

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 39

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

日
本
ハ
ー
デ
ィ
協
会
会
報

39

『帰郷』にみられる闇と光	清水 緑	1
『ラッパ隊長』と「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」における意味の二重構造		
—主に外国人兵士たちを中心にして—	橋本史帆	15
結婚が映し出すコミュニティの役割		
—『カースタブリッジの町長』における人間関係の再検討	工藤 紅	34
『日陰者ジュード』におけるバーメイドのアラベラ	服部美樹	55
「想像力の豊かな女」について		
—ロバート・トルーの物語を回復して—	奥村義博	69
Historical Sense and Regionalism in <i>The Return of the Native</i> :		
Thomas Hardy and the Philologist William Barnes	NOBUYOSHI KARATO	84
<i>The Life of Thomas Hardy</i> and Literary Criticism of its Time		
	YUKIMITSU NAMIKI	96
Synopses of the Articles Written in Japanese		109
日本ハーディ協会会則		115

二
〇
一
三

日本ハーディ協会

2013

『帰郷』にみられる闇と光

清水 緑

I

ハーディが作品に絵画の視覚的技法を取り入れていることについてはしばしば言及されている。『帰郷』における肖像画的技法について鮎沢氏は「肖像画的技法を中心とする視覚化によって提示されたシーンは、そのシーンの視点である人物と読者に語られた「事実」の外観とそれに伴う印象（認識）を痕跡として残す。」（鮎沢 731）としている。すなわち、絵画的技法を用いることでハーディが現実の忠実な描写である事実の外観およびそれに伴う印象、認識を与えているとの指摘である。

『ダーバヴィル家のテス』（1891）について、J. B. Bullen は光と闇が物語の背景である田園の情景をそれらしく作り上げる一方で、同時に自然と人々の状況や内的感情の一致を創造していると述べている。

Light and darkness, sunlight and shadow, the illumination from fires and the illumination from the sky, are treated both literally and symbolically in this novel. On the one hand, they help to create a credible setting for the pastoral tragedy, and on the other, they generate what Brunetière termed the ‘latent affinities’ and ‘mysterious identities’ between ‘external nature and ourselves’ — between character and environment. Hardy creates these affinities in part by employing the archetypal power of light and darkness to suggest joy and sorrow, life and death, but he also draws on a more specific set of meanings related to sun and sunlight, darkness and night. (J. B. Bullen 203)

彼は、ハーディが光と闇の持つ力を使うことで物語の物理的背景と登場人物の状況や感情の一致を創造していること、すなわち自然、人物、事物などが現実のありのままの姿で描かれているように見えるが、むしろ、潜在的に登

場人物の状況や感情、運命と連動するべく描かれていることを指摘している。

このような絵画技法や光についてハーディ自身が関心をもっていたことはターナーの絵についての彼の言葉からも示されている。

‘Turner’s water-colours: each is a landscape *plus* a man’s soul.... What he paints chiefly is *light as modified by objects*.’ (*The Early Life of Thomas Hardy* 283)（斜体字は原文による。書名は以下 *EL* と略す。）

描かれた風景に人間の魂が加わること、および、ものにより変化する光の効果への関心である。さらに絵画的手法を意識的に創作活動に取り入れていることについて“*My art is to intensify the expression of things, as is done by Crivelli, Bellini, etc., so that the heart and inner meaning is made vividly visible.*” (*EL* 231-232) と述べている。ハーディは物を強めて表現をすることにより、そこに込めた意味やメッセージを伝える絵画技法の画家をあげ、創作活動においてこのような技法を意識的に用いていることを明言している。

『帰郷』（Hardy, *The Return of the Native*, 1878, 以下 *RN* と略す。）は『ダーバヴィル家のテス』より 10 年以上も前に出版されたが、そこでは一貫して闇と光が物語の中心的モチーフとして用いられている。作品が闇と光の対比で構成されているといっても過言ではない。物語のほとんどが夜の闇の中で進行し、登場人物の運命を左右する転機は夜の闇とさまざまな光の下で起こる。あたかも闇と光が自然とそこに存在する人間の行動を規定するべく機能しているかのようである。光は闇との対比においてはじめて意味を持つ。その対比を通して、自然との共生と都会に集約される文明への脱出の試みを描き、厳しい自然の中での人間の在り方、自然との共存の重要性を示唆している。それはエグドンの荒野の自然の中で生きる人間の織りなす行動により物語が進行するにつれ明らかになってくる。このように、絵画の技法であるキアロスクーロとこの作品の闇と光の扱いに共通するのは闇との対比によりはじめて光が独自の意味を持つところである。

キアロスクーロ（chiaroscuro）は闇と光を対比的に描く絵画の技法で、語源はラテン語で、15 世紀後半にレオナルド・ダ・ヴィンチがもたらし、chiaro は clear, bright を oscuro は obscure, dark と明と暗を意味する語であり多様な色ではなく、光と影だけ、黒と白あるいは濃茶と白が表される様式であるとしている。（OED 2009）*Encyclopedia Britannica* によると、特に 17 世紀後半には ‘光と闇の広範囲にわたる色調のグラデーション’ を表すのに用いられ、画家カラヴァッジョはこの技法により人物に光を注ぐことで心理的緊張感を高め、レンブラントは光により人物の心理的効果をもたらしている。（*Encyclopedia Britannica* 2013）すなわちキアロスクーロとは、闇と光の対比により人物の心理や感情、状況までもが印象として認識されるような効果をもたらす技法であるといえるだろう。

ハーディ自身がこの技法を意識していたかどうかは定かではないが、『帰郷』にみられる闇と光の対比はまさに文学技法として用いられているキアロスクーロであるとみなすことができる。物語が闇と光の対比により展開し、人物やその心理もその対比により提示されているばかりでなく、明暗の対比、特に光の在り方はまた自然と人間、文明との関係を浮かび上がらせる仕組みでもあり、そのような効果をもたらす。ここにキアロスクーロとの共通性がみられる。したがって、『帰郷』の闇と光はキアロスクーロと解釈できる。

この論文の目的は『帰郷』のモチーフとして用いられているキアロスクーロを分析しそれらが意味する、あるいはそこから印象としてとらえることが出来ることがらを明らかにすることである。自然界の闇と光、闇と焚き火から発せられる人工の光、闇と月の光などの明暗のグラデーションの対比の構成が浮かび上がらせる自然と文明そして人間の関係性の在り方である。登場人物と物語は自然と人間との関係を表すべく構成されている。具体的には、エグドンの荒野のような自然環境では、人間は自然に寄りそって生きるべく生まれた自然の産物であり、人間の作り出すここでは都会という文明の産物やそれに付随する現象や物は自然の中では本当にはかない存在であることである。

はじめに、それ自体がキアロスクーロである昼と夜の交替の時の状況、そして闇に覆われるエグドンの自然についてみることにより自然は闇でもあり光でもあるという自然の二面性とそこにみられる人間の在り方をみる。次に夜の闇と人間の作り出す人工の光（焚き火）のもつ意味を考える。最後に、月の光と物語の展開および光のない白と闇の中で光となるユーステシアについて考察する。

多様な闇と光の関係が作品の背景の描写のみならず、登場人物の状況、判断、運命の展開をもたらすことになり、結果として自然と人間、人間と文明、自然と文明との関係性における自然の重要性を印象として構築していると考えられる。

II

エグドンの荒野の黄昏の描写から人間が自然の大きさに比べるととるに足らない存在であることがわかる。世界が自然の昼と夜の空間の交代現象により支配されているが、物語はその交代の情景から始まり、明暗の対比がエグドンの荒野の昼と夜の交替と闇の訪れをあらわす。世界が太陽の光で照らされ明るい日中と太陽が沈み暗闇となる夜が繰り返されるが、それはヒースでも同様である。闇の訪れとともに、自然が人間の運命を支配する絶対的ともいえる存在であることが語られる。夜の闇と昼間の名残の光の対比がエグドンの荒野の昼と夜とが交替する黄昏の時間を支配する。（以下、RN の引用における明暗を示す語句、および擬人法とみられる動詞の斜体字は筆者による。）

...Overhead the hollow stretch of *whitish cloud* shutting out the sky was as a tent which had the whole heath for its floor.

The heaven being spread with *this pallid screen* and the earth with *the darkest vegetation*, their meeting-line at the horizon was clearly marked. (RN 9)

空では白っぽい雲がテントのように荒野全体を覆うが、大地は漆黒の植物に覆われる。地平線にはっきりと見られる昼と夜の二つの接する部分にみられる明暗の対照は自然界がこの時を境に全く異質な世界へと二分されることを示す。

次に挙げるように、自然界の昼夜の交替は昼と夜との協力により行われる。

The somber stretch of rounds and hollows seemed to rise and meet the evening gloom in pure sympathy, the heath exalting darkness as rapidly as the heavens precipitated it.

The place became full of a watchful intentness now. When other things sank brooding to sleep the heath appeared slowly *to awake and listen*. Every night its Titanic form seemed *to await something*; but it had waited thus, unmoved, during so many centuries, through the crises of so many things, that it could only be imagined *to await one last crisis-the final overthrow*. (RN 10)

昼の光も夜の闇も同じ自然の表裏一体の現象であることがわかる。昼の光も夜の闇も別々の存在ではなく、自然が見せる二つの全く異なった側面であり、その両方がまさにエグドンの自然である。このような自然の二面性はそこに生きる人間の生活を支配するともいえるほどに影響を及ぼす。語り手は続いてエグドンの荒野の夜の様子だけではなくその歴史やその地の闇が意味するところについて述べる。ここでは、自然や闇は擬人化され、エグドンの荒野や闇の到来が感情や意思を持った巨大で絶対的な行為者であるかのように描かれる。人間の意志や行動などは、それにかかるとひとたまりもないと思わせる存在としての自然の闇である。エグドンの荒野の夜の闇の特徴として自然の孤独、悲劇ばかりでなく文明との敵対 (Civilization was its enemy.) (RN 12) が挙げられる。

このような人間にとり脅威とも思えるような自然の闇があたりを覆い尽くす前に、暮れゆく黄昏時にきわだって見えるのは細く白い道 (Before him

stretched the long, laborious road, dry, empty, and white.) (RN 13) とそこを一人歩く老人の白くなった頭、銀色をした杖の頭 (*silver-headed walking-stick*) (RN 13) である。自然が厳しく支配的なエグドンの荒野では、先に述べた昼夜の交替とその結果、昼と夜とが人間の営みに大きく左右する。そのような状況の下、闇が訪れる時、薄暗い自然を背景としてそこにみられる白い道と白髪の老人は明暗の対比により人間の痕跡をはっきりと印象づけ、同時にそこで始まる人間のドラマを暗示する。

この自然の暗闇の中にさらに二人の対照的女性が現れる。ユーステシアの「白く見え、薄明かりもなくカメオのようである」(以下、鍵括弧の日本語訳引用は、深澤俊訳『帰郷』(2012)による)顔と、ベンガラ商人の荷車に横になっているトマシンの「目は閉じていたが、周りの光輝く物の極致として、目に必然的に輝いている光」が描かれる。闇の中で光を放つ女性と放たない二人の女性を対比させ、エグドンの荒野における二人の存在の在り方を暗に示す。

トマシンの登場する場面は多くないが、闇で光を放つばかりではなく、後に、昼間の太陽の黄色い光を浴びている姿 (...the sun shone in a *bright yellow patch* upon the figure of the maiden...) (RN 112) は彼女の様子を客観的に描いている。明るく輝く黄色の太陽の光を浴びている姿に、厳しい自然に順応し生活している様子を見てとることができる。また、次の引用に、彼女には「ななめの帯状の陽光」がよく似合い、「彼女の存在がヒースを明るくしていた。」との言及がある

The oblique band of sunlight which followed her through the door became the young wife well. It *illuminated* her as her presence illuminated the heath. (RN 209)

この引用から、彼女が周りを照らす昼間の太陽のようでありまた自然の明るい側面をあらわす存在であることがわかる。夜の女王のタイトルの章にある

暗闇を表現しているようなもう一人の女性、ユーステシアとは異なり、暗闇の中でも自らも明るい光で回りを照らすばかりでなく、昼間の太陽の光を浴び自らもヒースを明るくて照らしている。トマシンは自然の太陽の光のようであり、昼間の自然の明るい側面を表現している女性である。

一方、ユーステシアに降り注ぐのは昼間の白っぽい光 (...the daylight struck down with a pallid glare...) (RN 108)である。その光は pallid (生気のない、白っぽい)という形容詞が示すように、太陽の黄色の光とは明るさにおいて異なり、青白い輝きである。このような光の輝きや色の違いによる二人の対比から二人の自然との異なった関係がみられる。ユーステシアの行動は、大部分が闇の中でのものであり、月の光、焚き火、蠟燭やランプの光のもとで行われ、それらの行動は意に反し彼女を次第に追いつめてゆく。闇の中のこれらの異なった光がユーステシアにとり異なった意味や役割を持つことになる。

III

エグドンの荒野のような自然環境では、太陽の光がなくなると暗闇が世界を覆う。太陽が西の空に沈むと、夜の帳が落ち月の光が闇を照らす。あるいは、太陽に代わる人間の焚く火が暗闇を照らす。近隣の共同体での焚き火は赤い太陽 (red suns) (RN 19)と例えられ、青白い藁のような光線 (...bundles of pale straw like beams radiated around them in the shape of a fan.) (RN 14)が人々を照らす。昼間の太陽から発せられる自然の光に対して、この光は自然に対する抵抗と言及されるように、自然の闇を照らすべく人間が生み出した光である。昼間の自然の光とは全く質を異にする人工の光である。歴史を通し、それぞれの時代に人々は祭りや儀式など共同体の伝統行事として火を焚き闇の中でその光を享受してきた。しかし、次の引用にあるようにその光は太陽の光や月の光とは光の質においても違うものである。焚き火の炎は揺らめき、そこから発せられる光と影の効果により現実の光景がゆがんで写しだされる。

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 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 lustre; a lantern-jaw was cavernous, then it was shining; wrinkles were emphasized to ravines, or obliterated entirely by a changed ray. Nostrils were dark wells; sinews in old necks were gilt mouldings; things with no particular polish on them were glazed; bright objects, such as the tip of a furze-hook one of the men carried, were as glass; eyeballs glowed like little lanterns. Those whom Nature had depicted as merely quaint became grotesque, the grotesque became preternatural; for all was in extremity. (RN 21)

引用では、闇と光の対比やその光と影の効果により、このような炎がもたらす闇の中の光の特徴がみられる。人工の光の特徴は揺れ動く炎の光の不安定さ、はかなさ、物の形を実際より誇張したり変えたりするだけではなく、輝いていない物をまるで輝いているかのように見せることである。現実のものが実際とは全くかけ離れた異なったものであるかのように描き出す光である。すなわち、周りのものは、焚き火の揺らめく炎の光に照らされ、揺れ動き定まることがなく陰影を伴って映しだされる。その結果、人間の目に現実の姿や実態はありのままではなく、大きく歪んだ、現実とはかけ離れ異なったものとして写る。外面の部分が強調されてそれとわからない物になってしまい、個々の本質的姿は見極めることが出来ない。そして燃料が燃え尽きると、火は消えてしまう。この人工の光には終りがあり闇が再びあたりを覆う。闇の中のこのような光の特徴は人間が作り出す人工的なもの全般に当てはまるといえるだろう。例えば、文明も完全ではなく、永遠とは言えず、つねに不安定さやはかなさを秘め、時には全く消滅することもある。

人工的な物との言葉はユーステシアにも当てはまる。都会で育った彼女にとりヒースは居心地の悪い場所であり、都会での暮らしを求め、いつも砂

時計と望遠鏡という文明の発明品を持ち歩き使う。このようなユーステシアは彼女自身が文明を表す存在ともいえる。彼女は夜の女王というタイトルの中で闇と光を体現するべく描かれている。外観は黒で、その髪は暗闇（darkness、nightfall、shadow）（RN 68）など夜や闇で例えられる。目や魂は炎（flame-like）（RN 69）と例えられ、人間の生み出す火の炎やそこからの光であるかのような印象を与える。そこに彼女の外見や内面に闇と、人工の火や光と共通するものが見られる。トマシンが昼間の太陽の光に満ちた自然の体現であるとすれば、彼女は自然の夜の闇の焚火の炎のようであり、人間により人工的に生み出される文明を体現しているような存在でもある。後に、夜の闇の中で命を落とすユーステシアを燃え尽きると消滅する限りある人工の光と関係させることもできる。彼女は闇の中の人工の光、そして文明をあらわしているともいえる。

人工の光は物語の展開とも関係する。焚き火の光はユーステシアにとり夜の闇の中でワイルデーヴを呼び出す合図の光であった。ユーステシアは焚き火の光によりワイルデーヴを引き寄せ、また自らのワイルデーヴへの支配力を確かめる、あるいは示すためにこれを用いる。チャーリーがユーステシアを喜ばせようと焚いた火はユーステシアの意志に反し、ワイルデーヴを引き寄せる。これもチャーリーの意図、ユーステシアを慰めるための焚き火、との本来の目的がゆがめられた光である。ユーステシア、ワイルデーヴにとって、共同体の焚火の炎からの光と同様事実が歪められる、あるいは誤った現実をつたえる光となる。

IV

月の光は闇を照らす。闇の中では、焚火の光のみならず月の光を浴びると、次の引用にあるように、人間は客観的に現実を正確に眺めたり判断したりすることができなくなる。

There is a certain degree and tone of light which tends to disturb the equilibrium of

the senses, and to promote dangerously the tenderer moods; added to movement, it drives the emotions to rankness, the reason becoming sleepy and unperceiving in inverse proportion; and this light fell now upon these two from the disc of the moon. (RN 256)

人工の光は現実をゆがめ異なって映すのに対し、月の光は人間の気分や感情を高揚させ、同じくらい理性や物事を見極める力を働かなくしてしまう。ユーステシアやクリムが感じて言うとおりの、月の光は美しい。しかし人間はその光のせいで事の本質が見えず、衝動に駆られて行動してしまう。これは自然の持つもう一つの作用、力といえる。月の光は人間の感覚の均衡を乱し、危険なまでに優しい気持ちにさせるからである。その状況で見えるものが素晴らしいものであるかのように錯覚し、行動を起こす。しかし後に冷静になると、それが現実的ではなく、求めたものとは異なった状況にいることに気がつく。

クリムは自然と共存しながら人々の教育という仕事に従事することを目的とし、文明の中心ともいえるパリから戻り、ユーステシアはエグドンでの生活に閉塞感を感じ都会での生活を切望する。二人は月の光の下、お互いを自分が求めるものであると思い結婚する。クリムは個人的野心が唯一の進歩の形態ではないエグドンの荒野のその時の月明かりの銀色に光る世界を切望し、同時にユーステシアに対する愛を意識する。ユーステシアは月食の光でクリムの顔の形が「黄金でカットされたみたいにみえる」(cut out in gold) (RN 197) と、現実とは異なる自分の想像上のクリムの姿を見る。続く結婚生活は互いの思いが異なり不幸なものになる。

ユーステシアは月の光の下でワイルデーヴとダンスを踊り、都会への脱出を決行することを決める。夕暮れ時、外に出たユーステシアの上に丸い黄色い月が出現し、月の光が増してくる中でワイルデーヴに出会う。月の光の下で踊っているうちにクリムとの結婚生活にはない喜びや楽しみを感じるようになる。これをきっかけに彼女は再びワイルデーヴと接近する。しかしそ

の光は「夕暮れの弱い光」(the pale ray of evening) (RN 256)であり、「この経験に魅惑を与えた」とあるが、それは月の光が彼女の感情に作用した結果である。月の光により二人の気持ちは再び接近し、ユーステシアは都会への脱出を、ワイルデーヴはそれを手助けすることを決める。しかし後にこの計画の実行が二人を破滅させることになる。

次の引用はエグドンの荒野の暗闇で月の明かりに照らされた二人の姿を描いたものである。

The moon had now waxed bright and silvery, but the heath was proof against such illumination, and there was to be observed the striking scene of a dark, rayless tract of country under an atmosphere charged from its zenith to its extremities with whitest light. To an eye above them their two faces would have appeared amid the expanse like two pearls on a table of ebony. (RN 259)

これはユーステシアとワイルデーヴがダンスの後二人でエグドンのヒースにいる場面であるが、月の光の輝きと黒い荒野が対比され、さらに彼らのいる場所が黒檀の黒のテーブルに、二人は二つの光を放つ真珠に例えられ、二重にキアロスクーロがみられる場面である。黒檀のテーブルやその上の真珠は文明の発達とともに人間が作りだし用いているものである。自然の暗闇と月の光に対し、人間により生み出される黒檀と光を放つ真珠であることから、これを自然と人間及び文明が対比されていると同時に、エグドンの荒野という大自然の中における人間や文明の美しさ、小ささをもあらわす場面と解釈できるだろう。

ユーステシアが結婚後再び銀色の月の光を浴びるとき、彼女に降り注ぐ光は青白い(the pale lunar touches) (RN 301)。目を患うクリムの顔色も同じ色あいとなるが、クリムの顔色(...the tints of health and pallor of death, mingled...) (RN 308)は同時にヒースの自然をも連想させ、彼の自然との同化がみられる。ユーステシアや彼女を取り巻く色とは異なる。クリムはユーステシアが母の死の原因であったのではと疑い、非難にさらされた彼女の顔は同じよ

うな青白さ(the pallid Eustacia) (RN 305)を帯びる。

このように、結婚後のユーステシアについての描写の中心は光を伴わない青白さ(the pale face of Eustacia) (RN 317)へと移る。その白は陰鬱な生活やクリムの誤解といった不幸な状況にある彼女の感情や心理の投影のようでもある。クリムがユーステシアのことを母親の死をもたらしたと疑う場面では、ユーステシアの白いナイトガウン、白くなった唇、青白い朝の光などが彼女を形容する。後の死の予兆としての意味合いが重なる。

The blanching process did not cease in her, and her lips became as white as her face. (RN 318)

ユーステシアの外見や彼女を取り巻く状況が白で覆われていく過程は彼女の心理的にも追い詰められる状態とも関係づけられる。それは逃避行の夜の闇と対比される。

ユーステシアは逃避行の夜、炎の光を受け一瞬走馬灯の人物、暗闇に取り巻かれた光の創造物のように実体のない存在に見える。自然という闇の中での彼女の存在の希薄さが示される。次の引用はユーステシアが死んで光となる様子についてである。

They stood looking upon Eustacia, who, as she lay there still in death, eclipsed all her living phases. Pallor did not include all the quality of her complexion, which seemed more than whiteness; it was almost light. (RN 367)

死んで彼女の顔は、「青白さ」、「白以上」、「ほとんど光」との明るさのグラデーションによる描写で、「ほとんど光」と形容される。ここに光となったユーステシアと暗闇の対比としてのキアロスクーロがみられる。人間の作りだした文明には、厳しい自然の中で生き続けることがかなわず消滅するもの

もある。ユーステシアは自然とは相容れない存在であった。すなわち彼女自身が人間の作りだした文明そのものをあらわしているようである。エグドンの自然は対峙するにはあまりにも大きく、ユーステシアが体現する文明ははかなく、押しつぶされ、消えてしまう。しかし本来人間は自然から、文明は人間から生まれたものである。人間も文明も消滅すると後に残るのは自然である。彼女も同様に死んで自然に帰る、あるいは自然と同化したともいえる、トマシンが光を放っていたように彼女自身も光を発する存在、自然の一部となるとも解釈できる。

V

『帰郷』は太陽の黄色い光、焚き火の炎の陰のある光、銀色に光る月の光、光を伴わない白などと闇の黒とが対比的に組み合わせられるキアロスクーロにより構成されている。それは物語の背景となる自然や人物、出来事の描写から成る。作品のキアロスクーロの分析から明らかになったことは次のようなことである。ハーディはエグドンの自然を背景とし、ユーステシア、クリム、トマシン、ワイルデーヴなどの生きざまを夜の闇と多様な光の対比的組み合わせで描写し、それを通して自然と人間、自然と文明、文明と人間との関係を表している。一方では自然と同化、共存し生きる人間の姿がある。もう一方では、自然との対立で存在する人間の生み出した文明がある。エグドンの荒野という自然状況では、自然は文明を超える存在である。文明は人間の作り出したものであり、厳しい自然の中でははかなく壊れてしまう。自然と寄り添い折り合いをつけ共存して生きてゆくのが人間の生き方としてふさわしいのではないだろう。

結論としていえることは、物語全体を構成する多様な意味を持つキアロスクーロが人物、自然、状況を特徴づけ、焦点化し、それらが印象として収斂し、メッセージとして自然と人間、文明の関係を伝えるべく用いられているということである。

引用文献

- 鮎沢乗光 「ハーディの視覚による認識「見ること」と「知ること」」『トマス・ハーディ全貌』
日本ハーディ協会編、東京:音羽書房鶴見書店、2007、pp.726-41 所収。
- Bullen, J. B. *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Encyclopedia Britannica*. Encyclopedia Britannica Online Academic Edition. Encyclopedia Britannica Inc. 2013.
Web. 25 Mar. 2013. <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/110261/chiaroscuro>>.
- 深澤俊 訳 『帰郷』『トマス・ハーディ全集 6』大阪:大阪教育図書、2012。
- Hardy, Thomas. *The Return of the Native*. Penguin Classics. London: Penguin, 1999.
- Hardy, F. E. *The Early Life of Thomas Hardy: 1840-1891*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Oxford English Dictionary*. 2nd Edition on CD-Rom (v.4.0) Benbow, T. J. Project Director. Oxford: OUP, 2009.

