That*. 1929. London: Penguin, 1960.
- Ingham, Patricia. *Thomas Hardy*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Laird, J. T. “New Light on the Evolution of Tess of the d’Urbervilles.” *The Review of English Studies* 124 (1980): 414-35.
- . *The Shaping of Tess of the D’Urbervilles*. Oxford: Oxford UP, 1975.
- Marsden, Kenneth. *The Poems of Thomas Hardy: A Critical Introduction*. London: Athlone, 1969.
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography Revisited*. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Page, Norman. *Thomas Hardy: The Novels*. Basingstoke: Palgrave, 2001.
- Pater, Walter. *Greek Studies: A Series of Essays*. 1895. London: Macmillan, 1910.

- Radford, Andrew. *Thomas Hardy and the Survivals of Time*. Aldershot: Ashgate, 2003.
- Southerington, F. R. *Hardy's Vision of Man*. London: Chatto&Windus, 1971.
- Tylor, E. B. *Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilization*. 2nd ed. London: Macmillan, 1889.
- Vickery, John B. *The Literary Impact of The Golden Bough*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Zeitler, Michael A. *Representations of Culture: Thomas Hardy's Wessex and Victorian Anthropology*. New York: Peter Lang, 2007.

SYNOPSIS OF THE ARTICLES WRITTEN IN JAPANESE

Naturalism and “Art”

—Thomas Hardy’s “The Science of Fiction”—

MASUMICHI KANAYA

In the 1890s critics often associated Thomas Hardy with Émile Zola, characterized by Hardy as “the sheerest naturalist.” These critics often drew parallels between controversial Hardy scenes, such as Tess’s violation, and Zola’s pitiless portraiture of low-class life.

In “The Science of Fiction,” however, Hardy not only challenges naturalism’s principles but strongly champions an anti-naturalistic artistic credo. In the essay he downplays the importance of “the outer senses,” or “external observation,” and puts forth his notion of metonymic power as a “gift which renders its possessor a more accurate delineator of human nature.” In essence, Hardy attempts to disprove naturalism’s claims to scientific status. He refutes the naturalist’s claims to be “an automatic reproducer of all impressions,” or the surface phenomena of experiential realities, by arguing that all modes of representation including non-literary tales told by “the withered old gossip over her fire” cannot be entirely freed of their rhetorical dimensions.

Despite his disavowal of naturalism’s fictional aesthetic in “The Science of Fiction,” Hardy shares with Zola an interest in the spontaneous growth of a logical narrative sequence, or, to borrow from an Explanatory Note to the first book-edition of *Tess*, “a true sequence of things.” Hardy did not comment on Zola’s

assumption in *The Experimental Novel* that the novel automatically generates a logical narrative sequence without authorial intervention. However, one may suppose that he was attracted to this idea of the self-generation of a logical narrative sequence, because it helped him reject the demand for concessions from conservative editors and readers. In fact, Hardy often shifted the responsibility for the contents of his stories onto their spontaneous inner life, saying “novels will take shapes of their own.”

What captured Eustacia

--On the bonfire festivals in *The Return of the Native*

NAOKO FUNAMIZU

It is well known that Thomas Hardy attempted to preserve the unities of Greek Tragedy in writing *The Return of the Native*, in that at its core lies a story of love, courtship and marriage. The villagers, who to some extent act the part of the Greek Chorus, have been viewed very differently by different critics. Some critics have seen them as a mere picturesque excrescence on the novel, and others have regarded them as essential to the book's irony or to illustrating the main characters. Some truth is to be found in these views, but more significant, to my mind, is the villagers' role in maintaining the vitality of merry England on the festive occasions in Egdon Heath. The villagers, who are the rustic heathmen on usual days, passionately sing and dance around the bonfire to transform themselves into the Druids and engage in ceremonies to make Egdon Heath a fertile land during the bonfire festivals, which are rather the lineal descendants of jumbled Druidical rites and Saxon ceremonies on Egdon Heath than the outcome of popular feeling about the Gunpowder Plot. It is the rustic heathmen who capture

Eustacia to make her a sacrifice for the rites, and consequently no matter how hard Eustacia tried to get out of Egdon Heath with Clym or Wildeve, she was doomed to fail. This paper firstly examines the Rainbarrow as the center of Egdon Heath, secondly considers Egdon Heath as a secluded place on which time makes but little impression, thirdly explores the rustic villagers' role in the bonfire festivals on Egdon Heath, and finally discusses the meaning of the events in book sixth which describes the village after Eustacia's death where the instincts of merry England linger on with exceptional vitality. It can be concluded that there is an interesting story of rustic heathmen as the descendants of the Druids beneath the core story of love, courtship and marriage of Clym and Eustacia in *The Return of the Native*.

