

# ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 40

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

日本  
ハー  
ディ  
協会  
会報

40

## 特別寄稿論文

ヴィクトリア朝随一のベストセラー大衆小説と、  
トマス・ハーディの文学世界

井出弘之 1

## 論文

『カスターブリッジの町長』をセンセーション小説として読む  
——センセーション小説における女性主導のプロット——

鈴木 淳 20

『テス』における花の役割

山内政樹 37

利他的な失敗者

—— *Tess of the D'Urbervilles* と *Jude the Obscure* における道徳と進化論

福原俊平 50

Synopses of the Articles Written in Japanese

66

## 書評

武井暁子・要田圭治・田中孝信編『ヴィクトリア朝の都市化と放浪者たち』

大嶋 浩 71

Simon Gatrell, *Thomas Hardy Writing Dress*

永松京子 78

Jane Thomas, *Thomas Hardy and Desire: Conceptions of the Self*

亀澤美由紀 85

日本ハーディ協会会則

91

二  
〇  
一  
四

日本ハーディ協会

2014

## <特別寄稿論文>

### ヴィクトリア朝随一のベストセラー大衆小説と、 トマス・ハーディの文学世界

井出 弘之

#### <この小説との出会い>

私が Mrs. Wood (旧姓 Mary Price) の *East Lynne* を初めて手に取ったのは、恩師青木雄造先生の亡くなられた後、書庫の整理に駆り出された時でした。作業が一段落してデスクの前に戻ると、この Ward, Lock 版の本が 1 冊。ディケンズと関係がある小説かな位の気持ちで、何うと貰っていいよ、と先輩が言うので確か¥300 位置いて頂戴してきたのがこの作品です。

その後、*Nineteenth Century Fiction* 誌に載った Patrick Brantlinger の論文「センセーション小説の何がセンセーショナルか」(1982) に感激して、Winifred Hughes の今では古典的名著『地下室の狂人：1860s のセンセーション・フィクション』(1980) を航空便で取り寄せたり。こうして Braddon, Collins らと共に Wood も、また、センセーション小説の 1 冊として私のテリトリーの一部になっていった、次第です。

いずれにせよ私は、ハーディ協会会員になって、気がつけば今年で丁度 50 年目。顧みればこれまでの協会のシンポ・講演で「*Madding Crowd*, Ch.11 の 'One, two, three, four, five,' は子供だました」と仰言った方、あるいは「ハーディの物語運びは、まるでイカサマ賭博師」とバツサリ切り捨てた方もありましたので、「大衆小説」と表題に掲げるには少々逡巡もありましたが、50 年会員として居直ることにしました。ご容赦下さい。幸い「協会ニュース」(今年、春の号)に、渡千鶴子さん：「ハーディ詩は大衆も味わえるのだ」とか、伊藤佳子さん：「ハーディは当時の大衆文化を知悉していた」という言葉を見つけ、「おおわが友よ」と意を強くした次第です。そもそも私

は、クラシックもジャズ、ポップス、演歌も区別なく聴くたちでしてね。

#### 1、< Too Late > は何処から来たか

'fickle goddess Fortuna's wheel'

— Carmina Burana

【私は『窮余の策』とセンセーション小説 (Collins, Braddon) との類縁性の意味については、小著『ハーディ文学は何処から来たか』で論じた。だが、Mrs. Wood に関しては及び腰であった。ところが今回彼女の *East Lynne* (1861) を再度読み直してみて、ハーディ文学のトレードマークの数々 ('Too late' / 'If only ... irremediable' / Nature は 'capricious' で、'contrary') 等が、ここでもすでに勘所に使われていたことに、目を丸くして驚いた。のみならず近代>とく前近代>がつとに併存していたのではないか。加えて作中の<聖なるものの喪失現象> (Peter Brooks 13)、<ビジネスの聖域化> (草柳大蔵 70) というモチーフも、またハーディ文学作品に見え隠れしていたものだった!!

因みに、*East Lynne* の爆発的大人気をもたらした *The Times* 論説記者 Samuel Lucas による長文の賛辞 (25 Jan. 1862) は、出版社主 William Tinsley のロンドン街角での推挙がきっかけ。Tinsley といえば、申すまでもなくハーディの初期 3 作品の版元だし、ハーディの上京はこの 2 ヶ月後、評判沸騰の渦中であった訳で、因縁はハーディ的に深いと言わざるを得ません。】以上が、今年秋の「協会ニュース」<予告>で申し上げたことの概要です。

さて本題の Mrs. Henry Wood (1814-87) と T. Hardy というお話に入ります。

ハーディの自然感覚は独特です。『帰郷』の執筆中に (1877 年のメモですが) 「Nature の欠陥 ('Nature' は天地の万物) を見据え、書き記すこと。アートの真骨頂は、単なる機械的報告書に墮すのではなく、その上っ面を spiritual eye (心の眼) でつかみ、思わぬ光によって輝かせること」と書き残しています。

それよりも早く、1873 年刊行の小説『青い瞳』には、(第 22 章のアンソ

ロジャー・ピースですが) 弁護士で評論家の Knight が断崖に宙づりになったまま、普通の彼なら一蹴する筈の、ある宇宙観にとり憑かれる場面があります。——「Nature (造化の女神) は寛容さと冷酷さを 'in lawless caprice' (勝手放題、気紛れに) 見せるものなんだな」という言葉遣い。あるいは、また、ずっと後の『カースタブリッジの町長』('86年) で主人公が、最後にしみじみ感じ入るのも「人の世の逆説的矛盾 (Life's contrarious inconsistencies)。正統的と言えない社会法則の肩をもつ Nature (自然) の変り身の速さよ! ..」と、そう悟って Henchard はこの世を見限ったのでした。(上田和夫訳による)

ハーディの Nature は、間違いなくここでも、社会的便宜のために案出された規範などには脳天気なもの、として捉えられています。いや、自伝 *Life* にも「ロンドンの店の娘は contrary (へそ曲がり)」とあつたりしますから《笑い》、生来好きな語彙なんですね。それにしても『町長』の 'contrarious inconsistencies' とは、見事な類語反復 (tautology)。さすがハーディですね !!

ところがです—— 'capricious'、'contrary' と瓜二つ (あるいは同じニュアンス) の語彙が、Mrs. Wood の *East Lynne* でもおやと思う所に、<自然>のあるが儘の姿を指して使われていて、ハーディを少々読みなれた読者の眼を釘づけにします。例えばこんな下りが第 20 章に——胸の痛み (肺結核ですが '心の痛み' も掛けてある) を抱えて单身ブローニュへ転地療養にやられる羽目になった、レディ・イザベル (元=伯爵令嬢) は、弁護士の夫と彼の幼馴染みのバーバラ (治安判事の娘) との仲睦まじさに嫉妬して、「そう言えば夫の愛も結婚以来醒めてきたみたい。所詮夫は、私の美貌と社会的地位だけがお目当てだったのではないか」。すると、語り手がこう講釈します:「時間と慣習の natural な結果ですよ。だって人間なんだもの。子供が玩具に飽きるように、男も 'fickle' (移り気) なのは Nature の内。当人に自覚がないだけのこと」。にも拘わらず、3 章先で幼い娘が、館に客人として現われた Levison に抱き上げられ、泣き喚いても当の父親カーライル氏、「子供とは、妙な薦性植物みたいなもので capricious (気紛れで)、sensitive なものさ」と訳知り顔 !!

——読者は、気紛れなわが身のことは棚に上げて、よく言うよ、と思わず微苦笑。でも、これは 3 章前の駄目押しですね。

閑話休題。'capricious' はさて置き、次に、これも予告に掲げた Life's 'rules of contrary' に進みます。『町長』でハーディも使っている語彙でしたが・・・ *East Lynne* の駆け落ち前夜 (Ch.27) の出来事でした: お尋ね者リチャードが、人目忍んで野良着姿でわが家に舞い戻ってきたのは、身の証を立てるべく「明晩、真犯人を連れてくるので、妹バーバラを介して面通しを弁護士さんに頼んでほしい」と彼女に告げるためでした。ところが「人を殺めた倅' なんぞ縛り首だ」とわめく因業親父が (治安判事なんですが) 今宵に限り賭事に出掛けず、頼みにも行けなくてジレツたい! .. この思いのままにならぬバーバラの焦立ちに、語り手はこうコメントします。

Now, by some mischievous spirit of intuition or contrariety, Justice Hare was spending this evening at home, a thing which did not happen once in six months, unless he had friends with him. Things, in real life, mostly go by the rules of contrary—as the children say in their play, holding the corners of the handkerchief. 'Here we go round and round by the rules of conterrary: if I tell you to hold fast, you must loose: and if I tell you to loose, you must hold fast.' Just so, in the play of life. When we want people to 'hold fast,' they 'loose;' and when we want them to loose, they hold fast. (*East Lynne* Ch.27)

要するに——焦立ってみたとして世 (life) の現実は大抵思いの裏目にでるもの (mostly go by the rules of contrary)。幼児のハンカチ遊びでも '掴んで' と私が囁せば皆さん '離す' のがルール。'Here we go round by the rules of contrary' (Cf. Wilson, W. 102). 引用 1 行目の 'by some mischievous spirit' (悪戯な精霊が何かの働きで) というフレーズは、ハーディの Wessex のフェアリーを連想させますが、そのあたりの話は記憶に留めておき、後回しにしましょう。結局、翌晩カーライルは '夫婦同伴で' と約束していたディナー・パーティは 'ビジネス' を口実に断って、妻 1 人を遣る羽目に陥る。そのレディ・

イザベルの帰りの馬車が遠縁の伊達男レヴィソンに掴まって……、というシークエンスの、これが発端の文章です。

この「天の邪鬼、つむじ曲がりの」という意味の[kontreəri]、これは、聴き覚えあるなど調べてみると、Partridge のスラング辞典に「1850 年頃の話言葉（コロキアリズム）、スコットランド方言 ‘contrairy’ の影響による」と記されています。作者 Wood は時折楽しみにスコットランドへ出掛けていた、との事情も無関係ではないにせよ、私には、それ以上に、この日常語（vernacular）が他ならぬイギリスに近代化の嵐が吹き荒れだした 1851 年頃、から定着した語彙だ、という点が無性に興味深く思われるのです。[尤も Poe（や Baudelaire）らの愛用語「天の邪鬼」は ‘contrary’ ならぬ ‘the Perverse’ でしたけれども。（パトリック・クイン 142）]

で、この作品において < rules of contrary > は、実は「心（heart）の主題」に絡むキーワードであるらしく、連載時の最終回冒頭（Ch.59）に、再登場します：

わが子恋しさ故に帰館した “Mme Vine” こと落魄のイザベルは病い重篤。すでに ‘思いはあの世へ’ という段になって、駆落ちした途端に燻り始めていた夫カーライル氏への ‘愛’ というミステリアスな情念（passion）に初めて火がついた、という場面です。この期に及んで？と訝るかも知れぬ方々のために申し添えておくと、伯爵家で母も友人姉妹もなく育った、この人呼んで ‘child lady’ [ちょっぴり「グリーブ家のバーバラ」に通ずる所があります] は、だから夫に対しては homage & affection しか抱けずにいた。で、ここから語り手の長口舌が始まります。

要点だけですが――

「愛は、意志や理解とは無関係に訪れるもの。Nature（本性）や heart からパッションを追い払うなんて、至難の業。ウースターの大司教も仰云いました、「生ある限り」と。だって【と、その次】世の中はね、“the rule of contrary” で回っているのよ。以前にも申した通り ‘children のゲーム’ のように！ モラリストからは ‘身から出た錆、穢らわしい（リプリヘン

シブル）’ と謗られるかしら、‘今や他人の夫に？’ と。でもネあなたなら誘惑にかられ同じことはしなかったと、言いきれますか？ それでご満足なら、どうぞ、心ゆくまでこの私を罵倒なさいな！。[情念は ‘受苦’（passion）にも通底する言葉です。]

序ながら、語り手の最後の啖呵は、ハーディ小説の語り手には見られないものです。批評家からは屢々「お説教調だ」と蔑まれてきた点ですが、私は違う。サッカーの中篇・悪党物『キャサリン』の語り手に近い。のみならず、ボードレール『悪の華』巻頭詩の、「おお、偽善的な読者よ」（‘Hypocrite lecteur !’）をつい連想してしまうから、です。

\*

以上、優れて Hardyesque なキー・モチーフの幾つかが、既に *East Lynne* でも異彩を放っていた幾例かをみてきました。< 予告 > に書いたキーワードの最初が最後になってしまいました。――愈いよ << too late >>（回帰不能）ですが、例えばハーディの『テス』（’91）第 55 章の ‘Too late, too late ! . . . I say it is too late’ の繰り返し（ルフラン）については、『何処から来たか』で既に私は論じました。あの作品の当初の題が *Too Late, Beloved* であったことも、改めて申し上げる迄もない事実です。しかし、その根っこはどこにあったのか？【思い泛かぶ詩人の名は Shelley（’21）、はたまた Arnold（’52）、Rossetti（’66）でしょうか。】

実の所『テス』執筆の 30 年以上も前から、すでにその素地はあったのです。当時のメロドラマ作家 T. A. Palmer などは、Mrs. Wood のこの作品が出た 1861 年に、*Too Late To Save* という芝居の脚本を書き、翌 ’62 年以降にはこの *East Lynne* の翻案劇が米・英で競って舞台にかかり大当たり・・といった異例な持て囃され方をしたモチーフであったのですが、とりあえず何はさておき、*East Lynne* におけるこの主題の扱われ方を確認しておきたいと思えます。

駆落ちの段 Ch.28 の章題は ‘Never to be Redeemed’（償うこと能わず）ですし、次の章「盲目の恐怖の淵（abyss）に墮ちたことを悟る」Ch.29 には、何とポー

(E. A. Poe) の *The Raven* (ポーの出世作「大鴉」という 1845 年発表の詩) から、世に名高い折り返し句 (ルフラン) を援用して、つまり「レディ・イザベルは、この奈落の淵からは *Never more any escape, never more, never more*」とあって、後悔が始まります：「*but for* (夫にも嫉妬するなんて) 誤解さえないければ！でも戒律を破った以上は *irrevocable* (取り返し不能) !! レヴィソンったらお腹の子の認知をする前に一人で帰国するなんて *contrary* (この順序が逆、へそ曲がりの意味ですね)、*too late ... too late* (も早手遅れ)」。  
[Italics mine] ——この下り、どこか Tess の哀しみを彷彿させます。

そのレヴィソンと訣別の修羅場が Ch.30 です：「いくら *repair* (償って) くれても私の罪は *undo* (消せ) ません！」と詰め寄る彼女に、レヴィソンは「*旦那の密かな逢引き*」たあ真っ赤な嘘。色事の方便よ。実は「別件」でご両人は会ってただぜ！」この *'a secret business'* というフレーズは、後述のとおり実は弁護士業に超多忙なカーライル氏の愛用語 *'on business'*「生憎、仕事でね」のパロディであり、しかも「ご両人さん」の用件とはバーバラの兄の濡れ衣をはらす算段。即ち所詮はレヴィソン自身の旧悪 (=殺人事件) 暴露をもたらすことになる密会だった訳で、何とも心憎い絶妙なフレーズには、ただ脱帽!!

おっと、物語運びの山場でちょっと寄り道をしましたが、ハーディの『窮余の策』(*Remedies* 中の同モチーフについては小著第 4 章を参照) より 10 年前の、この Mrs. Wood の駆落ち小説中でも、既に *< Too late ... irreparable >* のモチーフが、しかも作品の背骨に必要不可欠のものとして援用されていたことは、以上で、も早これ以上贅言を弄する迄もなくご納得頂けたらと思います。

ところで、今しがたの E. A. Poe に関連して——私が大学に入った時、クラス担任は仏文学者の平井啓之先生でした。お手渡しで頂戴したご著書『ある戦後』(筑摩書房) には、「心の問題としての戦争責任」という文章がありまして、翻って *East Lynne* のテーマも結局は「心の問題」だと思うのです。現に、エピグラフに掲げられた詩の第 1 行に *'Truly the heart is deceitful'* とあり

ます。(因みに Hardy, *Jude* の原題も *'Hearts Insurgent'* でしたよね。) が、それよりも、我々の当座のモチーフ *'too late'* に直接関連するのは、『ランボオからサルトルへ』(講談社学術文庫) という代表のご著書の方です。この中で先生はこう述べておられます。—— *'L'irréparable'* (取り返し不能) あるいは *'L'irréparabilité'* (贖うこと能わず) の問題を、いち早く提起したのは、ポーの「大鴉」('45)。そしてこのポーに 1857 年に傾倒したのがボードレールだった。『悪の華』の「時計」(ル・オルロージュ) が発表されたのが 1860 年——と言えば、Mrs. Wood がこの小説を執筆中、という計算になります。「時計」という詩の最終行は、*'il est trop tard'* (=英訳だと、*'it is too late'* となっております)。そして、とそのご本には書かれております。これを巧妙に覆したのが『失われた時を求めて』のプルーストであり、またサルトルであった——と。20 年前、私は先生が亡くなられた後になって (*'too late'* 《笑い》)、これをしみじみと読み、目を開かれました。

そう言えば、*East Lynne* に出てくるポーの *'The Raven'* は『ジュード』の中にも出てきましたね。スーが主人公に向かって暗誦してみせる詩、の中にはハーディの、それも大好きだったブラウニングの詩 *'Too Late'* ('64)、と並んで Poe, *'The Raven'* のひとくさり、も含まれておりました。いや Wood さんの小説ではおまけに意図的、というか、ギャグ化して、選挙演説合戦の第 46 章では黒髪の貴族レヴィソンの演説場所も *< The Raven >* 亭の、バルコニーならぬ窓枠の上！《笑い》

さて暫く前に、涙のメロドラマ関係の本を漁っていたら、Cvetkovich [文献中にあり] や Doane (いずれもフェミニスト) に導かれて、言及されている F. モレッティの *Signs Taken for Wonders* という本に出会いました。デ・アーミーチスやモルナール等、イタリアとハンガリーの少年読物を扱った章、何とその第一節は *'Rhetoric of Too Late'* と題されているんですね。そして *< too late >* モチーフの意味する所を、我々の時間意識、心性のありように見て、モレッティ教授はこう述べておりました——

... this irreversibility [of time] is perceived that (sic.) much more clearly if there are no doubts about the *different direction* one would like to impose on the course of events.

This is what makes one cry. Tears are always the product of *powerlessness*. They presuppose two mutually opposed facts: that it is clear how the present state of things should be changed—and that this change is *impossible*. They presuppose a definitive estrangement of facts from values, and thus the end of any relationship between the idea of *teleology* and that of *causality*. (*Signs Taken for Wonders* 162)

論の展開を補足すれば：これら私好みの典型的な少年物語において読者を泣かせる、親や大人たちとの衝突、惨事が‘moving’な(胸に迫る)瞬間、というのは、構造的なものではなくて、あくまで偶発的であることが命なのだ。とはどういうことかと言えば、つまり‘a point of no return’に至って‘irreversible’になるそのタイミングこそ命、の文学だというのですね。そして私も『テス』論で力説した《時の不可逆性》(irreversibility、linearity)を突如突きつけられて、Natureの存在律(難しい言葉で万物の目的律・teleology)と、近代文明人の得意な因果律(causality)とが剥離する瞬間その時 weepies (お涙頂戴物)の読者は涙をさそわれるのだ、と。

これがモレッティの洞察の要旨ですが、Poeにせよ、Baudelaireにせよ、Tessにせよ *East Lynne* にせよ‘Too Late’の瞬間は、そういうすぐれて実存的な瞬間であったのかと、私を再度納得させるこれは名エッセイでした。

## 2、なぜ‘1850～60年代’に？

‘Oh dear! Oh dear! I shall be too late!’