『ラッパ隊長』と「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」における 意味の二重構造

一主に外国人兵士たちを中心にして

橋 本 史 帆

1. はじめに

1880年に『グッド・ワーズ』誌(*Good Words*)に連載されたトマス・ハーディ(Thomas Hardy, 1840-1928)の『ラッパ隊長』(*The Trumpet-Major*, 1880)は、英仏海峡を臨むイングランド南部の町ウェイマス(Weymouth)¹⁾と、その近くの村オーバクーム(Overcombe)を舞台とし、年代的には1804年から1805年頃のナポレオンによるイングランド侵略が懸念視されていた時代に設定されている。また、1890年に『ブリストル・タイムズ・アンド・ミラー』誌(*Bristol Times and Mirror*)に、はじめ「憂鬱な軽騎兵」(*The Melancholy Hussar*)という題名で掲載された短編小説「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」(*The Melancholy Hussar of the German Legion*)は、イングランド南部のウェイマス近くの村を舞台にし、1800年から1801年に起きた出来事とされている。このように、両作品ともイギリスがフランスと交戦状態にあり、ナポレオンの侵攻に脅かされていた時代背景の中で、イングランドの人々とそこに駐屯する兵士たちの間で繰り広げられる人間模様を描いている。

ナポレオン戦争(Napoleonic Wars, 1799-1815)がヨーロッパの多くの国々を巻き込むものであったため、ハーディはこれらの作品の中にイギリス軍に属する外国人兵士たちを登場させることによって、より広い視野に立つて当時の国際情勢を作品に織り込んでいる。例えば、『ラッパ隊長』は、当時のイングランドに住むヒロインのアン・ガーランド(*Anne Garland*)と、彼女に思いを寄せるイギリス軍に所属するラッパ隊長のジョン・ラブディー(*John Loveday*)や、ジョンの弟で水夫のロバート・ラブディー(*Robert Loveday*)らの恋愛模様

を中心に、イングランドの市井の人々の生き様を描いた作品である。なお、作品に登場する外国人兵士たちはストーリーの展開にほとんど絡むことはない。しかし、ドイツ部隊がイギリスの国王一家の行幸を先導する場面などは、ハーディが大英博物館でナポレオン戦争時の風俗や軍隊の実情などを記したメモ集、“*Trumpet-Major Notebook*”から得た情報をもとにして描出されたものと思われる。このようなことから、ハーディは当時の国際情勢やイギリス軍事情を念頭に入れて、イギリス軍の一部を構成していた外国人兵士たちに関心を示し、彼らをこの作品の一場面に盛り込んだと思われるのである。

一方、「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」は、イングランド人ハンフリー・グールド(*Humphrey Gould*)と婚約しているにもかかわらず、ザールブリュック出身のドイツ軍軽騎兵マーティウス・ティーナ(*Matthäus Tina*)と恋に落ちるヒロイン、フィリス・グローヴ(*Phyllis Grove*)の悲恋を中心にして描かれた作品である。ジョフリー・ハーヴェイ(*Geoffrey Harvey*)やクリスティン・ブラディー(*Kristin Brady*)は、結婚に際して婚約者のグールドを選ぶか外国人兵士マーティウスを選ぶかで悩むフィリスを、社会的地位向上への願望と性的情熱の間に挟まれて苦しむ女性であると指摘している(Harvey 116; Brady 18-19)。しかし、フィリスのこの葛藤の深層部にはそれだけでなく、イングランド人であるグールドをとるか外国人であるマーティウスをとるかという国籍上の問題がリンクしているとも考えられる。

そこで本稿では、文字どおりに読むことのできる両作品の意味の世界の表層下には、当時の国際情勢の軍事的力学を反映したもう一つの作品世界があるという見解に立つて、アンとフィリスという二人のヒロインが外国人兵士たちとの間で構築する人間模様を解明し、作品解釈の一助とするところにその目的がある。

2. イギリスの外国人兵士たちと両作品中の外国人兵士たち

まずはじめに、実際にイギリス軍に所属していた外国人兵士たちについて言及しておくことにしたい。外国人兵士たちの存在は当時のイギリス軍で

は珍しいものではなく、例えば、17 世紀や 18 世紀の戦争において、イギリスが外国人傭兵を雇うことは一般的なことであった。また、イギリスでは平時に外国人傭兵を雇用することは違法であったが、戦時には神聖ローマ帝国内にあった小国ブランシュヴィックやヘッセン・カッセルなどから傭兵を雇っている(C.T. Atkinson 291)。しかし、イギリス陸軍についていえば、陸軍が 18 世紀後半まで外国人兵士によって構成された大きな軍隊を持つこともなかったし、また、彼らは外国人兵士に対して懐疑的であった。ところが、フランス革命はその状況を一変させ、1794 年 4 月にはイギリス議会において、フランス人を兵士として軍隊に入れることを認める法案が可決される(M. Chappell 3-6)。これによってイギリスは、ナポレオン軍に追い詰められた多くの王党派のフランス人将校や兵士、傭兵や捕虜、逃亡者となった外国人兵士を自軍に取り込むことが可能となった。さらに、イギリスはフランス革命戦争(French Revolutionary Wars, 1792-1799)からナポレオン戦争にかけての間、オーストリア、ロシア、スウェーデン、オスマン・トルコなどと、第一次から第五次にまで及ぶ対仏大同盟を結んでいる。²⁾そして、これらの戦争がヨーロッパ諸国や植民地を巻き込むものであったため、イギリス軍は多くの外国人兵士を受け入れることになったのである。そこで、1804 年から 1818 年までのイギリス軍に属していた外国人兵士たちの数をあげてみると、1804 年時では約 17,000 人で、イギリス軍全体のおよそ 11 %を占めていたものが、1808 年には約 18 %にあたるおよそ 35,000 人、1818 年には 20 %以上の約 54,000 人へとその数を増やしていった(R. Chartrand 3)。このように、外国人兵士たちは様々な国籍と理由を持ってイギリス軍に従軍し、重要な戦力の一部となっていたのだ。よって、この時代を反映している作品である『ラッパ隊長』と「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」は、このようなイギリスの軍隊事情も踏まえて読まなければならないということである。

『ラッパ隊長』には、ドイツ人、ハンガリー人、スウェーデン人たちからなる「外国人軽騎兵隊」(“the Foreign Hussars”)、ハノーヴァー人、ザクソン人、プロシア人、スウェーデン人、ハンガリー人やその他の外国人からなる

「ドイツ部隊」(“the German Legion”)や「ヨーク軽騎兵隊」(“the York Hussars”)という外国人兵士による部隊が登場する。また、「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」には「ヨーク軽騎兵隊」が登場する。そして、これらの部隊はイギリス軍に実在するものであった。外国人軽騎兵隊は 1810 年ごろ、戦争によって獲得したシシリーにおいて、イギリス軍に従事していた様々な外国人連隊の兵士たちから構成されたものであり、そのほとんどがドイツ人であった(R. Chartrand 16-17)。ヨーク軽騎兵隊は 1793 年から 1802 年まで存在した傭兵部隊で、イギリス政府が 1793 年にフランス革命戦争の勃発と共に設けた外国人部隊の一つであった。そのほとんどはハノーヴァー人で構成されていたが、部隊を率いる将校はイギリス人やドイツ人など様々であり、ヨーク軽騎兵隊のイギリスに対する忠誠心は希薄なものであったといわれている(G. Lanning 70-71)。さらに、「ドイツ部隊」は「イギリス国王のドイツ部隊」(the King's German Legion)、通称 KGL にあたるものと考えられる。KGL は 1803 年、フランスによるハノーヴァー侵攻を機に、旧ハノーヴァー軍の兵士たちをイングランドに移動させて編制されたものであり、イギリス陸軍の中でも高い専門性を持った少数派の部隊であった。なお、イギリスは 1714 年にハノーヴァーからジョージ 1 世を国王として迎え、ハノーヴァー朝を成立させたため、イギリスとハノーヴァーは同一の君主を持つ同君連合の関係となり、その結びつきは深いものとなった。そして、KGL の騎兵隊のほとんどがこのハノーヴァー出身の兵士により編制されており、その将校たちは国王一家に名前や顔が知られた貴族やジェントリー出身であり、母国をフランスから取り返すという対仏感情からイギリス軍にすすんで志願するものも多かった(M. Chappell 3-8; G. Lanning 70-72)。

しかし、既述二作品に登場する部隊が、その活動期間や編制の点で、実在した部隊に忠実に描かれているわけではない。例えば、『ラッパ隊長』は 1804 年と 1805 年の出来事を踏まえているところから、外国人軽騎兵隊とヨーク軽騎兵隊が同時に登場するのは時間的に不可能であるうえ、両方とも実在した部隊とは異なる編制となっている。また、ハーディ自身はこれらの作

品において、ヨーク軽騎兵隊とドイツ部隊が異なる部隊であることをはっきりとはわかっていなかったようである。というのも、“Trumpet-Major Notebook”には「ヨーク軽騎兵隊はドイツ部隊と同じか」(“Are they [York Hussars] same as German Legion”)(156)と、クエスチョンマークなしの疑問形で記されているからである。これにより、ハーディはヨーク軽騎兵隊とドイツ部隊を混同していたのではないかと思われる。³ この推察を明らかにするのが、『ラッパ隊長』の第一章に登場するヨーク軽騎兵の軍服が、実際の KGL が着ていたものと同じである点である。本文中、ヨーク軽騎兵の軍服は、「白いバックスキンのズボンに、七分丈のブーツ、レースの飾りで引きたった真紅の軍帽、蠟で先端まで針のように固めた髭、昔ながらの毛裏付きマントがついた豪華に飾り立てられた青いジャケット」(“white buckskin pantaloons, three-quarter boots, scarlet shakos set off with lace, mustachios waxed to a needle point; and above all, those richly ornamented blue jackets mantled with the historic pelisse”)(16)⁴と描写されている。しかし、本来のヨーク軽騎兵は、赤いジャケットに緑のマント、赤いズボンとポーランド製のブーツ、赤と白の羽飾りがついた黒のフェルトでできた細長い帽子を着用していた。また、実際のドイツ部隊の第一軽騎兵隊は、濃紺のジャケットに茶色の毛皮の付いた濃紺のマントを着用していた(G. Lanning 72)。このことから、本文の中では、ヨーク軽騎兵がドイツ部隊の第一軽騎兵隊の軍服を着用していることがわかり、この結果、ハーディが両部隊を混同していたと結論付けることができる。

このようなハーディの誤解は、「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」でも明らかである。作中では、「ヨーク軽騎兵隊」は「イギリス国王のドイツ部隊の連隊の一つ」(“one of the regiments of the Kings German Legion”)(6-7)⁵とされており、さらに、両部隊を混同していたことは、作品のタイトル変更にもあらわれている。1890年に『ブリストル・タイムズ・アンド・ミラー』誌に初めてこの作品が載った時、タイトルは「憂鬱な軽騎兵」(“The Melancholy Hussar”)であった。ところが、1894年、オズグッド・マキルヴェイン社(Osgood, McIlvaine)から刊行された短編集『人生の小さな皮肉』(*Life's Little Ironies*)や1896年の

Wessex Novels Edition の『人生の小さな皮肉』に収められた時のタイトルは、「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」(“The Melancholy Hussar of the German Legion”)となっている。しかし、1912年のWessex Editionでは、タイトルは“the German Legion”が外された「憂鬱な軽騎兵」(“The Melancholy Hussar”)へと変更され、もう一つの短編集『ウェセックス物語』へと収められたのである。⁶ つまり、ハーディはWessex Novels Editionの『人生の小さな皮肉』が刊行された1896年以降に、ヨーク軽騎兵隊とドイツ部隊が異なることに気づき、「憂鬱な軽騎兵」へとタイトルを変更したものと考えられるのである。

このような誤解は、ハーディがそれらについて調査していたにもかかわらず、両作品の内容が老人たちの回想や証言に基づくものであるため生じたと考えられる。なぜなら、『ラッパ隊長』はその序説で述べられているように、ハーディと面識のある老人たちの回想や証言をもとに書き上げられている。⁷ ハーディはまた、これらの情報をより正確なものにするために、退役軍人たちからの聞き取り調査も行っている(Millgate 183)。「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」の場合も、ハーディが知っていた老人たちの回想や証言が作品の骨子となっている。例えば、マーティウスと彼と同じ部隊に所属する友人クリストフ・ブレス(Christoph Bless)が軍隊から脱走し、逮捕された結果、銃殺されることになった場面は、いくつかの情報源をもとに描出されている。その一つが、1801年にヨーク軽騎兵隊に所属するドイツ人兵士たちがピンクーム丘陵で射殺されるのを目撃したという、ジェームズ・ブッシュロッドという人物による目撃談である(*Life* 116)。また、ハーディは当時90歳であった女性から、銃殺された兵士たちが埋葬された塚の話を知っているが、それは作品の中において、逃亡罪のために銃殺されたマーティウスとクリストフが埋葬される塚の場面に再現されている(*Personal Writings* 30)。⁸ このように、『ラッパ隊長』と「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」の世界は、一般人からの情報や記憶をもとに構築されたため、ヨーク軽騎兵隊とドイツ部隊が混同されて描かれてしまったと考えられるのである。

以上のことから、作中に登場する部隊と実在した部隊との間には何らか

の相違点がみられるものの、イギリス軍に属していた外国人兵士たちの実情を知っておくことは、両作品を読み解くうえで重要な一つの情報源を提供してくれるものと思われる。

3. 『ラッパ隊長』におけるアンと外国人兵士たち

『ラッパ隊長』の第3章には、村近くの丘陵地にイギリス軍が駐屯するためにやってきた翌朝、アンが自宅前の広場に集まるドイツ部隊の様子を、部屋の窓から眼下に見下ろしている場面が描かれている。

Then dragoons and horses wheeled off as the others had done; and troops of German Legion next came down and entered in panoramic procession the space below Anne's eyes, as if on purpose to gratify her.... They were charmed... by the head and neck of Miss Garland in the little square window overlooking the scene of operations, and saluted her with devoted foreign civility. (27)

ここで注目したいのは、自宅の窓からドイツ部隊を見下ろしているアンと、広場から彼女を見上げて丁寧に挨拶を送るドイツ部隊の態度である。このアンとドイツ部隊の間で交わされる視線は、中世ヨーロッパから続く、女性を守り崇拝する騎士道精神を想起させるところがある。しかし、ここではこれを国家間の関係に置き換えてみる。すると、アンと彼女の眼下に見下ろされたドイツ部隊の兵士との間には空間的な高低差があり、この差はイギリスのドイツ部隊に対する優越性を表象していると読むことができるのである。さらに、ドイツ部隊がアンに対して丁寧に挨拶をしている記述は、このことを確信させるものである。なお、既述したように、『ラッパ隊長』を執筆していた頃のハーディはヨーク軽騎兵隊とドイツ部隊を混同していた。しかし、アンに丁寧に挨拶を送るドイツ部隊の行為は、イギリスと歴史的・政治的に結びつき、イギリスに親近感を持っていたハノーヴァー出身の兵士たちを中心に構成されていた KGL を思い起こさせるところがある。そうすると、この場面には、同君連合の関係にあったイギリスに対するハノーヴァーの忠誠

心が出されているとみることができるのである。

さらに第5章に描かれている、ラブディー家で開かれたジョンらイングランド人兵士たちと、外国人軽騎兵隊に属する外国人兵士たちが集うパーティーの場面にみられる、アンと外国人兵士たちとの間に築かれた関係に目を向けてみることにしたい。パーティーに姿を見せたアンは、彼らから「一座の花」(“the flower of the whole company”)(36)とみなされ、彼女の前ではハンガリー人の兵士が自国の踊りを披露する。このハンガリー人兵士は、「特定の国には属していなかった」(“belonged to no definite country”)(36)ののだが、これは現在のハンガリーにあたる地域が、文化的・政治的独立を維持していたものの、長らく、オーストリアに拠点を置いていた神聖ローマ帝国の軸であるハプスブルク家に支配されていたからである。そして、このハプスブルク家はイギリスと共に対仏大同盟に加わっている。

また、外国人軽騎兵隊にはドイツ人兵士も加わっているが、ドイツ人は当時、ハプスブルク家、プロイセン、ザクセン、バイエルンなど多数の公領、地方伯領、辺境伯領、王国の寄せ集めであった神聖ローマ帝国を中心にした地域に住む人々であった。なお、この帝国内ではフランスに対する態度は時期や地域によって異なるが、ハプスブルク家とプロイセンの立場を基準とするならば、このドイツ人兵士を反フランス的なキャラクターとして読むことが可能であろう。また、パーティーに参加していたスウェーデン人の兵士の場合、スウェーデンも第一次、第四次、第五次の対仏大同盟に参加し、イギリスと共にフランスを相手に戦った歴史的経緯がある。

このように、パーティーに参加した外国人軽騎兵たちは、フランスに敵対するような立場にあった国や地域の出身者ばかりである。つまり、アンと外国人兵士たちの間には、フランスと対立する国々としての連帯感が成立しているとみることができる。また、「一座の花」としてイングランド人のみならず外国人兵士たちによって迎えられたアンは、イギリスを表象する人物であると読むことができる。その彼女に踊りを披露し、彼女に敬意を示す外国人軽騎兵たちは、そこに描出された構図から見てイギリス人に従属する位

置に置かれているといえる。以上の観点から、この場面もまた、諸外国に対するイギリスの優越性を具現するものとして読むことができるのである。

4. 「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」におけるマーティウスとクリストフ

「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」は、エミリー・ブロンテ(Emily Brontë, 1818-1848)の『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847)と同様に、作者自身ではなく語り手が語った形式を持った小説である。この作品の語り手は 47 歳の男性で、その内容は彼が 32 年前の 15 歳の時に、当時 75 歳だったフィリスから聞いた彼女と、彼女の婚約者グールドとイングランドに駐屯していたドイツ軍軽騎兵の伍長マーティウスとの間に繰り広げられた三角関係の恋物語である。

まずはじめに、作品に登場する外国人兵士マーティウスと彼が属する部隊の存在についてみていくことにしたい。作中において、マーティウスの部隊は「ヨーク軽騎兵隊」や「イギリス国王のドイツ部隊」となっているが、軍における彼らの様子からみて、彼の部隊はイギリスへの忠誠心が薄かった傭兵部隊のヨーク軽騎兵隊を思い起こさせる。というのも、マーティウスが属する部隊には、彼らが駐屯するイングランドへの不満や嫌悪感が広がっているからである。フィリスの家の庭近くでフィリスと言葉を交わすようになったマーティウスは、彼女に彼が所属する部隊が、「その軍服と同じように陽気であるどころか、連隊にはひどい憂鬱、慢性的なホームシックが蔓延しており、兵士たちの多くは訓練にほとんど出られないほど打ちひしがれていた」(“So far from being as gay as its uniform, the regiment was pervaded by a dreadful melancholy, a chronic home-sickness, which depressed many of the men to such an extent that they could hardly attend to their drill.”)(8)と打ち明ける。さらに、「彼らはイングランドとイングランドの生活を嫌っており、そして、誰も国王ジョージやその王国のことなんて興味がなかった」(“They hated England and English life; they took no interest whatever in King George and his island kingdom”)(9)と述べられているように、マーティウスが属する部隊の兵士たちは、イングランド、あるいはイギリスに関心もなければ忠誠心も持っていないのである。マーティ

ウスについて言えば、彼もまたフィリスに向かって、「僕はここに自分の意思に反してきたんだ。なぜ逃げてはいけないんだい？」(“I came here against my will; why should I not escape?”)(12)といて、同じ部隊のクリストフやそのほかの仲間と共に部隊を脱走するつもりであること打ち明け、フィリスに彼の故郷であるザールブリュックに同行してくれるよう頼むのである。実際、イギリス軍にいた外国人による部隊は傭兵や亡命者、逃亡者、捕虜などから編制されており、彼らの中には意にそぐわない軍隊生活を送り、イギリスに対して忠誠心を持たない者もいた。すると、作中で描出されたマーティウスと彼が属する部隊の様子は、このようなイギリス軍の実情を物語るものであり、彼らはイギリス軍の一部ではあるものの、イギリスの戦力にもならず、信用することもできない懸念すべき存在として描出されていると読むことができるのである。

特に、このような外国人兵士たちに対する不信感、フィリスの父親で医者グローヴ氏(Dr. Grove)がみせるマーティウスに対する反応に表出されている。フィリスがマーティウスと親しくしていることを知ったグローヴ氏は、そのことに対し強い憂慮を示し、両者を距離的に引き離しておこうと考える。

‘It is useless for you to attempt to cloak your actions in that way. You have been meeting one of those fellows [the York Hussars]; you have been seen walking with him — foreign barbarians, not much better than the French themselves! I have made up my mind — don’t speak a word till I have done, please! — I have made up my mind that you shall stay here no longer while they are on the spot. You shall go to your aunt’s.’ (13)

ここでグローヴ氏が、マーティウスだけでなくドイツ軍軽騎兵たちを、「フランス人の連中と大して変わらない、異国の野蛮人」と罵倒している点からもわかるように、グローヴ氏はフィリスが婚約者を裏切っているということだけでなく、マーティウスも含めた外国人兵士たちの存在そのものが許せな

いのである。グローヴ氏にとって、たとえイギリス軍に所属していても、外国人はフランス人と同じ敵対する国の人間であるのだ。したがって、マーティウスは単に娘をたぶらかした気に食わない男というだけでなく、外国籍を持つ人物として排除すべき対象とされているのである。

次に、マーティウスと彼の仲間であるクリストフに目を向けていき、彼らに託された背景をさらに検討していく。マーティウスは、作中において、「彼の名前はマーティウス・ティーナで、ザールブリュックが彼の故郷で、彼の母親がまだそこに住んでいた」(“His name was Matthäus Tina, and Saarbrück his native town, where his mother was still living.”)(8)と記されている。そして、マーティウス自身も、「僕の故郷はザール川のそばにあって、フランスとは仲良くしている状態だ」(“my country is by the Saar, and is at peace with France”)(12)と語っている。マーティウスの出身地とされるザールブリュックを含めたザール川周辺は、現在のドイツにあたる。しかし、この地域は長らくフランス領と神聖ローマ帝国領の境目にあったため、その時々によって両国に支配される歴史を繰り返してきたが、1792年にフランス軍に占領されるまでは神聖ローマ帝国領であった。そして、フランス革命後の1792年からナポレオンが敗退する1815年まで、ザール川周辺はフランスに占領されていた。なお、本作品の原稿の段階ではマーティウスの出身地はプロイセンとされ、さらに、1890年の『ブリストル・タイムズ・アンド・ミラー』誌においては、彼の出身地はバイエルンへ変更されている(K. Wilson and K. Brady, “Notes” 279)。神聖ローマ帝国内にあったプロイセンは、七年戦争(Seven years’ War, 1756-1763)とナポレオン戦争時、フランスと敵対関係にあった。一方、バイエルンはハプスブルク家の神聖ローマ帝国下でありながら、スペイン継承戦争ではフランスと密約を交わし、さらに、オーストリア継承戦争ではマリア・テレジアによるハプスブルク家の領地の相続権を認めず、フランスのルイ15世の軍事援助を受け、ハプスブルク家の分割を画策した。さらに、バイエルンはフランス革命戦争の時にフランスに占領されるが、ナポレオン戦争時にはフランスにくみして1806年にバイエルン王国となり、ナポレオンが

組織したライン同盟(1806-1813)に加入するという歴史的経緯を辿っている。

次に、マーティウスと共に部隊を脱走するクリストフの出身地であるアルザスの歴史に目を向けてみることにしたい。アルザスをめぐっては、神聖ローマ帝国内とフランスとの間で長い間争奪戦が繰り返されており、17世紀になって徐々にフランスに侵食されたアルザスは、1681年に正式にフランスのアルザス州となる。ドイツとの国境線上にあったアルザスは、これ以降フランスにとって戦略的要地となり、1793年、フランス軍が同盟軍と戦った際には、下アルザスの住民3万人から5万人がドイツに逃亡するという事態も起きている。一方で、アルザスはナポレオン人気が高い地域でもあり、アルザス出身の将軍を数多く輩出している。

マーティウスとクリストフの名前はドイツ語名であり、上記したそれぞれの出身地域の歴史を考えると、二人はドイツ的な要素を持った人物である。しかし、二人の出身地とされたザールブリュック、バイエルン、アルザスそれぞれは、歴史的・政治的にフランスと親密な関係にあり、特にナポレオン戦争時のマーティウスとクリストフの出身地域の主権はフランスにあったのだ。このような当時の政治状況を考えると、彼ら二人はフランスと結びつきを持った地域の人物であるとわかるのである。

さらに見逃せない点は、マーティウスがフランスに占領されていたザールブリュックに帰還することを望んでいるということである。マーティウスがイギリス軍に従軍するようになった詳しい経緯は、作中では明記されていない。しかし、マーティウスは、「僕は軍隊が嫌いだ」(“I hate the army.”)(11)、「僕はここに自分の意志に反してきたんだ」(“I came here against my will.”)(12)とあって、部隊に属することへの不満を述べている。つまり、彼はイギリスに対する忠誠心もなければ、フランスを敵とみなして戦う意思も持っていないのである。このことは、マーティウスがフィリスに同じ部隊の仲間と共に部隊を脱走する計画を打ち明け、彼女にザールブリュックに同行してくれるよう頼んでいることからわかる。さらに、マーティウスはザールブリュックが「フランスとは仲良くしている状態」にあり、「もし僕がそこにいった

ん入れば、僕は自由になるだろう」(“If I were once in it, I should be free”)(12)と説明している。こうして、マーティウスはザールブリュックというフランスに占領されていた地域で、自由で平穏な暮らしを得ることができるだろうと思い、そこに帰還するためにイギリス軍の部隊を脱走するのである。このようなことから、マーティウスはフランスを連想させる外国人兵士なのである。

5. マーティウスの身の上話がフィリスに与えた波紋

フィリスはウェイマスと想定される町から父親のグローヴ氏と共に、今住んでいる村に移り住んできたアウトサイダーである。フィリスとグローヴ氏との暮らしについては、「父親の家での彼女の立場は退屈で、この上なく辛いものだった。その上、父親の愛情は全く枯れ果てているようだった」(“Her position in her father's house was irksome and painful in the extreme; his parental affection seemed to be quite dried up.”)(12)と述べられているように、フィリスは家族愛とは程遠い女性である。しかし、このようなフィリスはマーティウスから身の上話を聞かされるうちに、彼女の孤独な心は癒されていくのである。そこで次に、マーティウスの話の内容と、それを聞いたことによって生じたフィリスの心の中の波紋について論じることしたい。