Settled or Unsettled: On the Communitality of Egdon Heath

YUKI TSUCHIYA

Some critics point out that on Egdon Heath, the heath-folk represents the ruling culture. This paper aims to investigate the role of heath-folk and in what sense they can be ruling and how their culture affects the main characters.

The heath-folk might be most representatively characterised by their locality; their identities heavily relies on the communities they belong to. For them everything, if it is from outside, is supposed to serve the development of the community; Grandfer Cattle, who boasts of his experience of going outside of the heath as a volunteer soldier during the Napoleonic War, now seems to contribute his outside experience back to the daily life on Egdon.

This possible “returned native,” however, obviously differs from another, more sophisticated returner, Clym Yeobright. He tries to enlighten the heath

people, which idea will threaten to overthrow the social order on Egdon Heath. Hence he ends up his career as an itinerant preacher, who represents both the locality of heath people and the mobility of outsiders.

On the other hand, a total outsider, Eustacia Vye, although desperately longing to escape Egdon Heath, has some affinity with heath-folks, and is even exposed to their sexual gaze. This conflict, an attempt to escape from Egdon and her affinity with the heath-folks, led her to the final death.

Therefore, if heath-folks have a ruling influence on the heath, it is this power, the power to exclude the outsiders or tame them to the community on the heath.

The Rhetoric of Obliteration:
The Function of the Narrator Who Drives
Henchard into Destruction

NORIKO ASAHATA

The Mayor of Casterbridge (1886) ends with Michael Henchard's will, which can be seen as the obliteration of his life in a literal sense. Henchard concludes his will that "no man remember me", and for Elizabeth-Jane, who knows his character, it seems to represent his whole life. At the age of 21, Henchard commits a fault to sell his wife, Susan, to the other man when he is heavily drunk. Soon after that, Henchard regrets his shameful act deeply, and he vows to abstain from alcohol for the following 21 years. Although he tries to make amend for his past, we see that Henchard receives punishments as his bankruptcy, his resignation from a higher position in the society, and his loss of people's trust at the end. The Life of Michael Henchard, which appears to follow the causality between his guilt and its penalty, is obliterated from the reader's eyes leaving his will.

What, then, destroys Henchard's life at last? In other words, what is the main

force that sticks to his lifetime and finally drives Henchard into destruction? When we consider this question, we also need to analyze the fictional dynamics which constructs Henchard's tragedy. In this paper, first of all, I would like to restrict the possible force within the following two subjects, both of which many critics used to point out: the first assumption is the pressure of modernization that disrupts the agricultural community of Casterbridge in the 1840's, and the other one is Henchard's tragic character which tends to be self-destructive as King Lear's. The former may set the conflict between the old social order and a new one as a fictional frame, and the latter may set his resistance against the destiny that dooms him to live tragically as its frame. Through the examination of them, however, I would rather point out that neither of them can be the main force fully. Moreover, I am going to seek another possibility beyond these two assumptions: the third one that I focus on is the rhetoric of the narrator, who disturbs the causality between guilt and punishment in Henchard's life by inserting the narrator's insight. In my conclusion, I would insist it represents the main antagonistic force in Henchard's tragedy.

The Trumpet-Major: Forging the British Nation

MIYUKI KAMEZAWA

The contemporary readers of *The Trumpet-Major* had their national identity reassured when they read the historical moments of their ancestors awakening to national identity and becoming united under Union Jack against the enemy. It is partly because of this national identity theme, apart from the wedding bell rung for the heroine, that they received the novel favorably.

The novel, however, potentially involves discrepancies, making it almost

impossible to call it happy-ending. As an example, the most worthy falls in the war leaving the second-best man to be entrusted with the heroine and her future. Moreover, the text hints at the possible misery of those who were mastered by English men such as women and foreigners.

In short, the text seemingly satisfies fun-loving people by giving it a self-affirming façade—the formation of the British nation—while it allows the cold reality of British nationalism to peep through the surface. It is this discrepancy that makes it difficult to define the novel.

Supposedly, a mechanism is functioning to keep the conflicting messages contained within one narrative. This study identifies the effective use of male homosociality as the mechanism. The novel deals with three kinds of homosocial relationships. Focusing on each case, this essay is going to analyze the process of national identity taking root in people's mind along with gender identity. As expected, E. K. Sedgwick's homosociality theory will play a pivotal role in developing the argument. *The Trumpet-Major* is almost like a model dramatization of her theory. Another point worth mentioning here is that homophobia has not dampened the world of *The Trumpet-Major*. The characters are still in the euphoria where intimacy between the same sexes can cause laughter but is hardly a threat to masculinity. Free from the homophobia, the novel succeeds in presenting itself as a pre-modern pastoral story.