Lewis Carroll (1865)

しかし、それにしても < too late > モチーフが、なぜこの1850～60年代の文芸に集中して現れたのか？ この時代のヴィクトリア朝文明社会史のメルクマールは申す迄もなく1851年の第1回世界万博。ハーディは「リアル舞曲を弾くヴィオール弾き」冒頭で「水晶宮万博の1851年に、南ウエッセッ

クスに時の断崖が生じた。古代と現代が鉢合わせした」と書いております。いかにも。この年を基点にして、社会・階級構造は流動化し、ある意味では革命から遠ざかったものの、代わりに、日常的に‘日々革命’という近代的状況に人々は置かれる破目に陥った。そこでは‘円環的時間’によって代わって、‘linearな時間展開’が唯一の尺度となり (Davie, D. 3-4)、はては人間の魂さえも制御されかねない気配・・・。

市井の人々は銘々の居場所、加藤周一氏言うところの「今、ここ」が不明確になってくる。だからこの時代、詩人クラブは1853年、「詩に今日の世界を！」と訴え、画家W. P. フリスは終生、今日の風景画ばかり描いた。ハーディは直近の‘1864年のカレンダー’を横に置いて、月日、時、分、秒入りの処女作を書き、やがて Trollope が著わした小説はその表題もずばり *The Way We Live Now* (1877)。そして Mrs. Wood の *East Lynne* もまた然り：「25分遅れよ」(第2章)、「7時迄にまだ29分もあるじゃない」(第3章)、などという、近代文明の指標とも言うべき‘時間的整序’感覚の、故意に細かくユーモラスな書き込み、もさずがである。そんな状況に否応なく創作家たちは追い込まれることになった。私の所謂“初期モダニズム”状況 (Allon White) はこうして生まれたものでした。

Mrs. Wood がこの小説執筆に勤しんだのは、万博が終り1854年に鉄とガラスの宮殿が移築されたロンドン南郊シドナムの近傍、ノーウッド。他ならぬ、この近代産業文明の遺構「水晶宮」を真近かに望む土地でこの *East Lynne* (連載：1860.1～’61.9) が執筆されたことは、まことに象徴的です。この眺望のお蔭でしょうか、物語の綾目には執筆時直近の英国文明・社会制度の近代化と、その移り変わりのありようが、説明なし、極めて狡妙・トリッキーに象嵌されています。当時の読者なら、すぐにあの事だ、と瞬時にして判った筈です。

とりわけ有名なのが、1857年の「婚姻事件法」改正です。知らぬ顔してそっと黙ってストーリーの要に顔を隠しております。この法律改正のポイントは、従来の教会法 (ecclesiastical law) から民事法 (civil law) の管轄に

移されたこと。つまり言い換えれば、世間一般の近代化、というより‘世俗化’の潮流に棹さしたものの、というべきでしょう。お蔭で大金持ちや貴族でなくとも、中産階級も楽に婚姻解消できるようになった・・・そして Mrs. Wood は、加えて「法改正の〈光〉の部分だけでなく、〈影〉の部分まで描き込んでいる——つまり、イザベルを貴族階級出であればこそ、殊更に彼女を罰し読者に紅涙を絞らせた」(133-4)と喝破したのは、『リスナー』誌(1961年)の“*East Lynne* 刊行 100 周年”を祝った記事でした。ところが後にハーディの『森林地の人々』(’88年)では、加えて、この新法の男女ダブルスタンダードが問い直されることになりませんが、これは割愛、土屋倭子さんの『〈女〉という制度』(150-52)をぜひお読み下さい。

それ以外の社会制度の近代化に関する時事ネタは挙げればきりがありませんので、少しだけ拾っておくと、——追われ者リチャードが町に久々に戻ってきて「あれが新しい警察署か！」と驚くのは、1856年の「地方警察法」議会通過のお蔭でこの町にも新庁舎が、ようやくお目見えした、ということ。また、レヴィソンの絞首刑判決(Ch.57)が重懲役刑に第 60 章で減刑されるのは、1861年当時、死刑撤廃に向けて刑法改正が続行中であったことの反映。あるいは‘極地帰り’(第 47 章)といえ、探検家フランクリンの死亡確認は 1859 年の一大ニュースでした。さらに 1860 年末イギリスが記録的豪雪に見舞われた最中に、小説 第 36 ~ 7 章の、大雪の場面の連載分が *New Monthly* 誌の読者の手に届けられた、というのも驚きです！

<女性の自立>と言えば、イザベルの女家庭教師(ガヴァネス)としての給金は£ 100/年、そして《イースト・リン》に Mme Vine として戻ってからの彼女の契約は£ 70/年でした。多発する列車事故、また多発する幼児死亡事故・・・、等々と背景の社会問題を拾い挙げ出せば際限ありません。いみじくも、評論家スティーヴン・ヒースは、この小説の肝所に「新・婚姻訴訟法があしらわれていること」を典型例に挙げて、「物語の中に、時代の耳新しい情報を取り入れ、それらの意味に焦点を絞り、place する(つまり位置づけをしてみせる)こと——それが大衆小説の要諦だ(秘訣だ)」

(48)と言っていますが、そのとおり卓見だと思います。

いかにも。作中でイザベルは自分の居場所が判らなくなって、つまり作中夫には離婚され、レヴィソンとも訣別し、‘irretrievable’状態となって初めて、剥出し(テキストの言葉では‘naked and bare’)になった過去の facts と向き合って——What was she? (‘自分’は何なの?)と胸に問う時を迎えます。奥方イザベルだけではありません。物語を遡れば、あの幼馴染のバーバラもまた、仲良しの自分に黙って良いとこのお嬢さんと結婚してしまったカーライルに闇の中で向い合って‘What is my existence?’——と荒れる場面があります(Ch.16)。つまりは‘拠り所は皆無。’かつてハーディ・ファンだったジョン・ファウルズは「未来の小説についてのノート」(13-26)と題されたエッセイの中で、いみじくも「1850 年以降のヴィクトリア朝は、パーソナルなジレンマの多くにおいて高度に実存的な(existential な)時代であった」という名言を残してくれています。

*East Lynne* の世界にもこのファウルズの言葉は当てはまるようにおもいます。そしてトマス・ハーディの小説世界にも。なぜなら、世俗化した地上からは〈聖なるもの〉が失われたから。そう、いい意味でも悪い意味でも<近代主義>によって。別の言い方をすれば、自己回路を閉じた<ビジネスの聖域化>によって、です。ハーディから一例を挙げれば、私は既に『何処から来たか』の第 5 章で書きましたが、『恋の霊』の天才彫刻家ピアストンの末路の姿もそう。典型的な実務家(ビジネスマン)像として私の記憶に焼き付いております。『カースタブリッジの町長』の青年実業家フェアフレイもまた然り。申し添えておくと、‘a man of business’というフレーズがこのようなニュアンスで頻繁に使われたのも、まさに 19 世紀中葉であったらしい。

ところで、『タイムズ』紙のサミュエル・ルーカスが、やがてハーディの第 1 小説を出版することになる William Tinsley の助言もあって、長文の *East Lynne* 絶賛記事を書いたことは、先に《予告》でお知らせした通りです。だが一体ルーカスは何を褒めたのかといえ、こうでした——「1 点、特

に強調しておくべきは、男たちを描く才能だ。女性作家でここまでの力量を示した者は、早々には思い浮かばない。」

そこで例えば主人公の弁護士はどう描かれているか、といえ、一家をとりしきる腹違いの姉が、「ビジネス第一よ、稼がなきゃ」とハッパをかければ、彼曰く、「いや訴訟になって何千ポンドも使わせるより、助言に助言を重ね和解にもっていくのさ」、とこれが上昇志向の上層中産階級カーライル氏の堅実なビジネス観です。ところがこの紳士！——これぞくビジネスの聖域化> : 'A matter of business' (「ビジネスだよ」) を逃げ口上にして、妻イザベルの立場、バーバラへの嫉妬を理解せず！またレヴィソンを、妻とは遠縁であるとは言え、前もって彼女の了解をとるのをついウっかり失念して、館に匿い、挙げ句のはてに！・・・という因果を招いてしまう——男性に特有の、あり勝ちのことかも知れませんが。[念の為、作者は執筆時 46 ～ 7才でした。]

さらにカーライル氏の人柄を物語る微妙な一例をご紹介しますと——これは、イザベルの父親(零落した伯爵)が、手放すことになった館《East Lynne》に別れを告げに来訪した場面です、私の好きなシーンの一つです。

A strain of the sweetest music had arisen; it seemed almost close to his ear, but he knew not whence it came; a voice, low and clear and sweet, was accompanying it, and Mr Carlyle held his breath. It was the Benedictus, sung to Mornington's chant.

'Blessed be the Lord God of Israel: for he hath visited and redeemed his people. And hath raised up a mighty salvation for us: in the house of his servant David.'

The conversation of the earl and Mr Carlyle had been of the eager bustling world, of money getting and money spending, money owing and money paying, and that sacred chant broke in upon them with strange contrast, soothing to the ear, but reproving to the heart.

'It is Isabel,' explained the earl. 'Her singing carries a singular charm with it; and I think that charm lies in her subdued, quiet style: I hate squalling display. Her playing is the same. Are you fond of music?'

'I have been reproached by scientific performers with having neither ear nor taste for what they style good music,' smiled Mr Carlyle; 'but I like *that*.'  
(*East Lynne* Ch.7)

晩餐後、イザベルは独り隣室でピアノの弾語り。いわゆる音楽耳をもたぬビジネスマンのカーライル氏も、賛歌ベネディクトゥスの調べには息をのむ。ただ歌の歌詞、殊に5行目の'redeem'(贖う)という言葉など、その耳にはとまっていないようですな！

もう一例だけ、鉄道事故後の面貌も変わり果てた“Madame Vine”を館にガヴァネスとして迎えるにあたって、人相も明示された推薦状を手にして彼は妻バーバラに「ガヴァネスを選ぶのにルックスは基準にしちゃいけないね」と、ここでも良識の枠に縛られている。いや良識的すぎたんですよ、結果的にみて《笑い》。無論、物語効果を棚上げにすればの話ですがね。

さて、この主人公に対して、治安判事の娘バーバラは[そうでした、ルーカスは次に女たちの描き方も褒めていました]、彼女は中産階級の現代っ娘然として、優れて近代적でありながら、かつ直観力・想像力、いや前近代的な感性さえ備えています。カーライル氏は'a matter of facts'(事実)に固執して、木で鼻を括ったようにとり合ってくれませんが、でも兄リチャードの、真犯人の指先で「ダイヤの指輪が月光をあびてキラリ」と言いやる報告が、バーバラには閃くものがあって、お蔭でめでたく真相解明への道が開ける、という長編探偵小説仕立てのストーリー——その要の所にこの‘もしかして?’の挿話が置かれています。おそらく、カーライル氏は‘月の光で’なんて‘moonstruck’(or ‘lunatic’気がふれてる)、時代遅れ、前近代的なお笑い種だ、とでも思ったに相違ありません。

いや彼女は、明らかに近代っ子なのです。殺人現場の夢を心身症の母が



夜毎見て困る・・・とカーライル氏に最初訴える時に「迷惑よ。この enlightened age (啓蒙の時代) にナンセンスよ。夢がこの先の sign だなんて！」などと‘夢占い’を峻拒する初出 (Ch.3) の場面は殊に印象的です。それなのに、後になると (偶ですが)「あれは正夢だったのね」と呟いたり、「あなた宿命 (fatality) って信じる？」と Madame Vine に向かって自問自答したりもする。「7 年目には事態は変わる」という母の言葉をふと思ひ泛かべてしまったりも・・・。

つまり *East Lynne* の世界でも、ハーディの文学世界と同様に、近代文明と前近代文明が拮抗しつつ共存しているんだな・・・とそう思って頁をめくり返すと、ハーディ『カースタブリッジ』などに出てきたジャリヴァリ ‘skimmington’ が、この小説にも出てきてビックリです——あの選挙演説合戦の後で町民たちが憎きレヴィソンの「藁人形」をかつぎ回って、草地で焼いた (Ch.50)、と書いてあります！但し、この小説には、ハーディの古代は登場しません。が、いずれの作品も、底で前近代的感性による異化効果が光っている点は見落とせません。

では Mrs. Wood の *East Lynne* にあって、ハーディには稀なものは何か？

例えば、語呂合わせ ‘pun’ (そして早口言葉 ‘patter’) の頻用です。Levison に踏み壊された金の十字架は、やがて George Eliot, *Adam Bede* の ‘agony of the Cross’ を思わせる take up (or bearing) Cross へと変貌しますが、同時に、cross (不機嫌になる)、a lady on the cross (<俗語表現>いかさまレディ)、the stile や the room を cross する (踏越し段を向うへ越える。部屋を横切る)、眉、口元をよぎる、黄泉の国への川を渡る・・・と、私が《十字架の謎》と渾名しているほど、本来の意味を残したまま千変万化いたします。

この < Cross > と連動して、‘heart broken’ 系列の pun も幾度となく見え隠れ——十字架を踏み壊された (break された) 伯爵令嬢イザベルは、じきに‘遺伝’の肺結核を養うことになる訳ですが、身から出た錆とはいえ、カーライルに離縁され、レヴィソンには裏切られてからは一層、胸の病いに、heart (心) の痛みがダブリます。

それから、こんな pun もある。病身の息子 Willy が美術館で観て感動するのが、幻想的なアポカリプス画家 John Martin の有名な、川を挟んだ (cross) 兩岸の絵 [私もかつて Tate 美術館でこれかと思入りましたが] ですが、何とヴィーン母子のかかりつけ医の名も、同じ Dr. Martin !! かと思えば《イースト・リン》に身を窶して帰館してきた Madame Vine に、人の気も知らずに奥様バーバラが「子供が壊し (broke) ちゃったの。この化粧品入れをあなた、ハンダで修理 (mend) できます？」さり気なく——こんな風に、‘pun’ (駄じゃれ) を重ねることで、面白いなと思っているうちに原イメージのもつ意味が、意識下で笑いとともに形而上的に深まっていく。

加えて、これは変形の pun と言ってもよいでしょう。ディケンズの『リトル・ドリット』でも《マルジョレーヌの葉かげ》という遊び唄が微妙な意味をもって繰り返されていて——これは小池滋さんが書いておられましたが、*East Lynne* では、パルフのオペラ《ボヘミアン・ガール》の aria ‘When Other Lips’ を、まずレディ・イザベルに結婚披露の晩、ピアノ伴奏つきで唄わせ、ついで 26 章後には立場逆転、今度はバーバラが唄うのを傷心のヴィーンが聴く、という皮肉——まだまだありますが、時間がなくて残念です……。

しかし、忘れずに言い添えておかねばならぬこと、それは Mrs. Wood の文体です。冒頭第 1 章からして ‘and —— ’ で語りを中断し、息つきして会話体に入ったり、‘frivolity and floppery’, あるいは ‘sorrow and sufferers’ と頭韻を踏ませたかと思うと ‘generous and benevolent, timid and sensitive, gentle and considerate. . .’ のように半ば韻をふませた、たゆたうような三連打の patter (早口言葉)。こうした‘けれん味’は、長い間 respectable な書評家たちには不満の種であったようですが、むしろ聴覚的な土地言葉なども含めて見直すべき時が来ている、と私は思います。

言及しなかった<ギミック>についても、忘れず手短かに一言しておきましょう——“駆落ちした人妻が‘女家庭教師’に扮して元の夫や子のいる家へ戻ってくる”、という珍奇な筋立ては、博学なメロドラマ史家に言

わせると、何とフランスのラ・ショセの芝居 *The Woman's Love* ('45) が元祖。これにアイディアを借りて英劇作家（達者な人気作家です）Hazelwood, C. H. が '56年にイギリス版 *Jessy Vere, or the Return of the Wanderers* をロンドンのブリタニア座でヒットさせ、そのストーリーに基づいて花開いたのが小説 *East Lynne* とその劇化版だった、と言うのです。なるほど、と思う方はぜひ Victoria 朝の演劇にも目をお配り下さい。しかし一方で、Kate Flint は、このヴィクトリア朝人の‘変装’への強い関心を、「physical legibility」（外観ですべて読める筈だ）、あるいは 'physiognomical encodement'（外観の記号化）の趨勢に逆らう底流ではなかったか」（18-19）と言っている。これは凄い、と思われませんか？ ハーディ文学のありようともどこか通じ合う名評言です。

ハーディ作品のユーモア、手品、ジョーク、メロドラマ的修辞法については、ある程度は私も指摘してきました。まだ、そっと隠れん坊しているものは、ある筈です。どうか、ハーディ研究においてもユーモアをお忘れになりませんように。

\*

さて最後に、ハーディがこの世紀末迄に 50 万部売れたベストセラー小説 *East Lynne* を読んだ、と言える具体的証拠が見出せるか、という問いに対して。私の考えはこうです、もうお判りのことでしょうけれど。

——残念ながら見出せるのは状況証拠ばかり。だが、エドワード皇太子さえ耽讀し、また驚く勿れ T. S. Eliot も称揚したこの一大ベストセラー小説の噂に、彼は背を向けて関心を払わなかつたらどうか？ 確かに『生涯』中にも *East Lynne* の名は見当たらないが、しかしながら顧みてあの＜三人称で書かれた自伝＞に‘秘すれば花’、その名を伏せられただいな恋人の例はなかつたか？ 少なくとも「週に 3、4 回オペラ劇場通い」をしていた若き日のハーディが、1863 年（上京の翌年）から '93 年にかけてロンドンで熱狂的大流行をみていた、多数の劇作家によるこの小説の翻案脚色劇に無関心であった筈はない。

彼女のこの話題作を同一のコンテクストに呼び戻すことによって、ハーディの‘近代文学’的特質、所謂 'Hardyesque' な問題性 (problematique) が、ただ、彼一人のものではなかったことも得心できる。我々の見通しもより一層開けてくるように思うのです。(了)

\*日本ハーディ協会第 56 回大会 (26 Oct, 2013、於 茨城キリスト教大学) 特別講演のために用意された原稿。若干加筆した。

付言：本講演終了後に Hardy の 'too late' には Verdi, *La Traviata* (1855、56 年ロンドン再演が大ヒット) 第 3 幕のエコーもありますよ、との指摘を高橋和子さんから頂いた。司会役は永富友海氏。

#### 引用・参考文献

- Doane, Mary Ann. *The Desire to Desire*. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination*. London: Yale UP. 1976 ; (訳: 2002).
- Cvetkovich, Ann. *Mixed Feelings*. New Jersey: Rutgers UP, 1992.
- Davie, Donald. *Thomas Hardy & British Poetry*. Oxford: OUP, 1972.
- Disher, M. W. *Melodrama : Plots that Thrilled*. London: Rockliff, 1954.
- Elwin, Malcolm. *Victorian Wall Flowers*. London: Cape, 1934.
- Flint, Kate. *The Victorians & The Visual Imagination*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Fowles, John. 'Notes on an Unfinished Novel.' *The Novel Today*. M.BrADBury Ed. Fontana, 1977.
- Heath, Stephen. 'While Millicent....' *Popular Fiction*. T. Bennett Ed. London: Routledge, 1990
- Hughes, Winifred. *The Maniac in Cellar: Sensation Novels of the 1860s*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Maison, Margaret. 'Adulteresses in Agony.' *Listener* 19, Jan.1961.
- Moretti, Franco. *Signs Taken for Wonders*. London: Verso, 1988.
- Rance, Nicholas. *Wilkie Collins and Sensation Novelists*. London: Macmillan, 1991.
- White, Allon. *The Uses of Obscurity: The Fiction of Early Modernism*. London: Routledge, 1984.
- Wilson, Winifred. *Playground & Indoor Games*. London: A Brown & Sons, 1895.
- Wood, Charles W. *Memorials of Mrs. Henry Wood*. London: Richard Bentley, 1894.

Wood, Ellen. *East Lynne*, with intro.& notes by Elisabeth Jay. Oxford: OUP, 2005.

Wynne, Debora. *The Sensation Novel & the Victorian Family Magazine*. Basingstoke: Palgrave, 2001.

井出弘之『ハーディ文学は何処から来たか』（音羽書房鶴見書店, 2009）

岡田暁生「メロドラマ+オペラ：不滅のヒロイン」（「本の窓」小学館, 2013.7より連載中）

小池滋「マルジョレーヌの葉蔭」（『イギリス／小説／批評』南雲堂, 1986）

平井啓之『ある戦後：わだつみ教師の40年』（筑摩書房, 1983）／『ランボオからサルトルへ：フランス象徴主義の問題』（講談社学術文庫, 1989）

松村昌家『水晶宮物語』（ちくま学芸文庫, 2000）／『ヴィクトリア朝文化の世代風景 ディケンズからの展望』（英宝社, 2012）

T. S. エリオット、丸谷オ一訳「ウィルキー・コリンズとディケンズ」（『エリオット選集』第2巻、彌生書房、1959）

土屋倭子『<女>という制度—T.ハーディの小説と女たち』（南雲堂、2000）

草柳大蔵「男らしさの招く死」[ビジネス論]（「新潮45+」1982.5）

加藤周一『日本文化における時間と空間』（岩波書店、2007）

パトリック・クイン、松山明生訳『ボオとボードレール』（北星堂、1975）

†「画家フリス」（W.P.Frith）については T. Hardy, *Life*, 131; 225 を、また「バルフ」（M. W. Balfe）, *The Bohemian Girl* については ibid, 43 を参照。

『カスターブリッジの町長』を  
センセーション小説として読む  
—センセーション小説における  
女性主導のプロット—

鈴木 淳

一般的に、トマス・ハーディ (Thomas Hardy) が書いたセンセーション小説とえば、『窮余の策』 (*Desperate Remedies*) を指すと思われる。パトリシア・インガム (Patricia Ingham) が述べるように、そこにはセンセーション小説の多くで用いられる「脅迫、窃盗、殺人はもちろん、姦通罪、重婚へと至る様々な種類の社会的に認められていないパッション」 (xiii) というテーマが見られる。また、インガムは、「社会的に認められていないパッションを強調するセンセーション小説はジェンダーやセクシュアリティについてのコンベンショナルな考えに挑戦する機会を提供し」、そして「ハーディが『窮余の策』においてそれを完全に利用した」とも述べている (xiv)。

ハーディ研究者にとって、『窮余の策』をハーディのセンセーション小説とみなすことにおそらく抵抗はないと思われる。では、それが『カスターブリッジの町長』 (*The Mayor of Casterbridge*) ならばどうであろうか。おそらく、そこには多くの異論があると思われる。しかし、『カスターブリッジの町長』の中にセンセーション小説の要素を読み取っている批評がないわけではない。近年、リチャード・ネメスヴァリ (Richard Nemesvari) は、*Thomas Hardy, Sensationalism, and the Melodramatic Mode* の中で、逆に、なぜハーディの『カスターブリッジの町長』が批評家たちによってセンセーション小説として論じられてこなかったのかについて、次のように述べた。

As well, Hardy's manifest intent to link his protagonist, Michael Henchard, with

Oedipus and Lear implies that he was aiming for the high tragic effects associated with Sophocles and Shakespeare. Such constructions of the novel leave little room within conventional criticism for explorations of its employment of the sensational and the melodramatic, since these kinds of “low” genres are usually thought of as detrimental to the successful creation of tragedy. (49)