マーティウスがフィリスに語った話は、イングランドにおける彼と彼の部隊の辛い駐屯生活の様子と、「彼の故郷についての詳しい興味深い事柄や、子供時代の出来事」(“interesting details of his native place, and incidents of his childhood”)(11)や、ザールブリュックから彼に手紙をよこす母親のことなど、主にザールブリュックの魅力を伝えるものである。「まるでデズデモナのように、彼女は彼を気の毒に思い、彼の身の上話に耳を傾けた」(“Like Desdemona, she pitied him, and learnt his history.”)(8)とあるように、マーティウスの話に聞き入るフィリスは次第に彼に魅了されていき、彼は彼女にとって「魅惑的な夢の中の人物」(“the subject of a fascinating dream”)(10)となる。また、「マーティウス・ティーナは、自分の故郷、母、そして家庭を情熱的に求める思いで、彼女を虜にできてしまった」(“Matthäus Tina had infected her with his own

passionate longing for his country, and mother, and home”)(12)と述べられているように、故郷を持たない孤独で家族愛に飢えていたフィリスは、マーティウスの家族や故郷の話に共感するようになっていく。その結果、生まれ故郷に戻ることを切望するマーティウスから、一緒にザールブリュックに来てくれるよう頼まれたフィリスは、彼に同行する決心を固めてしまうのである。このように、マーティウスの話はフィリスの心をとらえ、彼女にイングランドでは得ることのできない家族愛や幸福を、ザールブリュックで手に入れることができるという希望を持たせるものとなるのである。

しかし、マーティウスはフランスと結びつきを持った人物であり、その彼の故郷であるザールブリュックは当時、フランスの占領下にあったのである。マーティウスが国籍でいえばイギリス人であるフィリスに、ザールブリュックの良さを話して聞かせることは、彼の故郷を介してフランスの魅力をアピールする行為として読み替えることができる。そして、実際、フィリスはマーティウスの話に魅了されていき、ザールブリュックに新天地となる希望を見つけ、その結果、彼女はイギリスを捨て、マーティウスとザールブリュックへ駆け落ちする決意を固めるのである。このように、イギリス人であるフィリスにフランスの占領下にあった故郷の魅力を語り聞かせ、彼女の心をとらえるマーティウスの話に、イギリスを脅かすフランスの影を読み取ることができるのである。そうすると、マーティウスの話を聞くことでザールブリュックに好意を抱くようになっていくフィリスの姿は、フランスによって取り込まれていくイギリスを体現していると思われるのである。

6. グールドを選んだフィリスの選択

この節では、なぜフィリスが最終的に駆け落ちを断念する心境に至ったかについてみていく。故郷に戻ることを切望するマーティウスから、一緒にザールブリュックに来てくれるよう頼まれたフィリスは、彼に同行する決心を固める。しかし、駆け落ちのために待ち合わせをした場所に、偶然、婚約者グールドが友人と共に戻ってきていることを知ったフィリスは、実行直前

で固めていた決心を突然覆し、グールドと結婚することを選び取る。この時フィリスは、「彼女は誰が彼女の愛を勝ち取ったか十分に知っていた。マーティウスなしでは、彼女の人生の前途は侘しいものに思われた」(“she knew well enough who had won her love. Without him her life seemed a dreary prospect”)(15)と、マーティウスが彼女の人生にとって不可欠な存在であることを告白している。一方で、「マーティウスの申し出を考えれば考えるほど、彼女はますますそれを受け入れるのが怖かった。それは実際、とても無謀で、漠然としていて、向う見ずなものであった」(“yet the more she looked at his proposal the more she feared to accept it — so wild as it was, so vague, so venturesome.”)(15)と、フィリスは駆け落ちが無謀な選択でもあると吐露している。そして、次の引用に示したように、世間の噂を信じて自分がグールドを誤解してしまっていたことに対し、フィリスは良心の呵責を感じるのである。

She bitterly reproached herself for having believed reports which represented Humphrey Gould as false to his engagement, when, from what she now heard from his own lips, she gathered that he had been living full trust in her. (15)

その結果、フィリスはグールドとの結婚の「約束は守らなければならない」(“her promise must be kept”)(15)と、一転して彼との結婚を道義上の義務と考えるに至る心境の変化を見せるのである。

このように、フィリスは現実的にも道義的にも、グールドとの結婚を選び取るという結論を出すのである。しかし、彼女がこのような考えに至ったのには、その背景に両者の国籍の問題が絡んでいたとも考えられる。フィリスがマーティウスと出会った時の彼女の気持ちが述べられた次の引用は、そのことを明白に物語っている。

She no longer checked her fancy for the Hussar, though she was far from regarding him as her lover in the serious sense in which an Englishman might have been regarded as such. (10)

着目すべき点は、フィリスはマーティウスに心を奪われてはいたが、マーティウスがイングランド人ではないため、彼を真摯な意味において恋人としてみなしていなかったということである。つまり、フィリスは彼女の意識のどこかで、マーティウスの国籍がイギリスではないことを気にかけていたというわけである。そして、このようなフィリスの外国人に対する漠然とした懸念により、彼女はイギリス人であるグールドと結婚することを義務と考え、外国人であるマーティウスよりグールドを夫に選び、イングランドに留まるという選択をしたと思われるのである。さらにまた、フィリスがマーティウスと別れた数日後、マーティウスはクリストフやそのほかの仲間と共に部隊からの脱走に失敗して捕えられ、フィリスが見ている視界の中でクリストフと共に銃殺刑に処せられる。つまり、フィリスの外国人に対する不信感が、フィリスと共にザールブリュックに帰還することを願ったマーティウスやアルザス出身のクリストフという、フランスと結びついた人物に死をもたらしたわけである。そしてこのことは、イギリスを取り込もうとしたフランスの試みが失敗に終わったことを意味するものであり、ここに、フランス的なものが排除され、イギリスの覇権が保たれるという構図を見出すことができるのである。

7. おわりに

以上の論考から、標記二つの作品には、当然のことながら登場人物たちが織り成す文字どおりの意味の世界が展開している。『ラッパ隊長』のイギリス人であるアンと、当地に駐屯していた外国人兵士たちとの交流が描出されている場面は、一見、読者に微笑ましい感情を呼び起こすものである。しかし、既述したように、アンは外国人兵士たちよりも高い位置に置かれ、彼らの憧れと称賛の対象となっていたのである。このような図式の下に描出されていることは、文字通りに読むことのできる意味の層の下に、もう一つのメッセージ、つまり、イギリスは外国人兵士たちに助けられているものの、自分たちの方が勝っているのだという主張を読み取ることができるのである。

る。

このような『ラッパ隊長』における解釈の図式がより複雑に展開されているのが、「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」であった。フィリスを巡るグールドとマーティウスの三角関係は、文字通りには、悲恋に終わっている。最終的には、フィリスはグールドを選び取り、マーティウスは故郷に帰還するという思惑が外れてしまい、クリストフと共に処刑される。このストーリー展開は、作品を読み進めていけば辿ることのできるプロットである。しかし、フィリスとグールドはイギリス人であり、マーティウスは外国人であるという事情に目を向け、当時の国際的政治情勢を視座に入れて読む時、そこにはイギリスとフランスの力の攻防を投影した三人の登場人物による恋愛模様が展開されているのであり、ここにもう一つの意味の層を見出すことができるのである。

以上のように、『ラッパ隊長』と「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」には、登場人物の間に繰り広げられる人間ドラマが国家間の力関係と連動しているとみることができるのであり、ここに両作品の意味の二重構造を指摘することができるのである。

注

* 本稿は日本ハーディ協会第 55 回大会(2012 年 10 月 13 日、於：武庫川女子大学)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) ハーディの原稿や 1880 年の『グッド・ワーズ』誌の連載、そして、1880 年のスミス・エルダー社 (Smith, Elder)からの初版では、作品舞台はイングランドの南部に実在する保養地ウェイマスとされている。しかし、以後の版ではウェイマスはバドマス(Budmouth)という架空の地名に変更されている。これは、ハーディの小説世界を構成するウェセックスが徐々に形作られる中で、ウェセックス世界に一貫性を与えるために生じたためである。このような地名変更の経緯に関しては、Simon Gatrell, *Hardy the Creator: A Textual Biography* (Oxford: Clarendon Press, 1988) 130 を参照。

2) 第一次から第五次にわたる対仏大同盟の時期と、イギリス以外の同盟国は以下のようになって

いる。第一次対仏大同盟(1793-1797)：ロシア、オランダ、スペイン、ポルトガル、スウェーデン、ナポリ、サルデーニャ、オーストリア、プロイセンなど。第二次対仏大同盟(1799-1802)：ロシア、オーストリア、オスマン・トルコ、ポルトガル、ナポリなど。第三次対仏大同盟(1804-1805)：オーストリア、ロシアなど。第四次対仏大同盟(1808-1809)：スウェーデン、ナポリ、オーストリアなど。第五次対仏大同盟(1813-1815)：ロシア、オーストリア、プロイセン、スウェーデンなど。

3) 同様の指摘として、G. Lanning(70)をあげることができる。

4) 本稿におけるテキストからの引用は、Thomas Hardy, *The Trumpet-Major: A Tale* (London: Penguin, 1997) によるものであり、本文中括弧内にその頁数を示した。

5) 本稿におけるテキストからの引用は、Thomas Hardy, "The Melancholy Hussar of the German Legion." *The Fiddler of the Reels and Other Stories* (London: Penguin, 2003) によるものであり、本文中括弧内にその頁数を示した。

6) 「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」が最初に収められた『人生の小さな皮肉』は、「人生は運命的な、小さな、皮肉なめぐり合わせからできている」という世界観を描いた作品を集めた短編集であった(内田 317)。しかし、ハーディは 1912 年に刊行した Wessex Edition の『人生の小さな皮肉』の序説で、「「1804 年の言い伝え」と「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」と呼ばれる二つの物語は、以前、この作品集に収められたものだったが、それよりももっと相応しい『ウェセックス物語』に移された」("The two stories named 'A Tradition of Eighteen Hundred and Four' and 'The Melancholy Hussar of the German Legion,' which were formerly printed in this series, have been transferred to *Wessex Tales*, where they more naturally belong.")(Personal Writings 31)と述べている。これは、両作品が、19 世紀初期の歴史的枠組みを持った地域を舞台にしている『ウェセックス物語』の特徴と合致するものであったからである(K. Wilson and K. Brady, "Introduction" xxi)。

7) 1895 年にオズグッド・マキルヴェイン社から出版された Wessex Novels Edition の序説でハーディは、次のように述べている。「この物語は、同シリーズの他のどの物語よりも大いに証言一口述及び記述による一に基づいている。話の進行を左右する外的出来事は、子供の頃著者がよく知っていたが、今はとうに故人となった、それらの場面の目撃者であった老人たちの思い出をおおむね誇張せず再現したものである」("The present tale is founded more largely on testimony—oral and written—than any other in this series. The external incidents which direct its course are mostly an unexaggerated reproduction of recollections of old persons well known to the author in childhood, but now long dead, who were

eye-witnesses of those scenes.”)(*The Trumpet-Major* 3)。

8) ハーディは処刑場面を描くにあたり、1801年7月4日付の『モーニング・クロニクル』紙(*Morning Chronicle*)に掲載されていたヨーク軽騎兵の処刑場面の記事も参考にしている(“Trumpet-Major Notebook”124-25)。

引用文献

Atkinson, C. T. “The Foreign Element in the British Army, 1793-1815.” *The Journal of the Royal United Service Institution* 433 (1914): 289-320.

Brady, Kristin. *The Short Stories of Thomas Hardy: Tales of Past and Present*. Basingstoke: Macmillan, 1982.

Chappell, Mike. *The King’s German Legion (1)*. Oxford: Osprey, 2009.

Chartrand, René. *Émigré and Foreign Troops in British Service (2) 1803-15*. Oxford: Osprey, 2000.

Gatrell, Simon. *Hardy the Creator: A Textual Biography*. Oxford: Clarendon Press, 1988.

Hardy, Florence Emily. *The Life of Thomas Hardy: 1840-1928*. London: Macmillan, 1962.

Hardy, Thomas. *The Trumpet-Major: A Tale*. 1880. London: Penguin, 1997.

---. “The Melancholy Hussar of the German Legion.” *The Fiddler of the Reels and Other Stories*. 1894. London: Penguin, 2003.

Harvey, Geoffrey. *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. London and New York: Routledge, 2003.

Laning, Gerge. “Hardy and the Hanoverian Hussars.” *Thomas Hardy Journal* 6 (1990): 69-73.

Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography*. Oxford: Oxford UP, 1982.

Orel, Harold, ed. *Thomas Hardy’s Personal Writings: Prefaces, Literary Opinions, Reminiscences*. London: Macmillan, 1967.

Taylor, Richard H, ed. “Trumpet-Major Notebook.” *The Personal Notebooks of Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1978. 115-186

Wilson, Keith, and Kristin Brady. “Introduction.” *The Fiddler of the Reels and Other Stories*. By Thomas Hardy. London: Penguin, 2003. xx-xlvii.

---. “Notes.” *The Fiddler of the Reels and Other Stories*. By Thomas Hardy. London: Penguin, 2003. 277-319.

藤田繁・内田能嗣監訳『人生の小さな皮肉』大阪教育図書、2002年。

結婚が映し出すコミュニティの役割 ー『カースタブリッジの町長』における 人間関係の再検討

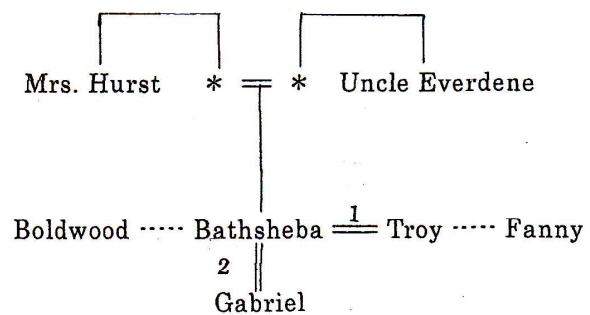
工 藤 紅

自分の属するコミュニティに新たな人が入ってきたり、自らが新しいコミュニティに入って行ったりすることによって物語が展開し始めるということは我々の日常生活でよくあることである。それを反映するように、『狂乱の群れをはなれて』や、『帰郷』、『森林地の人びと』などのトマス・ハーディの小説では、主人公たちが、外部からウェセックスの田舎の町や村に入り込む、または戻ってくるところから新たな物語が始まっている。ハーディは、読者の知らない田舎の風景を描いたり、読者の身近な状況を小説に取り入れたりしながら読者との距離感を操作しているが、それは読者の興味を引くための工夫と言えるだろう。

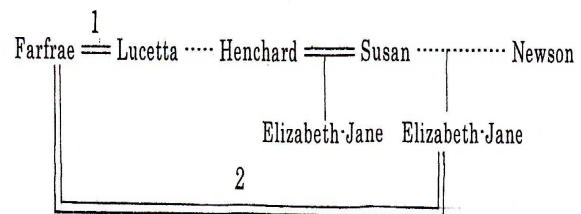
ハーディの小説では、登場人物の属するコミュニティに注意する必要がある。家族同士の絆、血縁、親族間における振舞いなどが重要視される、いわゆるヴィクトリア朝的な小説とは異なり、多くのハーディの主人公たちは親や兄弟を持たなかったり、家族関係が希薄であったりするためである。ここで、ヴィクトリア朝の代表的な作品の1つである、ジョージ・エリオットの『ミドルマーチ』の家系図を、ほぼ同年代に出版されたハーディの初期の傑作と言われる『狂乱の群れをはなれて』と、本論で中心として論じる『カースタブリッジの町長』の家系図と比べてみよう。その違いは一目瞭然である。『ミドルマーチ』の家系図は大きく横に広がっているが、ハーディ作品のものは、極めて小さな家系図で完結している。この違いは、ハーディの登場人物たちの家族関係の希薄さを示しているといえるだろう。

家族を形成する元になるものは結婚であり、夫婦であるが、ヴィクトリア

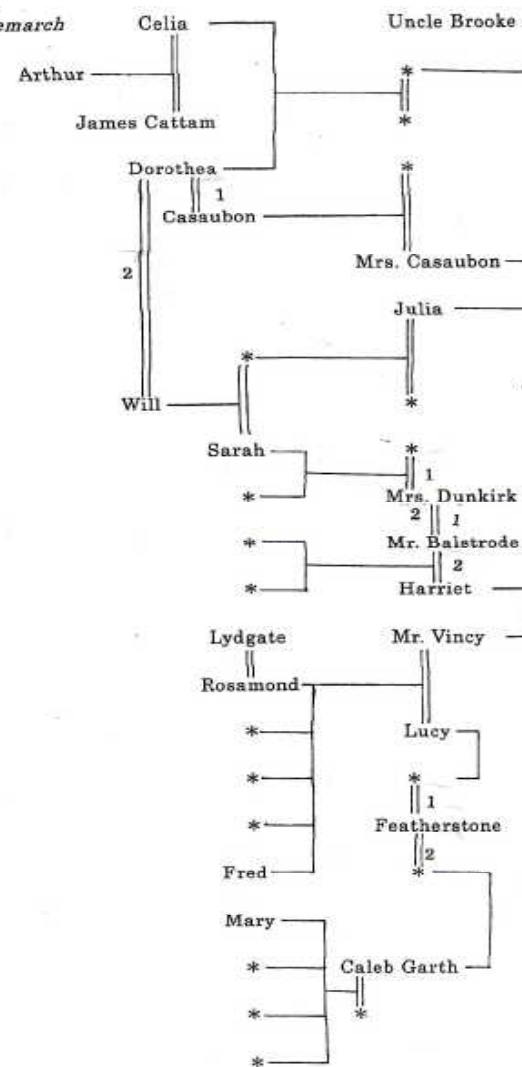
Human Relationship in *Far from the Madding Crowd*



Human Relationship in *The Mayor of Casterbridge*



Family Relationship in *Middlemarch*



朝の多くの作家たちとハーディの、描き方の異なるテーマの一つはその「結婚」である。『狂乱の群れをはなれて』に登場する男性の、女性に夢になった末の彼女の夫殺害、『カースタブリッジの町長』での夫による妻売りなど、センセーショナルな出来事を作品中に取り入れている。『ジュード』では互いの破綻した結婚生活から逃れ、社会に無視されると同時に社会を見下しながら、婚姻外で理想の関係を築こうとする主人公たちが描かれている。当時の小説では、主人公たちの性格や考え方が理想の結婚という形に集約されるというパターンがあったが、ハーディ作品では「結婚」を、読者の興味を引き、なおかつその後のプロットを展開させる一種の装置として用いているように思われるのである。

また、家族関係の希薄な登場人物がハーディ作品に多い理由としては、作者がより個人間の関係を注目しようとしたからではないかと考えられる。多くのヴィクトリア時代作品では、登場人物たちが抱える様々な問題が親族間の面子や嫉妬、金銭問題に関係しており、理想や信念を実現しようとする主人公は、その中で思い悩むのである。ハーディは家族や血縁に縛られず、登場人物自身の野心や欲望に焦点を当てようとしたのではないだろうか。そして、家族間の関係が希薄なハーディの主人公たちは、彼らが入って行くコミュニティの住人たちと否応なしに接触することになる。余所者である彼らがコミュニティで生きていくためには、そこ住む人々に受け入れられなければならない、その存在は作品に必要不可欠な存在と言える。また、船水直子は『トマス・ハーディ全貌』における「ヘンチャードを動かしたもの」という論文の中で、ハーディが作品を本にする際に下層階級の会話を増やしたという Dale Kramer の指摘に基づき、彼らの力について論じているが、ここでは下層階級だけでなくコミュニティ全体について論じたい。ハーディ作品におけるコミュニティの人々は、ギリシャ悲劇のコーラスのような役割をしているとよく言われるが、『カースタブリッジの町長』でも、客観的視点を読者に与えながら、初めて町に現れたスーザンにヘンチャードの現状を伝えたり、ファーフレイの評判の良さをヘンチャードに伝えて嫉妬心をあおったりする

など、物語に深く介入するのである。

先の図で確認できるように、『カースタブリッジの町長』において婚姻関係にあったのは、ヘンチャードとスーザン、ファーフレイとルセッタ、ルセッタの死後結婚したファーフレイとエリザベス＝ジェインの3組である。これらの主要登場人物たちは、全て外部から町に入ってきた人物であり、コミュニティから見れば余所者ということになる。『ミドルマーチ』のように、コミュニティに現れた人物がそこで一番の美女と結婚してコミュニティの一員になるとか、アン・ブロンテの『ワイルドフェルホールの住人』のように、コミュニティに住む人物がそこへやってきた謎めいた美女と結婚するなどということは起こらない。前妻の死後一人になったファーフレイは、「カースタブリッジに住む19人の良家の若い女性たちは商人でもあり議員でもある彼を幸せにすることができるのは自分だけだと思っていた」(*The Mayor of Caster-bridge*, 302)とあるように、その土地で有力な家の若い女性たちと結婚することを期待されているが、結局彼が2度目の妻に選ぶのも、実は余所者のエリザベス＝ジェインなのである。

以上のように、この作品の主要登場人物の恋愛、結婚は全て、余所者同士の間で行われる。しかし、ファーフレイの1度目の結婚は妻の死によって消滅し、エリザベス＝ジェインとの2度目の結婚生活は、彼女の冷静な視点で安定したものになるであろうことが物語の最後で示唆されている。この違いはどこから生まれるのであろうか。そこにはコミュニティの力が大きく関わっていることが予想される。本論では、『カースタブリッジの町長』に描かれる、余所者である主要登場人物の「結婚」と夫婦関係、そして、彼らを取り巻くカースタブリッジのコミュニティの力を見ていきたい。

1

登場人物たちの結婚に関してコミュニティの人々の感情が強く表れるのは、ファーフレイとルセッタの結婚の時である。ルセッタの故郷であるジャージー島で噂になったのは、婉曲に書かれてはいるが、彼女が未婚女性であ

りながらヘンチャードと性的な関係を持ったことであった。ヘンチャードがスーザンと結婚することを知って絶望に陥った彼女は、彼の妻が亡くなったことを知り、彼と結婚して妻の地位を手に入れるためにカースタブリッジにやってくる。しかし、その時の彼女の心境は以下の通りである。

彼らが初めて出会った時の彼女の特徴である暖かな献身が、もはやヘンチャードには向いていないことは断言してよかった。そして不運な出来事で、彼女の純粋な愛はかなり凍り付いてしまった。しかし彼と一緒にになりたいという良心的な願望はまだ残っていたし、今では彼女の地位を正当なものにすることを先延ばしにしなくてはならない理由はない。それ自体が彼女の求める幸福だったのだ。(151)

彼女の愛情はヘンチャードにはなく、ただ彼との噂によって傷つけられた自らの名誉を、彼と結婚することによって回復しようとしているのである。彼女のプライドの高さ、体面を重んじる様子が感じられる。

一方のヘンチャードは、病気にかかった際に献身的に看病してもらったことで、貧しいルセッタの献身に報い、恩返しとして結婚することにしていた。スーザンの死後それが可能になり、遺産が入り裕福になったルセッタと結婚に踏み切ろうとするが、その時のヘンチャードの気持ちは以前とは異なっている。自分の本当の娘が死んでしまったと知っていたヘンチャードは、ルセッタに対する恩返しとしてではなく、自分の子供が欲しいという欲求からルセッタを求めているのである(145)。以上のように、ルセッタとヘンチャードはお互いに結婚しようとしていたが、その理由は当初結婚しようとしていた時とは変わってしまっている。しかしファーフレイの出現と、ヘンチャードの過去を知ったことによるルセッタの心変わりにより実現不能となる。

スコットランドからきたファーフレイと、ジャージー島からきたルセッタは、出会ってすぐに惹かれ合う。ファーフレイの特徴である「北国の人の爽

やかさ、俊敏さ」(155)に魅了されたルセッタは、「屋敷の窓から誰かを探しているのですか。」というファーフレイの問いに対してノーと答え、その後、「あなたを探すようになるかもしれない。」などと思わせぶりの冗談を言う(156)。また彼女はファーフレイとの共通点、「余所者であること」を最大限利用して仲間意識を植え付ける。

「あなたは生き生きしていらっしゃる。そして、仕事の成功のことを考える。そして次の瞬間、あなたは寂しそうになる。それから、スコットランドとご友人たちのことを考えていらっしゃるのね。」

「ええ。故郷のことを考えますよ。時々はね！」彼は無邪気に言った。

「私もですよ。できるだけはね。でも私が生まれたのは古い家で、改築のために壊されてしまったの。だから今の私には思い出すような家がないのです。」・・・

「でも山や、霧や、岩などがあるでしょう！それらも故郷ではありませんか。」(157)

ルセッタは、ファーフレイに故郷を思い出させ、彼の心を開くことに成功する。若く経験の少ない彼は、あっという間に彼女のとりこになってしまうのである。

またこの2人は、お互いをそれぞれの元の恋人、つまりファーフレイにとってはエリザベス、ルセッタにとってはヘンチャードということになるが、彼らと比較することによって魅力を感じ始めている。ファーフレイは元々の恋人であったエリザベス＝ジェインの落ち着いた性格とは正反対の、ルセッタの「言葉と考え方における変わりやすさ」(174)に魅力を感じている。一方ルセッタは、ヘンチャードにはない「若さと見た目の気持ちよさ」をファーフレイに感じ、惹かれていく(155)。こうして、エリザベス＝ジェインに結婚を申し込むために訪れたはずのファーフレイと、ヘンチャードの来訪を

待っていたはずのルセッタは、お互いに当初会おうとしていた人物よりも魅力的な別の人物と出会い、愛するようになるのである。

ルセッタは、エリザベス＝ジェインを話し相手として住み込みで雇うことにするが、それはヘンチャードと会う口実を作るためであった。父と娘の確執を知って彼と会えないことが分かり、絶望と言っていいほど落胆するが、ファーフレイが現れた途端、たった数時間でエリザベス＝ジェインがヘンチャードを遠ざけてくれる「番犬」(162)になると喜んでいる。身勝手なルセッタは、ヘンチャードとの関係にエリザベス＝ジェインを平気で利用する。そのことに気づいた彼女がどう感じるかを思いやることも、彼女のファーフレイを想う恋心に気づくこともない。また、エリザベス＝ジェインの方も感情を押し殺し、自己を犠牲にして周囲に自らの感情を隠し通す。ルセッタの鈍感な身勝手さは、彼女のプライドの高さ、高慢さと相まって、コミュニティの人々の反感を呼ぶことになるのである。

