

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 41

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

日本
ハー
ディ
協会
会報

41	特別寄稿論文 ヴァージニア・ウルフ、E.M.フォースターの先駆者としてのハーディ	鵜飼信光 1
	論文 『微温の人』におけるヨーロッパ旅行中の コミュニケーション・ツールの役割	山内政樹 23
	A "Pure and Just" Woman in "The Dance at the Phoenix"	AKEMI NAGAMORI 35
	研究ノート ＜ハーディ＞をいかに教えるか —ハーディ作品を用いた授業風景—	渡 千鶴子 47
	Synopses of the Articles and Note Written in Japanese	63
	書評 Richard Nemesvari, <i>Thomas Hardy, Sensationalism, and the Melodramatic Mode</i>	永富友海 67
	Jane L.Bownas, <i>Thomas Hardy and Empire: The Representation of Imperial Themes in the Work of Thomas Hardy</i>	土屋結城 74
	Phillip Mallet ed., <i>Thomas Hardy in Context</i>	深澤 俊 82
	日本ハーディ協会会則	86

二
〇
一
五

日本ハーディ協会
2015

ヴァージニア・ウルフ、E. M. フォースターの
先駆者としてのハーディ

鶴飼 信光

I

ハーディの『ダーバヴィル家のテス』の中で、テスはしばしば自然の力や生命の力と結びつけられている。テスがトールボセイズの酪農場へ出発する直前の描写には、テスの中でまだ暖かく存在している“the pulse of hopeful life”や、“The recuperative power which pervaded organic nature”(Ch. 15, 99)が言われ、“some spirit within her rose automatically as the sap in the twigs”や、“the invincible instinct towards self-delight”(Ch. 15, 100)といった言葉も見られる。テスがエンジェルへの愛を諦めようとしてできないことを述べた部分には、全ての創造物に行き渡る“appetite for joy”という、“that tremendous force which sways humanity to its purpose, as the tide sways the helpless weed”(Ch. 30, 190)の制御できないものすごさが言われる。

テスを突き動かすこのような自然の力や生命の力は、フリントコウムアッシュの農場でのつらい生活を描く部分では“the inherent will to enjoy”とも表現され、それが状況や、環境、外部世界が及ぼす“the circumstantial will against enjoyment”(Ch. 43, 286)と対立するという文脈で描かれる。テスとマリアンが酪農場での思い出に喜びを見出そうとしていることが「楽しもうとする生まれながらの意志」に当たり、エンジェルの不在や畑仕事の過酷さが「楽しみを阻もうとする状況の意志」に当たる。エンジェルがテスに過酷だったことを言う部分では、過酷であるのはエンジェルのテスに対する態度だけではなくて、世界の中のさまざまなことが過酷であって、彼の過酷さも“the universal harshness”(Ch. 49, 341)から生じているということが言われる。

『ダーバヴィル家のテス』には、これらの他にも枚挙にいとまないほど、テスの自然

の力や、生命の力を描く部分が数多くある。しかも、描く箇所がたくさんあるだけでなく、エンジェルへの愛を諦めようとして諦められないテスの激しい葛藤を通して、「楽しもうとする生まれながらの意志」、「喜びへの欲望」というテスの中の自然の力や生命の力の激しさは、非常に印象深く描かれる。『ダーバヴィル家のテス』という作品の迫力を前にすると、これだけ生命の力を激しいものとして描く作品は、イギリス文学に限らず、世界文学の中でも、それまでに例はないのではないかと、とも思われる。生命の力を描いたものとしては、1818年のメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』を挙げることができる。その作品の科学者によって造られた怪物は、人工物ではありながら、強大な自然の力を象徴しているだろう。あるいは、もっと微妙な仕方で、生命の力が重要な主題となっている作品もあるに違いないが、『ダーバヴィル家のテス』が描く生命の力の激しさは、格別なものと言える。

これは、ハーディの他の作品と比較しても言えることである。彼の作品の中では、『カスターブリッジの町長』がヘンチャードという非常にエネルギッシュな人物を描いているが、彼の激しいエネルギーは生命と言うよりは性格のエネルギーとして描かれている。彼が妻のスーザンを市場で売ってしまうのは、彼の突発的なエネルギーの表れと考えられるが、そのできごとの直後、自然はむしろ、ヘンチャードの行いと対照的なものとして描かれている。

The difference between the peacefulness of inferior nature and the willful hostilities of mankind was very apparent at this place. In contrast with the harshness of the act just ended within the tent was the sight of several horses crossing their necks and rubbing each other lovingly as they waited in patience to be harnessed for the homeward journey. (中略) In presence of this scene, after the other, there was a natural instinct to abjure man as the blot on an otherwise kindly universe; till it was remembered that all terrestrial conditions were intermittent, and that mankind might some night be innocently sleeping when quiet objects were raging loud. (Ch. 1, 14)