ネメスヴァリによれば、ハーディによる悲劇という「明らかな創作意図」と、センセーション小説やメロドラマという「低俗な」ジャンルが「悲劇というジャンルの創造の成功にとって有害であると考えられている」ために、「コンベンショナルな批評の中ではセンセーショナルな要素やメロドラマの要素の使用を探求する余地がほとんど残っていない」という。しかし、ネメスヴァリは、「ハーディの『カスターブリッジの町長』におけるセンセーショナルなもの」と悲劇的なものの統合は欠点ではなく、むしろ小説の永続する力の重要な要素である」(51)と論じている。

ネメスヴァリは、著書の中で、ピーター・ブルックス (Peter Brooks) のメロドラマに関する理論である「モラル・オカルト」を援用しながら、テキストではヘンチャードが「自身で得られる何らかの倫理的衝動の達成を任されている」(57)と述べる。その結果、ネメスヴァリによれば、テキストでは、ヘンチャード自身の「男性としてのアイデンティティ」(71)が「不自然かつ不適切である」(71)という「トラウマ的な認識」(71)が、スキミティ・ライドという「不可解な瞬間」によって「クライマックスを迎える」(73-4)。さらに、ネメスヴァリは、当時の「増大するセンセーションドラマとセンセーション小説の影響」(79)についてのブルックスの意見に触れながら、ハーディが当時の「文化的時期」(79)の「イデオロギー的曖昧さの性質を持つ」(79)と論じる。ネメスヴァリによれば、それが「ハーディがメロドラマの道徳的な確実さを悲劇の倫理的複雑さへと変えることを可能にした」(79)のである。

ネメスヴァリは、『カスターブリッジの町長』を「悲劇とセンセーション小説の統合」として読む可能性を示した。<sup>1)</sup> だが、一つ問題なのは、その場

合に、テキストを支配する物語が「男性中心」ということが前提となっていることである。もちろん、タイトルから考えればその通りだろう。しかし、本当に男性はテキストで提示される物語の唯一の主人公なのだろうか。主人公と思われている男性の物語は、実は同時にテキストで進行している他の物語のプロットの一部ということはないのだろうか。そのように考えた場合、『カスターブリッジの町長』における「センセーション小説」の要素を、「女性」という側面から捉え直し、テキストの構造をジェンダーとプロットという視点から再考察することが必要となってくる。ここで「女性」に注目する理由は、あとで詳しく触れるが、ピーター・ブルックスが *Reading for the Plot* で述べた、テキストにおける「男女それぞれの野心」とそれらが導く「プロット」の問題から、『カスターブリッジの町長』を「男性の野心のプロット」だけでなく、「女性のプロット」からも考察する必要があると思われるからである。

したがって、本論では、「女性主導の物語プロット」という観点から、プロットの導き手としてスーザン・ヘンチャードに注目する。だが、それは、スーザンの性格や行動の分析自体が目的ではなく、あくまでもヘンチャードの「悲劇」との関係で、最終的に『カスターブリッジの町長』の「センセーション小説」としての要素が「女性主導の物語プロット」にあることを確認したいからである。

手順としては、始めに、センセーション小説における「女性主導の物語プロット」の問題を、リン・パイケット (Lyn Pykett) の論を参考にしながら、実際にセンセーション小説の代表作品の一つとされるウィルキー・コリンズ (Wilkie Collins) の『白衣の女』(*The Woman in White*) を通して確認する。次に、女性主導のプロットがハーディの『カスターブリッジの町長』においてはどのように作用しているのかを、ヘンチャードの物語との関係で見えていく。その際、ヘンチャードの物語について、次の要素についても考える必要がある。かつて、ウィニフレッド・ヒューズ (Winifred Hughes) は、ハーディのテキストでは「偶然が世界の秩序であり、それ以上は存在しない」(178) と論じた。

しかし、同時に、ヒューズは、ハーディのテキストではキャラクターが悲劇に対して「ヒーロー、ヒロイン、あるいは犠牲者となるメロドラマを作ろうとする」(178)とも指摘していた。<sup>2)</sup>『カスターブリッジの町長』でも、テキストでは、ヘンチャードが不運を「超越した力」によるものとして理解しようとする。しかしながら、本論では、その男性が構築しようとする物語が、むしろ、自身の野心あるいは願望の物語を描いた「女性の手」によるものであることを確認する。最終的には、ヘンチャード自身による「スーザンの物語プロット」の認識とそれへの「敗北」によって、テキストにおいて男性の悲劇が女性主導のセンセーション小説に変わる瞬間を確認し、そこに「センセーション小説」として『カスターブリッジの町長』を読むことの可能性を提示したい。

## I

それでは、センセーション小説における女性主導のプロットについて考察するにあたって、始めに、女性キャラクターに関するパイケットの論を見てみたい。

Among the most shocking aspects of the sensation novel (to contemporary reviewers) were its focus on bodily sensations—of fear, anxiety, and embarrassment as well as sexual feeling—and its representation of its female protagonists not simply as passive victims of male power and their own feelings, but also as actively desiring and, in some cases self-consciously manipulating the desires of others in order to circumvent the usual constraints of their gendered roles and get what they want: for example, Collins's disinherited Magdalen Vanstone in *No Name* (1862); Lydia Gwilt and Lady Audley, the socially aspiring *femmes fatales* in Collins's *Armada* (1866) and Braddon's *Lady Audley's Secret*; the eponymous heroine of Braddon's *Aurora Floyd* (1863); and Olivia Arundel in *John Marchmont's Legacy* (1863). What these women want (but for interestingly different reasons) is marriage, and the plots of these novels turn, in part, on their attempts to obtain, keep, or dispose of husbands. (204)

パイケットによれば、センセーション小説には、男性と同様に「野心」や「願望」を持った女性たちが多く登場する。その女性たちは、自分たちの野心や願望の達成という目的のために、他者の物語プロットを誘導し、終始その物語のプロットに影響を与えるのだ。

では、実際に、ここではコリンズの『白衣の女』におけるアン・キャセリックを例として女性キャラクターの「願望」とその達成のための手段を見てみよう。コリンズのテキストにおける女性に関しては、ナタリー・アビ=エッジ(Nathalie Abi-Ezzi)が「書く女性」に注目し、男性による物語の中で、「従わない女性の出現が男性の創造性を崩壊させ、それを無力なものにしている」(160)と指摘する。重要なのは、タマー・ヘラー(Tamar Heller)も言うように、アンはテキストにおいて「単なる犠牲者以上」(114)の存在であり、「女性のゴシック物語の枠から逃走」(114)、そして、「男性支配に対して抵抗」(114)する存在であるということである。そのように考えた場合、新たに次のことを考える必要が出てくる。それは、テキストにおける男性主人公の活躍によるハッピーエンドの物語が、そもそもアンによって自身の願望達成のために誘導されたのではないかということである。つまり、コリンズのテキストは、表面的にはハートライトという男性ヒーローの成功物語だが、実際には、女性に「コントロールされる男性の物語」なのだ。

実際に、ハートライトが語る物語のプロットは、アンが書いた、ローラ・フェアリーとパーシヴァル卿を結婚させないための警告の手紙によって進められていく。だが、そこにはローラとハートライトの将来は全く関係していない。実は、その根底にあるのは、アン自身とローラの母親であるフェアリー夫人との女性同士の「友人」関係なのだ。

'Believe, too, Miss Fairlie—I beg of you, for your own sake, believe as I do. Joseph and Daniel, and others in Scripture, believed in dreams. Inquire into the past life of that man with the scar on his hand, before you say the words that make you his miserable wife. I don't give you this warning on my account, but on yours. I have an interest in your well-being that will live as long as I draw breath. Your mother's

daughter has a tender place in my heart—for your mother was my first, my best, my only friend.’ (*The Woman in White* 80)

フェアリー夫人のために、アンは、ローラにも特別な感情を抱いている。結果的に、このアンの警告の手紙によって、ハートライトはローラの救出へと動かされる。つまり、ハートライトの最終的なローラとの結婚という成功物語の起源は、自分とは無関係な二人の女性の関係にあった。そう考えると、最終的に達成されたのは、ヒーローである男性の成功物語ではなく、実はアンとフェアリー夫人との間の「女性同士の絆の物語」ということになるのである。

## II

このように、コリンズのテキストでは、男性ヒーローの成功物語は男性ヒーローが女性の全く別の願望や目的によって自身の行動をコントロールされた結果であることが示される。つまり、テキストには男性の野心のプロットだけが存在しているのではない。そこには、女性の願望のプロットという視点からの物語の解釈の可能性が出てくるということである。男性主導の野心のプロットと同時に存在する「女性のプロット」については、ピーター・ブルックスが次のように指摘している。

Ambition is inherently totalizing, figuring the self's tendency to appropriation and aggrandizement, moving forward through the encompassment of more, striving to have, to do, and to be more. The ambitious hero thus stands as a figure of the reader's efforts to construct meanings in ever-larger wholes, to totalize his experience of human existence in time, to grasp past, present, and future in a significant shape. This description, of course, most obviously concerns male plots of ambition. The female plot is not unrelated, but it takes a more complex stance toward ambition, the formation of an inner drive toward the assertion of selfhood in resistance to the overt and violating male plots of ambition, a counter-dynamic which, from the prototype *Clarissa* on to *Jane Eyre* and *To the Lighthouse*, is only superficially passive, and in

fact a reinterpretation of the vectors of plot. (39)

ブルックスによれば、プロットは「主人公を前進させる動力」であり、読者はその「ヒーローの野心」を追うことで意味を構築する。だが、ここで重要なのは、男性の野心ではなく、「より複雑なスタンスをとる」とされる「女性の野心のプロット」の方である。ブルックスは、それが「明らかで暴力的な男性の野心のプロットに抵抗する自己主張という内的な欲求」であり、「表面的には受動的であるが、実はプロットのベクトルの再解釈となる」と論じている。

ブルックスの言うこのプロットの考えは、先ほど見たコリンズだけでなく、実はハーディのテキストにもあてはまる。これまで、『カスターブリッジの町長』は、そのタイトルからもヘンチャードの人生の物語として解釈されてきた。<sup>3)</sup> その際、物語プロットは、一方では、アーヴィング・ハウ (Irving Howe) が述べるように、「非道徳的なわがままを通してもう一度人生をやり直すという男性のファンタジー」(84) と解釈された。だが、むしろテキストで描かれる主な物語は、ジョン・パターソン (John Paterson) も指摘するように、「長い時間のインターバル」(348) の後でスーザンが戻ってきてからのことであり、その結果、「男性のファンタジー」は、後のヘンチャードの悲劇の物語の準備に過ぎないことになる。パターソンなどによる「過去の罪への因果応報」という批評には、このテキストの構造が大きく関係していると思われる。<sup>4)</sup>

この点に関しては、またロバート・C・シュエイク (Robert C. Schweik) のように、ハーディが「最初は fable に見える物語を次第に fable が偽りであることを示すようにデザインした」(141) という批評もある。

しかしながら、いずれにしても、そもそも立ち返る必要があるのは、因果応報の物語の発端となる「妻売り」は、果たして本当に男性の非道徳的なファンタジーだけが原因で起きたことだったのかということである。というのは、ジュリー・C・サック (Julie C. Suk) が指摘するように、実はテキストにおいてスーザンは「売られたい」という願望を示していて (11)、そうなる

と、妻売りの行為は「互いの同意」(Suk 30)のもとで行われたということになる。その結果、サックは、「妻は奴隷のように売られたのではなく、解放されている」(30)と述べる。そのような視点から妻売りの場面を読み直すと、そこにはコントロールされるのではなく、自らの願望を持ち、男性をコントロールする女性の姿が現れてくる。この点に関しては、妻売りの場面について、近年、福岡忠雄氏がスーザンの性格について読み直しを行い、「夫を見限るといふ重大な決意をしていた」(72)スーザンはヘンチャードを「挑発した」(72)とも論じている。

さらに、スーザンは、テキストにおいて、ヘンチャードに向かって次のように言う。

“Mike,” she said, “I’ve lived with thee a couple of years, and had nothing but temper. Now I’m no more to ’ee; I’ll try my luck elsewhere. ’Twill be better for me and Elizabeth-Jane both. So goodbye.” Seizing the sailor’s arm with her right hand, and mounting the little girl on her left, she went out of the tent sobbing bitterly. (*The Mayor of Casterbridge* 14)

ここで重要なのは、スーザンが「他のところで運を試そうと思う」ということである。このセリフは、テキストで示されたヘンチャードの「人生をやり直したい」という願望と同様のものであり、その結果、一方的な男性のファンタジーのプロットを疑問に付す。さらに、エリザベス=ジェインと自分の両方の将来の成功を思い描くことで、物語は、今後、母と娘の人生のやり直しのファンタジーを描くものとなる。<sup>9)</sup>

こうして、女性の願望の物語として見た場合、ハーディのテキストの構造は、はじめに表向きの男性のファンタジーと同時に「女性の願望」を表明するプロローグがあり、物語の本当のスタートは、スーザンの再登場からということになる。したがって、テキストでは、ヘンチャードの成功についての描写はない。しかも、ロバート・B・ハイルマン(Robert B. Heilman)が早くから指摘していたように、戻ってきたスーザンは、ヘンチャードの町長とい

う立場を確かめた上で、「ヘンチャードを再び捕まえる計画を立て」(203)、娘の幸せな結婚という自らの目的を果たそうとする。ハイルマンによれば、スーザンは「狡猾な」(203)女性なのだ。

To provide for Elizabeth, Susan plans to recapture Henchard; she is shrewd enough to begin her search at the very spot where she was sold, to avoid getting overcommitted to Henchard until she can learn how he is doing, and through Elizabeth to make a very skillful approach to him. (203)

一方で、ヘンチャードの物語はと言えば、テキストにおいて女性の物語プロットと接触することで、男性のファンタジーから、いわば「贖罪の物語」へと方向性が変わる。バーナード・J・パリス(Bernard J. Paris)も言うように、ヘンチャードのスーザンとの再婚は自身の過去の罪に対する「贖罪」(58)のためなのだ。こうしてテキストでは、男女それぞれの物語が同時に進行していく。

### III

ロバート・ラングバウム(Robert Langbaum)も指摘するように、テキストで、読者は「女性を避けたいというヘンチャードの願望」(127)を目にする。実際に、エレン・ショーウォルター(Elaine Showalter)は、「スーザンと二度目の結婚をした時に、ヘンチャードは個人の魔力の内の何かを失い、町の人々の目には権力を失い始める」(149)と論じた。おそらくこのことには、それまで女性を避けてきた男性の物語のプロットが女性の物語のプロットと接触することで影響を受けることが関係している。それは、言い換えれば、テキストにおける物語プロットの主導権の問題なのだ。実際に、「男性のファンタジー」は、再婚によりヘンチャードが主導する「贖罪の物語」となる予定だった。しかしながら、スーザンはヘンチャードの贖罪の物語のための装置ではなく、自身の願望の物語の主体として登場した。実際に、その後のテク

ストでは、再婚したスーザンが、ファーフリーとエリザベス=ジェインを引き合わせる手紙を送り、さらに自分の願望の物語のプロットを進めていく。

この段階で、テキストには男性と女性の二つの物語のプロットがある。しかし、テキストでは、ファーフリーとヘンチャードの仲たがいにより、途中からスーザンの願望の成就の可能性は「わからなくなる」(*The Mayor of Casterbridge* 112)。さらに、当のスーザンが死んでしまう。このテキストにおける女性の物語プロットの困難さは、スーザンの死に際の遺言が本人の希望通りにいかないことにも表れている(112)。しかし、センセーション小説のテキストにおける女性のプロットの問題に関して、興味深いのは、女性が自身の死後も男性によって「幽霊」として認識され、男性の物語に影響を与えることである。たとえば、コリンズのテキストでは、テキストで「幽霊」(*The Woman in White* 24)と形容されていたアンが実際の死後に導くプロットについて、「迷信深い」ハートライトが次のように言う。

'Well, Marian, when our other resources have failed us, I mean to know the secret. My old superstition clings to me, even yet. I say again the woman in white is a living influence in our three lives. The End is appointed; the End is drawing us on—and Anne Catherick, dead in her grave, points the way to it still!' (*The Woman in White* 451)

コリンズのテキストでは、アンの影響によって、ハートライトの物語は、パーシヴァル卿の秘密の解明という「終局」へ向かうよい方向に導かれる。しかし、興味深いのは、ハーディのテキストでは、スーザンの手紙に書かれたエリザベス=ジェインがヘンチャードの実の子ではないという事実の露呈によって、ヘンチャードの物語が過去の罪への「因果応報の物語」になることである。

Henchard, like all his kind, was superstitious, and he could not help thinking that the concatenation of events this evening had produced was the scheme of some sinister

intelligence bent on punishing him. (*The Mayor of Casterbridge* 118)

ハートライトと同様に、「迷信深い」と形容されるヘンチャードは、一連の出来事を「何らかの悪意ある存在が自分に罰を与えている」と理解する。スーザンの願望は、娘であるエリザベス=ジェインの幸せな結婚にあった。だが、結果的に、それはヘンチャードを迷信へと導くのだ。

#### IV

さらに興味深いのは、ジュリアン・ウォルフリーズ(Julian Wolfreys)による「幽霊」に関する分析である。作中での幽霊の機能について、ウォルフリーズは、J・ヒリス・ミラー(J. Hillis Miller)の論に言及しながら、幽霊と様々なタイプの「繰り返し」のパターンを論じ、「ダブル」としての再来や、粥売りの老婆の例を挙げて、「ナラティブ自体も幽霊として戻ってくる」と論じている(305)。そのように考えると、ルセッタの登場は、スーザンのナラティブの繰り返しという、いわばスーザンの幽霊として解釈できる。実際に、ルセッタは、テキストにおいて、スーザンと同様に願望を持つ女性として登場する。つまり、男性の物語を崩す役割としてのスーザンのダブル的存在なのだ。実際に、ルセッタは、スーザンの死後、「償われるべきもう一人の女性」としてヘンチャードの贖罪の物語を完成させる装置のはずが、ルセッタ自身の願望から、ヘンチャードではなく、密かにファーフリーと結婚する。それにより、ヘンチャードが予定していた贖罪の物語は、スーザンのときと同じように崩される。

さらに、ヘンチャードの物語は、ルセッタの死によって、いっそう「因果応報」の物語へと向かっていく。それは、スキミティ・ライドによるルセッタの死は、いわば「罪の繰り返し」としての機能を果たすからである。実際に、パターソンは、ルセッタの「再演によって、ヘンチャードの経験の普遍性が保証される」(349)と述べる。パターソンによれば、ルセッタは過去にヘンチャードと暮らすことで道徳的罪を犯しており、またファーフリーと結



婚することで、その罪を償うことを拒絶している（349-50）。したがって、ルセッタによるヘンチャードの「道徳劇」の「メロドラマ的で中産階級的な再演」（Paterson 350）は、「いったん怒りを挑発されれば、なだめることも制御することもできない秩序の存在を証明する」（Paterson 350）のである。結果として、ルセッタの死は、スーザンのときと同様に、ヘンチャードを迷信的な方向に導いていく。

このように、テキストでは、女性の願望の物語のプロットが男性の物語のプロットを因果応報による悲劇の方向へと導いていく。一方で、テキストでは、スーザンの願望である娘の結婚の物語のプロットも完成へと近づく。その際、スーザンの死の知らせによりやってきたニューソンは、ヘンチャードに「事態を修正しに来た」（*The Mayor of Casterbridge* 271）と言う。だが、エリザベス＝ジェインの結婚の物語のプロットを進めることは、ヘンチャードの悲劇のプロットを進めることになる。したがって、ヘンチャードは、最後の「希望」となっていたエリザベス＝ジェインを失いたくないという衝動によって、「エリザベス＝ジェインが死んだ」という作り話をし、それにより、しばらくの間、エリザベス＝ジェインとの幸せな生活を送る。また、「牙を失ったライオン」（287）となった自分がエリザベス＝ジェインのもとで暮らす生活を想像し、ファーフリーとエリザベス＝ジェインの仲に興味を持つようになる。しかし、ヘンチャード自身が描く幸せな物語は、再びニューソンの訪問によって崩される。その結果、迷信深いヘンチャードは、今度は自分を「カイン」にたとえ、「しかし、罰は耐えられないものではない」（291）と大きな力に対して抵抗する。

パリスは、このヘンチャードが自らをカインにたとえることについて、次のように述べている。

In comparing himself to Cain, he exaggerates his guilt, giving his sins a kind of grandeur. Although he is ashamed of his behavior, he takes pride in his self-condemnation, which is a mark of his high moral standards. He is also proud of

his ability to repress his anguish and bear his punishment stoically. (65)

パリスによれば、自らをカインにたとえることで、ヘンチャードは「自分の罪にある種の壮大さを付与しながら、罪を誇張」し、「苦悩を抑制し、罰をストイックに耐え忍ぶ能力に誇りを感じている」という（65）。

だが、そもそも本当にヘンチャードの悲劇は、テキストで自身が言うように「何らかの悪意ある存在」や「何らかの力」によるものなのだろうか。ニューソンによってうそが明らかにされ、ヘンチャードはエリザベス＝ジェインを失うことになる。興味深いのは、そのときヘンチャードの悲劇を決定づけたのが、エリザベス＝ジェインが聞かされてきた、父親ニューソンの性格についてのスーザンの言葉だったことである。エリザベス＝ジェインは、ニューソンに向かって、次のように言う。

“No,” said Elizabeth-Jane firmly, in her revulsion of feeling. “He knew your disposition—you always were so trusting, father; I’ve heard my mother say so hundreds of times—and he did it to wrong you. After weaning me from you these five years by saying he was my father he should not have done this.” (*The Mayor of Casterbridge* 293-4)