過去を知られてファーフレイの愛情を失うことを恐れていたルセッタは、彼との結婚によってこの上ない満足感を抱いている(211)。そして、彼女の結婚後の様子は以下の2つの引用文の通りである。

[ルセッタは]、夫と一緒にいない所では喜びを感じる事が全くないようだった。そして彼が仕事で午後と一緒に過ごすことができない時は、彼女は家に留まり、彼が戻るまでただ時間が経つのを待っていたのである。(232)

[ルセッタは]ドナルドを見ていて飽きることは決してなかった。・・・夫が話す時に見せるいかなる些細な感情も彼女の顔と唇に現れ、そして少しだけ彼の顔と唇と全く同じ動きを見せるのだった。彼女は自分のというより彼の人生を生きていて、ファーフレイの状況以外には誰の状況にも気を留めることはなかった。(262)

ここから見えるのは、夫に依存し、夫との時間だけを生きる女性の姿と言えるだろう。彼らの結婚は、誰にも知らされないままカースタブリッジの外で行われるが、彼らの結婚はファーフレイを失いたくないルセッタの、個人的な欲望によるものである。彼女の頭の中には、周囲の誰も他には入る余地がないのである。

夫に対する彼女の盲目的な愛情は、彼女の高慢さ以上に彼女に破滅を招くことになる。彼女が、自らの死の引き金となるスキミティ・ライドを決定づけるのは次の場面である。スキミティ・ライドの中心人物である、最下層の住人ジョシュア・ジョップに決定的な憎しみを抱かせてしまうのである。

「[夫の仕事のことは]私は何も知らないの。」とルセッタは冷たく言った。

「でも、あんたは他の人よりも俺の信頼性について有利に言ってくれてもいいと思うですよ、奥さん。・・・俺は数年間ジャージーにいたから、あんたのこともそこで見かけて知っていたんですから。」

「そう。・・・でも私はあなたのことは何も知らないのよ」

「あのねえ、奥さん、あんたが一言か二言言ってくれば、俺の望みは保証されるんですがね・・・」

彼女はその件に関わることを拒み続けて彼の話をやめさせた。夫が帰ってきて彼女を探す前に家の中に入らなくてはいけないという思いから、彼を外に残したまま去ったのである。(250)

この時彼女は、ヘンチャードから恋愛時代の手紙を返してもらうことを約束させた帰りだったため、ジョップがジャージー島にいたと聞いても過去を知られることを心配する必要がない。そして、ただ夫に見られる前に家の中に入りたいという一心なのである。周囲に心をかけず、自分のことだけしか考えることのできないルセッタの態度を表していると言えるだろう。

またルセッタは夫に秘密が知られそうになると、仕事を辞めて一緒に町

を出ることを提案する(240)。2人は余所者であり、ルセッタには十分にお金があり、ファーフレイの実力があればどこでも仕事ができているため、この町にとどまる理由はないのである。このように、コミュニティの人々に心をかけず、彼らと関わろうとしないルセッタは、誰にも守られることなく、消えていくのである。彼らの結婚は、夫の妻に対する思いやりや、妻の夫に対する献身が十分にあるにも関わらず、コミュニティの人々に認められなかったことによって終わりを迎えるということになる。

では、ファーフレイに対するカースタブリッジの町の人々の評価はどうか。彼が町に現れた時、彼の歌はその場にいた全員を魅了するのである(53)。ヘンチャードにも気に入られて彼の下で働くことになるが、彼の嫉妬から独立せざるを得なくなつて以降、ファーフレイは町で1番の成功者となり、のちに町長となる。しかし、町長になったファーフレイに対する評価は徐々に変わってきているようである。夫が町長となり、子供も宿してルセッタが最も得意になっている時に、彼女の過去が明らかにされる。それはファーフレイにも当然影響を与える。町の最下層に属し、彼らに敵意を持つジョップをはじめとする人々によって彼女の過去は暴かれ、町の昔からの習慣であるスキミティ・ライドが決行されてしまうのである。それを行った最下層の人々には、ルセッタが過去にヘンチャードと関係があったということに対して罰を与えたいという気持ちだけでなく、彼女に対する嫉妬もあっただろう。結果として彼女は自らが掻き立てたコミュニティの人々の反感によって殺されることになるのである。

我々はあのスコットランド人が申し分のない男だということを知っているし、奥さんだって彼女がここへ来てからは十分に立派だよ。それにもし彼女の過去に良くないことがあったとしても、それはあの人たちの問題だ。我々には関係ない。(264)。

ロングウェイズが、スキミティ・ライドを行った人々よりも知的階級が高い

ことは彼が話す言葉から推察できるが、他のコミュニティの住人たちのようにファーフレイ夫妻に対して怒ったり、憎んだりして自分の感情を動かすことはないようである。夫妻を自分たちの生活とは切り離し、冷静な意見を持っていると言えるだろう。もし本当にスキミティ・ライドが決行されようとしているなら止めなくてはならないと考えていることから、彼の態度にはコミュニティの秩序をある程度コントロールしなくてはならないという、ある種の責任感が見られる。

しかし、彼と共にコミュニティの中心人物として描かれるコーニーの意見は、彼のものとは異なっている。そして、より正直にコミュニティの意見を反映しているように思われる。

ファーフレイはコミュニティの人々からまだ好かれてはいた。しかし、恋愛と野心に没頭して市長となり裕福な男となった今、貧しい住人達から見ると、木々の中の鳥のように彼らを魅了したあの素晴らしい魅力が彼の目から失われてしまったことは、認めざるを得ない。そのため、彼の被るはずの迷惑から彼を遠ざけなければならないという心配は、以前ほど熱心には感じられなかった。(264-5)

ファーフレイの魅力は人々を惹きつけ、その人望から町長にまでなることができたことは間違いないだろう。しかし、町長という地位、結婚と仕事によって得た富により、コミュニティの貧しい人々と彼の間には隔たり生まれているのである。ここでの「木々の中の鳥」とは、ファーフレイが宿でコミュニティの人々のために歌を歌ったことを思い起こさせると同時に、すぐに飛び立ちそこに定住することのない余所者を表していると言えよう。結局スキミティ・ライドが行われる時、ファーフレイは町から遠ざかるよう配慮されるが、それはロングウェイズのような、冷静な視点を持つ住民たちによるものであった。しかし、彼らにもコミュニティの仲間たちの反感を買ってまでも公に彼らの楽しみを奪う勇氣はなく、また、ルセッタにそのような配慮が

されなかったのは、罰を受けるべきだと彼らも多少なりとも考えていたからだと言えるだろう。

2

次に、ヘンチャードとスーザンの結婚について見てみたい。彼らの最初の結婚は「妻売り」という形で終わりを迎える。彼らの結婚に対するコミュニティとの関わりを考える前に、この作品の歴史的な背景を見てみよう。『カースタブリッジの町長』が雑誌『グラフィック』に連載されたのは 1886 年であったが、作品が始まる時代は 1820 年代後半となっており、この時代には 1753 年の「条件を満たして一度成立した結婚は、死ぬまで有効である」というハードウィック法が効力を持っていた。1857 年に Matrimonial Causes Act によって離婚が可能になってからも、中流階級の人々は醜聞を恐れて離婚を避け、離婚にかかる莫大な費用の払えないヘンチャード夫妻のような下層階級に属する人々にとっては、現実的なものではなかった。そのため「妻売り」という行為は結婚生活から逃れるための 1 つの手段として一般的に行われていた、というのが最近ではよく知られている事実である。ヘンチャードに本当に妻を売るつもりがあったのかどうかという議論はさて置き、離婚成立が認められた状態ではなかったため、スーザンの買い手であった船乗りニューソンとの関係には法的な拘束力はない。ヘンチャードのことが「スーザン・ヘンチャードの夫、少なくとも法的には」(32)と表現されていることから分かるように、2 人の婚姻関係はスーザンが亡くなるまで有効だったのである。

ニューソンが死亡したとされると、スーザンはニューソンの娘であるエリザベス＝ジェインを連れて、ヘンチャードが町長を務めるカースタブリッジの町に、未亡人としてやってくる。自分の娘のエリザベス＝ジェインと一緒に妻を売ったことを後悔するヘンチャードは、スーザンと再婚する。彼らの婚姻関係は続いているわけであるので、法的には必要のない結婚であり、妻売りという町長としてはスキャンダラスな事件を、世間と娘から隠してお

くための計画に過ぎない。

ヘンチャードは、スーザンとの最初の結婚について「若気の至り」(9)と言っているが、この二人の最初の結婚は彼の言うように失敗だったのだろうか。小説の冒頭場面の夫婦の様子では、お互いに無関心のように見えても、彼女は夫のそばを離れまいとついて行っているし、二人の間には「慣れ親しんだ空気」(4)があるという。ヘンチャードが妻を競売にかけるという事態も、当然酔っていなければ起きなかっただろうし、突然現れたニューソンが買うなどと言いつき出さなければ、成立していなかったのである。ニューソンがのちに言うように、それは「奇妙な取引」(287)であり、彼らの若さと浅はかさが招いたことだった。彼女はニューソンと出ていく際、「この数年であなたからは痼癪しか与えられていない」(13)と言っているが、その痼癪にもそれまでは耐えていたということであり、彼らの結婚生活が本当に破綻していたとは考えにくい。したがって、「妻売り」という小説全体に影を落とすこの出来事は、偶然が重なりあって起こった、若い夫婦にとっては不運な出来事であったと言える。

ヘンチャードがスーザンと 2 度目に結婚した理由は、「彼女を捨てたことに対する償いをする事」、「エリザベス＝ジェインに父親らしい世話をしあげる事」、「それらの償いによって自分自身を苦しめる事」である。この部分では意図的にヘンチャードのみの視点が入り入れられているが、非嫡出子であるエリザベス＝ジェインの立場を自らの婚姻関係を明らかにすることで確かなものにしたいスーザンとしては、当然再婚を拒む理由はないのである。

では、この 2 人の再婚は、カースタブリッジのコミュニティの人々にはどのように映っているのだろうか。「横柄で威圧的な町長が、上流の未亡人のとりこになった」と町中で語られ、「あのような貧弱な女性を彼が選ぶというのは、家庭の事情によるという以外説明がつかない」(80)と思っている。2 人が結婚しているとは知らない町の人々も、何か違和感を持っていたことになるだろう。ヘンチャードとスーザンの結婚式当日の、コミュニティをよ

く知るナンス・モックリッジとソロモン・ロングウェイズの会話が、二人に対するコミュニティの見方をまとめているように思われる。ナンスのヘンチャードに対する評価は「年季奉公人からの上がった卑しい人物」、ロングウェイズのものは、「今ではどんどん価値が上がっていて、尊敬されるべき」人物だというものである。また二人の結婚に関しては、「価値観の違いからスーザンが後悔するだろう、そしてヘンチャードは妻をひどい目に合わせるだろう」と言うナンスに対し、ロングウェイズは、「ヘンチャードは立派な人物で、スーザンのような弱々しい女性にとっては神の恵みだ」と反論している(81-3)。ナンスとロングウェイズの彼らに対する評価は大きく異なっているが、コミュニティの人々が彼らをどのように見ていたのかを表していると言えるだろう。

スーザンの死後、どれだけ彼女が思慮深く、死後のことまで全て指示していたかを、コミュニティの住民であるミセス・カクソムは証言している(117)。しかし、スーザンと一緒に埋葬するようにと用意していた4枚の銅貨は、町に住む老人であるクリストファー・コーニーが掘り返し、パズで使ってしまったらしいと明かされ、ロングウェイズもそれを責めることはない。ヘンチャードは貧しい身分から持ち前の活力で町長にまでなる人気を持っていたが、それも陰りを見せており、スーザンに対しては、ただの弱々しい女性と軽んじられている一方、同情を持って見られていたと言える。2人に関するコミュニティの評価は統一されておらず、彼らは違和感を持って見られている。エリザベス＝ジェインの出生を秘密にしなくてはならないため、スーザンはコミュニティの人々と打ち解けることも、必要以上に深く関わることもできなかったであろう。そのためコミュニティの人々にとってスーザンは謎のままで理解されず、受け入れられることも、支えられることもないのである。そして彼女の死後、彼女の夫は破滅の道を辿ることとなる。

3

最後に、ファーフレイとエリザベス＝ジェインの關係に注目する。彼ら

の結婚は、1度目のルセッタとの結婚とは異なり、穏やかに続いていくことが暗示されている。この違いはどこにあるのだろうか。そこにはやはり、コミュニティの人々が深く関わっているように思われる。2人は同じ日にカースタブリッジに到着し、エリザベス＝ジェインは初めからファーフレイに興味を示し、彼のスコットランドなまりと言葉づかいに興味を持った彼女は、彼と同じ宿に泊まることにする。そして宿代の足しに給仕をしていた彼女は、ファーフレイに料理を運ぶ時に、彼の見ていない間に彼の顔の造作を隅々まで観察する。彼の外見を読者に伝えるというだけでなく、彼女が無意識にではあるが、肉体的にも彼に興味を持っていたことを示す場面と言えるかもしれない。宿でみんなの心を惹きつけたファーフレイの歌に惹きつけられるとともに、エリザベス＝ジェインは「彼の真剣な考え方」を尊敬し、「物の見方が彼女と全く同じだ」(54-5)と考えている。彼女の一方的な見方ではあるが、彼女のファーフレイに対する想いはその後も募るばかりだということは明らかである。

一方ファーフレイは、宿で食事を運んでくれた際にも、その後彼女が雇い主の娘となっても、エリザベス＝ジェインに対して特別な感情はないようだ。初めて彼女を意識するのはスーザンの企みで2人が貯蔵倉庫に呼び出されたときだろう。彼女の服についた小麦の殻を、雨にぬれると服がダメになるからという理由で吹き飛ばす。

ドナルド・ファーフレイは、頬を膨らませて彼女の後ろと脇の髪、首筋、ボンネットの上、そして肩掛けのファーに息を吹きかけ始め、エリザベスはその度に「まあ、ありがとう。」と言って、前側についたもみ殻やほこりを手で取るのであった。(92-3)

特に水がしみ込んでダメになる恐れのない、そして手で取ることも可能であろう髪の毛や首筋にも息を吹き付けるというのは、多少なりともセクシュアルな印象を与える。息を吹き付けるよりも手で取ることの方が失礼だとファ

ーフレイが判断したか、もしくはこれがエリザベス＝ジェインの視点にすぎず、本当はファーフレイは服の部分についた殻を吹き飛ばしていただけたのだとしても、かなり親密な感情を表していると言えるだろう。どちらにしろ、彼女の美しさに気づき、意識し始めるのはこの時以降のようである。

2人の関係はファーフレイの心変わりによって保留にされてしまうが、エリザベス＝ジェインのファーフレイへの想いは続いており、ファーフレイの気持ちはルセッタの死後、再燃し、結婚に至るのである。彼は、エリザベス＝ジェインの思慮深さと堅実さを常に評価していた。そして、ルセッタに出会う直前まで、結婚するとしたら「エリザベス＝ジェインほど愛嬌があり、質素で、あらゆる点で申し分のない女性がいるだろうか」(156)と思っていたことを考えると、ごく自然な流れであると思われる。

では、この2人に対するコミュニティの評価はどうだろうか。町に初めて2人が現れた当時のことを知っている人々は、もともとルセッタよりもエリザベス＝ジェインに美しさの点でも慎ましさの点でも勝っていると思っており、ある種の満足感を持ってこの2人の結婚を見ているようである。他のコミュニティの人々と同じように、ファーフレイに対して魅力を感じなくなっていたコーニーは、エリザベス＝ジェインのことを、ルセッタよりも「ずっと器量よしなのに、横柄なヘンチャードの親族であるせいで見向きもされない」(264)と同情を抱いている。そしてファーフレイが彼女を結婚相手として彼女を選んだ時には、彼女は「読書家で、自立していて、人から好かれる女性」だとし、また、「ファーフレイは彼女を前妻と比べ、結婚するには分別があってよいと気づいたのだろう」(302-3)と言っている。ここでは、ファーフレイに対するちょっとした軽蔑の気持ちが感じられなくはないが、それでもやはりエリザベス＝ジェインに対する評価は高いようである。

最後に、コミュニティの人々に対するエリザベス＝ジェインの態度を確認したい。彼女は、ニューソンが亡くなり貧しい状態であっても、リスpekタブルでありたいという意識を強く持っており、ウェイドン・プライヤーズで母がポリッジを老婆から買うことを嫌がったり、また、給仕をして働いてで

もそれなりの宿に泊まらなければならないと主張したりするのである。そしてヘンチャードがダイヤモンドの飾りボタンを付けていることに感心し、自分が町で一番の有力者に近い存在であると知った時には得意な気持ちになっており、労働者階級とは一線を画したいという願望と、上流階級への憧れが見られる。

エリザベス＝ジェインは、最初にカースタブリッジにやってきた時に、「なんて時代遅れな場所なのだろう」(27)と町を評価する。また、コミュニティの人々に対してもあまりいい印象を持っていない。「彼女は、この町に40年以上住むコーニーと、その仲間たちの不快なユーモアが好きではない」(53)と言っているからである。また、ルセッタを初めて見た時に、彼女はカースタブリッジの人ではないとエリザベス＝ジェインが判断したのは、「カースタブリッジの女性の歩き方にはルセッタのような優雅さはなく、また、服装も簡素か間違っているかのどちらか」(132)だったからである。以上のように、彼女の態度には、町全体を軽視している態度が見られる。しかしそれは、思慮深い彼女の、客観的かつ率直な感想であり、決してそこに悪意が込められているわけではない。

エリザベス＝ジェインの謙虚さと安定性は、彼女の性格を最もよく表している特徴であるが、これもコミュニティの人々に一目置かれる理由であろう。彼女の立場は、主要登場人物の中でも変化が多い。父に先立たれた貧しい娘として町にやってきて、母の再婚によって町長の娘となり、家を出て話し相手として雇われ、最後には町長の妻となる。これほどの変化があっても、彼女の態度はそれほど大きく変わらないようである。町長の娘となって環境に大きな変化が訪れた時でも、自分の恵まれた状況を喜びすぎないよう、自分を抑制する。町長の娘でありながら、思いやりから使用人であるナンスのために食事を持っていく行為は、彼女の立場にふさわしくないと父の怒りを買う。階級や立場から考えればヘンチャードの見解の方が正しいのだろうが、コミュニティが支配するこの町では、正当性はエリザベス＝ジェインの方に味方する。

彼女はコミュニティの人々に対し、「それだけの価値があるのに恵まれない人々がいることを忘れることはなかった」(132)。そして結婚後も、コミュニティに対する態度は変わっていないようである。「下層階級から尊敬されることと上流階級から賛美されることには、大きな違いはない」(322)ことを彼女は認識している。町に到着したその日に、コミュニティの人々に交じって労働をしたエリザベス＝ジェインのこのような態度は、幸せな結婚をした後であっても、コミュニティの下層、最下層の人々にも配慮することができる謙虚な姿勢を表していると言えるだろう。

結論

以上のように、『カースタブリッジの町長』では、主要登場人物たちの属するコミュニティが彼らの運命を左右すると言っても過言ではない。コミュニティの評価、特に妻である女性に対する評価が、登場人物たちの結婚生活に影響を与えているようである。ルセッタは自らの高慢のためにコミュニティから反感を買って自らの死で結婚生活を終えることとなり、スーザンは娘に関して隠さなくてはならない秘密のためにコミュニティに理解されるのではなく、夫のことも娘のことも守ることができない。コミュニティの人々に対して思いやりを持ち、同等に考えることのできるエリザベス＝ジェインの結婚だけが安定したものと暗示されるのは、コミュニティの支えを得ることができているからである。女性であるエリザベス＝ジェインの人気は、ヘンチャードやファーfreyに対してコミュニティが持っていたような熱狂的なものではない。しかし、だからこそすぐに冷めるということもなく、彼女の謙虚さも相まって、安定した fellowship と調和を、彼女とコミュニティとの間に保つことができるように思われる。

本作品には、同時代の小説に見られるような、家族や親せきとの関わりが描かれない。ヘンチャードとエリザベス＝ジェインの間には血縁関係がなく、ジョージ・エリオットの『サイラス・マーナー』のように、血縁関係がなくとも強い信頼関係で家族として関わっていくことも、様々な誤解と不

運のために実現することができず、また、エリザベス＝ジェインと血縁のあるニューソンも、最後には自分の生き方を優先し、娘のもとを去ってしまう。コミュニティが支配するこの町では、そこでの役割を果たしていないと判断され、信頼関係を築くことのできない人物は、結果的にはその力で排除されてしまう。エリザベス＝ジェインの結婚披露パーティーにヘンチャードが持って行った小鳥のように、外から持ち込まれたものはその土地の人に受け入れられ、支えられることがなければ生きていくことはできないのである。

主要登場人物たちが全て余所者である理由の1つは、状況に普遍性を与え、彼らの住むコミュニティ全体の力を作者が描くことだったかもしれない。物語は彼らの視点で語られることが多く、読者は彼らと同じ状態でコミュニティを知っていき、同じように物語に飲み込まれていく。そして物語が進むにつれ、読者には登場人物同士の分からない情報が与えられ、我々はコミュニティの持つ不気味な力を感じ取ることになるのである。もちろん綿密に登場人物の性格付けをするハーディは、カースタブリッジのコミュニティの住人たちにも様々な特徴と役割を与えている。ロングウェイズはコミュニティの住人の中では知的階級が高い中心人物であるし、コーニーはより人情に厚いようであり、ナンスは話好きで他人に対して批判的である。しかし、そのコミュニティの中から誰か1人が特別に描かれ、余所者である主要登場人物たちと関わることはない。1人1人の個性は一体となった時の1つの大きな力を描くためである。

船水直子は物語の最後のエリザベス＝ジェインの視点を引用し、彼女が感じている「なにか執拗につきまとう予測できないものの力」が最下層の人の力であることを指摘している(船水 216-7)。そして実は、ファーfreyもその力を感じているのである。それは、ルセッタから町から出ることを提案された、まさにその直後に、彼が町長に選ばれるという知らせが入った時のことである。「途方もない力が僕たちを支配しているんだ！」(240)と彼は妻に言うが、彼が気づいている「支配する力」というのも、彼らの住むコミュニティの力だろうと考えられる。船水は、エリザベス＝ジェインの「心

の平安」は保証されるものの(船水 217)、ファーフレイはその力によって「町長の座から引き摺り降ろされる」(船水 215)と予想している。しかし、その存在に気づいている二人にはその力に支えられる権利があり、彼らのコミュニティにおける結婚生活は安定したものになるだろう。

*本稿は日本ハーディ協会第 55 回大会(2012 年 10 月 13 日、於：武庫川女子大学)で口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。

*日本語訳は、トマス・ハーディ『キャスタブリッジの町長』鮎澤乗光訳(大阪教育図書、2000 年)を参照させていただいたが、適宜変更を加えたところがある。

引用・参考文献

鮎澤乗光・玉井暲・深澤俊・藤田繁・森松健介編『トマス・ハーディ全貌』(音羽書房、2007 年)。
インガム、パトリシャ『トマス・ハーディ(時代のなかの作家たち)』鮎澤乗光訳(彩流社、2012 年)。

セシル、デイヴィッド『小説家ハーディー批評の試み』小田稔・宇野秀夫訳(郁朋社 2004 年)。

土屋倭子『「女」という制度ートマス・ハーディの小説と女たち』(南雲堂、2000 年)。

ハーディ、トマス『キャスタブリッジの町長』鮎澤乗光訳(大阪教育図書、2010 年)。

福岡忠雄『読み直すトマス・ハーディ』(松籟社、2010 年)。

船水直子 「ヘンチャードを動かしたもの 『キャスタブリッジの町長』における定期市をめぐって」 鮎澤乗光・玉井暲・深澤俊・藤田繁・森松健介編『トマス・ハーディ全貌』(音羽書房、2007 年) 202-217 頁所収。

Banks, J. A. and Olive Bank. *Feminism and Family Planning in Victorian England*. Liverpool: Liverpool UP, 1965.

Beckman, Richard. "A Character Typology for Hardy's Novels," in *ELH*, Vol. 30, No. 1 (Mar., 1963), 70-87.

Brogan, Howard O. "'Visible Essences' in *The Mayor of Casterbridge*" in *ELH*, Vol. 17, No.4 (Dec., 1950), 307-323.

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

Calder, Jenni. *Women and Marriage in Fiction*. London: Themes and Hudson, 1976.

Cockshut, A. O. J.. *Man and Woman: A Study of Love and the Novel 1740-1940*. London: Collins, 1977.

Hardy, Thomas. *The Mayor of Casterbridge* [1886]. London: Penguin, 2003.

Kramer, Dale ed. *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

---. "Introduction", in *The Mayor of Casterbridge*, by Thomas Hardy. New York: Oxford UP, 2009.

Marshall, Gail. *Victorian Fiction*. New York: Oxford UP, 2002.

Stone, Donald D. "House and Home in Thomas Hardy" in *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 39, No. 3 (Dec., 1984), 292-304.

Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1977.

Tucker, Herbert. F. *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Oxford: Blackwell, 1999.