The Problem of Inheritance in *A Laodicean*

MAI OSADA

Thomas Hardy depicted characters with the same facial characteristics as their ancestors in a number of his novels, whose plots are often developed and entangled

by problems of heredity and pedigree. In *A Laodicean (AL)*, the motif of inherited facial resemblance is closely related to the inheritance problems of the Castle De Stancy and the blood of the De Stancys. This essay discusses how Hardy deals with the motif of heredity and pedigree in *AL* and demonstrates its uniqueness in his novels.

First of all, this essay points out that the resemblance between the portraits of the De Stancys and their descendants, Charlotte and Captain De Stancy, is emphasized and manipulated for the marriage between Paula and Captain. We find that Charlotte and Captain are merely reprints of original portraits. Second, by contrast, William Dare, Captain's illegitimate son, and Abner Power, have few inherited traits in their faces, and this proves that they do not have their own pedigrees. So Dare and Abner are, as it were, reprints without originals. Third, in *AL*, it is stressed that the portraits, that is, the originals for Charlotte and Captain, are not necessarily true reprints of their models through painters' idealization and, moreover, even photographs, which are believed to reflect the true images, are forged by Dare and foreground the differences between the originals and the copies. The plot finally betrays the original-reprint relationship between Captain and his ancestors and destroys Paula's illusion that the ancient is superior to the modern.

One characteristic of the heredity and pedigree motif in *AL* is its social aspect derived from a conflict between the ancient and the modern, that is to say, the choice between traditional England, symbolized by the Castle de Stancy, and modern England, symbolized by the railways, and this is called the theme of the Condition of England. But the conflict causes and is caused by the conflict between originals and reprints in many cases. The repetition of the original-reprint motif undercuts the substance of the social theme as well as the authenticity of originals. And this motif makes *AL* unique in its fictionalization, and it is valuable for the study of Hardy's novels.

The Community of Fellowship

- A Reconsideration of Relationships in *Far from the Madding Crowd*

BENI KUDO

Thomas Hardy's *Far from the Madding Crowd* (1874) ends with the marriage of Oak and Bathsheba, whose love is described as "good-fellowship" rather than passion. Hardy's "fellowship" is to connect characters and construct a household and a village community. This essay suggests that one of the stabilizing elements in this novel is "fellowship" among characters, especially that between women and between men.

Despite the difference in class, Bathsheba and her servant-companion Liddy establish their fellowship because of the former's frankness and solitude, and the latter's sympathy and simplicity. Gradually Bathsheba relies on Liddy who, in turn, is considerate to Bathsheba, though it is clear that one is mistress and the other servant. On the other hand, Oak makes friends with Cogan. Both become Bathsheba's servants, and Cogan is always on Oak's side, advising and soothing him. Their fellowship is firm enough for them to continue their relationship of mutual trust, even after Oak's marriage raises him to a farmer.

Although fellowship is strong, both between women and between men, this novel contains no homosexuality. It is not only because this novel was serialised in the conservative *Cornhill Magazine*, edited by Leslie Stephen, but also because the small sphere of the village prevents people from such relationships. The same-sex fellowship never expands into sexuality but supports the community in this novel.

While most nineteenth-century novels depict family bond, Hardy elaborates main characters without family in this novel. Both Bathsheba and Oak are the two outsiders in Weatherbury, and Liddy and Cogan, whose families are local, play important roles to lead two outsiders into and introduce them to the community, which compensates for their

lack of family. People who cannot establish fellowship with others, like Fanny, Troy and Boldwood, are excluded from this community. Fellowship is essential to contribute to the stability of this novel.

Concealed Being of Tess: Hardy's metaphysical idea

on Nature in *Tess of the d'Urbervilles*

MASATO TORIKAI

In his "Preface to the Fifth and Later Edition" of *Tess of the d'Urbervilles*, Thomas Hardy states that the readers of the novel "ignore" the meaning of the word Nature because of "the spiritual interpretation afforded by the finest side of their own Christianity". What does he mean, then, when he says that Christianity ignores the meaning of Nature? To answer this question, we need to ascend to the age of the ancient Greeks, and to reveal the true meaning of Nature for the thinkers at that period and its relation to Christianity.

Martin Heidegger's *Introduction to Metaphysics* is known as a reinterpretation of the ancient Greek thought. As Heidegger points out, Nature and Being were the same concept, expressed by the word "*phusis*", among the ancient Greeks, but "*phusis*" is translated into the word "nature" with its present meaning, which is the mere seeming or appearance. The translation becomes definitive for Christianity, and so Christian doctrine conceals the true meaning of "*phusis*".