エリザベス＝ジェインは、生前に母親スーザンがニューソンの「すぐ信用する性格」についてよく話をしていたことを思い出し、それを知っていたヘンチャードが意図的にうそをついたのだと非難する。すなわち、スーザンの言葉は、死後もテキストに残っていて、エリザベス＝ジェインを通してヘンチャードの物語に影響を与えるのだ。

このように、テキストでは、終始スーザンの存在が中心にあり、それによってヘンチャードの人生の物語は影響を受けていた。この点に関しては、テキストにおいて、ヘンチャード自身の悲劇の認識にも変化が見られる。ウェイドン・プライアーズでヘンチャードが 25 年前を思い出し、スーザンの

「声」を聞き、「妻が自分の人生の試みをくじいた」と語る場面は、非常に重要である。

[...] but his attempts to replace ambition by love had been as fully foiled as his ambition itself. His wronged wife had foiled them by a fraud so grandly simple as to be almost a virtue. (296)

ヘンチャードは、自分の失敗がスーザンの手によるものであると感じる。だが、この時点で、ヘンチャードは、もはや他の場所で人生の上昇を願っていない。逆に、ヘンチャードは、命を懸けて許しを得るためにエリザベス=ジェインの結婚式に出席しようとする。しかしながら、それは再びスーザンの願望の物語のプロットに入っていくことであり、ニューソンが生きて戻ってきた今、そこにはもはや父親としてのヘンチャードの居場所はないのだ。というのも、テキストにおいて、もともとスーザンは、ニューソンが死んでいなかったら、決してヘンチャードのもとに戻ってこなかったと言っていた(69)。

その結果、ヘンチャードは、結婚式で「自分にとって代わった」(302)ニューソンを見て、「完全に敗北」(302)し、自身の存在に価値を置かなくなる(303)。おそらくエリザベス=ジェインの非難に対して何の弁明もしないのはそのためであろう。ヘンチャードは「二度と邪魔はしない」(303)と言い、エリザベス=ジェインのもとを去っていく。このことは、野心や希望を失ったヘンチャードが自身の物語を語るのを止め、スーザンの願望の物語を描くテキストから存在を消したことを意味するとも解釈できる。

## V

以上のように、ハーディのセンセーション小説においては、一見すると男性主導の物語を描くテキストに女性主導の物語がテキストに同時に存在し、その「女性の願望の物語プロット」は、テキストの内側から男性の物語に影

響を与えるのである。その結果、テキストでは、ヘンチャードは、スーザンが意図した娘の結婚の物語のプロットの大団円から排除される。

このように見てくると、ハーディのセンセーション小説テキストの特徴の一つは、これまであまり批評家たちによって注目されなかった男性中心と思われるテキストの中の「女性の願望の物語プロット」の存在にあると言える。それを中心に据えて物語を読んでいくと、これまで男性の性格や行動からのみ解釈されてきた悲劇の原因が、女性の願望の物語のプロットと大きく関係していることが見えてくる。テキストでは、最後にヘンチャードの「遺言」により、表面的には男性の悲劇の物語が主導権を取り戻し、テキストはヘンチャードを中心とした崇高な悲劇の物語の体裁を取っているかに見える。しかしながら、実際には、従来「受動的」と思われていたスーザンの「女性の願望の物語プロット」がその悲劇を引き起こしていたのであり、それはまた、最後にエリザベス=ジェインが「執拗に付きまとう予見できない者の存在」(310)として感じ続ける、悲劇を描くテキストの中のセンセーション小説の要素なのだ。この一見すると男性の物語を語るテキストに存在する「女性の願望の物語プロット」とそれに対する消えることなき不安こそが、ハーディ、そしてコリンズのテキストを含めた、センセーション小説というジャンル自体の大きな特徴の一つなのかもしれない。

## 注

\*本研究は JSPS 科研費(25770112)の助成を受けたものである。また、本稿は日本ハーディ協会第 56 回大会(於: 茨城キリスト教大学 2013 年 10 月 26 日)において「物語の始まりはどこか? ——センセーション小説における女性主導のプロット——」と題して行った口頭発表の内容に加筆・修正したものである。

1) ハーディ小説の中の「ジャンルのコンビネーション」の問題については、ヤコブ・ローテ(Jacob Lothe)が、それは「異なるジャンルの特徴を並列させ、長い伝統の様々な側面を作動させながら、小説内のテーマをより相反する様々なものにする」(127)と論じている。

- 2) 具体的には、ヒューズは、『帰郷』(*The Return of the Native*)におけるユーステイシアの「パラノイアというメロドラマ的な幻想」や『ジュード』(*Jude the Obscure*)のスーの突然の転向、また、“Hap”というハーディの詩で描かれた「宇宙の無関心よりも悪意を求める」という人間の心理を挙げている(179-81)。
- 3) この問題に関しては、一方では、Oxford World Classics 版テキストの Introduction の中で、パメラ・ダルズィエル(Pamela Dalziel)が、「これはヘンチャードの物語であるというタイトルの主張でさえ、あまりに頻繁にエリザベス=ジェインの視点に特権を与えるナラティブによって挑戦されている」(xv)と述べている。
- 4) パターソンは、テキストの「構造の特殊性の主な効果は、ヘンチャードの罪と罰の間の因果関係を誇張して表現することである」(348)と述べている。
- 5) エレン・ショウウォルターは、ハウが「静かに小説を male document に変化させている」(145)とコメントしているが、そこには female document へと向かう流れも見られる。

## Works Cited

- Abi-Ezzi, Nathalie. *The Double in the Fiction of R. L. Stevenson, Wilkie Collins and Daphne du Maurier*. Oxford: Peter Lang, 2003. Print.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. 1984. Cambridge: Harvard University Press, 1992. Print.
- Collins, Wilkie. *The Woman in White*. Ed. Matthew Sweet. 1999. London: Penguin, 2003. Print.
- Dalziel, Pamela. "Introduction." *The Mayor of Casterbridge*. Ed. Dale Kramer. 1987. Oxford: Oxford University Press, 2008. xiii-xxxiv. Print.
- Draper, R. P., ed. *Casebook Series. Thomas Hardy: The Tragic Novels*. Rev. ed. 1975. Basingstoke: Macmillan, 1991. Print.
- Hardy, Thomas. *The Mayor of Casterbridge*. Ed. Dale Kramer. 1987. Oxford: Oxford University Press, 2008. Print.
- Heilman, Robert B. "Hardy's Mayor and the Problem of Intention." *Criticism* 5 (1963): 199-213. Print.
- Heller, Tamar. *Dead Secrets: Wilkie Collins and the Female Gothic*. New Haven: Yale University Press, 1992. Print.

- Howe, Irving. *Thomas Hardy*. 1966. London: Weidenfeld and Nicolson, 1970. Print.
- Hughes, Winifred. *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s*. Princeton: Princeton University Press, 1980. Print.
- Ingham, Patricia. "Introduction." *Desperate Remedies*. Ed. Patricia Ingham. 2003. Oxford: Oxford University Press, 2009. ix-xxvi. Print.
- Langbaum, Robert. *Thomas Hardy in Our Time*. Basingstoke: Macmillan, 1995. Print.
- Lothe, Jacob. "Variants on Genre: *The Return of the Native*, *The Mayor of Casterbridge*, *The Hand of Ethelberta*." *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Ed. Dale Kramer. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 112-29. Print.
- Nemesvari, Richard. *Thomas Hardy, Sensationalism, and the Melodramatic Mode*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. Print.
- Paris, Bernard J. *A General Drama of Pain: Character and Fate in Hardy's Major Novels*. New Brunswick: Transaction Publishers, 2012. Print.
- Paterson, John. "The Mayor of Casterbridge as Tragedy." *The Mayor of Casterbridge*. Ed. James K. Robinson. New York: Norton, 1977. 346-66. Print.
- Pykett, Lyn. "Sensation and the fantastic in the Victorian novel." *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Ed. Deidre David. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 192-211. Print.
- Schweik, Robert C. "Character and Fate in *The Mayor of Casterbridge*." *Draper*. 131-44. Print.
- Showalter, Elaine. "The Unmanning of the Mayor of Casterbridge." *Draper*. 144-57. Print.
- Suk, Julie C. "The Moral and Legal Consequences of Wife Selling in *The Mayor of Casterbridge*." *Subversion and Sympathy: Gender, Law, and the British Novel*. Ed. Martha C. Nussbaum and Alison L. LaCroix. Oxford: Oxford University Press, 2013. 27-47. Print.
- Wolfreys, Julian. "The Haunted Structures of *The Mayor of Casterbridge*." *A Companion to Thomas Hardy*. Ed. Keith Wilson. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009. 299-312. Print.
- 福岡忠雄 『読み直すトマス・ハーディ』(関西学院大学研究叢書 第 138 編)、松籟社、2011 年。Print.

## 『テス』における花の役割

山内 政樹

はじめに

トマス・ハーディ(Thomas Hardy)の小説では、自然が大きな役割を果たしている。<sup>1</sup>『テス』(*Tess of the d'Urbervilles*)においても、多くの自然が描かれ、重要な役割を果たしていると考えられる。本論では、テキスト中で描かれる自然の中でも、特に花の描写と主人公テス・ダービーフィールド(Tess Durbeyfield)との関係に焦点を当てて論じていきたい。花と女性の関係について Beverly Seaton は次のように述べている。

Western culture has typically identified women with nature, as opposed to society, or the world; this has been a subtopic of the country-city opposition, with further subdivision into good women (country) and bad women (society). . . . Flowers, in fact, were seen as the most suitable aspect of nature to represent women, or to interact with them, reflecting as they do certain stereotypical qualities of the female being: smallness of stature, fragility of mind and body, and impermanence of beauty. (17)

雄大な自然の中で小さな存在である花の描写と、卑小な存在の女性、テスとの関係が物語でどのような役割を果たしているのかを考察する。John Bayley が言うように、「ハーディ小説において、小さなことは大きな事より重要である。しかしそうであっても、小さなことはいずれ大きなことになる」(19)からである。

1

『テス』において、花の描写がテスとどのような関係にあるのか見てみよう。古くから女性が花に喩えられることはよくある。テキスト中にも、女性

が花に喩えられる描写がある。テスが初めてアレク・ダーバヴィル(Alec d'Urberville)の屋敷に行った帰りの馬車の中での場面である。テスの帽子やかごはアレクからの贈り物であるバラでいっぱいになっていた。さらに彼女の胸にもバラがいっぱい飾ってあった。そんな彼女の姿を見て、ある乗客が「花だらけだね(you be quite a posy)」(47)<sup>2</sup>と言った。乗客の言う“posy”とは字義通り花束のことであり、テスその人がまるで花束であるかのように、バラでいっぱいの様子が描かれている。

また、花に喩えられるのは主人公のテスだけではなく、女性一般も喩えられる。トルボットヘイズ(Talbothays)酪農場で働くテスと三人の仲間が、日曜日に教会へ行く場面である。前日の雷雨のため、大きな水たまりが晴れ着を着た四人の通行を妨げていた。そこへエンジェル・クレア(Angel Clare)が現れて、彼女たちをそれぞれ抱きかかえて向こう岸まで運ぶこととなる。仲間の一人である「メアリアン(Marian)は言われたように、彼の腕と肩にもたれ、身をかがめた。エンジェルは彼女を運んで大股に歩いて行った。後ろから見てみると、彼のほっそりした姿は、まるでメアリアンという大きな花束の小さな茎のように見えた」(146-7)。後に続く三人も、体の大きさに違いはあれ、これと同じ方法で運ばれていく。このように女性一般を花に喩える描写がこの『テス』に使われている。

しかし、女性に花の喩えを使う際に、この作品には一つの特徴的な傾向がある。それは、他の女性とは違って、テスを描く際の花の描写である。顔、眼、唇、頬、手など、テスの細部を描くときに、頻りに花(植物)の描写が用いられるということである。テキスト中にも、「花のような口」(95)や「テスの唇は半開きになった花のように分かれていた」(377)などが描かれ、また、「彼女の熟れた唇(her ripe mouth)」(175)では、一般的に植物に使われる“ripe”を彼女の唇を表現するのに使っている。

テスの身体の細部が花に喩えて描かれるとき、その多くがエンジェルの視点を通して描かれることに注目したい。例えば、「バラ色の頬」(146)や「ダービーフィールドの手はバラのようなピンクをしていた」(178)などがある。

では、なぜこのように花に喩えてテスを描写しなければならないのか。「君は花のように美しい」や「バラのような真っ赤な唇」など、19世紀以前からあるやや使い古された比喩をあえて使う理由は何か。Helena Michieは“dead metaphor”について、次のように定義している。

They [dead metaphors] are the alibis both Victorian and contemporary culture have come to believe. The operation of clichés in Victorian heroine description has several important consequences. First, it defines and perpetuates an unceasingly iterable notion of “woman”; all women are alike, all replaceable. Second, by reducing women’s bodies to clichés, we deny the concept of individual or non-normative bodily experience and purge the deviant woman from representability. Third, cliché restricts sexual and intellectual arousal, making more possible a limited degree of enjoyment but erasing the potential for adventure. (89)

まず、上述したように、テスはアレクと出会った後、馬車の中で花に喩えられている。同様に、テスはエンジェルに水たまりを運んでもらう時に花に喩えられる。しかしこれはテスだけではなく、仲間の三人も同様である。つまり、女性を花に喩えるのは、代替不可能な個人として女性を捉えていない表れではなかろうか。実際、テスの告白後、エンジェルは彼女の代わりにイズ(Izz)を妻としてブラジルに連れて行こうとしているし、テス亡き後は、彼女の妹ライザ・ルー(Liza-Lu)を妻にしようとしている。女性は代替可能なものとして、一括りの花と表現されているのではなかろうか。

さらに重要なのは、女性の身体描写を使い古された花の喩えで描くことで、肉体的経験から読者あるいはエンジェルを遠ざけようとすることである。比較のため、アレクとテスの描写を見てみよう。彼がテスに別れのキスをする場面である。そこで「彼の唇は周りに広がる野原のきのこの肌のようにしっとりとして滑らかに冷たい頬に触れた」(84)とある。エンジェルとは異なり、アレクとテスのキスを描写する際に、肉体的な接触による「しっとりとした」質感や「滑らかさ」を、女性を形容するのにふさわしいとは思えない「きの

こ」に喩えて表現している。単に「花」や「バラ」と表現されるエンジェルの描くテスより官能的な響きがある。ここにエンジェルの性的潔癖さが花の喩えに表れているように思える。当時のリスpekタビティによる書籍の検閲同様、女性の身体そのものの官能さを直接表現するのではなく、あえて使い古された花の描写をクッションのように入れてテスの身体を描くことにエンジェルの性的潔癖さが示されているのではなかろうか。

彼の性的潔癖さを最もよく表した場面がある。テスの細部を描いた表現の中で、エンジェルに最も強烈な印象を与えているのが彼女の唇である。

How very lovable her face was to him. Yet there was nothing ethereal about it: all was real vitality, real warmth, real incarnation. And it was in her mouth that this culminated. . . . her mouth he had seen nothing to equal on the face of the earth. To a young man with the least fire in him that little upward lift in the middle of her red top lip was distracting, infatuating, maddening. He had never before seen a woman’s lips and teeth which forced upon his mind, with such persistent iteration, the old Elizabethan simile of roses filled with snow. (152)

これほどまでに感情が高まった状態であれば、アレクならすぐさまテスにキスしたことであろう。しかしエンジェルはこのような官能的描写の中に、わざわざ Thomas Campion<sup>3</sup>の詩を喩えに出して、テスをその詩で歌われた女性の型にはめ込もうとする。その後、彼はテスとのキスを自制する。

## 2

エンジェルを通して見るテスの姿は、生々しい身体を持つ女性としての姿ではなく、一旦花の描写を通して認識される女性であることが分かった。それゆえに、彼は「新鮮で純粋な自然の娘」(124)、「大地の娘」(131)と、彼女をあたかも自然と一体であるかのように形容する。Beverly Seatonが「理想的な女性は、自然に近い女性であり、花と共に働くことで、人生における女性の役割を全うしている」(19)と言うように、エンジェルはテスを「バラ色

の心温まる幻」(133)として見ていたに過ぎない。たびたび議論されるように、彼はテスの本質を見ているのではなく、彼が抱く理想像をテスに投影していたに過ぎない。そのことは、テキスト中にも次のように述べられている。

Clare's love was doubtless ethereal to a fault, imaginative to impracticability. With these natures corporeal presence is sometimes less appealing than corporeal absence, the latter creating an ideal presence that conveniently drops the defects of the real. (240)

また、エンジェルがテスに幻想を重ねていたことは、彼女の告白直後にエンジェルが言う台詞「僕は君のことを新しく生まれた自然の子だと思っていたんだ」(229-230)からも明らかである。前章で述べたように、エンジェルにとってテスの身体は一連の花の比喩として表される一つのコードであり、その使い古された比喩によって彼は彼女の生身の身体から距離を取ることができ、彼の理想像を彼女に投影させることができた。しかし、花の描写は彼にとって都合の良い機能だけではなく、彼にとって最大の皮肉な結果を表すのにも用いられる。

まず、ヴィクトリア朝期に流行した花言葉について簡単に述べておきたい。花言葉とは「花の名前とそれに関連する意味のリストで、恋愛に関するもの」(Seaton 68)である。イギリスには1820年代にフランスから輸入された。その際、性的または不道德な意味を持つもの、不適切な連想がある花言葉は削除された(Seaton 132-3)。19世紀中ごろまでに、膨大な数の花言葉集が出版され、主に女性への贈り物として流行し、大衆に広まった(Seaton 19-21)。多くの花言葉集には対応表(花の名称とそれが表す花言葉)が付いていたが、それぞれの花言葉集で微妙に異なる表記がされ、統一されることはなかった。ハーディ自身が花言葉に関心があったのか、たとえあったにしても、どの作者のどの花言葉集を読んでいたのかははっきりしない。ただ重要なことは、花言葉という文化が19世紀のイングランドに定着していたということであり、

花を見て単純に「美しい」などと言った写実的な感想では済まなくなったということである。さらに重要なことは、花言葉は恋愛におけるコミュニケーション・ツールとして活用されていたということである。*The Etiquette of Flowers: Their Language and Sentiments*(『花のエチケット—その言葉と感情』)(1854)の序論で、次のように示されている。

There is a sublimity in flowers which words are inadequate to express, and the bashful youth who is tongue-tied in the presence of his lady love, may explain the passion that smothers in his breast by the presentation of a flower. The pretty belle too is not insensible to these sublime emotions, and she loves to entwine them in her locks, and wear them in her bosom. The eye of the lover is a sufficient tell tale of the emotions of the heart, but its varied sentiments cannot be defined. There is no sentiment however pure, however fervent that has not an echo in the vocabulary of flowers. (viii-ix)

花言葉は、言葉や表情でメッセージを伝えることができない男女の恋愛に一役買っていたのである。例えば、バラの花言葉には「官能的愛」、パンジーには「君のことを考える」などがある。男性が女性にバラを渡す時に、「美しい花」だとか「良い香りがする」と言った単純な視覚的、嗅覚的な交換ではなく、相手に対する「官能的愛」という言葉で言い表せられない感情がそこに込められているのである。自己抑制を重んじるヴィクトリア朝の人々は、欲望とその表現を自由に発散させる代わりに、花を用いてその欲望を表現するのである。

エンジェルがテスを花と評する場面で、彼に皮肉な結果を伝える花の描写がある。テスが何度も彼女の過去について彼に話そうとする場面である。エンジェルは彼女を遮り、彼女の過去そのものを花に喩える。重要な台詞であるので、英語で引用する。“My Tess has, no doubt, almost as many experiences as that wild convolvulus out there in that garden hedge, that opened itself this morning for the first time.”(178) なぜ、エンジェルはテスの過去を“convolvulus”(ヒルガオ)と

喩えたのであろうか。エンジェルがテスを形容するとき、花を用いるのは常套手段であり、それによって彼女の言葉を遮る。ただ、重要なことに、この“convolvulus”という名前には“vulva”のイメージが埋め込まれている(Michie 113)。テスの過去、つまりアレクと性的関係を持ってその子供まで出産したという過去を、皮肉にもエンジェル自身がわざわざ“convolvulus”に喩えて表現しているのである。彼はテスと話しているときに目についた“convolvulus”を単純に喩えに使ったのかもしれない。しかし、当時贈り物として流行した花に関する本を受け取った女性読者、18世紀以降、植物学が女性にとって最も適した学問であると考えられた社会で育った女性読者(Seaton 19-21)にとって、その“convolvulus”は大きな意味を持つ。リスペクタビリティを重んじるヴィクトリア朝社会において、テスの過去について雄弁に物語る言葉を持たないテキストに代わり、この“convolvulus”が雄弁に彼女の過去を物語るのである。これまでエンジェルはテスの身体を直接描写することを拒んで花の描写を用いてきたが、テスの過去、処女喪失を描写する際に、わざわざ花の描写を用いたのは皮肉である。また、自然とテスの結びつきが強いことと同様に、テスの処女性と自然との結びつきが強いことも、テキスト中に述べられている。

Was once lost always lost really true of chastity? she would ask herself. She might prove it false if she could veil bygone. The recuperative power which pervaded organic nature was surely not denied to maidenhood alone. (103)

エンジェルはテスと自然、特に花とを積極的に結び付けようとするが、処女喪失に関しては、彼女とは別の考えを持っている。テスは処女を一度失っても、有機的な自然の中では回復可能であると認識しているが、エンジェルは、テスの中にある処女性と自然の回復力を理解しようとしなない。そのことが悲劇を招くのである。