『日蔭者ジュード』におけるバーメイドのアラベラ¹⁾

服 部 美 樹

1. 序

Thomas Hardy の『日蔭者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895)に登場する女性のうち、読者や批評家の圧倒的な関心を当初から引き付けたのは Sue である。1912 年版のあとがきでハーディ自身も書いているように、スーの描写は、当時出現し始めていたいわゆるニューウーマンの描写として強い関心の的になった。一方、もう一人の女性 Arabella は批評上軽視されるのが常であり、真剣な議論の対象になることは殆どなかった。実際、出版翌年の 1896 年のある批評には “Arabella is a mere blur.”(Tyrrell, 863)とあり、アラベラを軽視(あるいは嫌悪)する傾向が既にこの段階で存在したことを示している。確かに主人公の Jude 本位に作品を読む場合、アラベラは彼の人生に介入して邪魔をする不愉快な障害物で、彼の挫折の物語を支える仕掛けの一つとなっている。アラベラを軽視(あるいは嫌悪)する傾向は、ジュード本位に作品を読む姿勢に必然的に伴うのかもしれない。

しかしアラベラに注目し、彼女を擁護あるいは重視する批評家もいる。古くは D. H. Lawrence が、“Her coarseness seems to me exaggerated to make the moralist’s case good against her.”(106) とアラベラを擁護した。また Frederick P. W. McDowell や John R. Doheny などは、アラベラを単純化する従来の批評傾向に異議を唱え、アラベラがむしろ round character である可能性を指摘している。特に McDowell の “. . . Hardy enjoyed Arabella with his mind and with his sympathies.”(277)という記述は、アラベラの描写を詳細に見ていく際の実感であろう。というのは、実際に作品を読めばわかるように、ハーディのアラベラ描写には興味深い詳細が多々含まれているのである。これらはジュード本位に粗筋をたどる場合にはほとんど無視されてきたが、それらを捉えなおすことでア

ラベラの意義が見直される可能性があるのである。例えば、Doheny はアラベラが主人公ジュード達とは異なる価値観を体現し、『ドン・キホーテ』のサンチョ・パンザ的役割を果たしている可能性を論じている。Peter Widdowson も “What Arabella may mean in the totality of this novel demands some serious consideration, which, by and large, criticism, in its privileging of the ‘tragic’ Jude/Sue story, has failed to give her.” (186; italics in orig.) と述べ、主人公たちの悲劇に目を奪われすぎずにアラベラをもっと真剣に議論する必要性を主張している。

本稿は以上のような議論を踏まえ、ハーディがアラベラ描写に込めた一見些細な詳細を再検討する試みである。特に彼女のバーメイドという側面に関する詳細に焦点を絞り、当時のバーメイドの実情と共に考察することで浮上する新たなアラベラ像を明らかにし、結果としてバーメイドのアラベラが二つのイメージを作り出しているという面白さを示したい。

2. バーメイドとして造形されるアラベラが示すもの

アラベラに一貫したモチーフと言えばまず「豚」が思い浮かぶが、「酒場の女」という要素も同じように繰り返し現れている。例えばアラベラには、結婚前にパブで働いた経験がある。そして結婚が破綻して何年かが経過した後、ジュードが会えるのは、バーメイドとして働いているアラベラである。さらにアラベラは Cartlett と再婚してパブを手伝うつもりでいる (259)。また、バーメイドの職に就いていない時でも、彼女はジュードに酒を飲ませる女として重要な働きをする。Edmund Gosse は出版翌年の批評の中で、“Arabella is the excess of vulgar normality; every public bar and village fair knows Arabella. . .”(67) と述べ、アラベラをどこの酒場にもいる俗な女と見なしているが、このような見方もアラベラに関する真剣な議論を阻む要因の一つかもしれない。

そもそも主人公のジュード本位に作品を読み、アラベラはジュードに対して何をするのかを考えるなら、「誘惑」というテーマが浮上するのは必然であ

る。これはアラベラが肉体的な魅力と酒に関する知識を駆使して二度に亘ってジュードを結婚というわなに陥れるからである。この肉体的魅力や酒に関する知識はバーメイドを特徴づける性質と言えなくもない。従って、バーメイドという属性は「誘惑」というテーマの中で誘惑者たるアラベラに相応しい属性として付与されている、と理解すればそれで十分なように思われる。²⁾

ところが作品の中でアラベラがバーと結びつく場面を再読していくと、「誘惑」のテーマの枠内では説明しにくいような別のイメージが浮上することがある。詳細は後述するが、アラベラの描写にはヴィクトリア朝のバーメイドの実情が強く反映されており、そのことが「誘惑する女」とはやや異なる、現実的に生き延びていくアラベラ像を強調する効果をあげているのである。以下では、アラベラがバーメイドと結びつく場面を順に追いながら、アラベラの描写に含まれる詳細な情報がどのようなアラベラ像を浮上させるのか検討していくことにする。

まず注目すべきは、新婚当初のジュードとアラベラの一連の会話である。一つは、結婚して初めてアラベラがつけ毛をつけていたと知ったジュードにアラベラが反論し、その中でうっかりバーメイドの経験を持ちだしてしまう場面である。

‘... , and when I was barmaid at Aldbrickham — ’
‘Barmaid at Aldbrickham?’
‘Well, not exactly barmaid—I used to draw the drink at a public-house there — just for a little time; that was all. . . .’ (53) ³⁾

この時のアラベラはジュードの“Barmaid at Aldbrickham?”という非難めいた言葉に反応して少し悪びれ、経験が些細なものであるように言い換えている。しかしもう一つ、アラベラがえくぼを作る練習をしていることにジュードが不快感を示す場面ではそのような罪悪感は消えている。

‘I don’t care about dimples. I don’t think they improve a woman — particularly a married woman, and of full-sized figure like you.’
‘Most men think otherwise.’
‘I don’t care what most men think, if they do. How do you know?’
‘I used to be told so when I was serving in the tap-room.’
‘Ah — that public-house experience accounts for your knowing about the adulteration of the ale when we went and had some that Sunday evening. I thought when I married you that you had always lived in your father’s house.’
‘You ought to have known better than that, and seen I was a little more finished than I could have been by staying where I was born. There was not much to do at home, and I was eating my head off, so I went away for three months.’
(55)

アラベラはここでもパブでの経験を根拠にジュードに反論するが、悪びれた調子はなく、自分はパブに働きに行ったことでむしろ“a little more finished”、つまり、より垢ぬけたのだと主張している。また最後の部分ではパブで働くに至った実際的な理由を説明しているが、これもそれなりに説得力を持っている。

ジュード本位に見た場合、新婚時代のこれらの場面は、つけ毛や作りえくぼ、バーで働いた経験など、アラベラに関して結婚前には明かされていなかったいわば都合の悪い情報が次々と出てくる場面として、欺瞞に満ちたアラベラ像を強調し、ジュードが結婚生活に幻滅してゆくプロセスの始まりとなり得る。しかしアラベラの言葉からはまた別のことも伝えられる。それはバーメイドの経験が実際的な理由に基づくものであり、そして彼女にとっては（それを引き合いに出して反論できるほど）判断や自信の根拠となり得るような重要な経験であったということである。

次に注目すべきは、結婚が破綻して何年も経過した後、彼らがクライストミンスターで再会する場面である。ジュードは偶然出会ったティンカー・テイラーと酒場に入るが、当世風に改装された店になじめないテイラーは早々と帰ってしまう。ジュードは一人残って、ぼんやりとカウンターの向

この鏡に映るバーメイドの後ろ姿を見ているのだが、やがてそれがアラベラ、しかも実に堂々としたバーメイド姿のアラベラであることに気付く、という場面である。

The barmaid attending to this compartment was invisible to Jude's direct glance, though a reflection of her back in the glass behind her was occasionally caught by his eyes. He had only observed this listlessly when she turned her face for a moment to the glass to set her hair tidy. Then he was amazed to discover that the face was Arabella's.

... Abby was in a black gown, with white linen cuffs, and a broad white collar, and her figure, more developed than formerly, was accentuated by a bunch of daffodils that she wore on her left bosom. (172)

この引用はごく一部であり、バーの場面はさらに続くが、全体として大変読みごたえのある面白い場面に仕上がっている。一つの要因は視点の使い方、それが心地よい緊張感を生み出しているからである。例えば、驚いたジュードの目や耳がアラベラに釘づけになる時、読者もアラベラを注視してしまう。また、ジュードがアラベラと他の客とのやり取りに耳を澄ましなが、彼女が自分に気付く瞬間を待つ時、読者もジュードの緊張感を共有しながらアラベラの言葉に耳を澄ますことになる。ジュード本位に作品を読むなら、アラベラの出現は何か悪い展開の前触れであるはずだが、この場面ではジュードも読者も、不思議と新鮮な興味を持ってアラベラを眺めてしまう。

実はこの場面の面白さに関しては、ジュードの物語とは関係なく、もう一つ別の要因を考えることが可能である。それは即ち、バーやバーメイドの描写そのものが作りだす興味である。例えば、前出の引用では、バーの鏡が描写されており、ジュードはまずその鏡に映るバーメイドの後ろ姿を見るようになっていく。これはほぼ同時代のマネの絵「フォリー・ベルジュールの酒場」(1881-82)を連想させる仕掛けである。⁴⁾ また、アラベラの服装や堂々とした姿にしても、マネの絵にあるバーメイドの姿と類似している。ハーディがマ

ネのこの絵を見た可能性は十分あるが、確証はない。あるいはハーディは、パリやロンドンのバーの様子を実際によく知っていたのかもしれない。いずれにせよ、この場面が書かれた背景にどのような動機やきっかけがあったのか確実なことはわからないが、しかし少なくとも、マネが画材として取り上げたバーあるいはバーメイドと大変類似したものをハーディが取り上げているということは興味深いことと言える。つまりバーやバーメイドには、同時代の二人の芸術家が取り上げるに足る魅力があったということになる。

ヴィクトリア朝のバーやバーメイドの実情については Peter Bailey の研究が参考になる。⁵⁾ それによると、19 世紀には古いタイプの *tavern* にかわって、より多くの客に酒を提供できるようなカウンターを備え付けた新しいタイプのバーが生まれ、特に都市部を中心に増えていった。それと共に多くのバーメイドが必要になり、若い娘たちの雇用が増加し、バーメイドはカウンター越しに男たちの視線を浴びる一種の見せ物として魅力を増していったのである。

Bailey の解説を踏まえるなら、バーやバーメイドは当時の大衆文化の一要素として軽視できない重要性を帯びてくる。アラベラがバーメイドとして登場する意義も改めて検討する価値があるだろう。⁶⁾ 特に Bailey の解説は、バーメイドを当時の女性の職業の選択肢の一つとして捉える現実的な視点や、さらにはバーメイドが今をときめく職業であったことを教えてくれる点で重要である。これらは、なぜ再会の場面のアラベラが魅力と活力にあふれているのか、あるいは新婚当初のアラベラがなぜバーメイドの経験を重視しているのか、といった問題を十分に理解するために不可欠な視点なのである。

再会の場面に関してさらに面白いのは、アラベラやバーの描写が細部に至るまで Bailey の記述と興味深い対応を示している点である。例えば Bailey によれば、バーでは酒を扱うと同時にセクシュアリティも管理する必要から様々なルールを決めていた。そのルールの一つに、バーメイドがカウンター越しに客と握手することを禁じるものがあったという。このことを踏まえて再会の場面に目を向けると、アラベラと客の次のようなやり取りが一層興味深

い面白いものになる。

She handed the change over the counter, in taking which he caught her fingers and held them. There was a slight struggle, and titter, and he bade her goodbye and left. (173)

これはアラベラが客に釣銭を渡す際、客が彼女の手を握って離そうとしないことを描いたごく短い部分であるが、カウンター越しの握手を禁じた当時のバーの事情をよく踏まえた効果的な描写と言えるであろう。

また、バーメイドの身なりについても、ハーディの描写は当時の事情をきちんと反映したものになっている。Bailey には、

Dress was also formally regulated. By the 1890s 'except in very small houses the rule is universal that barmaids . . . must wear black dresses . . . and a large apron of the same material'. With this occupational uniform went white collars and cuffs, but no further relief or distraction was allowed, and employers proscribed false hair and busts. (Bailey 168)

とあり、バーメイドの制服は黒いドレスで襟とカフスは白、とされていたことがわかるが、これも前述の引用で見たアラベラの服装に合致している。さらに、つけ毛は禁止されていたとあるが、これは逆につけ毛の普及の実態を示唆し、アラベラが常に持っているつけ毛の重要性を納得させる記述になる。

さらに Bailey の解説を踏まえて見たとき、この再会の場面やそれに続く一連の場面でのアラベラの言葉や描写の具体性は、バーメイドという職業の実情を反映する大変興味深いものに見えてくる。例えばアラベラはジュードに気付いた後、“I make a very good living, and I don't know that I want your company” (174) と言うが、この言葉はバーメイドとして働く彼女の自信と経済的余裕を示し、バーメイドという職がある意味、彼女の絶頂期を支えるような華やかなものであることを示している。その一方、バーメイドという職が長時間

のきつい労働を強いるものでもあったという点についても、ハーディはアラベラの描写に反映させている。例えば再会した夜の彼女の言葉、“Can't you wait till nine? Say yes, and don't be a fool. I can get off duty two hours sooner than usual, if I ask. . . .” (174) は、彼女が通常であれば夜 11 時まで店にいない必要はないことを示している。そして二人で一夜を共にした翌朝のアラベラの描写では、“Having, like Jude, made rather a hasty toilet to catch the train, Arabella looked a little frowsy, and her face was very far from possessing the animation which had characterized it at the bar the night before” (177) と、ややだらしのない身なりの、前夜バーにいた時とは全く異なるアラベラの疲労感が描かれている。さらにジュードとの別れ際の “. . . I think my time is nearly up, as I have to be in the bar by eleven o'clock. . . .” (177) という言葉は、アラベラの勤務が 11 時から始まることを示している。Bailey によれば 1890 年代、ロンドンのバーは週に 123 時間半営業することが認められており、バーメイドは 1 日 12 時間、週にして 70 ～ 80 時間程度の勤務であった。朝から深夜まで、途中休憩を挟みながらも長時間の立ち仕事で、大変きつい仕事であったという。ハーディは、アラベラの勤務が昼の 11 時から夜の 11 時までであることを示すとともに、朝の彼女の顔に生気がないことを描くことで、彼女が長時間の重労働をこなしているという現実的な側面を着実に描いているのである。

バーメイドという属性をアラベラの現実的な生活手段として認識させる場面は他にもある。特に、困窮したアラベラがジュードを訪ねてくる場面ではその傾向が強い。例えばジュードの外出中にアラベラが訪ねてきた後、スーがジュードにアラベラの訪問を報告する次のようなやりとりがある。

‘. . . She was a fleshy, coarse woman.’

‘Well — I should not have called Arabella coarse exactly, except in speech, though she may be getting so by this time under the duties of the public-house. She was rather handsome when I knew her.’ (252)

アラベラを“coarse”と蔑むスーに対し、ジュードは酒場での勤務という事情を斟酌しながらアラベラを擁護する姿勢を見せている。スーの言葉は「誘惑者」としてのアラベラ像やそれに対する嫌悪感を助長するものになり得るのだが、ジュードの言葉は、バーメイドとして働くアラベラの現実を寛容に受け入れる可能性を示唆する。そして実際この時のアラベラは困窮し、現実的な生活手段としてバーメイドの口を探しているのである。それはこの後の部分で アラベラがジュードに “. . . I am in great difficulty. I hope to get another situation as barmaid soon. But it takes time,. . .” (254) と打ち明けることから明らかである。

また作品の終盤でも困窮したアラベラが再登場し、ジュードの下宿に転がり込む場面があるが、ここでもバーメイドという職業への言及が目立つ。例えばアラベラはジュードの下宿の主人に対し、自分の身の証として次のようにバーメイドの経験を持ちだすのである。

‘You may remember me as barmaid at the Lamb and Flag formerly?’ spoke up Arabella. ‘My father has insulted me this afternoon, and I’ve left him, though without a penny!’ (360)

さらにジュードの下宿に納まった後のアラベラが今回もバーメイドの働き口を探していることが次のように示されている。

She went to and fro, about her own business, which . . . was that of obtaining another place in the occupation she understood best. When Jude suggested London as affording the most likely opening in the liquor trade, she shook her head. ‘No — the temptations are too many,’ she said. ‘Any humble tavern in the country before that for me.’ (360)

バーメイドは「彼女が最もよく心得ている仕事」と言及され、たとえ今はかなり要求水準を下げているとしても、それは彼女がこの分野で相当の経験を積

み、この仕事の魅力も限界もある程度知り尽くしている証であるように読める。

こうしてバーメイドのアラベラはたくましく生きる女のイメージを強めていくのであるが、その一方で「誘惑者」という機能も消滅するわけではない。作品の終盤、ジュードを酔わせて再婚に持ち込もうとする段になると酒場の女アラベラは再び「誘惑者」としての本領を発揮する。

How Arabella had obtained money did not appear but she ordered a liqueur each, and paid for them. When they had drunk these Arabella suggested another; and Jude had the pleasure of being as it were personally conducted through the varieties of spirituous delectation by one who knew the landmarks well. Arabella kept very considerably in the rear of Jude; but though she only sipped where he drank, she took as much as she could safely take without losing her head — which was not a little, as the crimson upon her countenance showed. (363)

この場面のアラベラはバーメイドではないが、その行動はまさに有能なバーメイドに匹敵するものである。彼女は巧みにジュードに酒を飲ませ、彼を意のままに支配してゆくのである。そしてこの直後の語りで “The circumstances were not altogether unlike those of their entry into the cottage at Cresscombe, such a long time before. Nor were perhaps Arabella’s motives. But Jude did not think of that, though she did.” (364) と説明される時、読者はアラベラが以前と同じようにジュードを「誘惑」した(つまり結婚というわなへ誘い込んだ)のだと認識し、アラベラを「誘惑者」として再確認することになるのである。

以上のように「酒場の女」あるいは「バーメイド」という要素は作品を通してアラベラの描写に関わり、その結果二つのアラベラ像を浮上させている。一つは誘惑というテーマの中で「誘惑者」として機能するバーメイドのアラベラ、もう一つは、バーメイドを現実の生活手段に選んで生き延びるたくましくかつ有能なバーメイドのアラベラである。これら二つは互いに矛盾するものではないし、またどちらか一方だけがより重要だと見なすのも適当ではな

い。ただ、バーメイドが女性の生活手段として重要な選択肢の一つになり得たという当時の事情や、その職が時代をときめく華やかさを持つ半面、過酷な長時間労働を要するものであったことなどがアラベラの細部の描写に反映されていることを理解すると、これまで登場人物として軽視されがちであったアラベラも新鮮な魅力を帯びてくるのである。またバーメイドの経験をアラベラの自信の源に据えるような描写は、当時のバーメイドという職の位置づけと符合し、いかなる批判にも悪びれることのないアラベラの精神的な強さを十分裏付けるものになっている。Bailey は当時のバーメイドについて “in general the Victorian barmaid was . . . an assertive and competent modernist”⁷⁾ とまとめているが、このバーメイドの自信に満ちた有能な人物という側面をハーディはアラベラの中に確かに描いていると言えよう。実際、アラベラは豚を屠殺する有名な場面で “Poor folks must live.”(59) と言い、ジュードの豚への同情心を一蹴し、自分たちが生きていくために現実的に必要なことは何かをはっきりと見極めて実行する強さを発揮している。同様に、バーメイドという要素も “Poor folks must live.” という言葉の表す世界観の中で、生き延びるための極めて現実的な選択肢としてアラベラに付与されている可能性がある。アラベラは作品を通して生き続けることへの食欲さを体現する女であるが、そのような彼女の現実的な強さを裏付けるためにバーメイドという要素が貢献している部分も大きいのである。

3. 結び

以上本稿では、『日蔭者ジュード』の中でバーメイドとして現れるアラベラの姿をたどり、アラベラのバーメイドという属性が二つのアラベラ像を作り得ることを確認した。一つは作品を主人公ジュード本位に読む場合に浮上する「誘惑者」のアラベラ、もう一つはハーディによる細部の描写が蓄積していく現実的で有能なたくましいアラベラである。仮に前者が不快で嫌悪の対象になりかねないアラベラ像につながるとしても、後者は肯定的かつ魅力ある

アラベラ像につながっていく可能性が大きい。

ジュードやスーに比べれば重要度の低い登場人物とは言え、アラベラを作品内でどう位置づけるかで作品全体の見方は大きく影響を受ける。従って、ハーディが細部の描写に込めている情報が一見些細なものに思われても、それらが何らかの意味を構築している可能性を考えてみることは十分に意義のあることであるし、また実際、ハーディのアラベラ描写にはあまり批評で取り上げられていない（従って殆ど未検討とも言える）局所的な面白さが多々あるのである。アラベラに関して、ジュード本位の読み方では軽視されてきたそれらの些細な情報をどこまで拾ってどう説明するのか、そしてそれは作品全体の解釈にどう影響するのか、今後さらに考えてみる必要があるであろう。そしてそのような興味がハーディを何度も読み直す原動力にもなり得るのである。

注

¹⁾ 本稿は日本ハーディ協会第 55 回大会(2012 年 10 月 13 日、武庫川女子大学)シンポジウム「ハーディの面白さ」における口頭発表に加筆修正を施したものである。

²⁾ この小説では結婚制度をわなのイメージでとらえており(56)、わなの gin が酒の gin と掛けことばになっていることも、アラベラがバーメイドであることの意義をより強めるものとなりうる。結婚＝わなのイメージは他の作品、例えば *The Woodlanders*(1887)でも強調されるように重要なイメージである。

³⁾ 以下、*Jude the Obscure* からの引用は、Oxford 版を用い括弧内にページ番号を示す。

⁴⁾ Edouard Manet, *A Bar at the Folies-Bergère* のこと。Grundy(65)などもマネを連想している。この絵ではカウンター越しに正面を向いて立つバーメイドが描かれ、その背後には、鏡に映る形でバーメイドの後ろ姿やホールの様子が描かれている。画像はコートールド美術館(The Courtauld Gallery)のウェブサイト<<http://www.courtauld.ac.uk/gallery/collections/paintings/imppostimp/manet.shtml>>で見ることができる。

⁵⁾ Peter Bailey, *Popular Culture and Performance in the Victorian City*. 1998, Cambridge: Cambridge UP, 2003,

151-174 参照。

⁶⁾ 例えば Richard Nemesvari は、Bailey の解説とハーディの描写の類似点に注目してこの場面を読み、アラベラにパーメイドという職業が与えられている意義について次のように述べている。“Hardy's assignment of this contemporary form of female employment to one of the novel's major characters provides another illustration of his use of popular culture to examine the shifting social values that are the focus of this text.” (Nemesvari 79) 移り行く社会の価値観を検証するために、パーメイドという当時の大衆文化の要素が作品に取りこまれているという見方である。

⁷⁾ Bailey 171.

Works Cited

- Bailey, Peter. *Popular Culture and Performance in the Victorian City*. 1998. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Doheny, John R. “Characterization in Hardy's *Jude the Obscure*: The Function of Arabella.” *Reading Thomas Hardy*. Ed. Charles P.C. Pettit. Houndmills: Macmillan, 1998. 57-82.
- Gosse, Edmund. “Mr.Hardy's New Novel.” *Cosmopolis* Jan. 1896: 60-69. *British Periodicals*. Web. 1 Sep. 2010.
- Grundy, Joan. *Hardy and the Sister Arts*. London: Macmillan, 1979.
- Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Ed. Patricia Ingham. Rev. ed. Oxford: OUP, 2002.
- Lawrence, D.H. *Study of Thomas Hardy and Other Essays*. Ed. Bruce Steele. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Manet, Edouard. *A Bar at the Folies-Bergère*. 1881-82. Oil on canvas. The Courtauld Gallery, London. *The Courtauld Gallery*. Web. 11 June 2013. <<http://www.courtauld.ac.uk/gallery/collections/paintings/imppostimp/manet.shtml>>.
- McDowell, Frederick P.W. “In Defense of Arabella: A Note on *Jude the Obscure*.” *English Language Notes* 1.4 (1964): 274-280.
- Nemesvari, Richard. “Hardy and Victorian Popular Culture: Performing Modernity in Music Hall and Melodrama.” *The Ashgate Research Companion to Thomas Hardy*. Ed. Rosemarie Morgan. Farnham: Ashgate, 2010. 71-86.
- Tyrrell, Robert Yelverton. “Jude the Obscure.” *Fortnightly Review* June 1896: 857-64. *British Periodicals*. Web. 1

Sep. 2010.

Widdowson, Peter. “Thomas Hardy at the End of Two Centuries: From Page to Screen.” *Thomas Hardy and Contemporary Literary Studies*. Ed. Tim Dolin and Peter Widdowson. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004. 178-198.