Meanwhile, Hardy comes to have a concern about "the real" underlying "the visible" just before he begins to write *Tess*. It is likely that Hardy considers Nature as "*phusis*", since the relation between "the real" and "the visible" in Hardy's thought is similar to that between "*phusis*" and "appearance" in Heidegger's

interpretation of Greek philosophy. Both think, furthermore, that it is Christianity that distorts and conceals the authentic meaning of Nature.

The purpose of this paper is to reread the novel to demonstrate that Hardy is, like Heidegger, a thinker who attempts to bring the “question of Being” in ancient Greek philosophy to modern thought, and to make it clear that the novel is about Tess’s “struggle”, her struggle for the unveiling of Nature, which is concealed and reduced to mere appearance in Christian world, as Being.

Devices in the presentation of nature in *Tess of the d’Urbervilles*

KYOKO SEIMIYA

Nature is generally considered to be the major theme of *Tess of the d’Urbervilles* (1891) but has usually been discussed separately from the novel’s moral content. In this article, I argue that Tess’ sins are naturalized through the use of two literary devices: surface structure, that is, symbolism and narrative, and deep structure.

First, I discuss the symbolism of *Tess*. The character of Tess is often compared metaphorically and in similes to animals and plants in a way that emphasizes her instinctual character and desire to live in harmony with nature. The natural framework places Tess’ sins in a more sympathetic light, as the concept of sin is seldom associated with wild animals or plants. I also compare the presentation of two views of nature through the differing narrative voices, those of Tess herself and the narrator. Tess’ conventional, subjective view of nature, which tends to make her blame herself, is undermined by the narrator’s more scientific and objective viewpoint. I challenge David Lodge’s critical contention that the

narrator’s viewpoint is confused, emphasizing that it is not incoherent but rather a device to connect the natural framework with the character of Tess and so subvert the moral content.

Secondly I argue that the deep structural presentation of nature in *Tess* is multilayered. The conventional view of nature at the time Hardy was writing was closely connected to Christianity. I compare the conventional view of nature in Wordsworth’s poem ‘Daffodils’ with the scientific and objective point of view of nature presented in *Tess*, showing that the latter view of nature serves to stimulate the reader’s five senses more actively than the former.

Symbolism, narrative and structure are combined to give readers the impression that Tess is not a simple sinner and that there is a larger framework by which we can see her sins in a sympathetic light. I conclude that the moral content of *Tess* can be more fairly judged not only from a subjective and Christian view of nature but also from the objective and scientific view which I have discerned in my reading of the novel.

Walls Surrounding Jude: *Jude the Obscure* as An Anti-autobiographical Novel

TOYOTSUGU MATSUI

Jude the Obscure is a work with a rather strong autobiographical flavor, but according to Florence Emily Hardy’s *Life*, Hardy says that the novel has the least of his own life of his books. One of the reasons the work is regarded as autobiographical is Jude’s character portrayal. But Hardy depicts Jude as a great contemporary hero who has strong and weak points at once. Another reason for *Jude* being autobiographical is

the fact that the author's cousin Tryphena Sparks and his sister Mary can be considered the models of Sue.

Devereux says that Jude and Sue described as "two-in-oneness" by Hardy lie in "perfect reciprocity" but such a relationship between them tends to be considered "the impossible ideal." J. I. M. Stewart claims that Jude and Sue are the mirror-images of each other, which is best described in the scene of the Great Wessex Agricultural Show. Their harmonious relationship is, however, "stained with blood" about three years after the exhibition by Little Father Time's infanticidal incident followed by his suicide. Thus, Jude and Sue's "two-in-oneness" comes to prove not to be accepted by the world.

It is true that Jude and Sue grow in the soil of the author's life, but they become independent. They cannot get rid of their selfishness after all. A wall dividing Jude from the Christminster students seems to imply Jude's own impracticality that prevents him from getting over the university wall as well as the barrier of class, or it seems to represent "universal and temporal forces" that, as is stated by Kramer, work to restrict individual happiness and freedom. A wall tells the reader that the primary cause of the tragedy lies in the protagonists' impracticality that makes it impossible for them to be members of society.

Jude has unique aspects that make it difficult for the work to fit neatly into the genre of an autobiographical novel. It might be said that *Jude* as an anti-autobiographical novel is an embodiment of Hardy's iron determination to "show something to the public." The important thing in appreciating the work may be to respect some truth revealed by Hardy's claim that *Jude* is an anti-autobiographical novel.

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. 本会につきの役員をおく。
 - (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 34 号
発行者 鮎澤乗光
印刷所 中央大学生協同組合

2008 年 9 月 15 日 印刷

2008 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