テキストで、テスを花に喩える描写が頻出するもう一つ別の理由について考えたい。それにはまず、エンジェルがテスの愛に値するほどのヒーローかどうかについて考えなければならない。肉体的にテスを苦しめたアレクより、エンジェルに対する非難の方が痛烈である。彼は「冷酷」(Cox 216)で、「知的卑劣漢」(Howe 122)であり、「紳士気取りの俗物、偽善者、女嫌い、実際に疎い夢想家」(Devereux 116)とまで非難されている。ではなぜ、そのような男性をテスは愛し続けることができたのか。どのように読者を納得させることができたのか。その答えは二人の関係性にある。

テキストで、テスが花に喩えられるように、エンジェルは彼女にとっての太陽であり、光である(Entice 127)。<sup>4</sup> 酪農場で働くようになったテスが、ハーブを弾くエンジェルを盗み見した時も、太陽が重要な役割を果たしている。その場面は、薄暗い中、エンジェルの周りだけ光が降り注いでいるような光景を示している。「まだ注いでいる光は主に、西側にある雲の層にある大きな丸い切れ目からきていた。それはまるであたり一面闇が迫る中、偶然にも取り残された昼間の一片であるかのようなようだった」(128)。この場面で、ハーディは牧夫であるエンジェルにハーブを持たせることによって、彼にアポロの性質を付け加え、まだ彼のことをよく知らないテスにとって、彼を「アポロ」(373)であるかのように崇拜させるきっかけ作りをしている。「テスの心の中で、エンジェルと太陽が一致することは、彼に対する彼女の愛を一種の太陽崇拜へと変えさせる」(Bullen 205)。それゆえ、彼女の眼には、彼が「神のように」(183)あるいは「神聖な存在」(201)に見えるのである。

さらにJ. B. Bullenが指摘するように、「エンジェルとテスの恋は一日の太陽の動き、太陽のリズムに従っている」(199)。まず、二人の出会いは、マーロット(Marlott)でのclub-walkingである。二人は交わることなく、エンジェルが立ち去った後、テスは「太陽の光が、丘の上を遠ざかっていく若者の姿をすっかり見えなくするまで」(24)悲しみに暮れていた。また、二人の再会場面も、太陽が降り注ぐ夏の酪農場である。二人が意識し合うようになると、「広々とした牧草地に行き渡っているぼんやりとした、半ば混じり合っ

た水様の光は彼らに孤独感を与え、まるで自分たちがアダムとイヴであるかのように感じさせるのだった」(134)。太陽が一番高く昇る真夏には、エンジェルのテスに対する想いが「空からの励磁のように」(153)強くなっていく。二人が乳搾りをしていた時、「太陽は乳を絞っている側に照っていて、それはピンクの衣装を着たテスの姿とその白い垂れ布のついたボンネット、さらには横顔に平らに照りつけ、牛の作る茶色の背景から切り取ったカメオのようにそれらを際立たせた」(152)。この状況を利用して、エンジェルはまじまじとテスを観察し、キスをしようとする。

テスとエンジェルの関係に暗雲が立ち込めると、同じように太陽の光もテスに届かなくなる。ある娘を妊娠させた若者が結婚を拒否して攪乳器の中に逃げ込むという笑い話を酪農場で話していた時である。その話を聞いたテスは、自身の過去を思い出し、気分が悪くなり外に逃げ出す。「今や夕日は彼女には醜く見えた。空にある大きな赤い傷のようだった」(139)。二人の恋愛は真夏に頂点を迎え、冬に近づくにつれて婚約、結婚へと進んでいく。結婚した二人は大みそかにウェルブリッジ(Wellbridge)で宿をとり、二人だけの新婚生活を始める。しかしその屋敷に降り注ぐ太陽は、テスに不吉な予感を与える。

The sun was so low on that short last afternoon of the year that it shone in through a small opening and formed a golden staff which stretched across to her skirt, where it made a spot like a paint-mark set upon her. (215)

「彼女の上に刻まれたペンキの印」のような太陽の光は、テスがアレクの許を去った後に見たペンキで書かれた言葉、“THOU, SHALT, NOT, COMMIT”(86)を思い起こさせる。まるで過去の過ちを告白しないまま結婚したテスを責めるかのように太陽が彼女に降り注ぐ。テスの告白後、二人の関係は冷め切り、「彼女が崇める太陽—エンジェル・クレア—はイギリスを離れ、冬だけが後に残った」(Entice 124)。エンジェルのいないフリントクム・アッシュ

(Flintcomb-Ash)では、テスに太陽が降り注ぐことはない。

太陽とその光は、テスとエンジェルの関係がうまくいっている時は二人に降り注ぎ、そうでない時には姿を隠す。テスにとっては、エンジェルと太陽は同じような存在である。ではなぜ、イズがエンジェルに「誰もテスほどあなたを愛することはできません！テスはあなたのためなら命を投げ出します」(263)とまで言うほど、テスは最後まで彼を愛し続けることができるのか。それはテスが花で、エンジェルが太陽であるなら説明がつく。小説冒頭の club-walking の場面で述べられているように、娘たち「各々がその魂を暖める小さな太陽をかかえていた」(20)。テスにとって、その魂を暖めてくれる太陽がまさにエンジェルだったのである。たとえ彼が、批評家が言うような卑劣漢であろうと、花のようなテスが太陽のような存在のエンジェルを求めるのは自然の摂理であり、「テスのエンジェルに対する愛情が今やその存在の息吹きと生命」(213)なのである。

ただ、Bullen が指摘しているように、「アポロの力は愛と破壊両方を引き起こす」(212)。テスに愛と生きる希望を与えたように、彼女に破壊をもたらしたのもエンジェルである。彼は酪農場での経験から「田吾作」(122)をそれぞれ個性を持った一個人として区別することはできても、テスを「バラ色の心温まる幻」としてしか見ることができない。彼女の過去を受け止められず、彼女を置き去りにしてブラジルに渡った。そして後悔の念から帰国した彼は、今ではアレクの愛人である彼女の許へ会いに行き、テスが殺人者になるきっかけを与えた。二人の逃避行は、テスにとってこの上もない幸せな数日であったかもしれないが、その数日は太陽のない雨続きの日々だったことに二人の行く末が示されている。もはや彼女を照らす太陽の光が届かないのである。

したがって、この闇夜の逃避行の終着点がストーンヘンジ(Stonehenge)であることは重要な意味を持つ。ストーンヘンジに吹く風は「何か巨大な一弦琴(on-stringed harp)の調べのような」(379)音をたてていた。その風は「エンジェルのハーブ、あるいは彼がテスのアポロであるという彼女の主張以上に



強力である」(Zeitler 117)。この地に至って、もはやテスに対するエンジェルの「魂を暖める小さな太陽」の役割は終わり、ストーンヘンジがその役割を担うことになる。だから彼女はこの地を「我が家」(379)と言い、疲れ切った体を休めるために、その「祭壇」(380)に身を横たえた。二人の会話は次のように続く。

“Did they sacrifice to God here?” asked she.

“No,” said he.

“Who to?”

“I believe to the sun. That lofty stone set away by itself is in the direction of the sun, which will presently rise behind it.” (380)

この会話が意味することは、エンジェルがテスの太陽ではなくなったことである。彼女の魂を暖めるその機能をエンジェルが失ったと同時に、そのため本当の太陽にテスは身をささげなければならない。「祭壇」に身をささげたテスには死が待ち構えるのみである。

#### おわりに

以上の論考から、テスに対する花の比喻や花の描写は、まずエンジェルがテスの肉体を直接表現することを避けるための一種のクッションのような役割を果たすと同時に、テスの処女喪失という彼にとって最も好ましくない状況を暗に説明するのに一役買っている。また、花の描写は、テスが無条件にエンジェルを愛する理由、そして彼がその愛にふさわしい人物であるかどうかの問いに対する一つの理由を示している。つまり、テキストでテスは花のように描写され、エンジェルはその花を照らす太陽のように描かれているということである。エンジェルは彼女の「魂を暖める小さな太陽」なのである。

テスの処刑の日は、太陽が降り注ぐ六月の朝である。その光が二人の人物を照らし出す。再び太陽の役割を担ったエンジェルの隣には、テスの代わりとなった妹ライザ・ルーがいる。代替可能な花として、ライザ・ルーがエン

ジェルの光を浴びることが示され、物語は幕を閉じる。彼女もまた、まだテスのように花盛りではないが、つぼみをつけた花、“a tall budding creature”(383)のように描かれている。

#### 註

1. ハーディの描く自然について、Eithne Henson は、「きわめて視覚的であり、そこに象徴的意味が込められている」(127)と述べ、Penelope Vigar も同様に自然の特徴を以下のように述べている。“In *Tess of the d’Urbervilles*, particularly, Hardy’s preoccupation with the emotional and representational overtones of landscape and environment in their relation to man reaches its greatest intensity: in no other of his novels does visual and tactile imagery play so important a part”(169).
2. 以下、*Tess of the d’Urbervilles* からの引用は、Oxford 版を用い括弧内にページ番号を示す。
3. エンジェルは、英国詩人 Thomas Campion の ‘There is a Garden in Her Face’ の一節を頭に描いていたと考えられる。
4. さらに、Entice は「テスにとって、クレアは太陽の官能性を昇華した存在である」(138)とまで述べている。

#### Works Cited

- Bayley, John. *An Essay on Hardy*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.
- Bullen, J. B. *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Cox, R. G, ed. *Thomas Hardy: The Critical Heritage*. London: Routledge, 2001.
- Devereux, Joanna. *Patriarchy and Its Discontents: Sexual Politics in Selected Novels and Stories of Thomas Hardy*. London: Routledge, 2003.
- Entice, Andrew. *Thomas Hardy: Landscape of the Mind*. London and Basingstoke: Macmillan Press, 1979.
- The Etiquette of Flowers: Their Language and Sentiments*. N.p.: Thompkin and Company Publisher, 1854.
- Hardy, Thomas. *Tess of the d’Urbervilles*. Ed. Juliet Grindle and Simon Gatrell. Oxford: Oxford UP, 1988.
- Henson, Eithne. *Landscape and Gender in the Novels of Charlotte Brontë, George Eliot, and Thomas Hardy: The*

*Body of Nature*. Farnham, England: Ashgate, 2011.

Howe, Irving. *Thomas Hardy*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1968.

Michie, Helena. *The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies*. Oxford: Oxford UP, 1987.

Seaton, Beverly. *The Language of Flowers: A History*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1995.

Vigar, Penelope. *The Novels of Thomas Hardy: Illusion and Reality*. London: The Athlone Press, 1974.

Zeitler, Michael A. *Representations of Culture: Thomas Hardy's Wessex & Victorian Anthropology*. New York:

Peter Lang Publishing, 2007.

## 利他的な失敗者 — *Tess of the D'Urbervilles* と *Jude the Obscure* における道徳と進化論

福原 俊平

### I. 序論

トマス・ハーディの *Tess of the D'Urbervilles* と *Jude the Obscure* は、進化論の影響が色濃く見られると同時に、道徳の問題が大きく取り上げられた小説である。進化論という点では、遺伝という見えない力によって操られるテスの様子や、社会の競争の中で淘汰されるジュードの姿などが見られる。<sup>1</sup> 他方、これらのテキストでは、ハーディは当時の支配的な道徳律を厳しく批判しており、“moral” という語やその派生語が、他の主要作品よりも際立って高い頻度で使用されている。内容においても、テスを“pure”な女性と提示することによって、道徳的なダブル・スタンダードが批判されており、*Jude* ではキリスト教的道徳律に基づく結婚制度に対する強い反発が表れている。<sup>2</sup> このように、これらの作品では進化論の影響と道徳の問題が顕著であるが、本論の目的はこの二つの要素の関連性を論じることにある。ハーディ批評ではこれらに関連付けて論じることが多くないが、T. H. Huxley の *Evolution and Ethics* や Herbert Spencer の *The Principles of Ethics* など、当時の言説において進化論と倫理の関係性が大きく注目されていたことを考えると、この結びつきは不自然ではないはずである。<sup>3</sup>

ダーウィンのハーディへの影響というテーマは、競争や苦しみという観点ばかりから論じられることに食傷気味だと Levine は述べているが、ダーウィンは道徳という問題も進化論の枠組みで論じている(36)。ダーウィンによると、道徳性は進化によって人間が獲得した能力であり、道徳は集団のための自己犠牲的行為を促すとしている。利他的な行為によって集団が団結し、

他の集団との生存競争に勝つことができるのだという。しかし、道徳には逆説的な面があり、道徳的な人間が共同体全体に利益をもたらす一方、利他的な行為が彼ら自身の利益につながることはほとんどないとされている。本論では、このような道徳の逆説的な面に注目し、*Tess* と *Jude* における道徳の問題をダーウィンの道徳論と関連付けて論じたい。それを通して、ハーディが因習的な道徳律を利己主義という基準で批判し、社会的に成功できない人間を利他的なものとして評価していることを明らかにしたい。

## II. ダーウィンの道徳論

まず、ダーウィンの進化論における道徳のとらえ方を簡潔に示したい。ダーウィンは、*The Descent of Man* において “I fully subscribe to the judgment of those writers who maintain that of all the differences between man and the lower animals, the moral sense or conscience is by far the most important.”(120)と述べており、道徳や良心が、人間と他の動物との非常に大きな違いだとしている。しかし、ダーウィンは人間の特殊性を強調するのではなく、そのような道徳も、他の社会的な動物も持つ本能が進化したものだと考えている。

ダーウィンは人類の道徳性の進化を四段階に分けて説明している。第一段階では、他の動物にもみられるように、社会的な本能により、仲間と共にいることを楽しみ、仲間を助ける行動を見せた。第二段階では、知性の進化により記憶力が発達し、過去の自分自身の経験をもとに他者の心情が理解できるようになった。第三段階では、言語能力の獲得とともに、共同体構成員の意見が集約され、他者の承認や批判が重要な行動の規範となった。第四段階では、習慣によって行動規範が固定化していった。ダーウィンはこのような四段階で人類の道徳が発達したと考えているが、他者の評価や慣習によって道徳的価値観が形成されるため、道徳律は恣意的であり、時として理不尽なものにもなり得るとしている。

The judgment of the community will generally be guided by some rude experience

of what is best in the long run for all the members; but this judgment will not rarely err from ignorance and weak powers of reasoning. Hence the strangest customs and superstitions, in complete opposition to the true welfare and happiness of mankind, have become all-powerful throughout the world. We see this in the horror felt by a Hindoo who breaks his caste, and in many other such cases. (*Descent* 146)

ここでダーウィンは、道徳律は共同体の構成員のためにあるはずだが、現実には人々の幸福に反するような道徳律も世界中で見られると述べている。そして、ヒンドゥー教のカースト制度を例に挙げ、道徳律には理不尽なものもあると論じている。この道徳律の恣意性については、ハーディ小説でも強調されているのだが、その点については次節で詳しく論じたい。

このような過程で進化したとされる道徳は、進化論に対して大きな問題を提示する。それは、道徳が生物の自己保存の本能に反する行為を引き起こすということである。“It is the most noble of all the attributes of man, leading him without a moment’s hesitation to risk his life for that of a fellow-creature; or after due deliberation, impelled simply by the deep feeling of right or duty, to sacrifice it in some great cause.” (*Descent* 120)とあるように、人間には仲間を守るため、あるいは大義のために、自らの命を犠牲にする行動が見られる。このような行為は気高いものであるが、生存競争が原理である自然界において、個体が自らの命を進んで犠牲にすることは、大きな矛盾のように見えるのである。

この問題に対するダーウィンの答えは、道徳的な振る舞いは集団の生存確率を高めるというものである。<sup>4</sup> ダーウィンは、利他的な行為は人間に顕著であるものの、人類に限られたものではなく、他の生物にも見られると指摘し、人間の利他主義も社会的動物の利他的行為の延長線上にあると論じている。人間の道徳性は、アリやハチの共同体において、働きアリや働きバチが自己犠牲的な振る舞いをする 것과基本的には同質であり、それが進化によって高められたという考えである。そして、進化は自然選択によって起こったとしているのだが、重要な点は、それが個体レベルの自然選択ではなく、集団というレベルにおける自然選択だということである。

It must not be forgotten that although a high standard of morality gives but a slight or no advantage to each individual man and his children over the other men of the same tribe, yet that an increase in the number of well-endowed men and an advancement in the standard of morality will certainly give an immense advantage to one tribe over another. A tribe including many members who, from possessing in a high degree the spirit of patriotism, fidelity, obedience, courage, and sympathy, were always ready to aid one another, and to sacrifice themselves for the common good, would be victorious over most other tribes; and this would be natural selection. At all times throughout the world tribes have supplanted other tribes; and as morality is one important element in their success, the standard of morality and the number of well-endowed men will thus everywhere tend to rise and increase. (*Descent* 157-8)

ここでダーウィンは、優れた道徳性が本人やその家族にとっては特に利益をもたらさないと認めた上で、道徳的な個体が多ければ、集団としては大きな利益を受けると論じている。集団内に道徳的な個体が多いほど、集団としての競争力は向上し、他の集団との生存競争に勝つ確率が高まる。したがって、道徳性は個人のレベルにおいては有益ではなくとも、集団のレベルにおいては、生存競争に貢献しているとされている。

以上の点を踏まえると、道徳は「個」と「集団」という二つのレベルにおいて考える必要があることがわかる。道徳というものは、「集団」の意見によって形成され、慣習によって固定化する。しかし、「個」のレベルでは、道徳的な振る舞いは自身の利益につながらない自己犠牲的なものであり、気高くはあっても報われることはほとんどない。それでも、そのような行動は「集団」にとっては有益であり、集団が利己的な個体ばかりでは、集団としての機能は低下し、他の集団との生存競争に負けることになる。進化論の観点から道徳をとらえると、このようなパラドックスが見られるのである。以下では、この点を踏まえて、ハーディにおける道徳の問題を論じていきたい。

### III. 進化論と *Tess* と *Jude* における道徳の相対性

ハーディ小説においては、ダーウィンのような世界観は「集団」内における「個」の苦しみという形で反映されている。社会という集団あるいは環境は、自由な自己実現を阻害するものとして描かれる傾向があり、とりわけ *Tess* と *Jude* においては、慣習化された制度や道徳に対する強い反発が表れている。以下では、ダーウィンの道徳論を参照しながら、ハーディの因習批判やキリスト教道徳批判を、「個」と「集団」の関係性に注目して論じていきたい。

前述の通り、ダーウィンは道徳の進化を四段階で考えており、社会の構成員によって道徳的基準が形成され、慣習によってそれが固定化しているが、そのような道徳には共同体構成員の幸福に反するものもあると指摘していた。同様の考え方は *Jude* においても見られ、スーの次のセリフは、「集団」によって「個」が道徳的であるかどうか決定されることが、「個」の苦しみの根源であることを示している。

**'I can't bear that they, and everybody, should think people wicked because they may have chosen to live their own way! It is really these opinions that make the best intentioned people reckless, and actually become immoral!' (303)**

この場面では、スーは道徳というものが絶対的で超越的な基準ではなく、共同体内の言説によって、道徳的／不道徳的とラベリングされると主張している。そのような恣意性を指摘することによって、支配的な道徳に基づく評価に対して異議申し立てを行っている。

また、*Tess* と *Jude* において繰り返し指摘されるのは、道徳律が相対的であるということである。まず、*Tess* においては、“Every village has its idiosyncrasy, its constitution, often its own code of morality”(63)とあるように、道徳律には地域差があると指摘されている。さらには、世界規模でも道徳の地域差があるとされ、西洋文明やキリスト教的な道徳観も相対化されている。テスのもとを離れる際に、エンジェルはイズに遭遇し、愛人として一緒に来ないかと尋ね

ると、イズは同意するのだが、戸惑ったエンジェルは次のように述べる。

‘You will? You know what it means, Izz?’

‘It means that I shall be with you for the time you are over there—that’s good enough for me.’