「想像力の豊かな女」について ーロバート・トルーの物語を回復してー

奥村 義博

序論

「想像力の豊かな女」(An Imaginative Woman, 1894)の主人公は人妻エラ・マーチミル(Ella Marchmill)と詩人ロバート・トルー(Robert Trewe)とすることができるが、物語はエラの死後の短い結末部をのぞき、実際には出会うことがなかった二人のうちエラのみを視点人物として語られる。

トマス・ハーディ(Thomas Hardy)の短編研究の権威のひとつと目されるのがクリスティン・ブラディー(Christin Brady)による *The Short Stories of Thomas Hardy: Tales of Past and Present* (1982)であるが、その「想像力の豊かな女」論には重大な死角が存在しているように思われる。詩人をエラの情熱、‘imaginativeness’ が投影される人物としか捉えず、ロバートの物語をほとんどまともに取り上げていないのである。ブラディーの作品解釈を踏襲する研究者の解釈においても、ロバートの物語はほぼ手つかずのまま残されている。

この論文では、ロバートの物語にまず光をあて、放置されてきた、作品のいわば半分を回復させる。そのうえで筆者の作品像を提出する。作品解釈にあたっては、‘maternal impression’ という俗信が、作品造形においてどのように利用されているかの分析が中心になる。

1. ロバート・トルーの物語

「想像力の豊かな女」のナレーションは制限的全知である。視点人物のエラと直接会うことがない以上、二人の手紙のやり取りと部屋に残された詩人

をしのばせるものを除けば、作者はもっぱら第三者を介してロバートのことを、エラに、そして読者に伝えなければならない。ロバートの大家であるフーパー夫人(Mrs. Hooper) とロバートの友人である風景画家が主たる第三者であるが、筆者の見るところ、そのようにして読者の前に並べられる事実には、適切に推理さえすれば、はっきりと浮かび上がってくる物語が秘められている。推理の根拠も示しながら、ロバートの物語を局面ごとに明らかにしてみよう。

1) ‘Lyrics to a Woman Unknown’

ロバート・トルーという詩人を造形するにあたり、詩の主題や傾向、あるいは人間性を、作者はある程度具体的に肉付けしているが、詩の雑誌掲載時期や詩集の出版時期については、煩雑に思われるくらい、細かく描きこんでいる。古い順に並べてみる。

- ① ‘a tragic incident reported in the daily papers’ (11)によって触発された詩が、エラの同様の詩とともに雑誌の同一頁に掲載される。その時期は、‘she had during the last year or two taken to writing poems.’ (10)という説明と②より、エラがソレントシー(Solentsea)にやって来た時から2年弱前と推測される。
- ② ‘Trewe had collected his fugitive pieces into a volume.’ (12)と言及されている詩集が出版される。この詩集出版に刺激を受けてエラも詩集を出版するが、その結果は惨憺たるものとなる。ちょうど第三子の妊娠が判明したころである。ソレントシーにその第三子を伴っていることから逆算すると、この詩集の出版時期は、エラがソレントシーにやって来た時より1年強前であることが推測される。エラはこの詩集の出版を publishers’ list から知ったことになっている。
- ③ ‘She had read till she knew by heart Trewe’s last little volume of verses,’ (14)と言及されている詩集が出版される。‘last little volume’ と形容されていることとエラの熱中ぶりから、エラがこれを入手したのがソレントシー滞在

中である可能性も考えられる。ただし、いつどのようにエラが入手したかについては、作者はナレーターに沈黙を守らせている。②の詩集出版以後新たに書きためた詩を出版したとすれば、上の可能性を下限とし、エラがソレントシーに來た時点からあまり遡らない時期を上限とする期間に、出版されたと推測される。

- ④ 壁紙に走り書きされた *couplet* を発展させた詩が、エラがお気に入りの雑誌の最新号に掲載される。雑誌の発行はエラがソレントシーから自宅へ戻ったところで、この詩の創作時期については ‘which must have been written almost immediately before her visit to Solentsea,’ (23) というナレーターの推測がある。
- ⑤ ‘*Lyrics to a Woman Unknown*’ が出版される。④を契機としてエラはジョン・アイヴィー(John Ivy)の名前でロバートと手紙のやり取りを始める。2～3カ月経った頃エラは自分が女性であることを告白する誘惑に駆られるが、偶然に、知人の弟がロバートの友人で、二人と一緒にウェールズを旅行中であることを知る。そこでエラは、知人の弟を、帰途ロバートと一緒に立ち寄るように招待する。しかし、訪問するために下車した駅で、ロバートは ‘*Lyrics to a Woman Unknown*’ を攻撃する雑誌記事を読む。その雑誌はその前日に発行されたばかりであった。

攻撃記事が書かれるための時間や、それを誘発したであろう詩集の波紋の広がる時間などを考えれば、この詩集の出版時期は、ロバートがウェールズ旅行に出る少し前か直前直後あたりと推測するのが妥当であろう。なお、あれほどロバート自身とその詩に心を奪われていたにもかかわらず、また、*publishers’ list* をチェックしていてもおかしくないにもかかわらず、ロバートの友人に教えられるまで、世間を騒がしているこの詩集の存在を、エラは知らなかったことになっている。この不自然さを目立たせないためにも③で言及した沈黙が必要であったと考えられる。

以上見てきたように、雑誌上でのエラ(ジョン・アイヴィー)との偶然の出

会い以降、作者はほぼ空白を作ることなく詩人の創作活動を読者に可視化している。そのお蔭で、読者は、最後の詩集がロバートの他の創作とは大きく異なった特異な詩集であることに気づかされるのである。すなわち、それが極めて爆発的に書きあげられ、大急ぎで出版されたという点である。

‘*Lyrics to a Woman Unknown*’ に収められた詩の創作は、その内容から、④の詩のそれと重なっていることは考えにくい、かりに同時期まで遡らせてとしても、ロバートのそれまでの詩作のペースとは別次元のピッチで行われたことは一目瞭然である。しかも、それは、ロバートを一躍いわばマイナーからメジャーな存在にするほど、これまでにない過激な詩集であった。このような劇的な変化が起きるためには、何か大きな契機がなくてはならない。

その契機は、状況から明白であろう。彼に並々ならぬ関心を寄せしきりに会いたがっていた美しい 20 代後半(実際は 30 歳)の人妻エラ・マーチミルについて、戻ってきたロバートに大家のフーパー夫人が語って聞かせたのである。フーパー夫人が間借り人について口の軽い人物として造形されていることはエラとのやりとりから明らかであるが、特に人の恋愛に関して後押しをすることを好む面も描きこまれている。エラについて話さないほうが、むしろおかしいのである。

‘Perhaps had I been blessed with a mother, or a sister, or a female friend of another sort tenderly devoted to me,’ (27) と遺書にあるように、愛してくれる女性に憧れつづけながら孤独感に苛まれていたロバートは、フーパー夫人の話聞き、まだ見ぬエラにたちまち激しい慕情を抱く。子供が三人いることを知ったとしても、母性を感じこそすれ恋愛感情が冷めることはなかったはずだ。しかも、ロバートは、一時期エラが暮らした部屋、エラがやすんだベッドで生活をしている。‘she was surrounded noon and night by his customary environment, which literally whispered of him to her at every moment’ (14) とエラについて語られているが、今やその立場にいるのはロバートなのである。ちなみに、フーパー夫人はロバートについて次のようなエピソードを語っている。

“Still, he’s odd in some things. Once when he had finished a poem of his composition late at night he walked up and down the room rehearsing it; and the floors being so thin — jerry built houses, you know, though I say it myself — he kept me awake up above him till I wished him further.... But we get on very well.” (13)

これは、インスピレーションを得た場合、ロバートが見せる爆発的な集中力の片鱗を示すエピソードに他ならない。

このように、エラが存在を知ったことを仮定すれば、‘*Lyrics to a Woman Unknown*’の特異な創作活動は納得のいくものとなるが、ほとんど速攻とも言える出版もまた同じ理由から説明がつく。エラが自分の詩に注目していることをフーパー夫人を通して知ったロバートは、タイトルにもストレートな意味を込めてエラに気持ちを伝えようとしたのであり、さらには、偶然の悪戯や生来の内気さゆえに取り逃がしてしまったエラとの出会いを、出版によって一刻も早く手繰り寄せようとしたのである。

2) 会わない決断から自殺へ

友人を介してのエラからの招待は、ロバートが期待していた以上の出来事であったはずである。詩作に没頭していたこともあり、女性がジョン・アイヴィーと名乗って彼と交流していることにロバートは全く気付かなかった。エラの招待状（手紙）がジョンと同じ住所から郵送されてきたことから、ロバートは当初二人を同居している親戚か何かと考える。がやがて、ジョンがエラであることを洞察する。二人がそのような関係であるとすれば、アイヴィーからの手紙のなかにエラへの言及が全くなかったことは、あまりに不自然だからである。このことを察知した時、ロバートは、エラの自分にたいする激しい情熱、夫のある女性のモラルを踏み越えんばかりの情熱を確信する。そして、ひそかな願望もこめて、二人の出会いが駆け落ちに行きつく可能性をも視野に入れ始めるのである。

しかし、駅で偶然目にした雑誌を読み、自分の詩集が、実在する女性を

念頭において書かれたエロティックな詩として激しく攻撃されていることを知るのである。この時から二つの事柄がロバートの心を悩ませるはずである。

一、真相がなぜ雑誌記事の執筆者の知るところとなったのか。

一、スキャンダル火の手が上がりかねない状況で、エラとの出会い、エラとの関係をどうするべきか。

前者についてはすぐに見当がついたであろう。フーパー夫人以外に原因は考えられないのだから。フーパー夫人についてナレーターは‘*She informed them that she was a professional man’s widow, left in needy circumstances by the rather sudden death of her husband,*’ (9)と述べているが、ロバートを説得し、賃貸を辞退していたマーチミル夫妻に強引に働きかけたのも、少しでもより多くの収入を得たいがためであった。フーパー夫人が金銭と引き換えに、雑誌記事執筆者が喜ぶような情報を提供したのである。

後者については、夢見ながら出会うことがなかった女性とついにめぐり会うことができたのだとすれば、スキャンダルの危険も厭わずに会いたい気持ちにもなれば、そのような大切な女性をスキャンダルに巻き込んでよいのか、と躊躇う気持ちにもなるであろう。相矛盾する気持ちにロバートは激しく引き裂かれたはずである。

このようなジレンマを抱えたまま、ロバートはエラの屋敷の前までやってくる。そして、そこで友人としばらく立ち話をしてから去ってゆく。友人は極めて鈍感な人間に設定されていて、ロバートの内面については全く見えていないが、我々には、それがロバートにとって身を切るように痛切な決断であったことが容易に想像できる。ロバートはナレーターにより、‘*a pessimist in so far as that character applies to a man who looks at the worst contingencies as well as the best in the human condition.*’ (11)と語られている。そのような強さとエラにたいする深い慕情がなければ、下すことのできない決断である。しかし、そもそも、何がロバートにそのような決断を下させたのか。

作者は手掛かりをちゃんと用意してくれている。エラとロバートの友人に次のようなやり取りが与えられているのである。

“What! He has actually gone past my gates?”

“Yes. When we got to them--handsome gates they are, too, the finest bit of modern wrought-iron work I have seen--when we came to them we stopped, talking there a little while, and then he wished me good-bye and went on.” (25)

エラの屋敷については、‘a large new house, which stood in rather extensive grounds’ (22)というナレーターの言及以外、上記の発言しか与えられていない。具体的な描写を門に限定することで、その意義に注目させる造形であろう。そしてロバートの立場に身を置けば、その意味するところは自ずから明らかである。門の立派さから、エラの裕福な暮らしぶりを想像し、エラが経験するであろう苦しみ―現在の生活を捨て自分と暮らすことになった場合、あるいは、スキャンダルに立ち現在の生活を失った場合、エラが経験するであろう苦しみのことを考えて、ロバートはエラとの出会いを断念したのである。

下宿に帰ったロバートは、雑誌記事が火をつけかけているスキャンダルを揉み消すことを狙い、慎重に遺書(友人への手紙)をしたためた後、こめかみを拳銃で撃って自殺する。自らの死がエラの衰弱死につながることをロバートは知るよしもなかった。ロバートの自殺の方法はエラの夫が火器製造業者であることを思い出させ、エラのそれに対する忌避感情が皮肉なかたちで裏書きされたことに読者は思いいたるが、作品理解のうえでもっと重大な意味をはらんでいるのが、ロバートの自殺が下宿で決行されたことである。もったいをつけてフーパー夫人が Coburg House と呼ぶ家は、海のすぐ前に立っている。そうしようと思えば、ロバートはシーズンオフの海辺のどこかを自殺の場所を選ぶことが容易にできたのであって、わざわざフーパー夫人に迷惑のかかる下宿で拳銃自殺することはなかった。‘he is such a good kind young fellow that folks would only be too glad to be friendly with him if they knew him.’ (13)とフーパー夫人に言わしめるロバートならなおさらのことである。また、‘my occupancy of the rooms will soon be forgotten’ (27)という遺書の文言も額面通り受け取ることはできない。

下宿での自殺の決行はフーパー夫人にたいする懲罰であり、エラについて沈黙することを求める要求であった。フーパー夫人は、知人を装ったエラに乞われて、エラのためにロバートの毛髪の一部を切り取って郵送している。死因を考えれば、これは簡単にできることではないように思われる。このことから、自殺にこめたロバートの意図がフーパー夫人に伝わっているらしいことが分かる。

2. 結ばれるべき二人

愛に殉じて命を断つ点で、ロバートはシャルル・ド・ラ・フェスト(Charles de la Feste)を想起させるが、シャルルにはアリシア(Alicia)にたいする次のような告白の台詞が与えられている。‘At the moment my eyes beheld you on that day of my arrival, I said, “This is the woman for whom my manhood has waited.”’ (646-7) このように心の奥底から確信できる相手と出会うことは、滅多にあることではない。しかも、出会ったとしても、双方が同じように感じるとは限らない。片思いの方が両思いよりも圧倒的に多いのではあるまいか。このような意味で、相思相愛になる、あるいは出会うことができさえすれば両思いになることができる奇跡的な組み合わせの二人を、「結ばれるべき二人」と呼ぶことにする。シャルルを失ったアリシアが精神的にほぼ死を迎えていることから分かるように、シャルルとアリシアは「結ばれるべき二人」であったということができるが、では、エラとロバートは「結ばれるべき二人」であったのであろうか。

二人が実際に出会うことがなかった以上、それは最終的な判断の下しような問いである。しかし、単に論理的な結論を出す前に、我々は小説を小説として眺めてみなければならない。なぜなら、回復したロバートの物語をエラの物語と並置する時、「想像力の豊かな女」は、二人の叶わなかった出会いと運命を、つまりは人間の世界を、上から俯瞰する視点に読者を立たせるように思われるからである。誘われてこの視点に立つ時、ロバートの爆発的な創作活動もエラの常軌を逸したようにも思われる情熱も、近くまで来て

いる「結ばれるべき相手」を引き寄せようとして、人間が相互引力によって発熱しているようにも見えるし、それぞれが自覚することなく、運命の巨大な力を何とか自分にとって好ましい方向に向けようと、涙ぐましい努力をしているようにも見えるのである。

この奮闘のなかで生み出されたものがある。ロバートの場合、それが‘*Lyrics to a Woman Unknown*’であったことは言うまでもない。ではエラの場合は何だったか。それとかかわるのが maternal impression である。

3. Maternal Impression

Leslie Fiedler は *Freaks: Myths and Images of the Secret Self* において、奇形児が生まれる原因としてどのような非科学的な原因が考えられていたかを示すために、Ambroise Paré の *Animaux, monstres et prodiges* (1573) から、“the Causes of Monsters” を列挙している部分を引用している。

The first is the glory of God. The second his wrath. The third too great a quantity of semen. The fourth, too small a quantity. The fifth, imagination. The sixth, the narrowness or smallness of the womb. The seventh, the unbecoming sitting position of the mother, who, while pregnant, remains seated too long with her thighs crossed or pressed against her stomach. The eighth, by a fall or blows struck against the stomach during pregnancy. The ninth, by hereditary or accidental illness. The tenth, by the rotting or corruption of the semen. The eleventh, by the mingling or mixture of seed. The twelfth, by the artifice of wandering beggars. The thirteenth, by demons or devils. (233-4)

生まれてくる子供に決定的な影響を及ぼす受胎時および妊娠中の原因が挙げられているが、ここで注目すべきは勿論 5 番目にあげられている imagination である。

ロバートの写真のありかをフーパー夫人に教えてもらったエラは、その写真を頼りに空想のなかでロバートとふたりきりの時間を過ごそうとする。その時を前にしているエラは次のように描かれている。

After her light dinner Ella idled about the shore with the children till dusk, thinking of the yet uncovered photograph in her room, with a serene sense of something ecstatic to come. (18)

‘ecstatic’ という言葉が示唆するように、その夜のエラは性的な色彩の強い興奮に包まれる。そしてその興奮が高まっていた時、予定を変更して夫が突然帰宅し、その場面は、‘wanted to be with you tonight.’ (20) という夫の言葉で閉じられるのである。

ロバートを彷彿とさせる第四子の誕生を結末で知った読者が maternal impression と結び付けてこの夜のことを考える時、次のようなことが浮かび上がってくる。即ち、エラはこの夜、肉体的には不意に帰宅した夫に抱かれていたが、心の中では imagination によって現前しているロバートに抱かれていたに違いないということである。頭の中では、目の前の相手とは異なった相手を抱いている(抱かれている)ということは、恋人同士でも、ましてや夫婦の間では、珍しいことではないのかもしれない。しかし、エラの場合は、その imagination と情熱があまりに並はずれていたがゆえに、受胎の時にロバートのイメージが刻印され、その impression を保った第4子を出産することになったのである。ちなみに、夫が帰宅した時点でエラがすでに激しく高まっていたことから、エラの場合には上記の男女から感じられる「演技」「狡猾さ」などは感じられず、むしろ「無邪気さ」すら感じられる。

さらにつけ加えれば、この夜のエラは普段にはない特別な反応を夫に示したはずで、それを夫は、自分にたいする愛情、および、自己の男性としての能力の証と受け止めたことは、容易に見当がつく。エラのロバートにたいする関心や愛情について、夫は物語のほぼ最後まで余裕のある比較的寛大な態度を取り続ける。ブラディーはこれを夫の妻にたいする無関心の表れと捉えている(99)。それは間違っていないにせよ、このような面も無視することはできないように思われる。

夫婦の関係性は夫婦である以上、ベッドのなかで最も先鋭的な私たちを取

る。maternal impression は、人目に触れぬ奥の院での真実を白日のもとに曝すのに、お誂え向きの道具立てであった。エラと第四子を通して、作者は世間に広く潜在している夫婦の問題、その不毛な関係性を、特異なかたちで顕在化させて提出しているともいえる。

ロバートの死を知り激しく嘆いた後のエラを作者は次のように描き、ハーディの出生を思い出させもするダンテ・ガブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti) のソネット ‘Stillborn Love’ から一部を引用して掲げている。

All possibilities were over; the meeting was stultified. Yet it was almost visible to her fantasy even now, though it could never be substantiated--

‘The hour which might have been, yet might not be,
Which man’s and woman’s heart conceived and bore,
Yet whereof life was barren.’ (27-8)

現実のものとならなかった時をめぐり、conceive, bear, barren という妊娠と出産に関する言葉が比喩的に用いられているが、その核となる conceive が、pun に大いに活用されていたように、頭脳と子宮の両方に用いられる語であることは、今さら指摘するまでもない。ここで作者は、巧みなタイミングで、物語全体のコンテキストと有機的にからめながら、conceive を焦点化することで、imagination によってロバートとエラがそれぞれ生み出したものを対比的に浮かび上がらせるのである。ちなみに、ロバートのレインコートをもった場面のエラの思いは次のように造形されている。‘His heart had beat inside that coat, and his brain had worked under that hat at levels of thought she would never reach.’ (15)

ロバートと同じように優れた詩を書くことを夢見ながら望みを果たせなかったエラに、運命への挑戦の果実としてロバートを彷彿とさせる子供を産むことが割り振られていることに、違和感を持つことも不自然ではない。しかし、ここに込められているアイロニーを見落としてはならない。

この物語においては、諸悪の根源は ‘the necessity of getting life-leased at all cost, a cardinal virtue which all good mothers teach’ (8)にあるが、life-lease の最も重要な交換条件は跡継ぎとなる子供をもうけることである。エラは、趣味や価値観の点で夫と全く合わなかったが、皮肉なことに、この点に関しては相性は悪くはなかった。そのエラが、第四子をこのようなかたちで懐胎、出産したことは、社会や good mothers が〈女〉に押し付けてくる役割を極端に誠実に果たしてみせた、社会や good mothers に対する一種の痛烈な当てつけとして眺めることができる。

ラストシーンは悲惨である。第四子の出産後、死を目前にしたエラは、夫にロバートについて告白する。それは、‘I wanted a fuller appreciator, perhaps, rather than another lover--’ (31)という言葉を最後に途切れてしまうが、ロバート・トルーが遺書において意図的に嘘を述べていたように、エラ・マーチミルも嘘をついている。‘another lover’ という表現は夫もまた「愛する人」であったことを含意するが、これは事実ではない。死を目前にしたエラがついた善意の嘘である。この嘘のお蔭で、ウィリアム (William) は妻に愛されていたという幻想を抱き続けることができたはずであった。しかし、第四子を姦通の子として確信するにいたって、この幻想は打ち砕かれる。そして、第四子がこれからどのように父親に邪慳に扱われることになるかを示して、物語は閉じられる。

‘a cardinal virtue which all good mothers teach’ のために、エラは不本意な結婚生活を強いられることになり、命を落とすことになった。この virtue の生み出すスキャンダルからエラを救うためにロバートはみずからの命を断った。この virtue のおかげでウィリアムは「間男をされた過去」を引きずって生きてゆくことになり、第四子は、実の子であるにもかかわらず、「不倫の子」というレッテルをはられて生きてゆくことになった。当事者全員が good mothers の犠牲者として浮かび上がるのが、「想像力の豊かな女」の締めくくりである。そして、とりわけ読者の前にクローズアップされるのが、無言でこの virtue の欺瞞性を告発し続けることになる、Freak of Nature — 作中にも見え、1912

年版 *Life's Little Ironies* の Author's Prefatory Note にも見える 'a trick of Nature' の縁語といえる Freak of Nature としての第四子の姿なのである。

結論

ブラディーは「想像力の豊かな女」論を次のように締めくくっている。

In its structure, however, 'An Imaginative Woman' embodies a flawless formal irony. At every turn, the reader's expectations are frustrated by Hardy's rejection of all the possible satisfactory ending. The story repeatedly provokes curiosity as to whether the 'imaginative woman' Ella Marhmill and the 'imaginary woman' projected by Robert Trewe are one and the same. If this were so, the story would have a conventionally happy ending, with the meeting of hero and heroine as a 'dream come true' (although this would be complicated, of course, by Ella's marriage). If, on the other hand, they were to discover that they were not suited to each other--it is quite possible that he would have considered her as looking, like her home, 'so new and monied' --then at least the reader's curiosity, if not his romantic expectations, would have been satisfied. But Hardy deliberately denies to the reader, as he does to Ella, any sense of completeness in the story's conclusion. This refusal to resolve the questions and conflicts emerging from the narrative pattern is a statement in formal terms of what *Life's Little Ironies* consistently expresses: that there is an inevitable discrepancy between what is hoped for or expected, and what is to be. 'An Imaginative Woman' is a perfect introduction to a collection of stories in which imagined happiness always fails to be realized in conventionally sentimental terms. (103-4)

エラとロバートが直接会うことがない以上、すでに述べたように、二人のありえた真の関係について、作品は open-ended である。しかし、'imaginative woman' と 'imaginary woman' が one and the same か否かという問題に、ブラディーが考えている文脈とは異なる文脈において、ブラディーが全く想定していない解を導き出すことができる。これが、拙論の要諦である。

エラがロバートの写真をまだ見てはいない段階のことであるが、作者はナレーターに次のように語らせる。

but he was a man she had never seen, and that all that moved her was the instinct to specialize a waiting emotion on the first fit thing that came to hand did not, of course, suggest itself to Ella. (14)

「想像力の豊かな女」は、ロバートの物語を視野の外に置けば、good mothers にたいする批判を含んだエラの性格悲劇と捉えることが可能である。エラ自身が気づいていない内面の動きに言及するナレーターの上記の見解は、その捉え方と軌を一にしている。作者はエラを視点人物とするナレーターに、性格悲劇の視点を与えているのであり、ブラディーの言う 'a flawless formal irony' も見事に成立している。

しかし、いわば推理小説仕立てのロバートの物語を解説する時、そして、エラとロバートのそれぞれの物語がナレーターには見えていない更に大きな物語を形成している可能性を視野に入れる時、「想像力の豊かな女」は、人間と運命を扱うスケールの大きい宇宙的な相貌を浮かび上がらせる。作中の痛切なアイロニーも、この時初めてその姿をくっきりと現す。詩作に熱中していたまさにその時、それと知らずロバートがミュージックと文通していたアイロニー然り。自殺に隠されたロバートの真実を知らぬまま、エラが悲しみから衰弱死にいたるアイロニー然り。このように読者を立体的な読みに誘い、宇宙に比すれば卑小で盲目な人間が無力ながら懸命に生きる世界を俯瞰する視点に読者を引っ張ってゆくところに着目すれば、「想像力の豊かな女」もまた、ハーディによる読者のための、「世界を見るためのイマジネーションのレッスン」となっているといえることができるであろう。

* 本稿は、日本ハーディ協会第 55 回大会（於、武庫川女子大学中央キャンパス、2012 年 10 月 13 日）における口頭発表「'An Imaginative Woman' と 'Alicia's Diary' の相補性」を加筆、修正したものである。

引用文献

- Brady, Kristin. *The Short Stories of Thomas Hardy: Tales Past and Present*. London: Macmillan, 1982
- Fiedler, Leslie. *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*. London: Penguin, 1981
- Hardy, Thomas. *Collected Short Stories*. London: Macmillan, 1988
- *Life's Little Ironies*. Oxford: Oxford UP, 1996

Historical Sense and Regionalism in *The Return of the Native*: Thomas Hardy and the Philologist William Barnes

NOBUYOSHI KARATO

I . Introduction

Since September 1874, when Thomas Hardy got married to Emma, the problem of where they should reside had remained unsettled for some years; from 1875 until 1881 they kept changing houses, living in Swanage, Yeovil, Sturminster Newton, London, and Wimborne. While he felt the necessity of maintaining a close association with London as an author, dwelling near his native county of Dorset stayed an attractive choice. Among these places the name of Sturminster Newton, where Hardy had lived for 18 months and, as he later recalled, “spent their happiest days” (*Life* 113), is remembered by Hardy scholars first of all as the place in which Hardy wrote *The Return of the Native* (1878) and, secondly, as the home of William Barnes, a Dorset poet, schoolmaster, and Anglican clergyman. As critics have often assumed, Hardy owes the creation of *The Return* to his actual feeling of “returning home” at Sturminster, which had changed far less and kept “the way of life he had grown up with” (Pite 230). Although few critics, on the other hand, venture to engage the problem of Barnes’s potential influence upon the creation of *The Return*, Hardy must also have been conscious of Barnes, who was, to quote Gerard Manley Hopkins, the brother of the illustrator of *The Return*, “an embodiment or incarnation or manmuse of the country, of Dorset, of rustic life and humanity” (370).

This supposition seems quite likely especially when we pay attention to Barnes’s long-time concern about the history and folklore of his native county. In *The Return*, which marks Hardy’s rebellion against the pastoral mode as shown in *Under the Greenwood Tree* (1872), he starts to delve layer by layer deep into the history of his native country Wessex and draws the readers’ attention to the details of Dorset folklore

without additional efforts to trim the story with idyllic frills. In fact Barnes, who was not only a dialect poet celebrating “Merry England” but also an immensely learned philologist, stood out as an acknowledged expert in the history of ancient and medieval Dorset. It is therefore difficult to suppose that, writing *The Return*, Hardy never regarded his ex-mentor’s pioneering works on Dorset history such as *Notes on Ancient Britain and the Britons* (1858), *Early England and the Saxon English* (1869), or other short articles contributed to *The Gentleman’s Magazine*, *Dorset County Chronicle*, and William Hone’s *Year Book*.