‘Remember, you are not to trust me in morals now. But I ought to remind you that it will be wrong-doing in the eyes of civilization—Western civilization, that is to say.’ (270)

ここでエンジェルは、愛人という婚姻外の男女関係を持つことが、道徳的に問題だとされていることをイズがわかっているのか確認している。興味深いのは、「西洋文明」においては道徳的に間違っていると、地域を限定している点である。逆に言えば、西洋文明においては間違ったこととされていても、他の基準で言えばそうではないということになる。つまり、道徳的な規範というものが相対化されているのである。このような相対主義は、テスが"pure"であるかどうかという問題にもつながっており、キリスト教的道徳律においては落ちた女とされるテスも、別の基準で言えばそうではないとハーディは訴えている。

ヴィクトリア朝社会において主流であったキリスト教的道徳律への批判は、*Jude* にも見られる。スーは因習的な価値観から解放された人間として登場し、古臭い価値観を繰り返し批判するのだが、ジュードが憧れるクライストミンスターについて次のように語っている。

‘I have no respect for Christminster whatever, except, in a qualified degree, on its intellectual side,’ said Sue Bridehead earnestly. ‘My friend I spoke of took that out of me. He was the most irreligious man I ever knew, and the most moral.[...]’ (150)

ここでは、クライストミンスターの宗教的な側面を批判しているのだが、宗

教的ではなくとも道徳的であり得るとして、キリスト教的な道徳に異を唱えている。ヴィクトリア朝社会においては宗教的であることが道徳的であることと同一視されていたが、そのような支配的な考え方を批判している。このように、道徳律は相対的であり、絶対的なものではないと繰り返し指摘されており、支配的な道徳律の恣意性が明らかにされている。ダーウィンが道徳律には理不尽なものもあると述べた時、おそらくは「野蛮」な社会が想定されていたが、ハーディはイギリス社会の道徳律に理不尽な点を見出していると言える。

以上のように、*Tess* や *Jude* においては、因習的道徳基準に適合しないテス、ジュード、スーたちが苦しめられる様子が描かれているが、そこで繰り返し見られるのが、道徳律は絶対的なものではないという考えである。言い換えると、「集団」において定められた恣意的な道徳律によって、それに合致しない「個」が抑圧される様子が描かれていると言える。*Tess* における“Who was the moral man? Still more pertinently, who was the moral woman?” (340) というエンジェルの疑問はあまりにも有名であるが、道徳の相対性をもっとも明確に示すことばであろう。このように、ハーディは道徳律の相対性や恣意性を指摘することによって、「集団」としての社会が求める因習的な生き方から外れた「個人」を擁護しているのである。

#### IV. 利他主義のパラドックス

上では、「集団」によって「個」が不道徳な存在として抑圧される様子を見たが、テスやジュードの道徳性が実際に低いわけではない。それどころか、読者には彼らが高潔な人物に見えるだろう。その理由としては、因習的道徳律が理不尽であることが示されていることに加え、彼らが別の形の道徳性を備えているからである。テスやジュードの道徳性の特徴は、他者への共感能力の高さと、利他主義の精神である。苦しんでいる動物に共感する姿が頻繁に描かれているように、彼らは他者の苦しみを我が物として受け止めているが、ダーウィンによると、そのような共感能力は道徳性の重要な土台である。<sup>5</sup>

また、彼らにとっては、利己主義の克服というものが非常に重要な課題となっている。そして、興味深いことに、彼らの道徳性は、社会の犠牲者となることによって強調されている。前述のように、ダーウィンの道徳論においては、道徳は集団としての機能を向上させ、他集団との生存競争を有利にするものの、道徳的な個体自身は利益を得ることがほとんどないというパラドックスがある。以下では、そのような道徳のパラドックスと関連付けながら、*Tess* と *Jude* における道徳の問題を論じていきたい。

まず、*Tess* においては、テスがエンジェルに自身の過去を告白することが、大きな道徳的問題となっている。テスはアレクとの関係を告げようとするものの、勇気が出ずに何度も告白しそびれる。この失敗は、“She had not told. At the last moment her courage had failed her, she feared his blame for not telling him sooner; and her instinct of self-preservation was stronger than her candour.”(189) とあるように、自己保存の本能が原因であるとされる。ここで“instinct”という語が使われていることからわかるように、告白できないのは、動物的な自己防衛本能によるものだとしている。しかし、テスは最終的には動物的本能を乗り越えて、誠実さという彼女なりの道徳規範にのっとり、彼女が窮地に陥る危険を知りながらも、アレクとの過去を告げる。皮肉なことに、彼女が考える道徳的な振る舞いは、因襲的道徳律により、彼女を不道徳な存在へと変貌させる。エンジェルはテスの過去を許すことができず、テスに対して理不尽とも思える非難を浴びせ、“You are very good. But it strikes me that there is a want of harmony between your present mood of self-sacrifice and your past mood of self-preservation.”(230) と嫌みを言う。ここで注目したいのは、“self-preservation”の対比として、“self-sacrifice”という語が用いられており、エンジェルに軽蔑に満ちた非難をされようが、それを否定しない姿が自己犠牲的だとされている。エンジェルのこのことばは皮肉として述べられているものの、テスの自己犠牲の精神は、不本意ながらも家族のためにダーバヴィル家に行った事実や、農場労働での勤勉さなどにも見ることができると言える。そして、そのような自己犠牲的な姿が、読者の同情を誘う大きな要因となっている。言い換えると、

テスという「個人」が考える利他的な道徳と、「社会」の因習が定める道徳の対比が、物語の原動力となっている。

*Tess* における利己主義の問題は、他の個所にも見ることができ、テスが自己犠牲的であるのに対して、社会の支配的な階層は利己的であるとされている。テスの過去を知り急に冷淡になったエンジェルに対して、テスは変わらずに従順であるのだが、そのようなテスの姿は次のように描写されている。

The firmness of her devotion to him was indeed almost pitiful; quick-tempered as she naturally was, nothing that he could say made her unseemly; she sought not her own; was not provoked—thought no evil of his treatment of her. She might just now have been Apostolic Charity herself returned to a self-seeking modern world. (241)

ここでは、テスは“Apostolic Charity”とされており、“she sought not her own”とあるように、利己的な振る舞いをしない点が強調されている。それに対して、社会の方は“self-seeking”と形容されており、利己主義が渦巻く場とされている。*Tess* という小説テキスト内の世界においては、テスは社会の因習によって不道徳とされているが、ハーディは利己主義という基準を持ち出し、自己犠牲の精神に富んだテスと利己的な社会という対照的な構図を作り、社会のあり方を批判し、テスを評価しているのである。

このような点は *Jude* にも表れており、スーの最終的な転向の場面からも、利己主義の問題の重要性がわかる。知性的であり、因習的な考え方から解放された人物であったはずのスーは、最終的に信仰へと回帰することになるが、その理由は彼女とジュードの生活が利己的だったと反省するからである。スーはジュードに対して、次のように説明している。

‘Oh I can’t tell clearly! I have thought that we have been selfish, careless, even impious, in our courses, you and I. Our life has been a vain attempt at self-delight. But self-abnegation is the higher road. We should mortify the flesh—the terrible flesh—the curse of Adam!’(344)

ここで注目すべきは、“selfish”や“self-delight”ということばが用いられていることである。利己的に自らの幸福を追求してきたとスーは反省するのだが、それは“the flesh”ということばで表される肉体に内在する動物的な欲求だとされている。それに対して、スーは“self-abnegation”がより高貴な道徳であると述べている。先ほどの *Tess* と同様に、利己主義が動物的な低次の本能であるのに対して、利他主義はより進んだ性質であるというダーウィンのような考えを見ることができる。

この場面で重要なのは、スーは結婚制度に縛られない生き方を利己的だったと反省しているものの、それまでのジュードとスーのすべてを利己的だったと否定しているわけではない。むしろ、スーは別れの場面においても、ジュードが利己的な人間ではないという点を称賛している。

‘Don’t think me hard because I have acted on conviction. Your generous devotion to me is unparalleled, Jude! Your worldly failure, if you have failed, is to your credit rather than to your blame. Remember that the best and greatest among mankind are those who do themselves no worldly good. Every successful man is more or less a selfish man. The devoted fail... “Charity seeketh not her own.”’ (361)

この場面では、スーはジュードの献身に感謝した上で、社会と利己主義の関係を論じている。スーによると、社会においては利己的でなければ成功できず、利他的な人間は失敗が運命づけられている。そのため、ジュードの人生が失敗だったという事実こそが、彼の善良さの証明であると語っている。スーは“Charity seeketh not her own”と聖書から引用しているが、このことばは前述の *Tess* からの引用においても、“she sought not her own”というその変形が用いられており、利他主義のテーマが *Tess* と *Jude* に共通して重要であることがわかる。

さらに、*Jude* においても、社会においては利己的でなければ成功できないという考え方を見ることができる。ジュードは自身の人生を振り返り、彼の

失敗の原因は利己的でなかったことだと考えている。以下は、彼自身の失敗についての弁である。

‘However it was my poverty and not my will that consented to be beaten. It takes two or three generations to do what I tried to do in one; and my impulses—affections—vices perhaps they should be called—were too strong not to hamper a man without advantages; who should be as cold-blooded as a fish and as selfish as a pig to have a really good chance of being one of his country’s worthies. You may ridicule me—I am quite willing that you should—I am a fit subject, no doubt. But I think if you knew what I have gone through these last few years you would rather pity me. [...]’ (326)

ジュードは、階級的な優位性をもたない人間は「魚のように冷血で、豚のように利己的」でなければ、出世するチャンスを手に入れることはできないと述べている。利己的な人間が社会においては成功し、思いやりのある人間は成功できないという利他主義のパラドクスの認識は、スーと共通していると言える。さらに興味深いのは、豚を利己主義者の比喩としている点である。ジュードが豚を思いやるあまりにまともに殺せなかったエピソードは有名であるが、ここでは豚が利己主義を体現するものだとされている。かつてジュードは、経済的な損失を顧みず、豚を苦しめないように殺したのだが、この場面では、思いやりを見せたその相手が、利己的な人間の比喩となっている。豚を殺せない優しい人間が不利益を被り、情けをかけられた豚が利己的な存在とされているため、非常にアイロニカルな比喩であると言える。

このような利己主義の問題は、階級の問題にも発展する。*Tess* には血筋のテーマが見られるが、そこにも利己主義の問題は関係している。テスのダービーフィールド家は、家系図を遡るとダーバヴィル家につながる。エンジェルは古い血筋に対して批判的であるため、エンジェルがテスの血筋についてどう考えるのかテスは不安に感じながらも、彼女がダーバヴィル家の末裔であり、昔からの労働者階級ではないことを告げる。その時、エンジェルは次

のように述べている。

‘Of course,’ continued the unwitting Clare, ‘I should have been glad to know you to be descended exclusively from the long-suffering, dumb, unrecorded rank and file of the English nation, and not from the self-seeking few who made themselves powerful at the expense of the rest. But I am corrupted away from that by my affection for you, Tess [he laughed as he spoke], and made selfish likewise. [...]’ (189)

この箇所においても、社会で成功を収めるのは利己的な存在だとされているが、ここで重要なのは、労働者階級と上流階級の対比という形で、利己主義の問題が階級の問題と結び付けられている点である。労働者階級は長く苦しんできた名もなき英国人とされているのに対して、上流階級は他の人々の犠牲の上になりたつ“self-seeking”な人間だとされている。ハーディは道德の問題を扱いながら、社会のあり方を批判しているのだが、ここにおいては、階級の問題が利己主義の問題と結びつけられており、利他主義という道德的基準において、階級という因習的な社会のヒエラルキーを批判している。

ここまで、利他的な者は成功できないという考えを見てきたが、これは進化論における利他主義のパラドックスと呼応している。アリやハチの社会でも、働きアリや働きバチのように自己犠牲をいとわない個体がいなければ、社会全体はうまく機能しないが、そのような個体は報われることなく、女王蜂のような利己的とも見える個体が、利他主義の恩恵を受ける。このように、幸福になるのは利己的なものだが、誰もが利己的になり、利他的なものがいなくなると、社会全体が機能しないという問題がある。ハーディ小説においても、このパラドックスが見られ、成功はしないものの、社会を支える利他的な存在に光が当てられていると言える。

社会を支える名もなき弱者たちという点で言えば、*Jude the Obscure* はタイトルが示す通り、まさに日陰の人間を扱った小説である。しかし、利他的な日陰者はジュードだけではない。*Jude* は野心と抵抗とその失敗の物語であるだけでなく、利他主義の物語でもある。リトル・ファーザー・タイムを受け

入れるジュードとスーが利他主義的な精神の持ち主であるだけでなく、社会的な悪影響を恐れずにスーを手放すフィロットソンの利他主義も非常に印象的である。またリトル・ファーザー・タイムの自殺も、極端な自己犠牲として受け取ることができるかもしれない。そして、このような自己犠牲の精神の持ち主に共通するのは、報われない人生を送っていることである。このように *Tess* と *Jude* において顕著なのは、成功はしなくとも、社会を支えている人々にも温かな視線が向けられていることである。

## V. 結論

本論では、ダーウィンの道德論を参照しながら、*Tess* と *Jude* における道德の問題を論じてきた。進化論的な観点から見ると、道德には逆説的な面があり、道德的な個体は利他的な行為によって集団に貢献するが、利他的な行為を続けることで自身が得る利益はほとんどないとされている。それでも、アリやハチの世界で働きアリや働きバチがいなければ集団として機能できないのと同様に、人間社会においても、利他的な行動がなければ集団としての機能が低下する。ダーウィンの進化論においては、利己主義と利他主義の逆説的な関係が示されていると言える。このようなパラドックスは、ハーディの小説にも当てはまり、テスやジュードは、利己主義が渦巻く社会において、自己犠牲的であるがゆえに成功できず、苦しめられる人物とされている。

このような彼らのあり方を描くことで強調されるのが、彼らの道德性である。彼らはテキスト内の社会においては、不道德だとされている。婚姻制度に反するジュードや“pure”ではないテスは、因習的な道德においては、道德律を破る不道德な存在とされる。しかし、ハーディはそのような道德のあり方を痛烈に批判している。因習的な道德律の恣意性を繰り返し指摘するとともに、彼らの利他的な性質を強調し、自己犠牲という道德的な基準において、彼ら进行评估している。彼らは自己保身という動物的な本能を乗り越えようとするが、利己主義で満ちた社会においては、彼らの利他主義が報われることはない。このように利他的な人々が、因習的な道德において不道德とさ



れていることを描くことによって、ハーディは因習的道德を批判しているのである。

ハーディと進化論の関係はこれまでも論じられてきたが、本論では、そこに道德という観点を付け加えて議論をしてきた。道德と進化論という観点から見えてくるのは、ハーディの弱者への温かな視線である。ハーディの登場人物たちは、自然選択を原理とする厳しい社会において生存競争に敗れ去る人物であると言えるが、ハーディはそのような人物の自己犠牲を強調することにより、利己的でないがゆえに大きな成功をおさめない存在こそが、社会にとって真に価値があるとしている。スーのジュードへのことばにあったように、利己主義的な社会においては、失敗し、苦しめられることが、彼らの善良さの証明となるのである。*Tess* と *Jude* においては、当時の支配的な道德を批判しながら利他的な弱者に価値を見出すことによって、因習的道德とは違う形の道德基準が提示されていると言えるだろう。

\*本稿は日本ハーディ協会第56回大会（於、茨城キリスト教大学、2013年10月26日）におけるシンポジウムでの口頭発表原稿を加筆、修正したものである。

<sup>1</sup> ダーウィンのハーディへの影響については、古くは Meisel, Goode, Ebbatson などの論があり、近年では Carroll の論がある。中でも最も影響がある批評は Beer の論であろう。

<sup>2</sup> ハーディとキリスト教の関係については、Hands や Jędrzejewski の論が詳しい。

<sup>3</sup> 進化論と倫理についての当時の議論の状況については、Paradis を参照。ハーディ批評においては、本論とは観点が違うが、Caminero-Santangel が、T. H. Huxley の講演 *Evolution and Ethics* と関連付けて *Tess* を論じている。

<sup>4</sup> この点については、Wilson がより洗練させた形で論じている。また、Gottschall が道德や宗教を進化論の観点から物語論として論じている。

<sup>5</sup> 進化論と共感能力の関係については、ハーディ小説における動物愛護思想を進化論との関連において論じた拙論

を参照。

## 引用文献

- Beer, Gillian. *Darwin's Plot: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth Century Fiction*. London: Routledge and Kegan Paul, 1983.
- Cammero-Santangelo, Byron. "A Moral Dilemma: Ethics in *Tess of the d'Urbervilles*," *English Studies*, Vol 75, No 1, January, 1994, pp. 46-61.
- Carroll, Joseph. *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*. New York: Routledge, 2004.
- Darwin, Charles. *The Descent of Man*. London: Penguin, 2004.
- Ebbatson, Roger. *The Evolutionary Self: Hardy, Forster, Lawrence*. Brighton: The Harvester Press. 1982.
- Goode, John. *Thomas Hardy: the Offensive Truth*. Oxford: Basil Blackwell, 1988.
- Gottschall, Jonathan. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.
- Hands, Timothy. *Thomas Hardy: Distracted Preacher? Hardy's Religious Biography and its Influence in His Novels*. Basingstoke; Macmillan, 1989.
- Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. London: Penguin, 1998.
- . *Tess of the D'Urbervilles*. London: Penguin, 1998.
- Jędrzejewski, Jan. *Thomas Hardy and the Church*. Basingstoke: Macmillan, 1996.
- Levine, George. "Hardy and Darwin: An Enchanting Hardy?" *A Companion to Thomas Hardy*. Ed. Keith Wilson. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009. 36-53.
- Meisel, Perry. *Thomas Hardy: the Return of the Repressed*. New Haven: Yale UP, 1972.
- Paradis, James. "Evolution and Ethics in Its Victorian Context." *Evolution & Ethics: T. H. Huxley's Evolution and Ethics with New Essays on Its Victorian and Sociobiological Context*. Ed. James Paradis and George C. Williams. Princeton: Princeton University Press, 1989.

Wilson, David Sloan. *Darwin's Cathedral: Evolution, Religion, and the Nature of Society*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

福原 俊平 「動物との共感—トマス・ハーディの小説における動物愛護思想」『ハーディ研究』第38号、2012年、pp.14-30.

## SYNOPSIS OF THE ARTICLES WRITTEN IN JAPANESE

---

### Mrs. H. Wood, *East Lynne* and Thomas Hardy's Literary World

HIROYUKI IDE

It's true that Hardy's vision of Nature and Life is unique. But we should not forget a very attractive sensation novel, i.e. Mrs. Henry Wood's *East Lynne* (1861). This immensely popular novel that appeared only ten years before Hardy's *Desperate Remedies* (1871), is found to our surprise sharing at crucial points of its story such Hardy-esque leitmotifs as <Nature's lawless caprice>, <Life's rule of contrary>, and most notably, <Too Late... Irreparable>.

This paper aims to illustrate the meaning of these coincidences, and to examine how the above motifs captured aptly the state of mind and psyche of the mid-Victorians who were visited by 'modernization'.

Modernization was encroaching on every spheres of town life, gathering momentum on the spur of the Great Exhibition (1851). *East Lynne* written at Crystal Palace's remnant's vicinity, as if inspired by its locus, holds a lot of fresh time topics slipped in between the lines. Above all, the new Divorce Law (1857) meant symbolically that the world was becoming secularized. Moreover, with the rise of middle-class businessmen, age-old concept of time hitherto cyclical was being superseded by linear one. The ontological screams 'What am I?' of the heroine as well as her rival driven to bay, remind us of the late John Fowles's well-phrased remark: 'The Victorian Age esp. from 1850 on was highly existentialist in many of its personal dilemmas.' This Hardyan's insight also goes for Mrs. H. Wood.

As a matter of fact, we find in her *East Lynne* too somewhat Hardy-esque

pre-modern customs and sensibility, which invite us to see 'the modernized world' with another view. Including her clever uses of the auditory vernacular, dexterous narrative devices and styles not fluttering to respectability and standardization, this melodramatic novel is a nice counterpart to Hardy's works, we conclude.

### Reading *The Mayor of Casterbridge* as Sensation Fiction: Female Plots in Sensation Fiction

JUN SUZUKI

Generally, critics would agree to regard *Desperate Remedies* as Hardy's sensation novel; on the other hand, concerning *The Mayor of Casterbridge*, many of them would most probably be reluctant to do so.

Recently, Richard Nemesvari has explained the reason why "conventional criticism" has not explored "the sensational" in the text, and he himself has argued that "Hardy's integration of the sensational and the tragic in *The Mayor of Casterbridge* is not a weakness to be decried, but rather an important element of the novel's continuing power" (51). In this essay, I also intend to read Thomas Hardy's *The Mayor of Casterbridge* as "sensation fiction," by focusing on "female plots" working behind "male plots" on the surface of the text.

According to Lyn Pykett, in Victorian sensation novels, we can see many "female protagonists" represented "as actively desiring and, in some cases self-consciously manipulating the desires of others in order to circumvent the usual constraints of their gendered roles and get what they want" (204). In fact, in the texts, it is women's desires that move the plots forward; moreover, the male protagonists are rather used by women as mere instruments to complete the female plots.

In this essay, finally I would like to show Henchard's recognition of his defeat by

Susan's hand and conclude that at that very moment the male tragedy changes into a kind of sensation fiction.

### The Symbolism of Flowers in *Tess of the d'Urbervilles*

MASAKI YAMAUCHI

Descriptions of nature play a major role in Thomas Hardy's *Tess of the d'Urbervilles*, where they have a close relationship to the heroine, Tess Durbeyfield. Hardy often draws analogies between the physical properties of nature and Tess's drama enacted within it. In her person, we find the major embodiment of harmony between man and nature. This paper examines the descriptions of nature, and in particular, of flowers, that are often used when Hardy describes Tess's physical body.

Women are compared to flowers in many places in the novel. Tess's body specifically is often likened to flowers by Angel Clare, who denies the concept of individual bodily experience by reducing her body to clichés. Similarly, when she tries to honestly confess her past to him, he inserts the conventional trope of the flower to prevent her from explaining. His retreat to the flower comparison deprives Tess of the power of confession.

Many critics censure Angel on the ground that he is unworthy of Tess's love. However, he also takes on some of the attributes of Apollo, the god of the sun, to whom Tess likens him. It is natural that Tess, who is compared to flowers, yearns for Angel, who is compared to Apollo. Unfortunately, the power of Apollo in him is weak. Therefore, she sacrifices herself directly to the sun at Stonehenge.

Altruistic Losers: Morality and Evolutionary Theory  
in *Tess of the D'Urbervilles* and *Jude the Obscure*

SHUMPEI FUKUHARA

In *Tess of the D'Urbervilles* and *Jude the Obscure*, which criticize conventional moral codes, the impact of Darwin is clearly seen, yet these two issues have seldom been discussed together. The aim of this paper is to examine the relationship between the issue of morality and the influence of evolutionary theory in these two novels.