Although, in “Thomas Hardy, William Barnes and the Question of Literary Influence” (1993), Lloyd Siemens examined their mutual interest in the Dorset dialect, his paper failed to refer to other parallels between them. Dennis Taylor’s *Hardy’s Literary Language and Victorian Philology* (1993), which is the most extensive exploration of the relation of Hardy and philology and to which my knowledge of Hardy’s philological concern is to a considerable degree indebted, does not fully examine their common views about the history of Dorset because Taylor, taking the word “philology,” in a narrow sense, as the branch of knowledge that deals with the structure and historical development of languages, limits his critical scope, seldom deviating from his original purpose of the book, which is a “study of Hardy’s language” (20). This paper instead investigates the extent to which *The Return* owes its historical insight to Barnes’s “philology” including historical, folkloristic, and archaeological studies, and aims to show that the descriptions of the Dorset history in *The Return* are highly coloured by Barnes’s historiography.

II. The Relationship between William Barnes and Hardy

One of the reasons why critics have so far rarely investigated Barnes’s literary influence on Hardy is that there are few biographical materials in which Hardy openly comments on his indebtedness to Barnes’s scholarship, together with the difficulty of identifying which of Barnes’s books he had read. Their first meeting, however, dates back

to 1856, when Hardy was a young architect and Barnes the headmaster of a Dorset grammar school. A biographer says: “Knowing Barnes to be a philologist as well as a poet, Hardy, in some of his linguistic arguments with his fellow-apprentice Bastow, used to call on him to settle points of grammar” (Gittings 69). While Hardy was probably too young to assess the philologist’s studies properly in the 1850s, a large stock of Barnes’s knowledge about Dorset culture must have been dominant in his mind when he started to write *The Return*. He acknowledges the importance of Barnes’s influence in a letter to Coventry Patmore: “I have lived too much within his atmosphere to see his productions in their due perspective” (*Letters* 157). The signed obituary of Barnes which Hardy contributed to the *Athenaeum* in 1886 shows more clearly his recognition of the wide and thorough scholarship of his ex-mentor:

[Barnes is] the Dorsetshire poet and philologer, by whose death last week at the ripe age of eighty-six the world has lost not only a lyric writer of a high order of genius, but probably the most interesting link between present and past forms of rural life that England possessed. . . . [I]t is no wonder that Barnes became a complete repertory of forgotten manners, words, and sentiments, a store which he afterwards turned to such good use in his writings on ancient British and Anglo-Saxon speech, customs, and folklore. (*PV* 66-67)

What is important for the purpose of this paper is that Hardy emphasizes Barnes as a philologist whose center of interest is in “ancient British and Anglo-Saxon speech, customs, and folklore.” Nineteenth-century philology comprehends in its scope historical, folkloristic, and even archaeological studies; for, as Isaiah Berlin argues in his study of J. G. Herder, one of the founders of modern philology, the “studies of comparative linguistics, comparative anthropology and ethnology” had been inseparable in “the great philological movement” (169).

The late 1870s, when Hardy returned to Dorset and started to write *The Return*, was the heyday of Barnes’s study of ancient Dorset; much of his spare time was given to

research on ancient people in Dorset, their language and folkways. In 1875 the Dorset Natural History and Antiquarian Field Club was established and Barnes became one of the first members of the Club, and Hardy joined in about 1882. J. S. Udal, another folklore enthusiast and one of the active members of the Club, later published *Dorsetshire Folklore* (1922) and mentioned Hardy as “his[Barnes’s] great successor” in its preface (qtd in North). As early as the end of the 1860s, however, Hardy was fully aware that his strong attachment to Dorset culture was the same sort as Barnes’s, and he started collecting local superstitions and popular antiquities in this period. There is some evidence to trace their associations in the 1870s. Hardy’s *Life* records a visit to Barnes in 1878 (124), and, according to Giles Dugdale, a biographer of Barnes, Hardy read *Early England and The Saxon English* as soon as it was published and this book “made young Hardy even more Wessex-Conscious.” Dugdale continues: “This book had a double interest for Thomas Hardy. It gave an ordered and detailed account of the Britons and early Britain, its author using his expert knowledge of philology in the same original way to unlock the secrets of the past” (193). No wonder the works of Barnes were so familiar to him that they had become an unperceived omnipresence in Hardy, who was now writing *The Return*.

The novel begins with a description of Dorset people and their customs:

It was as if these men and boys had suddenly dived into past ages and fetched therefrom an hour and deed which had before been familiar with this spot. The ashes of the original British pyre which blazed from that summit lay fresh and undisturbed in the barrow beneath their tread. . . . Festival fires to Thor and Woden had followed on the same ground, and duly had their day. 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. (20-21, my emphases)

The narrator informs the reader that in antiquity the religion of Wessex people was

polytheistic and Germanic in its origin, and that their racial ancestors are the Saxons as well as the Celts. Given the fact that until the nineteenth century the knowledge of pre-historic societies in Britain was so limited that mysterious artefacts were often grouped as “Roman” or “Celtic” (Hoselitz 14), Hardy’s historical insight reflects the contemporary development of archaeological research. The 1860s was the period when the cultural origins of England were examined scientifically for the first time and, in Dorset, Barnes was one of the important figures who strove to illuminate them. The 1865 meeting of the Archaeological Institute of Great Britain was held in Dorset, and Barnes gave a presentation on the racial origins of Dorset people, stating: “the Saxon-English and British people were much mingled in Dorset” (284). In addition, it was in 1872 that the archaeologist Charles Warne worked on his book with Barnes’s assistance and published *Ancient Dorset* with the purpose of revealing the Saxon and Danish heritage hidden beneath Dorset culture (Chedzoy 137). Undoubtedly, Hardy owes his historical insight to these cutting-edge studies.

When the history of Dorset, especially the unwritten history of Dorset inhabitants, captured Hardy’s interest, Barnes’s scholarship literally “unlock[ed] the secrets of the past.” Barnes’s diversified historical studies, on the other hand, originate from his obsessive passion for the renaissance of the Saxon past in Dorset as well as for “his imaginative identification of the Saxons with Dorset labourers” (Chedzoy 179). Then, what effect does this view of his, often labelled as “Anglo-Saxonist,” exercise on the text of *The Return*? In the following section, we will investigate the intertextual relations of *The Return*.

III. *The Return of the Native* and Its Anglo-Saxonist Attitude

On the ground that “Hardy [unlike Barnes] did not seek to return to a language purified by its Anglo-Saxon roots,” Taylor concludes: “Where Barnes . . . sought to recover the vitality of these native sources, Hardy sought only to record their passing.

Thus Hardy stands in a unique relation to the dialect and Anglo-Saxonizing movements” (170-71). It is, however, questionable whether Hardy, passive in his commitment to Anglo-Saxonizing movements, “sought only to record their passing.” Indeed Hardy, as he himself stated in response to a review in the *Athenaeum* of November 1878, did not “encumber the page [of *The Return*] with obsolete pronunciations of the purely English words” (*PV* 14). But, if we define the term “Anglo-Saxonism” as the desire to insist on an Anglo-Saxon national and racial identity, Hardy’s descriptions of Dorset people and their culture in *The Return* are quite Anglo-Saxon-oriented.

The narrator emphasizes the racial difference between the Dorset native and Eustacia, whose father is Italian:

She[Eustacia] had Pagan eyes, full of nocturnal mysteries. Their light, as it came, and went, and came again, was partially hampered by their oppressive lids and lashes; and of these *the under lid was much fuller than it usually is with English women*. . . .

The mouth seemed formed less to speak than to quiver, less to quiver than to kiss. . . . It was felt as once that *that mouth did not come over from Sleswig with a band of Saxon pirates* whose lips met like the two halves of a muffin. One had fancied that *such lip-curves were mostly lurking underground in the south as fragments of forgotten marbles*. (66-67, my emphases)

The narrator, analyzing the characteristics of Eustacia’s face, calls the reader’s attention to the fact that she is not one of the legitimate “English” whose ancestors came “from Sleswig with a band of Saxon pirates.” His assertion that “Sleswig” is the original home of the Saxons echoes Barnes’s *Early England*: “our forefathers were leaving Holstein, Sleswig, or Saxony, to see their hearth in this land Britain” (1). Historically, the name of “Sleswig” had been almost unknown to the British until in 1864 a conflict between Denmark and Germany over the duchies of Schleswig and Holstein arrested British philologists’ attention to these places and they concluded that the district was “the ancestral homeland of the Angles, or English” (Shippey 17). Relying on these

philologists’ view of English history and its origin, the narrator positions the native people of Dorset as legitimate English in whom Anglo-Saxon blood is dominant, and he marginalizes Eustacia, whose racial features are akin to those which are found “in the south.” Since Eustacia, who hates Egdon as “my cross, my misery, and . . . my death” (84) and hopes to leave for the Continent by means of marriage to Clym, plays a central role in the plot of the novel, her identity presents a greater and greater contrast to her husband who “love[s] his kind” (170) as the story unfolds; Egdon produces different images in their eyes. Eustacia wonders: “What could the tastes of that man[Clym] be who saw friendliness and geniality in these shaggy hills?” (115). It is quite noteworthy that the narrator holds the view that “To dwell on a heath without studying its meanings was like wedding a foreigner without learning his tongue” (70). Given that her discomfort and her ensuing actions arise from her foreignness or non-English identity, it can be said that one of the themes in the novel is the dichotomy between “Englishness” as characteristic of the northerner and “non-Englishness” as characteristic of the southerner.

The definition of Clym’s Englishness as being characteristic of the northerner follows Barnes’s belief that “The English are a great nation” (qtd in Phillips 102) and that its culturally independent greatness had been achieved without any indebtedness to Rome. As an anti-Catholic defender of purified Anglo-Saxon English, Barnes thinks that the English should stick to English. Unsurprisingly, these opinions sounded innovative because the antiquities of the British past had never been considered to rival the antiquities of the Mediterranean Basin until the end of the nineteenth century due partly to the dragging pace of Northern archaeology, and most nineteenth-century antiquarians agreed that “the Romans had brought ‘civilisation’ to Britain,” acknowledging the innate inferiority visible in the ancient remains of the North (Hoselitz 47). In this socio-cultural context, Hardy’s use of the name “Wessex,” the largely forgotten name of an Anglo-Saxon kingdom, is strategic and also shows his solidarity with Barnes. The reader has been informed, albeit by implication, at the beginning of the novel that Wessex is a place that is culturally and racially different from Southern Europe:

Indeed, it is a question if the exclusive reign of this orthodox beauty is not approaching its last quarter. *The new vale of Tempe may be a gaunt waste in Thule: human souls may find themselves in closer and closer harmony with external things wearing a sombreness distasteful to our race when it was young.* The time seems near, if it has not actually arrived, when the mournful sublimity of a moor, a sea, or a mountain, will be all of nature that it is absolutely in keeping with the moods of the more thinking among mankind. And ultimately, to the commonest tourist, spots like Iceland may become what the vineyards and myrtle-gardens of South Europe are to him now. . . . (10, my emphases)

The narrator predicts that the cultural center may soon shift from the south to the north. According to him, although “Tempe” has for centuries reigned as the aesthetic norm of Europe (Southern Europe has particularly had the initiative in creating academic and artistic standards), such prestige would soon decline, and Northern Europe would take the leadership instead. These assertions sound quite Anglo-Saxonist, also reminding us of a minor but growing trend among such historians as E. A. Freeman and J. R. Green toward the glorification of the English nation as Anglo-Saxon. More or less under the pressure of imperial expansion and in need of a redefinition of its distinct national identity, these historians were forced to see England as “an island nation which was unified, marked out both spatially and racially from other nations” (Gilmartin 5). Not unlike them, the narrator of *The Return*, if not an ardent supporter of political Anglo-Saxonism, thinks that English culture is in no way inferior to that of the Continent.

English nationalism is, however, not so much political as cultural in the case of this novel, and the narrator strives to give a detailed, comprehensive description of the culture and history of Dorset in order to establish the identity of his “Wessex.” In the preface to *Far from the Madding Crowd*, Hardy discloses one of his motives for adopting “the word ‘Wessex’ from the pages of early English history”: “The recent supplanting of the class of stationary cottagers . . . has led to a break of continuity in local history, more fatal than any other thing to the preservation of legend, folk-lore, close inter-social relations, and eccentric individualities” (*PW* 10-11). What he deplores is the migration of original

inhabitants that, he suggests, will result in breaking the historical “continuity” of Dorset culture. Like Barnes, a typical regionalist who followed Herder and argued against emigration, Hardy was afraid of “a break of continuity” and recorded a cultural history that he had experienced himself. What the reader should keep in mind as a cultural background of the 1870s is that, compared to the “developed” urban areas, rural areas like Dorset were often labelled as “underdeveloped” by social Darwinists, who also identified “the lower orders as savages” (Kuklick 103, 105). As Barnes wrote historical studies of ancient Dorset in order to inform the Dorset labourers that they and their ancestors were actually “people of high culture” (Chedzoy 141), the narrator of *The Return* explains to the reader one reason for Clym’s return: “he was in a provincial future” (170) or “the past seized upon him with its shadowy hand” (367). Clym’s radicalism lies in his regionalism as well as in his disgust toward his former life in Paris. The narrator turns the “undeveloped” state of the country to cultural advantage by remarking that “[i]n the heath’s barrenness to the farmer lay its fertility to the historian” (20). In 1879, Hardy himself says in a review of Barnes’s poems that “[t]he district is of historic no less than of topographical interest” (*PV* 18), showing a regional pride which is no weaker than that of Barnes. Hardy knew that the historical heritage of Dorset would unearth English history itself because, in the middle of 1877, when he was writing *The Return*, a statue of King Alfred (King of Wessex from 871 to 899) was placed in Wantage and unveiled by the Prince of Wales, who referred to Alfred as his “illustrious, though remote, ancestor,” and this event afforded an opportunity to honor Anglo-Saxon ancestors (Bishop 68-69). The publication of *The Return* in 1878 was, therefore, well-timed in that the novel, making use of the newly discovered history of Anglo-Saxon ancestors, encouraged cultural pride in the Dorset people and drew the reader’s attention to the indispensable role of Wessex in English history.

Against a public tendency to despise local cultures, both Barnes and Hardy hold: “The Dorset dialect [is] a tongue, and not a corruption” (*PV* 295). For Barnes, the culture of Dorset deserved attention because he thought Dorset labourers the purest

descendants of the ancient Saxons. When the narrator of *The Return* again comments on the folkways of Dorset inhabitants at the end of the story, his historical insight could be almost replaced by that of Barnes:

The pole [of May] lay with one end supported on a trestle, and women were engaged in wreathing it from the top downwards with wild flowers. *The instincts of merry England lingered on here with exceptional vitality, and the symbolic customs . . . were yet a reality on Egdon.* Indeed, the impulses of all such outlandish hamlets are pagan still: in these spots homage to nature, self-adoration, frantic gaities, fragments of Teutonic rites to divinities . . . have . . . survived medieval doctrine. (369, my emphasis)

Describing the traditional customs of Dorset, he emphasizes their “exceptional vitality” and proudly shows the reader that Dorset is a place where the original form of life established by English ancestors has been preserved. It is also impressive that he, historicizing local customs, finally identifies his Wessex with “merry England.” Hardy’s Wessex is a microcosm of English history in which the author examines things and phenomena in their historical contexts and puts flesh on them to create a sense of reality. Hardy, as quoted above, described Barnes as “the most interesting link between present and past forms of rural life that England possessed.” The narrator of *The Return* also devotes himself to following Barnes’s role for the culture of Dorset: landscape is not merely personal but racial, and national history is made visible. If, as Lionel Johnson wrote in 1895, Hardy’s Wessex novels “have us feel the sentiment of historical continuity from those old times to ours”(90), the author owes this to Barnes’s views which “unlocked the secrets of the past” and, for the first time in *The Return*, combined Hardy’s regionalism with his historical outlook on Dorset.

IV. Conclusion

Although Hardy grew up in a landscape dotted with prehistoric remains, his

historical understanding of them was developed through his study of philological and archaeological studies of Dorset spearheaded by his mentor Barnes. Hardy’s “Wessex” never acquired a unique identity until the late 1870s, when he started to delve into the cultural history of Dorset and was convinced that to explore and uncover the past of the county was to establish its substantial reality. In *The Return*, every ruin or old custom calls up historical associations, and in this process the reader is led to recognize the historical and cultural importance of the county as well as of its inhabitants whose genealogy dates back to the Anglo-Saxons in “Sleswig.” The understanding of Hardy’s regionalism that forms the foundation of his historical interest is also crucial in grasping his motive for writing subsequent works which equally show his strong attachment to local culture and history. His “idiosyncratic mode of regard” penetrates insignificant things and sees their histories, and it is used to describe Dorset, in service to an enthusiasm and advocacy that Hardy shared with Barnes in the activity of the Dorset Natural History and Antiquarian Field Club.

* Part of this essay was presented at the 55th annual meeting of the Thomas Hardy Society of Japan at Mukogawa Women's University on 13 October 2012.

Works Cited

- Barnes, William. “Ancient Dorset.” *The Archaeological Journal* 22 (1865): 278-94. Print.
- . *Early England and the Saxon English*. London: Russell Smith, 1869. Print.
- Berlin, Isaiah. *Vico and Herder*. London: Chatto & Windus, 1980. Print.
- Bishop, Chris. “Civilizing the Savage Ancestor: Representations of the Anglo-Saxons in the Art of Nineteenth-Century Britain.” *Studies in Medievalism* 15 (2006): 55-76. Print.
- Chedzoy, Alan. *The People's Poet: William Barnes of Dorset*. Stroud: History Press, 2010. Print.
- Dugdale, Giles. *William Barnes of Dorset*. London: Cassell, 1953. Print.
- Gilmartin, Sophie. *Ancestry and Narrative in Nineteenth-Century British Literature: Blood Relations from*

- Edgeworth to Hardy. Cambridge: Cambridge UP, 1998. Print.
- Gittings, Robert. *Young Thomas Hardy*. Harmondsworth: Penguin, 1978. Print.
- Hardy, Thomas. *The Collected Letters of Thomas Hardy*. Vol.1. Ed. Richard Purdy and Michael Millgate. Oxford: Oxford UP, 1978. Print.
- . *The Return of the Native*. 1878. Ed. Simon Gatrell. Oxford: Oxford UP, 1990. Print.
- . *Thomas Hardy's Personal Writings*. Ed. Harold Orel. London: Macmillan, 1967. Print.
- . *Thomas Hardy's Public Voice: The Essays, Speeches, and Miscellaneous Prose*. Ed. Michael Millgate. Oxford: Clarendon, 2001. Print.
- Hardy, Thomas and Florence Hardy. *The Life of Thomas Hardy: 1840-1928*. Ware: Wordsworth, 2007. Print.
- Hopkins, Gerard Manley. *Further Letters of Gerard Manley Hopkins*. Ed. Claude Collier Abbott. 2nd ed. London: Oxford UP, 1956. Print.
- Hoselitz, Virginia. *Imaging Roman Britain: Victorian Responses to a Roman Past*. Woodbridge: Royal Historical Society, 2007. Print.
- Johnson, Lionel. *The Art of Thomas Hardy*. London: John Lane, 1895. Print.
- Kuklick, Henrika. *The Savage Within: The Social History of British Anthropology, 1885-1945*. Cambridge: Cambridge UP, 1991. Print.
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography Revisited*. Oxford: Oxford UP, 2004. Print.
- North, Mark. "John Symonds Udal." 29 May 2013. *Dorsetarian Online Journal*. Dark Dorset. Web. 3 January 2013. <http://www.darkdorset.co.uk/the_dorsetarian/10/>.
- Phillips, Andrew. *The Rebirth of England and English: The Vision of William Barnes*. Hockwold-cum-Wilton: Anglo-Saxon, 1996. Print.
- Pite, Ralph. *Thomas Hardy: The Guarded Life*. New Haven: Yale UP, 2007. Print.
- Shippey, T. A. Introduction. *The Critical Heritage: Beowulf*. Ed. T. A. Shippey and Andreas Haarder. London: Routledge, 1998. 1-74. Print.
- Taylor, Dennis. *Hardy's Literary Language and Victorian Philology*. Oxford: Clarendon, 1993. Print.

The Life of Thomas Hardy and Literary Criticism of its Time

Yukimitsu NAMIKI

I

The principal attraction of *The Life of Thomas Hardy* as an autobiographical narrative, apart from the first-hand evidence it gives of life experiences only the person concerned would be fully aware of, lies in Hardy's refutation of contemporary literary criticism by expressing his own artistic and literary principles. It comes as no surprise that the autobiography vividly portrays the writer's dissatisfaction and disappointment with critics of his time, considering that one of his primary motivations for writing *The Life*, as Michael Millgate observes (xxv), "consisted in the prospect ... of attacking, covertly and from beyond the grave, those critics from whom he had so unreasonably and yet so genuinely suffered throughout his career." In a sense, *The Life*, which Hardy himself wrote and edited, choosing the materials to include carefully, can be read as a counterattack on his detractors, a critical response presented in a comprehensive and consistently well-prepared manner.

In 1929, Charles Morgan, a member of the Oxford University Dramatic Society, who had taken an active role in presenting *The Dynasts* on the stage in Oxford soon after the war's end, reminisced in writing about the strained atmosphere Hardy's disgust with literary criticism created: "then of literary criticism itself - a subject on which he spoke with a bitterness that surprised me. The origin of this bitterness was in the past where, I believe, there was indeed good reason for it, but it was directed now against contemporary critics of his own work" (Hardy 402). Conjecturing the reason for Hardy's strong dissatisfaction with critics from his unusual complexion, Morgan continues: "critics approached his work with an ignorant prejudice against his 'pessimism' which they allowed to stand in the way of fair reading and fair judgment" (402). The following account given by Hardy in 1917 probably substantiates Morgan's conjecture: "invidious critics had cast slurs upon him as

Nonconformist, Agnostic, Atheist, Infidel, Immoralist, Heretic, Pessimist, or something else equally opprobrious in their eyes” (Hardy 376). If critical comments by critics are nothing but “slurs” cast from “an ignorant prejudice,” we must infer that the estrangement between Hardy and critics had been so profoundly deepened as to become irrevocable. Therefore, as a starting point for our discussion, I should like to explore the fundamental reasons why Hardy called these critics “invidious,” taking into account a marked tendency and movement in literary criticism at that time.¹⁾

It is true that there were several prose writers or critics Hardy thought highly of. In his literary notebooks, he expressed favourable views of “three great giants of prose writing ... Carlyle, Macaulay, Ruskin” (Björk, *Notebooks* 1: 178). He was indeed absorbed in reading *Modern Painters* and Walter Bagehot’s *Estimates of Some Englishmen and Scotchmen* for a while during his apprenticeship, and Bagehot’s literary criticism made a deep impression on him (Hardy 33). However, apart from these rare exceptions, from Hardy’s perspective, literary critics almost always wrote slanderous and malicious reviews. From these facts, an interesting question arises as to what distinguishes good critics like Bagehot from other disagreeable ones.

Walter Bagehot was not an academic critic; he was instead linked to the role of “journalist critic,” whose tradition began with William Hazlitt and was handed down to John Middleton Murry, Cyril Connolly and V. S. Pritchett. Unlike Samuel Johnson, who frequently used strong words to pass judgment on writers and their works, and unlike Sainte-Beuve, who “affirmed and reaffirmed the role of judgment,” asserting that “[the] critic must discern with certainty, without any softness, what is good and what will live” (Wellek 3: 50), Bagehot was not so much a judge as “a middle-man trying to persuade his audience of the importance and joy of literature,” to borrow René Wellek’s description of William Hazlitt (2: 199). In fact, Bagehot greatly admired Hazlitt, “whose style and method must have influenced him” (Wellek 4: 182). If Bagehot’s criticism was justifiable to Hardy, its complete opposite can be said of John Hutton’s review of *Desperate Remedies*.

Hardy recalls in his autobiography the severe shock he received when he first read the

Spectator review: “The bitterness of that moment was never forgotten; at the time he wished that he were dead” (Hardy 84). Obviously, the cause of the bitterness can be attributed to the following harsh and malicious comment made in the review: “If we dwell on the one or two redeeming features, and step in silence over the corrupt body of the tale, it is because, should our notice come under the eye of the author, we hope to spur him to better things in the future than these ‘desperate remedies’ which he has adopted for ennui or an emaciated purse” (Cox 4). However, I am not implying that this vicious abuse was the only reason for Hardy’s deep-rooted distrust of critics. Setting aside the traumatic experience Hardy had then, I think there are two serious problems which evoked his distrust of criticism. One pertains to whether literary criticism carries out its task properly, and the other to whether its subjects of discussion are really valid.

The function of English criticism was arguably established by John Dryden, “the father of English criticism” (Johnson 1: 287), whose definition of criticism often quoted by critics is that “[criticism], as it was first instituted by Aristotle, was meant a standard of judging well; the chiefest part of which is, to observe those excellencies which should delight a reasonable reader” (Ker 1:179). This idea was inherited by Samuel Johnson, whose writing asserts that “the purpose of a writer is to be read, and criticism which would destroy the power of pleasing must be blown aside” (Johnson 2: 320), and more or less by Matthew Arnold and T. S. Eliot.²⁾ But, in his review, John Hutton obviously disregards the existence of the reader and personally attacks the author from beginning to end. Would any reader take an interest in *Desperate Remedies* after reading Hutton’s review? This is probably the very question Hardy asked, and we can easily imagine that Hutton had no idea what literary criticism should seek to accomplish. To Hardy, his criticism might not have been worthy of the name.