Although Darwinian impact on Hardy is often associated with competition, struggle, and suffering, Darwin also theorizes morality and altruism. In *The Descent of Man*, he argues that the moral faculty of human beings has been developed through evolution. Yet, there is one problem for theorizing morality in terms of evolution: self-sacrificing behavior, which moral conscience triggers, appears to be at odds with instincts of self-preservation, which is crucial for survival in natural selection. Darwin's hypothesis is that morality assists in the natural selection of groups, rather than that of individuals; altruistic behavior unites members in a group and helps survival of the group in severe competition with other groups, although altruistic individuals are hardly ever rewarded in the group. Therefore, there is a paradox in that being moral does not pay dividends in terms of personal benefits.

In *Tess* and *Jude*, we can see this paradox. While Hardy criticizes conventional moral codes by revealing their relativity and arbitrariness, he represents his protagonists as unselfish and self-sacrificing. Also, we repeatedly come across the idea that society is self-seeking, in which only the selfish can succeed and the unselfish are destined to fail. This recognition is Darwinian in that moral individuals are not rewarded while they still serve the group. It is often discussed that Hardy's novels represent suffering of losers in natural selection, yet it can be added that Hardy regards the losers as altruistic, who do not succeed in society, but are essential because their self-sacrifice benefits

society, even though by convention their behavior is sometimes regarded as immoral.

[書評]

武井暁子・要田圭治・田中孝信編  
『ヴィクトリア朝の都市化と放浪者たち』  
Akiko Takei, Keiji Kanameda & Takanobu Tanaka Ed.  
*Urbanization and Vagrants in the Victorian Age*  
(音羽書房鶴見書店、2013年9月、288頁)  
ISBN : 978-4-7553-0274-9

大 嶋 浩  
Hiroshi OSHIMA

本書は、2012年に開催された第83回日本英文学会のシンポジウム「ヴィクトリア朝イングランドの都市化と放浪者」で発表された4人の講師の論考を核として発展したものである。その4名の講師に新たに3名を加え、計7名の論者が、ヴィクトリア朝における都市化と放浪者たちにまつわる問題群を文学を基盤として論じた興味深い研究書となっている。盛りだくさんの内容を含んだ各論考を簡潔に要約することは容易ではないが、以下、各論の要点と思われるものを見ていくこととする。

巻頭を飾る「特別寄稿 レールが伝える怪物の引張り力——都市と鉄道の関係」(小池 滋)は、『パンチ』1901年10月16日号に掲載されたマンガ「土地に背を向けて」とアイルランド出身の女性詩人キャサリン・タイナンの短詩「ユーストン駅」(1910)を取りあげ、鉄道が都市と地方(故郷)の相互関係に与えた影響を印象深く論じる。

『パンチ』のマンガは、地域間の人口移動という社会現象に注目して、「ロンドンという怪物のような大都市が、そのすごい引張り力で地方の各地から人口、特に若い人たちを容易に吸い寄せることができたのは、鉄道の高度発達のお蔭」であり、「地方の過疎化、都市の過密化を大きく助長した元凶は

鉄道」にあることを訴えている。と同時に、それは一世紀も先の日本の現代の姿をも予言している。

19世紀には多くのアイルランドの難民がリヴァプールやロンドンに住み着き、年末のクリスマス直前になるとロンドンのユーストン駅はアイルランドへの里帰り客でごった返した。一方、鉄道を利用して帰郷できない人にとって、故郷の人が乗り降りする駅はその代理体験を与えてくれる有難い場所であるが、所詮それは「代理」でしかなく、都会生活の特質たる「群衆の中の孤独」を募らせることにもなる。アイルランドの啄木とも言えるタイナンの詩は、故郷に対して、そして鉄道システムという新しい文明の利器に対して、故郷を離れて大都市に暮らす恵まれない人々が感ずるアンビヴァレンスの複雑な感情を代弁している。

続く、「序章 産業革命の大いなる遺産と自由への渴望」(武井暁子)は、イギリスの発展の原動力となった産業革命の多様な要因と、工業化、近代化、都市化の経緯を概観するとともに、放浪者像の変遷を概説し、以下に続く各論考の道案内役を果たす。

産業革命による北部工業地帯の発展に工業化の、鉄道網発達による時間短縮とその恩恵に近代化の、都市人口の増加と困り込みによる農業人口の減少に都市化の、進展をそれぞれ見ることができ。これらの進展の過程でイギリスは地方からの流入人口を都市の労働市場に吸収することに失敗し、不完全雇用、住宅整備の立ち遅れ、環境破壊等の問題を抱えることとなった。当時の調査報告書等はスラムの不衛生で劣悪な住環境とその住民の道徳性の相互関係を示唆し、不衛生、貧困、病気の因果関係を明らかにしている。

また、都市では人口増加が原因で労働市場が慢性的に供給過多状態となり、仕事を求めて放浪する者や物乞いなどの浮浪者が増加し、彼らの現実の存在は、チューダー朝と同様、ヴィクトリア朝の市民にとって脅威と見られていた。しかし当時の文学作品では、ロマン主義の影響や都市化への反動、そしてスマイルズの信条に対する反発もあり、「放浪者が俗世の垢にまみれない純朴さや世間の慣習や因習とは無縁な自由の体現者の性格を帯びるような

った。」世紀末にはコナン・ドイルによってパロディ的な放浪者像も生み出されたが、このロマンティックな「自由の体現者的性格」を帯びた放浪者像は世紀末を越えて20世紀のメディアにも根強く受け継がれていく。

「第1章 都市、生者たちのネットワーク」（要田圭治）は、19世紀のイギリスに抜かりなく作用していた生権力を多面的に論じ、人間の可視化と管理の問題を考察する。

1832年に制定された解剖法は屍体の使用をめぐる民主化をしるし、死の権力から生権力への権力の転換を刻印している。その民主化の到来とともに、「殺人法」（1752年）に刻印されていた死の権力は消滅し、死の権力の効果が発揮されていた公開処刑の儀式性も消滅する。他者の痛みと死を、媒介者を通して間接的に経験する文明化の時代の訪れである。

19世紀という時代は二つの方法で人間を可視的なものにし、個人や社会を効率的に管理しようとした。人間を数量化・統計化して人間の集団を可視的にする方法と規律権力的に人間を解剖して個人を可視的にする方法の二つである。1831年にコレラが侵入したときに採られた方法は後者であり、1838年イースト・エンドで行われた調査では前者の方法が採用された。こうして政治が量としての人間（人口）を対象とするとき、個人の出生・結婚・死亡の登録を義務づけた「登録法」（1836年）は人口把握の基礎的データを提供するものとして重要な役割を果たした。また、警察は法維持の権力と法措定の権力を持って個人や社会の正常化を果たすべく介入してくるが、それらの権力が局限されるという原則は「宙吊り」にされる可能性を持っている。このような潜在力が先鋭化された法体系の宙吊り状態が、コレラの予防を意図して定められた「コレラ予防法」（1832年）において生じている。

「第2章 『自由の国』での不自由な旅人——ディケンズの訪米体験再考」（松本靖彦）は、ディケンズが第一次訪米で味わった不自由——特に障害、刑務所、彼の名声に関わる不自由——とそれらの体験に刺激されて彼の想像力が編み出した自由を丹念に論じる。

訪米後出版された『アメリカ紀行』（1842）の中で、五感のうち触覚以外

が損なわれて光も音も遮断された独房のような境遇にあった少女ローラ・ブリッジマン、及び世界で初めて分離方式という収監方法を採用したことで注目されていたフィラデルフィアの懲治監を扱った箇所は、ディケンズが強い関心を寄せた「監禁」という主題によって一つに繋がっている。また、アメリカにおける国際著作権問題と奴隷制、そしてディケンズがそこで味わった極端な名士扱いという不自由は、いずれも何らかの奴隷状態、部分的な監禁状態に陥ることを意味している。こうした監禁という主題を巡るアメリカでの体験がディケンズにもたらした最大の気づきは、「〈この世〉が牢獄だらけであるばかりでなく、〈この身〉が牢獄なのだという明察」であり、その後ディケンズが取り組むことになる公開朗読はこの二重の牢獄の只中で自由を捻出す戦略であった。とりわけ公開朗読においてさまざまな人物に成り代わり、自己を複数化することには「固定化された単一の自己から脱して雑多な群衆の中に没入したいというディケンズの思いが表れており」、それは都市の放浪者への彼の関心に直結している。

「第3章 産業都市マンチェスターと急進主義者トム（閑田朋子）」は、時代の移り変わりと共に変化するマンチェスターの表象を論じる。ハンナ・モアの「急進主義者トム」が登場する作品（『村の政治』[1792]）とその流れを引く人物を登場させている後続のマンチェスター・フィクション——ハリエット・マーティノーの『暴徒たち』（1827）と『ストライキ』（1829）、シャーロット・エリザベス・トナの『団結』（1832）、ギヤスケルの「リジー・リー」（1850）——が、時代・社会状況の変化と宗派の相違を主要な視点にして緻密に辿られている。

産業革命と都市化の進展に伴う社会構造の変化や労働運動の組織化を反映しながら、モアの「村」はマーティノーやトナの「産業都市」に変貌し、「村」のトムは「マンチェスター」のトムへと変容していく。そしてその変容に伴い、急進主義者のトムたちをからめとる罪も革命思想から暴動、ストライキへと変容していく。

国教会福音主義者のモアの作品には宗教色が幾分認められるが、マーティ

ノーでは宗教色が薄められ、労働運動は専らポリティカル・エコノミーに基づく経済的効率の観点から批判されている。一方、天罰という考えに強く固執する至福千年主義者のトナは、ストを神への不敬と見なし、宗教的倫理の観点から労働運動を批判する。そして原罪を否定し、罪人を環境の犠牲者と捉えるユニテリアンのギヤスケルに至ると、作品のテーマは「罰から赦し」へと移行し、「罪と破滅の都市」として捉えられてきたマンチェスターは「許し<sup>ママ</sup>と和解の都市」へと変転していく。

「第4章 崩壊するウェセックス——ハーディ作品における農業不況と流浪の民」(武井暁子)は、イングランド南部のドーセットシャーとそれをモデルとしたトマス・ハーディのウェセックスにおける近代化/文明化と農業人口の流動化の問題を社会経済史的コンテキストから考察する。

後進地帯のドーセットシャーでも農業の機械化がかなり進んでいた実情をあえてねじ曲げて、ハーディはウェセックスを時代の波から取り残された場所として描いた。しかし、作品の随所に、押し寄せつつある機械化、都市化、近代化の波が見てとれる。鉄道に象徴される機械文明の恩恵をテスは受けているし、キャスターブリッジにはスラムがすでに小規模ながら存在し、その古い田舎町は今や近代的マーケットタウンへと変貌しつつある。ハーディの初期と後期の作品を比べると、農業労働者の定住性が次第に崩れていったことが明らかとなる。農業不況による労働者の貧困が、彼らから土地への関心と愛着を奪い、その共同体から相互扶助の精神を剥奪し、彼らの絶え間ない移動や流出を生んだ。また、労働者にはよりよい待遇を求めて移動する権利と自由があるという労働者組合的発想が広がったことや借地権の短期化も労働者の移動や流出に拍車をかけ、ついには農業共同体の衰退を引き起こしていく。ハーディのウェセックスは近代化の侵入と都市化の進行と経済変動によって引き起こされる農業共同体の変化と衰退を伝えるものとなっており、その背後には農業共同体が衰退の一途を辿っていることに対するハーディの危機感がある。

「第5章 奴隷船に代わる舟——十九世紀インド人年期契約労働者の、と

あるデスティネーション」(梅 正行)は、V・S・ナイポールの祖父、父そして彼自身という三世代にまつわる移動/放浪のテーマを、ヴィクトリア朝と現在の間を往還しながら縦横に論じる。

ヴィクトリア朝のイギリス植民地インドで生まれたナイポールの祖父は遠くイギリスのカリブ海植民地トリニダードに渡り、砂糖工場の年期契約労働者として働くが、やがて商売をはじめて大成功を収め、一時的に故郷のインドの村に戻り、先祖伝来の土地を買い戻すほどの財をなす。そしてもう一度インドに帰国しようとして果たさず、病に倒れた。片やナイポールの父は近代と前近代に引き裂かれ、職を求め、家を求めてトリニダードという狭い地域で放浪を繰り返す。晩年に入手した我が家を安住の場として生涯を閉じた。祖父や父が宗主国のイギリスを中心と見なし、心の拠り所としたように、息子のナイポールも宗主国に憧れ、自らは奨学金を得てイギリスへの大移動を実現した。しかしその中心に到着後、彼は再び移動/放浪を開始し、世界の様々な旧植民地に向かう。

ナイポールが作品化した「放浪」のなかで、トニダード・トバゴの首都ポート・オブ・スペインのウッドフォード・スクエアに果てて消えていった人々の描写にしくものはない。彼らは奴隷船に代わる舟がインドからこの地まで連れてきた、祖父の世代の年期契約労働者たちで、新聞記者であったナイポールの父がかつて取材した人々であった。そこには、財をなして死んだ祖父とは対照的に、契約期間が終わって行き場をなくし、「放浪の果ての無一文の死」というもう一つの結末をみた人々の姿がある。

「第6章 放浪者への眼差し——その秘められた欲求」(田中孝信)は、フィクションとノンフィクションに描き出された放浪者(浮浪者)像を取りあげ、放浪者に向けられた眼差しの重層性を明解に論じる。

浮浪者はキリスト教的慈愛の観点からは憐れみの眼差しを向けられ、救済の対象として避難所等が提供されたが、一方では「勤労の教説」や異性愛主義といった中産階級的価値観から逸脱する存在として恐怖心を持って眺められ、社会的管理統制の対象となった。疫病を伝染させ、窃盗等の犯罪を犯し、

過度に繁殖する性的動物と見なされる反面、男性性を喪失した同性愛者と同一視される図式ができあがっていく。しかし人間が生来的に持つ放浪癖を体现する存在として、人々は放浪者に一種の羨望の念を禁じ得ない。放浪者の帯びる自由への渴望という形をとった放浪者へのロマンティックな憧れが次第に広がり、エドワード朝にはそのような感傷主義が最高潮に達する。その時期、ジョージ・ボローのジプシー文学の人氣が証明するように、放浪者は都会生活で失われつつある人間の原始的本能の擁護者というイメージを帯びるまでになっていく。さらに放浪者への関心は放浪者集団への潜入ルポを陸続と生み出し、放浪者たちの待遇改善運動へと繋がっていったが、それらの潜入体験記は読者の抑圧された欲求を刺激しセンセーショナルリズムに訴える側面を有しているだけでなく、潜入者自身の抑圧された欲望をも映し出している。放浪者は定住型社会の抑圧されたさまざまな欲望を映し出す鏡に他ならない。

以上見てきたように、7人の論者の問題意識や重点の置き方、論じ方は多彩であり、それがヴィクトリア朝における都市化と放浪者、及びそれらにまつわる問題群を多角的に照らし出すことに寄与している。また、42枚に及ぶ興味深い図版が各論考を補強し、貴重で有益な資料を提供している。

これまで都市化と放浪者たちの問題は専ら個々の作家や作品論において個別的、限定的に言及されたり論じられたりしてきたが、本書のように、作家やテキストを横断して広く歴史的、文学的にこれらの問題を論じようとした研究書はほとんどなかったと言える。その意味において、ヴィクトリア朝文学と文化研究に関心を抱くものにとって一読に値する研究書である。なお、本書は地理的にはイギリスだけでなく、アメリカ合衆国や一部の旧イギリス植民地も視野に入れ、時代的には19世紀のヴィクトリア朝を中心にその前後の時代をカバーしている。しかし、都市化と放浪者の問題はさらに大きな時間的・空間的広がりを持って考察されうるものである。これらの問題群をより包括的に捉えるために、後続の研究書の出現が期待される。

## Simon Gatrell, *Thomas Hardy Writing Dress*

(Oxford: Peter Lang, 2011) xiv + 298 pp

ISBN: 303430739X

永松京子

Kyoko NAGAMATSU

本書はハーディの作品における衣服について考察したものである。十九世紀の衣服論と言えば、トマス・カーライルの『衣服の哲学』(*Sartor Resartus*) (1836)が思い浮かぶであろう。この中でカーライルは、「すべて眼に見える物は、象徴である。…物質はただ精神的にのみ存在する。ある観念を代表し、それを体现するために存在する。」としたうえで、人間の肉体、そして(肉体がまとう衣服を含めた)「人間の地上生活全体」が「人間の内なる神聖なく我>のための衣服」であり、「それゆえ衣服は…言葉に表わしえぬほど意義深いものである。」(第1巻第11章)(宇山直亮訳、日本教文社、1962年)と述べて衣服の重要性を強調する。サイモン・ガトレルは本書の序章でカーライルのこの衣服論に言及しながら、ハーディも同時代のどの作家よりも衣服の重要性を理解していたと述べている。そして十二の章に分けて、彼の作品における衣服の持つ意味や機能を説明していく。

その際、ガトレルは一つの章で一つの作品を分析するのではなく、章ごとにテーマを設定し、そのテーマに合う例をハーディの様々な作品から見出すという方法をとっている。以下、十二の章の内容をまとめていくが、各章で列挙される多数の例の中から特に印象的なものを選び、その章の要約としたい。

### 第1章 Dress and Personality:

*Dress and Identity* では、衣服による性格やアイデンティティの変容が論じられる。『乳搾り娘のロマンティックな冒険』のマージェリーが、男爵が用意したドレスを着て舞踏会に行ったことにより石灰焼き職人との結婚に満足できなくなったように、衣服には人を変える力があるが、ハーディの女主人



公たちのうちその力をもっとも巧みに利用したのがエセルバータである。彼女は召使の娘から家庭教師、ペサウィン夫人、プロの語り手、マウントクレア卿夫人等と次々と変身していく人物であり、そのためこれまで批評家たちから「核になる自己」(core-self)がないと見なされてきた。しかしガトレルはこれに反論する。彼女が変身のたびに着こなした多数のドレス及び修得したマナーや態度は、彼女の知性や野心により、卑しい出自を隠すための借りものではなく、完全に彼女固有のものとなっていく。そして多種多様な人物になるという経験を経て、彼女の自己は成長拡大を続けていくのである。この成長拡大する自己が彼女の核にあり、そのような自己を確立するために、衣服は彼女にとって不可欠であったとガトレルは述べている。これは衣服からみた新しいエセルバータ論といえよう。

第2章 *Dress, the Body and Sexuality* では、肉体と衣服とのエロティックな関係が分析される。紫のガウンを着て長椅子に横わるチャーモンド夫人、体にぴったり合ったスーツや軍服を着たド・スタンシー大尉やトロイ軍曹など、ハーディの作品の中のエロティックな服は枚挙に暇がないが、この章でガトレルが最も注目するのは『青い瞳』である。特に崖から落ちたナイトをエルフリードが一番上の胴着とスカート以外の服をロープにして救出する場面は、この小説の中でも最高にエロティックである。救出が成功した瞬間、二人はひとしと抱き合い、エルフリードは愛する人の腕の中で歓喜に震える。しかし、薄いモスリンとシルクの下の彼女の生身の体を抱きながらも、ナイトは彼女が何をしたかを理解できず、また性的興奮の頂点にいる彼女の情熱を受け入れず、彼女にキスを許さない。彼女の身を包む薄布により、ここに両者のギャップが鮮明に浮かび上がる。同時にこの薄布は雨や風を通すことで、エルフリードの姿を幽霊のようにも見せ、最後に彼女に訪れる死をも予告する。こうして彼女の悲恋の諸相が一枚の衣服によって描き出されるのである。

ガトレルの関心は手袋、靴、髪にも向けられる。第3章 *Gloves* では、「西部巡回裁判の途中で」でチャールズ・レイに指を入れられたハーナム夫人の手袋等が、第5章 *Boots and Shoes in Under the Greenwood Tree* ではペニーが愛

撫するようになでるファンシーの靴等が、第二の皮膚とも言えるほど肉体と分かちがたいものであることが論じられ、第4章 *Hair* では、ディックやメイボルドを魅了したファンシーの豊かな髪の性的な力がとりあげられる。

第6章 *Dress as Gendered Experience* では、ガトレルは男女の衣服観の相違に焦点をあてる。ハーディの作品の中の男性にとって服とは体を包む道具にすぎないが、女性にとってそれは身体の一部である。それゆえトロイの拍車がバスシバのスカートにひっかかり、彼女の体がよろめいて軍服にぶつかったとき、彼女の心も平静さを失うのは当然である。しかもトロイは彼女を口説きながらわざと縫れをひどくして、スカートをがんじがらめにし彼女の体の自由を奪ってしまう。これはトロイという性的魅力に溢れた男が彼女の心を完全に虜にしたことを、そしてこの先彼女のトロイへの愛が縫れに縫れたものになることを暗示している。

一方ガトレルは、『緑樹の陰で』において、女性と服との関係を少し異なる観点から考察する。語り手からもディックからも、他人の注意をひくために外見を気にしすぎるとして、ファンシーは幾度も批判される。特に初めて教会でオルガンを弾くために着飾って登場する彼女に対し、語り手もディックも手厳しい。しかし、誰だって自分が人々の注目の的になるとわかっていたら、ファンシーのように着飾りたいのではないか、むしろ彼女には、ディックがなぜそれを理解しないのかが不思議なのではないか、とガトレルは読者に問いかけたうえで、彼女が *flirt* であるという批判は、この小説が男性中心の視点から語られているから生じるのだと指摘して我々を納得させる。