To fully understand Hardy’s relationships with contemporary critics, we should confine our discussion to the matter of the subjects of literary criticism, or the things being discussed. In short, we might say that his growing discontent stemmed from the critical inclination towards disproportionate emphasis on biographical elements. This inclination can be further categorized into two subdivisions: one is the critical tendency to relate the contents of a

literary work to the social-class status of the author,³⁾ and the other is excessive emphasis on the author's beliefs and ethical view, as Hardy himself suggested: "poetry is not at bottom criticized as such, that is, as a particular man's artistic interpretation of life, but with a secret eye on its theological and political propriety" (Hardy 383). Every thought or ethical viewpoint represented in a book is confounded with those of its author.

For a concrete instance of the first subdivision, we will look at the criticism of "The Poor Man and the Lady" by Alexander Macmillan and John Morley. Their criticism, or, to be more precise, two sets of advice from two men who had read the manuscript, hit the mark to the extent that Hardy eventually followed their recommendations, developing the merits they admired and correcting the flaws they pointed out, in his next attempt to write a novel. Both Macmillan and Morley spoke highly of the pictures of country life among village people that the writer evoked based on first-hand experience, but did not recognize the characters with higher social status as realistic. In their opinions, Hardy's inadequate knowledge of upper-middle or upper class people greatly diminished the probability of the story (Morgan 87-90). To Hardy, who maintained that his novels were not based on personal details (Hardy 392) and that his "wilful purpose in his early novels until *Far from the Madding Crowd* appeared" was "to mystify the reader as to their locality, origin, and authorship by various interchanges and inventions" (Hardy 74), the critical trend to judge a work based on biographical knowledge of the author's birthplace and family background must have looked like a solid wall standing in the path ahead of him.⁴⁾

However, what was really impermissible to Hardy was the tendency to perceive ethical views, beliefs, and thought depicted in a literary work as reflective of those of the author. Therefore, further discussion is necessary, critically comparing Hardy and his critics on the following three points. First, both use the same terms, like morality or ethics, to refer to advantages and disadvantages of a book, but the words are used with different meanings. Secondly, there is a great disparity between their views on art or their purposes in art and literature. Finally, their opinions differ regarding the autonomy or self-sufficiency of "thought content" represented in a literary work. Let us now move on to a closer examination

of three individual critics, Richard H. Hutton, Matthew Arnold, and Alfred Noyes, to further clarify these issues.

II

Richard H. Hutton, a critic and editor of *The Spectator* in the late Victorian era, though not as highly regarded as Walter Bagehot is today, wrote a number of convincing essays on literature. A brief look at his essays shows the validity of his arguments.⁵⁾ His book reviews of *Far from the Madding Crowd*, *The Mayor of Casterbridge*, and Tennyson's "Despair" seem to offer good examples of the standard, traditional descriptive criticism in England.

Nonetheless, Hardy found some elements of his criticism unbearable, which can be surmised from the letter he sent to Hutton, dated 17 July 1888 (Purdy & Millgate 1: 178). The central problem discussed in their correspondence was the matter of "poetic justice" which Hutton brought up in his evaluation of Hardy's novels. Although he admits that "there is no case for what used to be called 'poetic justice' in novels" (Cox 143), Hutton in effect criticizes *The Woodlanders* for lacking it, and his assertion that "there is more that is disagreeable in it, more that disposes us to find serious fault with Mr. Hardy's moral standard, than in anything that he has published since *The Hand of Ethelberta*" (Cox 145) must have been a hard blow to Hardy. It is probably because he could not endure the pain inflicted by criticism of this kind that, at that time, Hardy began to express strong objections to what was known as the "moral standard" whenever he had an opportunity to do so.

Still, it must not be forgotten that Hardy himself did not reject the idea of morality in literature at all. On the contrary, we come across a number of comments about moral issues in various parts of *The Life*: "The besetting sin of modern literature is its insincerity. Half its utterances are qualified, even contradicted, by an aside, and this particularly in morals and religion. When dogma has to be balanced on its feet by such hair-splitting as the late Mr. M. Arnold's it must be in a very bad way" (Hardy 215). At one point, Hardy disagrees with a

reviewer of a drama by Ibsen and notes in his diary: "That the drama, like the novel, should not be for edification. In this I think the writer errs. It should be so, but the edified should not perceive the edification. Ibsen's edifying is too obvious" (Hardy 225). Another example is his reply to a female critic, Jeannette Gilder, who cannot understand *Jude the Obscure*: "Those readers who, like yourself, could not see that *Jude* ... makes for morality more than any other book I have written, are not likely to be made to do so by a newspaper article, even from your attractive pen" (Hardy 280).

These examples make it sufficiently clear that the idea of morality Hardy used differs essentially from the superficial didacticism or conventional morality generally accepted at the time. As Hardy indicated in "The Profitable Reading of Fiction," a moral issue closely related to the verisimilitude seen in the best fiction which "is more true ... [than] history or nature can be" (Orel 117), and "the didactic novel is so generally devoid of *vraisemblance*" (118). It may sound paradoxical, but Hardy declares: "the novels which most conduce to moral profit are likely to be among those written without a moral purpose" (118). This view can be encapsulated in one short sentence: true morality cannot be created without facing up to truth.

Let us turn to the second point, which is elucidated by comparing Hardy's view of art to that of Matthew Arnold. As a novice writer, Hardy received helpful advice from Leslie Stephen on good literary critics: "Ste. Beuve, and Mat Arnold (in a smaller way), are the only modern critics who seem to me worth reading" (Hardy 109). Hence, it seems that Arnold's criticism had already begun to hold Hardy's attention during his formative period. Besides, according to Lennart Björk, there are two quotations from Arnold in Hardy's literary notes, one related to social criticism, and the other to aesthetics, both suggesting "the possibility of substantial influence and stimulus from Arnold on both the general direction of, and individual elements in Hardy's social thought" (Björk, "Reading" 121). There is little doubt that Hardy held Arnold's criticism in high regard from time to time.

As is frequently cited as one of the aesthetic principles in Arnold's literary criticism, his fundamental claim was that "the noble and profound application of ideas to life is the most

essential part of poetic greatness" (Bryson 705). In support of this claim, Arnold cites Voltaire in his essay on Wordsworth, making the following addition: "the application of these ideas under the conditions fixed for us by the laws of poetic beauty and poetic truth" (706) is a great merit of the English poets. The day after Arnold's death, Hardy mentioned a written memorial in the *Times*, saying that the article "speaks quite truly of [Arnold's] 'enthusiasm for the nobler and detestation of the meaner elements in humanity'" (Hardy 207). This comment clearly shows that Hardy fully recognized the real nature of Arnold's literary criticism as being based on "ethical idealism" (Björk, *Notebooks* 1: 257). However, when we read the following passage from the diary dated 26 April 1888, we are compelled to think that Hardy keeps himself at a certain distance from Arnold:

Thought in bed last night that Byron's *Childe Harold* will live in the history of English poetry not so much because of the beauty of parts of it, which is great, but because of its good fortune in being an accretion of descriptive poems by the most fascinating personality in the world - for the English - not a common plebeian, but a romantically wicked noble lord. It affects even Arnold's judgment. (Hardy 207)

The comment on Arnold undoubtedly refers to his Preface to *Poetry of Byron*, which first appeared in *Macmillan's Magazine* in March, 1881. By making this comment, Hardy suggests that Arnold's judgment of Byron's poetry was affected by what the poet was like, the fact that the poet was a man of "most fascinating personality in the world." But, there is something else which deserves our notice when we actually read the essay by Arnold. Hardy refers to Byron's personality from the viewpoint of his social status, but that is not always what Arnold actually meant to convey.

It is true that Arnold argues that Byron's poetic value can be ascribed to the power of his personality, but what Arnold emphasizes by quoting Swinburne in support of his point is that "[the] power of Byron's personality lies in 'the splendid and imperishable excellence'" or "*the excellence of sincerity and strength*" (Bryson 726) rather than in the excellence of his noble lordship. From the way he argues that "[Byron] had a strong and deep sense for what

is beautiful in nature, and for what is beautiful in human action and suffering” (Bryson 728), we can see that Arnold is more concerned with beauty or appreciation of beauty than is generally supposed. That is the very point to which we should turn our attention. Hardy seems to have shifted the main emphasis from the point Arnold himself emphasized, apparently not willing to acknowledge “nobleness” or “beauty” in art and literature as Arnold would have.

From the time he made his debut as a literary critic - declaring that the poet should select “an excellent action” which “most powerfully [appeals] to the great primary human affections” (Bryson 612) in “Preface to First Edition of Poems” in the 1850s - through the rest of his life, Arnold consistently repeated the same view in his criticism. On the other hand, Hardy expresses in a diary entry dated 5 August 1888 his own view that “[to] find beauty in ugliness is the province of the poet” (Hardy 213); the same view is expressed much earlier: “the beauty of association is entirely superior to the beauty of aspect, and a beloved relative's old battered tankard to the finest Greek vase. Paradoxically put, it is to see the beauty in ugliness” (Hardy 120-21). Hardy attached a great deal of importance to “the principle of spontaneity,” which is typically shown in the “cunning irregularity” (Hardy 301) or in the unexpected nature of the rhythm and stanzas of his poems. The essential difference between the two artists’ views of art is clearly evident, and I think I am justified in saying that Hardy’s aesthetic sense entirely transcends “the creation of a dream-world” with which “[nineteenth-]century poetry ... was characteristically preoccupied” (Leavis 10). The idea frequently cited by critics that “[art] is a disproportioning ... of realities, to show more clearly the features that matter in those realities, which, if merely copied or reported inventorially, might possibly be observed, but would more probably be overlooked” (Hardy 229) may lead to the literary modernism of the 1920s.

Let us now discuss the last, but not the least, matter, which the correspondence between Hardy and Alfred Noyes exemplifies. We can see that Noyes had some critical acumen by reading his essay on George Meredith, in which he appears to understand the essence of Meredith as a poet (Noyes 116-24), but there is little doubt that he could not fully appreciate

literary works that went beyond “traditional” values, because his failure to appreciate Hardy’s poetry is clearly revealed in his correspondence with Hardy.

In December, 1920, when he found out through a newspaper article that Noyes had interpreted his “philosophy” in a lecture, saying that it was “a philosophy which told them (readers) that the Power behind the Universe was an imbecile jester” (Hardy 408), Hardy strongly protested the view and demanded that Noyes give an adequate explanation of what he really meant. Although he apologized to Hardy in a letter for the article’s regrettable omissions of his praise of Hardy and promised that, in the near future, he would revise the statements likely to be misinterpreted, Noyes again expressed his disagreement with Hardy’s “pessimistic philosophy,” which, “in his opinion, led logically to the conclusion that the Power behind the Universe was malign,” adding that “he referred to various passages in Hardy’s poems that seemed to bear out his belief” (Hardy 408). In reaction to that deep-rooted appraisal, Hardy at once replied:

It seems strange that I should have to remind a man of letters of what, I should have supposed, he would have known as well as I - of the very elementary rule of criticism that a writer’s works should be judged as a whole, and not from picked passages that contradict them as a whole - and this especially when they are scattered over a period of fifty years. (Hardy 408)

Their discussion focused only on “the vast difference between the expression of fancy and the expression of belief” (Hardy 408). It was intolerable to Hardy that what he expressed in his poems, products of his imagination, could go beyond the fictional world and be confused with things in real life. Unable to let Noyes’ disregard for artistic autonomy pass unnoticed, Hardy argues that point in a little more detail in the latter half of the letter:

The lines you allude to, “A Young Man’s Epigram,” dated 1866, I remember finding in a drawer, and printed them merely as an amusing instance of early cynicism. The words “Time’s Laughingstocks” are legitimate imagery all of a piece with such

expressions as “Life, Time’s fool,” and thousands in poetry and I am amazed that you should see any *belief* in them. The other verses you mention, “New Year’s Eve,” “His Education,” are the same fanciful impressions of the moment. The poem called “He abjures Love,” ending with “And then the curtain,” is a love-poem, and lovers are chartered irresponsibles. A poem often quoted against me, and apparently in your mind in the lecture, is the one called, “Nature’s Questioning,” containing the words, “some Vast Imbecility,” etc. - as if these definitions were my creed. But they are merely enumerated in the poem as fanciful alternatives to several others, having nothing to do with my own opinion. As for “The Unborn,” to which you allude, though the form of it is imaginary, the sentiment is one which I should think, especially since the war, is not uncommon or unreasonable. (Hardy 409)

Because similar discussions are scattered throughout his writings at various intervals, the purport of the argument cited above can be considered to be an essential part of Hardy’s attitude towards art. In fact, in 1917, he expressed his renewed appreciation for an earlier diary entry, in which he “wrote in 1888 that ‘Art is concerned with seemings only’” (Hardy 374), adding that this was “true.” Seeing William Courtney’s article on *The Dynasts* as a problem because the critic treated his works “as if they were a scientific system of philosophy,” Hardy noted that “the views in [his writings] are *seemings*, provisional impressions only, used for artistic purposes” (Hardy 375). In the same year Hardy wrote in his diary that “the mission of poetry is to record impressions, not convictions. Wordsworth in his later writings fell into the error of recording the latter. So also did Tennyson, and so do many poets when they grow old.” (Hardy 377-8)

Now that we have examined the marked disparities between Hardy’s artistic principles and those of his critics and considered his counterattacks on their unreasonable criticism, it is time to present a few concluding remarks. To Hardy, it was entirely impermissible to identify what was created in literary works closely with what happened in the actual world. His work must therefore be judged on its merit as it stands, and must be evaluated according to the nature of the universals expressed in it, which is “more true ... [than] history or nature can be,” as the creation of poetry transcends conventional ethical views; his art was based on

his own aesthetic impulse to find beauty in ugliness which stimulates and enriches the imagination unlike the superficial beauty evident in the external world; and the main purpose of his work was to represent various, entirely autonomous and independent facets of impressions of the moment, rather than to assert his own particular beliefs. These critical responses, together with the formation of his aesthetic notions, constitute one of the essential qualities of *The Life of Thomas Hardy*. It is hard to resist the conclusion that Hardy wrote and edited his autobiography in such a manner that would give his critical reactions to literary critics of his time particular prominence, as a result of which *The Life*, unlike unwarranted or invalid accusations or criticism focusing on “nothing but an expression of emotion” (Eliot 15), has real critical power and reveals insights which appeal to present-day readers.

Notes

This paper is a revised version of the presentation I made at the 52nd Annual Meeting of the Thomas Hardy Society of Japan at Rikkyo University on 31 October 2009.

- 1) According to George Watson, there are three veins in the history of English criticism. One is “legislative criticism,” which “claims to teach the poet how to write, or how to write better” (Watson 13). It flourished during the sixteenth century but rapidly declined with the appearance of John Dryden in the seventeenth century. The second type is “theoretical criticism,” or “literary aesthetics,” which first appeared in England “in the Sidney circle, in the 1570s, under the influence of Spanish and Italian critics” (Watson 14). One of the greatest products of this type of criticism is undoubtedly Samuel Taylor Coleridge’s *Biographia Literaria*, in which he discusses that “ [the] ultimate end of criticism is much more to establish the principles of writing, than to furnish *rules* how to pass judgement on what has been written by others” (Coleridge 2: 63). During the nineteenth century, however, literary aesthetics was replaced by “descriptive criticism, or the analysis of existing literary works” (Watson 15); criticism of this type is “the only one which today possesses any life and vigour of its own” (15-6) and it was this type Hardy confronted throughout his

career.

- 2) See, for example, Arnold's "The Study of Poetry" and Eliot's "The Frontiers of Criticism."
- 3) Hardy was often annoyed by the persistent rumours that *Jude the Obscure* was autobiographical (Hardy 274, 392).
- 4) However, what should in fairness be noted here is that Walter Bagehot's *Estimates of Some Englishmen and Scotchmen*, which deeply impressed Hardy as a young man, contains at least five essays ("Shakespeare," "William Cowper," "The First Edinburgh Reviewer," "Edward Gibbon," and "Percy Bysshe Shelley") that trace the lives of single writers and often discuss the relationships between the writers and their works. It appears that not every biographical criticism is really unjustifiable to Hardy.
- 5) Discussing Arnold as a critic, Hutton recognizes a weak point of his criticism and points out that Arnold could not understand poets like Shelley, who cannot be tested by his established standard, "the highest criticism of life" (Hutton 1: 223-225). His discussion of the strengths and weaknesses of Dickens' novels is also quite persuasive (91-92).

Works Cited

- Bagehot, Walter. *Literary Studies*. 3 vols. London: Longmans, 1895.
- Björk, Lennart A, ed. *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*. 2 vols. New York: New York UP, 1985.
- . "Hardy's Reading." *Thomas Hardy: The Writer and his Background*. Ed. Norman Page. London: Bell, 1980.
- Bryson, John, ed. *Matthew Arnold: Poetry and Prose*. London: Rupert, 1954.
- Coleridge, Samuel T. *Biographia Literaria*. 2 vols. Ed. J. Shawcross. 1909. Oxford: OUP, 1969.
- Cox, R. G, ed. *Thomas Hardy: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1970.
- Eliot, Thomas S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen. 1922.
- Hardy, Florence E. *The Life of Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1962.
- Hutton, Richard H. *Criticisms on Contemporary Thought and Thinkers*. 2 vols. London: Macmillan, 1894.

Johnson, Samuel. *Lives of the English Poets*. 2 vols. London: OUP, 1975.

Ker, W. P, ed. *Essays of John Dryden*. 2 vols. Oxford: Clarendon, 1900.

Leavis, Frank R. *New Bearings in English Poetry*. 1932. New York: George W. Stewart, 1950.

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

Morgan, Charles. *The House of Macmillan*. London: Macmillan, 1944.

Noyes, Alfred. *The Opalescent Parrot*. London: Sheed, 1929.

Orel, Harold, ed. *Thomas Hardy's Personal Writings*. London: Macmillan, 1967.

Purdy, Richard L. and Michael Millgate, ed. *The Collected Letters of Thomas Hardy*. 7 vols. Oxford: Clarendon, 1978-88.

Watson, George. *The Literary Critics: A Study of English Descriptive Criticism*. London: Chatto. 1964.

Wellek, René. *A History of Modern Criticism*. 8 vols. New Haven: Yale UP, 1955-92.

SYNOPSIS OF THE ARTICLES WRITTEN IN JAPANESE

Chiaroscuro in *The Return of the Native*

MIDORI SHIMIZU

The Return of the Native (1878) is organized in terms of the contrast between darkness and different kinds of light: sunlight, firelight and moonlight. Hardy uses these as a motif to communicate his message through their effects. The technique could be described as 'chiaroscuro,' which painters employ to isolate the figures of people in a painting and to create emotional tension.

In this paper the contrast between these lights and the darkness of night on Egdon Heath is analyzed and discussed: daylight in contrast with the darkness of night represents the relationship between nature and human beings; the firelight of humans a distorted reality; moonlight the quest for civilized life and subsequent disillusionment. Nature has two contrasting aspects, day and night. At night, when Egdon Heath is shrouded in darkness, the only forms of light are firelight and moonlight, which prevent people from seeing the real aspects of things, since things look distorted in such light. This shows that humans are weak and powerless before nature, especially when nature is swathed in darkness.

The contrasts of light with darkness also describe characters such as Thomasin, Eustacia and Clym, their appearance and situations, and move the story forward. The characters each embody nature, civilization or the combination of both. They also represent Hardy's ideas: humans, a product of nature, should live in harmony with her, as Thomasin and Clym do.

Artificial lights or moonlight mislead the humans, especially Eustacia. Her escape

from nature in quest for life in the city results in death. This implies the absolute predominance of nature over humans and civilization, and leads to the conclusion that nature is essential for humans, who are a product of nature. Symbiosis with nature is essential for human survival on Egdon Heath.

A Double Structure of Meaning in *The Trumpet-Major* and "The Melancholy Hussar of the German Legion" with Special Reference to the Foreign Soldiers

SHIHO HASHIMOTO

The Trumpet-Major and "The Melancholy Hussar of the German Legion" describe the life and love of ordinary English people. However, the relationship between the young English heroines, Anne and Phyllis, and foreign soldiers of the King's German Legion, the York Hussars and the Foreign Hussars represents the international relationship of Britain with France and other countries during the Napoleonic War. The aim of this paper is to clarify this two-layered description: on the surface, the relationship among characters, and underneath the surface, those among the countries mentioned in these works and the influence exerted on them by then-current international situation.

To give an example, there is a party scene at the Lovedays in *The Trumpet-Major*. The Hungarian, Swedish and German soldiers of the Foreign Hussars who join the party admire Anne as "the flower of the whole company" and the Hungarian soldier performs a dance for her. Hungary, Sweden and Germany fought with Britain against France at that time, and considering this, the respect and admiration which foreign soldiers show to Anne represent not only the military alliance between Britain and other countries but also the superiority of Britain over other countries.

The love triangle between Phyllis, Matthäus and Gould in "The Melancholy Hussar of

the German Legion” also illustrates the hostile relationship between Britain and France. Phyllis’s agony over whether she should marry Matthäus from Saarbrück or Gould, an English man, is presented as one form of this power struggle between the two countries. Although Matthäus is a corporal of the King’s German Legion, his homesickness for Saarbrück, which is at peace with France, and his dislike of England are suggestive of his French background. Furthermore, the threat of France against Britain is demonstrated in Phyllis’s decision to elope with Matthäus and leave England for Saarbrück. However, the power struggle between the two countries results in Phyllis’s last-minute decision to stay in England when she is on the point of eloping with Matthäus, and the execution of Matthäus as a deserter. This can be construed as the defeat of France overwhelmed by British power. In the two works, the superiority of Britain and the competition for hegemony between Britain and France are incorporated into the relationship of the characters.

Marriage Affected by Community:

Reconsideration of Relationship in *The Mayor of Casterbridge*

BENI KUDO

Unlike many Victorian novels, Thomas Hardy’s main characters do not have an intimate family relationship. In his fictitious country, the essential events always happen in a community which is more important than family or relatives in his novels. People in a community do not only give an objective view, but also get into a story both directly and indirectly. Hardy also depicts marriage from his own perspective. The fact that *The Mayor of Casterbridge* (1886) begins with sensational “wife selling” suggests that this novel shows a different view on marriage from other Victorian novels.

In this novel, all of the main characters come into a town, so in other words, they are

all outsiders. They love and marry each other, so their marriages exclude the people inside the community. However, the community affects those marriages. For example, Farfrae marries Lucetta, and after her death, he marries Elizabeth-Jane. His first marriage has come to nothing in spite of their devoted love. The community does not sympathise with Lucetta because of her pride, and she dies of being shocked by their sarcastic laughter, with her secret revealed. On the other hand, Elizabeth-Jane is preferred by the community. She is regarded as a young perusing woman and well-liked. Her personality and the favour of the citizens indicate the happiness of her and her husband.

After all, it seems that at the centre of Hardy’s marriages lies the idea of fellowship, which will support the community that they belong to. In *The Mayor of Casterbridge*, he also suggests that marriage should be supported by the community, which is most important for him. His main characters are not surrounded by many relatives or friends, but they act in harmony with people in their community.

Arabella as a Barmaid in *Jude the Obscure*

MIKI HATTORI

This paper attempts to reread Thomas Hardy’s *Jude the Obscure* (1895), by focusing on the hitherto dismissed female character, Arabella, especially the barmaid Arabella. A general tendency among readers and critics is to pay more serious attention to Sue, rather than to Arabella, because of Sue’s significance as a representation of “the new woman” in the backdrop of the contemporaneous feminist movement. Arabella, on the other hand, has received less critical attention and sympathy, and has mostly been simplified as a seductress or an obstacle to the hero’s progress. However, as some critics note, the actual reading experience sometimes highlights a different aspect of Arabella, suggesting the possibility that she deserves more serious critical attention.

This paper examines the seemingly minor details relevant to Arabella's experience as a barmaid, and demonstrates how they actually help construct two different roles assumed by her in the novel. At first, her function as barmaid seems meaningful only in that it helps the theme of temptation to stand out; it is highly natural for Arabella to appear as a barmaid if her role is to seduce the hero and prevent his intended progress. However, the scattered pieces of information on Arabella as a barmaid acquire fresh significance when studied thoroughly and examined carefully along with Peter Bailey's study on Victorian barmaids (1998): Arabella becomes far more appealing as a struggling Victorian working girl.

Thus, Arabella as a barmaid conveys two different images: on the one hand, a disagreeable seductress, but on the other, a strong, appealing working woman. Viewing her character from this new angle could stimulate fresh interest in, and change readers and critics' perception of, the novel.

On 'An Imaginative Woman'

— With the Story of Robert Trewe Revealed and Restored —

YOSHIHIRO OKUMURA

The story of Robert Trewe, which is set within the framework of Ella Marchmill's story, seems to have never been properly dealt with in Hardy criticism so far. Kristin Brady, for instance, regards Robert Trewe merely as an arbitrary object of Ella's emotional projection brewed in her frustrating married life, neglecting to treat Robert's story as a consistent whole independent of Ella's story.

In the first half of this paper, I will uncover the true story of Robert Trewe, of which the pivotal key lies in the presumed fact that the 'imaginary woman' Robert Trewe mentions in his letter to his friend and the 'imaginative woman,' Ella Marchmill, are,

contrary to Kristin Brady's view, one and the same.

'An Imaginative Woman' is so written that the reader can only reach the point of full appreciation of the short story when he/she is able to view the two intertwined but separate stories of Ella Marchmill and Robert Trewe as a whole, within which the crucial point of comparison and linkage is 'imagination,' and the core artifice related to imagination on the part of Ella's story is 'maternal impression.' In the second half of this paper, I will analyze this aspect of Ella's story and present my interpretation of the whole story of 'An Imaginative Woman.'

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。役員の任期は 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. 本会はつぎの事業を行う。
（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. 本会の事務局は東京理科大学におく。

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。

（2012 年 10 月改正）

編集委員

上原早苗 金谷益道
玉井 暲 新妻昭彦
廣野由美子 金子幸男（委員長）

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報第 39 号
発行者 玉井 暲
印刷所 中央大学生生活協同組合

2013 年 9 月 10 日 印刷

2013 年 9 月 15 日 発行

日本ハーディ協会

〒162-8601 東京都新宿区神楽坂 1-3 東京理科大学理学部教養学科内