第7章 *Cross-Dressing in Wessex* では、前章とは逆に、衣服がいかに性別を曖昧にするかが論じられる。屋内体育館で運動をし、『嵐』の中のアリエルのようなポーズでハンモックに横たわるポーラが着る少年の服は、彼女のジェンダーの曖昧さの象徴であるし、また「惑える牧師」のリジーが身につける夫の服は、男並みに仕事ができる勇気と大胆さ、活力と歓びの源である。そして『ジュード』においては、スーの男装はさらに大胆な意味を持つ。師範学校から脱走しジュードの部屋にたどり着いた彼女は、川で濡れた服を脱

ぎ、彼のスーツを着るが、ここからこの小説は新しい展開を見せる。彼女は自分が男性の書いた本を怖がらず男性並みの教養を身につけたこと、男同士のように男性たちとつきあってきたこと、クライストミンスターChristminsterの学生と同棲しても彼を寄せ付けなかったことを語り、その後ガニューメーデースのような姿で眠りにつく。これは女性の服を脱ぎ棄て男性の服を着たことで、スーのジェンダーが変わったためだとガトレルは言う。女性であると自認しているが、女性を演じることを好まず、性的には中性でありたいと願う彼女の本音がここに現れたのである。このスーの姿を通して、この小説は男性／女性という二つのジェンダーしか認めない旧来の(そして現在も根強い)ジェンダー観の終焉を予言する作品になっているとガトレルは結論づけている。

第8章 *Dress in Society* で、ハーディの登場人物たちの衣服に階級、経済力、職業、住む場所などがどのような影響を持っていたかが論じられた後、第9章 *Coloured Clothes* においては衣服の色の意味が検討される。ここで注目されるのは『熱のない人』と『ジュード』における白と黒である。ポーラは白と黒の半喪服を着て礼拝堂に登場するし、白黒のドレスを着、白と黒のリボンのついた白いパラソルをさして黒い馬が引く馬車に乗ってサマセットと出会う。このような白と黒の共存は、彼女特有の曖昧さを表現していると考えられる。さらに彼女が着る服や装飾品は、サマセットに会うときとド・スタンシー大尉に会うときとで色が異なる。サマセットと共に園遊会に参加するとき、彼女が着ているのは象牙色のドレスであるし、彼が大切に手帳に挟むのは、彼女の扇から落ちた白鳥の綿毛である。反対に、ド・スタンシー大尉と初めて会うとき、彼女は黒いベルベットのドレスを着ている。このような色の使い分けによって、ハーディは二人の男性の間で揺れ動き、いつまでも決断ができない彼女の心情を浮き彫りにするのである。

『ジュード』の中での白と黒は、スーとアラベラの対比に使われる。愛らしく軽やかに動くスーは、ほとんどいつも薄い色の服を着ていて、ジュードには肉体を感じさせない幻影に見える。それに対しアラベラは重たく暗い色の服を着て、肉感的で現実世界にどっしり根を下ろした人物であると感じさ

せる。ガトレルは二人の服の着方にも注目する。ジュードとケンカしたアラベラがわざと胴着をはだけてだらしない着方をするのに対し、スーの服はその華奢な体をいつもきっちり包んでいる。これは彼女が自分をきつくコントロールしていることをも示し、最後にフィロットソンの許へ戻るときや、ジュードを喜ばせるために買った白いナイトガウンを不義の印として引き裂くときに見せる彼女の頑なさや厳しさにもつながっているとされる。

第10章 *Clothing the World, the World and Clothing: The Return of the Native* は衣服から見たユニークな『帰郷』論である。エグドンは、シダ、エニシダ、ヘザーなどからできている茶色の衣を古代からずっと着続けてきた。夜のエグドンの暗さを思い起こさせる黒い髪を豊かにはやし、それを黒いベルベットの薄布でまとめているユーステイシアは、この荒地を激しく憎みながらもそれと最も調和する人物であるがゆえに、エグドンから愛される。ハリエニシダの枝が彼女の髪にひっかかり、ヘアブラシのようにそれを優しく撫でたり、キイチゴが彼女のスカートに絡みついて彼女をおとなしく立ち止まらせるのは、エグドンと彼女の親密な関係を物語る。最後の彼女の死も、雨に濡れた塚が下から手を伸ばして彼女を引きずり込み、彼女の体がエグドンの衣の中に崩れていったのだとガトレルは解釈する。すなわち彼女はエグドンの誘惑に逆らえずに、それに飲み込まれたのだと論じられるのである。

第11章 *Dress and Death* では、バスシバ、エリザベス＝ジェイン、ルセッタ等が着る喪服の意味が分析され、また『近作・旧作抒情詩』の中の「私の会った女」の幽霊の服が考察される。そしてそれを引き継ぐ形で、第12章には‘Visible Essences’という題がつけられている。

自伝の中でハーディは、自分が描きたい現実とは「人生の本当の現実、これまで抽象概念と呼ばれていたもの」であり、「抽象的思考を目に見える本質(visible essence)や幽霊などとして表現すればよいではないか？」と述べている。第12章でのガトレルの焦点は、この「目に見える本質」と衣服との関係にあてられる。『恋の霊』における恋の霊、すなわち愛と美の本質は、現実の女性たちの肉体に次々と入ることによりピアストンの前に現れるが、

それは女性たちが着る数々の衣服によってもこの霊が可視化されることを意味する。空気の精のような空色の服をまとう女性、たなびく雲のようなモスリンに包まれた女性、黒いベルベットとシルクのドレスを着た女性と、恋の霊は次々と衣装を変えていく。シェリー風に言えば、恋の霊とは「多くの名前を持ったひとつの姿」であるとともに「多くの服を着たひとつの姿」でもあり、衣服はピアストンが恋の霊の在処を知る重要な印となっている。

ピアストンに甘美な憧れをかきたてたこの恋の霊に対する哀切極まりない「目に見える本質」として、ガトレルは『森林地の人々』の最終場面におけるマーティの姿をとりあげる。月の光に照らされ、ウィンターボーン墓のそばにたたずむ彼女の服は *plaitless gown* と言われるのみで、色など具体的なことは何もわからない。そしてその服の中の彼女の体は、女らしさも認められず、貧困や苦労の痕跡もかき消され、抽象的な人間性に達した崇高なものである。カーライルの言う「神聖なく我>」に最も近いハーディの登場人物の描写であると思われる、この性別も個性もわからないマーティの姿で、ガトレルは本書を締めくくっている。

2001年に出版されたクレア・ヒューズ作 *Henry James and the Art of Dress* (Palgrave) は小説の分析に衣服を使う可能性を我々に知らしめたが、ガトレルもこの本が本書を書くきっかけの一つであったと序章で述べている。ハーディの読者なら、彼の作品において衣服が重要な意味を持つことに多少なりとも気づかないわけにはいくまいが、ヒューズの本から十年後に、ガトレルがその意味の多様さを網羅して本書にまとめたことで、ハーディの作品と衣服の密接な関係は改めて我々にとって明らかになったと言える。エセルバータのように自分で服を縫ったり選んだりしたにせよ、テスのように母、アレック、エンジェルに人形のごとく服を着せられたにせよ、衣服が登場人物たちの人物像をいかに豊かにしているかを説明するガトレルの筆致は明快でありかつ熱意に満ちていて、彼が本書を本当に書きたかったのだと読者に感じさせる。たとえ衣服は隠ぺいのために使われているときでさえ、それを着る者の新たな面を照らしたことを、ギャトレルは鋭く見抜く。マウントクレ

ア卿が老いた容貌を隠そうと身を飾るのは醜くも愚かしくもあるが、同時になんとしてもエセルバータを得ようとする彼の活力に満ちた若々しい感情を示してもいると述べて我々にこの老人を再評価させるなど、彼の解釈は示唆に富んでいる。

このように本書の最大の魅力は、ガトレルが繰り広げるハーディの作品の詳細な読み方にあるといえよう。たとえば知り合ったばかりのステューブンの前で歌を歌うとき、エルフリードは *pale gray* のドレスを着て顔を上気させているのに対し、父から二人の交際を反対された後、深夜ステューブンと秘密の結婚を相談するときの彼女は、半ば服を脱いだうえに *dove-colour* のガウンをはおり、顔を病的に紅潮させている。ガトレルは *dove-gray* は *pale gray* より *warmer* であり、それは色の差だけでなく、彼女のステューブンへの思慕の、そして性的感情の高まりを示すと述べ、二種の灰色の差異を我々に気づかせる。こうした彼の細かい読みは、我々にとってすでになじみのある作品においても数々の新たな発見を可能にするのである。

本書の十二の章には長いものと短いものがあり、それにより紹介される例の数も差がある。またガトレルにとっての論じやすさの程度によるのであろうが、ハーディの小説のうち何度も取り上げられる作品とそれほどでもない作品があるし、さらに小説に比べ詩への言及が少ないことも事実である。そして、彼自身が認めていることだが、本書には序章から最終章までを貫く発展的展開はないし、結論にあたる部分がないために終わり方がいささか印象が薄い感がある。とはいえ、十二の章はよく考えられて並べられているし、章と章とのつながりにも工夫がこらされている。そのため本書はハーディが衣服をいかに有効に利用したかを明確に示しており、我々がハーディの作品の理解を深めるうえでいろいろなヒントを与えてくれる。特に『エセルバータの手』や『熱のない人』などこれまで評価の高くなかった作品に、新しい光が当てられており、今後の研究に必ず役立つものと思われる。

Jane Thomas, *Thomas Hardy and Desire: Conceptions of the Self*

(New York: Palgrave Macmillan, 2013) x + 233 pp

ISBN: 0230224636

亀澤 美由紀

Miyuki KAMEZAWA

この書の目的を、著者ジェイン・トマスは、「人間主体の構築をめぐる欲望が果たす役割に関して、ハーディの作品が高度かつ持続的探求を示している」(p.3)事実を示すことにあると主張する。そしてそれらはラカンの欲望に関する理論を予見し、補足しているという見解のもとに論を展開していく。ただし、「本書はハーディやハーディの作品をラカン風に読むものではない」(p.3)と著者自身が断っているとおり、本書ではラカンの理論はあくまでも周縁にとめおかれ、論の中心は常にハーディの作品分析におかれている。章タイトルを見ても明らかなように、たとえば「家と家庭」、「女性の友情」、「貧乏人と貴婦人たち」「異性装」といった具合で全体の構成も非常に具体的である。それらを見ていくなから、「誕生から死にいたる人間の人生の軌跡」「存在論的欠如とノスタルジアにはじまり、創造的達成、そして芸術をとおして未来に存在を確立するところまで」(p.3)という流れが浮かび上がるようにしたとトマスは述べる。

欲望というテーマでハーディを分析するにあたって、トマスがもっとも依拠するハーディ批評家はヒリス・ミラーである。そのミラーの功績に積み上げるかたちでトマスは、性的欲望の概念をさらに拡大しようとする。そして、「愛の対象はそれ自体として存在するのみならず、愛する者自身の自己概念にとって必要なものを表すシニフィアンとして存在するのだ」(p.4)という考えを基本におく。すると必定、扱う「欲望」の幅も「ノスタルジア、憧れ、ナルシズム、大志、審美的達成」(p.4)へと広がってこよう。トマスは、ハーディが欲望のこうした側面に関して「持続的探求」を行った事実を示すこ

とに非常なこだわりを示す。結果として、本書はいわゆるキャンノンと目される作品のみに論を絞ることはせず、小説、詩、短編、随筆などさまざまなスタイルの著述を分析対象としている。

そしてもう一つ——こちらの方が大事だと思われるのだが——トマスは従来のハーディ研究との差異化を図ろうとして、女の主体的欲望を大きくとらえる。ハーディ文学において女は男の欲望充足のための想像的場として描かれているというのが、従来のハーディ批評の見解だった。トマスはそれに対して異議を唱える。家父長制的異性愛による象徴的秩序のなかで常に欲望を阻止される女たちに対して、ハーディは常に共感を抱いていたのであって、実際に彼は、彼女らの主体的欲望を描こうとしている。そのことをもっと重視すべきであるとトマスは考えるのである。女は自分自身では欲望する主体として機能することはできないと主張したラカンに対し、ハーディのテキストは大きな挑戦をしかけているのであって、その様子を明らかにしてみようではないか、と言ってトマスは分析を開始する。

こうした考えが根底にあるからこそ、次のような主張も生まれてこよう。トマスいわく、「ハーディの小説や短編や詩のなかにはこれまで考えられてきたよりももっと肯定的な概念をもったものとして、欲望が存在している」(p.5)。ハーディの作品は、現実界と象徴界の割れ目に位置する欲望と、言語と、言語によって具現化を促されるシステム——つまり芸術——との間の関係に光を照射してくれるとトマスは考えるのだ。

ここでは第5章「お気に召すまま——異性装と欲望のジェンダー化された表現」から『ジュード』論を取り上げてみよう。この箇所をとりあげるのは、この部分が建設的議論を引き起こす可能性を秘めていると思うからである。「異性装」から推察されるとおり、トマスが依拠するのはジュディス・パトラーである。

トマスの主張はこうである。ハーディの人物が異性装 (cross-dressing) をするのは、自分自身の欲望を外在化させることのできるような、あらたな現実のあり方を身につける (つまりその中に住まう) ためである。ハーディの

女性は異性装によって、一時的とは言え、既定の男性性に自らを押し込めることなく、自分を束縛している女性性からも自由になって、自らの欲望を表現することが可能になる。境界または「三つめの空間」に位置して新たな主体の位置を身に着ける（住まう）こと——トマスはこれを「パフォーマティブな両性具有性」(p.122)と呼ぶ——によって、性の規範を脅かすことが可能になるのだ、とトマスは論ずる。もちろん、最終的には異性愛の言説によって彼女らはジェンダー規範に再度押し込められていくのであって、そのことはトマスも認識している。それでもなお、たとえ一時的とは言え女たちが自らの欲望を表現する機会を掴むことに大きな意義があるとトマスは見るのである。

ジュードの服を着たスーの姿に、スーの男性ホモソーシャリティに関する意識あるいはハーディのホモセクシュアリティに関する意識を読み取る批評家は、ほかにもフィリップ・マレットやリチャード・デラモラがおり、トマスもその一翼を担う。トマスいわく、男同士のようなプラトニックな関係をジュードと保つことによって、スーは女には不可能とされた生き方をしたいという自らの欲望を叶えようとする。ただしそれは、男同士の関係に性的備給がなされる可能性に対してスーが無知であったから可能だったのだともトマスは言う。以下トマスになり代わってその論を紹介すると、次のようになる。スーの異性装はジェンダー・アイデンティティが偶然でパフォーマティブなものにすぎないことを示す。そして、ジェンダー制度と異性愛と性愛化された欲望とによって構成されているアイデンティティを解きほぐし、あらたに織りなおすことの可能な空間（「三つめの空間」）をスーは具現するのである。一方、両性具有をまとったスーの姿は、ジュードに「自分自身の欲望がもつ性の指向性をあらためて吟味する」よう、そして「自分の欲望を再編成することの可能性を熟考する」(p.140)よう迫り、彼を戸惑わせるのである、と。以上が主な論点だが、ここへ論を運ぶための準備として、『変身譚』から水辺で変身を被るギャニミードを借りてきて、「水」のイメージを追いかけるあたり、手が込んでいる。

さて、ジュードが自らの性的指向を揺さぶられたという点に関して、読者が賛成するかどうかは意見が分かれるところかもしれない。だがこのあとに続く、短いが刺激的な議論を通じて、トマスは読者が抱いているかもしれない違和感を宥めてしまう。それは、星座と星になぞらえて、自分の「社会的役割」と「実際のかたち」が一致しないことを訴えるスーの発言に関する分析である。自分は「フィロトソン夫人」と呼ばれているけれど、実際は「異常な情熱と、説明のつかない嫌悪感をもち、落ち着きなくもがいている女」だと訴えるスー。ここにトマスはバトラーと類似の思考を嗅ぎ取る。ジェンダーに沿って身体（＝実際のかたち）が「男」「女」（＝社会的役割）に振り分けられていく現実と、スーが「実際のかたち」を無視されて「社会的役割」に押し込められていく現実とを、重ねるのである。トマスはさらに踏み込んで、スーが信じている自分の「実際のかたち」すらも、本当は「社会的役割」にすぎないと看破する。なぜならば、スーがこうした感情を「異常」で「説明のつかない」と認識するのは家父長制的ジェンダー制度ゆえであり、その外側ではそうした感情は「異常」でも「説明のつかない」ものでも決してないからである。バトラーの枠組みがもっとも効果的なのは、この箇所においてであろう。

ジュードがスーの男装に性的指向の絡む揺さぶりを受けるというあたり、大胆な意見ではあるが、読了したあとはそのことをめぐって大きな違和感が残らない。バトラーを論全体の下敷きにしたことで、若干の唐突さなど吹き飛んでしまったという感のする『ジュード』論である。ハーディによるバトラーの解説という厳しい見方もあるかもしれない。その一方で、未だバトラーを使いあぐねている者にとっては非常にわかりやすいヒントとも言えよう。バトラーを使ってハーディを読むとどうなるか、それをナマのままですした、そんな『ジュード』論であり第5章である。

第5章と関連させて読むと興味深いのが、第2章である。「欲望、女性の友情とサッフォー的空間」と題したこの章では、家父長制による家庭空間の外側で生きようとする女性たちが、自らの欲望を達成するための戦略として

どのような方策を取るかを分析している。象徴界のシステムに服従することによって「家を奪われ」た女性たち（シセリア・オールドクリフ、ポーラ・パワー、エリザベス＝ジェイン、グレイス・メルベリー、テス・ダービーフィールド）が、同性同士の絆のなかに存在のための代替となるべき空間を求めたこと、ただし彼女らの同性同士の絆は最初から異性愛的力によってその効果を規制されていたことなどが述べられる。たとえばテスと乳搾りの娘たちとのサッフォー的關係は、エンジェルがその中心を占めているのであり、彼がテスと結婚し、農場を離れることによって彼女らの、家父長制に代わるべき空間（サッフォー的空間）そのものも瓦解するのだとトマスは結論づける。一方これらの女性たちとは若干異なる像を結ぶのがスーであり、スーには絆を結ぶ女性が存在しない。女子寄宿学校がサッフォー的空間にあたるはずなのだが、ここでは女性の欲望は「弱き性」に合致するように抑圧されていくという。スーのような存在もあるものの、大筋においてハーディの女性たちは、自らの欲望に新たな棲家を探すべく、ごく短い期間ではあるが、家父長制の外にそれを求める。結果的には伝統的な女性性に再度押し込められていくのだが、彼女らをつかの間、自律的な欲望する主体として存在するのだと、トマスは結ぶ。つかの間ではあるもののここにトマスは希望を見出す。認識されるためには、女性主体は女性としてふさわしいとされる性化された位置をわが身に引き受けなければならない。これから外れた位置に身を置こうものなら、女性は現実界という秩序なき領域に身をさらすこととなる。バトラーいわく、「認識（区別）されることなく生きることは不可能」である。けれど、とトマスは続ける。「批評があらわれ出る結節点とバトラーがみなしているそのひとつの例」が、ここにあるのであって、「女の欲望が棲まうサッフォー的空間という中立の領域、闊的領域の可能性を、ハーディのテキストに読み取ることは可能である」(p.70)とトマスは主張する。

さて、他の章も紹介しておこう。第1章「家と家庭:ノスタルジーの欲望と存在の場所」では、人間が自己形成をするにあたって家がどのような関係にあるか、特にジェンダーや階級といった家父長制システムによって、自己が

喪失の危機に見舞われるとき、あるいは「家を失った」ときにどうなるかを、『森林地の人々』やそのほかの著述を題材に論じている。幼年時代の家は豊かさに対する憧れのシニフィアンであり、対照的に成人してからの家は束縛や強制、畏の表現であると結論づける。存在論にかかわる郷愁（ホームシック）を論じた章である。第3章ではテリー・ライトに依拠して「エロスのなるものの誘惑」を論ずる。対象 a の概念がハーディの登場人物たちの愛のなかにドラマ化されているとの主張である。第4章「貧乏人と貴婦人たち——野心的欲望」では「貧乏人と貴婦人」のプロットのなかで、男がナルシスティックな自己の投影を貴婦人に対して行うことを確認したのち、エセルバータとヴィヴィエット（『塔上のふたり』）ではこのパラダイムが逆になっていることを論ずる。第6章「芸術、美学、男性的欲望—『恋の霊』」では、欲望のさまざまなあらわれ方をもっとも簡潔に表明したのが『恋の霊』であるとして、この作品を集中的にとりあげている。ひとつの作品に論を絞った唯一の章である。そして詩「ある旅路の果てに」(“After a Journey”)からの一節“Scanned Across the Dark Space”をタイトルに付した第7章は、「詩、欲望、審美的達成」の副題が示唆するとおり、生が死の領域を通して、芸術によって救済されていくプロセスを詩のなかに探る。

ラカン、デリダ、ヒリス・ミラー、ジュディス・バトラーといった批評理論に言及しながらも、決して抽象論に走ることなく、著者の目は常にハーディとその作品に向いている。なかなか批評的注目を浴びることのない短編やエッセイをも分析に含めている点において、貴重な書である。その一方で、小説に限定せずに論ずるといふ著者の方針が災いして、テーマ・分析対象ともに拡散してしまった感はある。しかし、女の主体的欲望に関する個々の分析は有効であり刺激的ですらある。これから新しいテーマを開拓しようとする者にとっては数々の糸口がいっぱいに詰まった書であり、今後のハーディ研究に資する書である。

## 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. 本会則の変更は運営委員会の議をへて総会の決定による。
- 附則1. 本会の事務局は当分の間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40号

発行者 玉井 暲

印刷所 中央大学生生活協同組合

2014年9月10日 印刷

2014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