最初の下線部では、「人間よりも劣った自然の穏やかさと、人間の意図的な敵対との間の違いは、この場所ではとても明らかだった」と言われ、その後には、穏やかな馬たちが描かれる。中略の部分の後の下線部では「テントの中の場面の後にこの光景を見ると、人間がいなければ親切な宇宙についての汚点として人間を自ずと、本能的に捨て去ってしまいたくなるのだった」と言われる。ただ、自然の方が荒々しくなって、人間の方が穏やかにしている時もまたあるだろう、とその続きの部分で言われる。ヘンチャードとスーザンとの対立と、自然の穏やかさが対比された一節ではあるが、ヘンチャード独特の突発的な行為が、特に自然の持つ生命の力と結びつけられているのではないことが、この一節からも読み取られる。

このように『ダーバヴィル家のテス』は、自然や生命の力の激しさを描く点で、それ以前の文学作品の中でも、ハーディの作品の中でも際立っているのだが、ハーディ以後の作家たちの作品と比べた場合はどうだろうか。その問いが本稿のテーマなのだが、本稿では、生命の力の激しさという主題を作品に描いている点でハーディが、20世紀のヴァージニア・ウルフやE. M. フォースターの先駆者であることを、特にウルフとの関連を中心に考察して行きたい。しかし、生命の力の激しさの主題と言えば、当然、D. H. ローレンスの名前を付け加えるべきだが、ローレンスには『トーマス・ハーディ研究』という、独特の、長い評論があり、二人の作品の相関関係は広く知られている。そうしたことから、本稿では生命の力の激しさという主題がやや微妙に描かれているウルフとフォースターを中心に取り上げることにする。

しかし、D. H. ローレンスも、『ダーバヴィル家のテス』を考察する時、本項の冒頭で見たような観点とは違った観点で、生命の力を問題としている。ウルフ、フォースターの考察の前に、そのことを彼の『トーマス・ハーディ研究』のいくつかの部分を取り上げながら見て行きたい。

II

ローレンスの『トーマス・ハーディ研究』は出版社の依頼によって、1914年に執筆され、ローレンスの死後、1936年に、遺稿集の一部として出版された。1914年は彼が『虹』や、『恋する女たち』を執筆していた頃で、『トーマス・ハーディ研究』は、ハーディの作品に触れながら、その当時のローレンスの哲学を語ったものである。

その中でローレンスは、次の引用の下線部のように、自己実現を生き物の究極の目的としている。

The final aim of every living thing, creature, or being is the full achievement of itself. This accomplished, it will produce what it will produce, it will bear the fruit of its nature. Not the fruit, however, but the flower is the culmination and climax, the degree to be striven for. Not the work I shall produce, but the real Me I shall achieve, that is the consideration; of the complete Me will come the complete fruit of me, the work, the children. (Lawrence, Ch 1, 12-13)

下線部の後、果実ではなく、花こそが究極のもの、クライマックス、目指されるべき度合いであり、生み出す作品ではなく、真の私こそが重要なものである、と述べられる。完全な私 “the complete Me” から、私の完全な果実、作品、子供が生じるのだとされる。

この一節は、オスカー・ワイルドの1891年の『ドリアン・グレイの肖像』で、ヘンリー・ウォットンという不真面目なところのある人物が、人生の目的は道徳を恐れず、自己を実現することだと主人公ドリアンに吹き込んで、彼を墮落させるエピソードを想起させる。ヘンリー・ウォットンと同じように、自己実現を人生の目的だと、全く真面目にD. H. ローレンスも説いているのは印象深い。(ちなみに、『ドリアン・グレイの肖像』にはトム・ハーディという人物名が出てくる。ドリアンに捨てられて自殺するシビルという俳優の、船乗りをしている弟の友人として名前だけ出てくるのだが、「あのひどいパイプをくれたトム・ハーディ」(Wilde, Ch 5, 61)などと言って、ワイルドはハーディを茶化しているのかもしれない。)

こうしてローレンスも、『ドリアン・グレイの肖像』のヘンリー・ウォットンと同じように、自己実現のために、既存の道徳と戦うべきだと主張するのだが、ローレンスはハーディの登場人物たちの悲劇は、自己実現のために道徳と戦い敗北した者たちの悲劇だとする。

This is the tragedy of Hardy, always the same: the tragedy of those who, more or less pioneers, have died in the wilderness whither they had escaped for free action, after having left the walled security, and the comparative imprisonment, of the established convention. (Lawrence, Ch. 3, 21)

確立された因習の壁に守られた安全と、幽閉の状態を後にして、自由な行動を求めて脱出した荒野で死んでしまう開拓者たちの悲劇として、ローレンスはハーディの登場人物たちの悲劇を捉える。そして、テスも “This is obvious in Troy, Clym, Tess, and Jude. They have naturally distinct individuality, but, as it were, a weak life-flow, so that they cannot break away from the old adhesion, they cannot separate themselves from the mass which bore them, they cannot detach themselves from the common”(Lawrence, Ch. 5, 49-50)と、そうした死んでしまう開拓者たちのうちに数えられている。テスは独特な人物であるのに、生命力の流れが弱くて、因習的な大衆から決別することができなかったのだとされる。

ところで、ローレンスは自己実現を生き物の究極の目的と考えているのだが、彼の考えでは、自己実現には、男女の結合も重要な要素となっている。ローレンスはそれを花の中の雌しべと雄しべのイメージで表現しているが(Lawrence, Ch. 7, 56)、男女の結合が自己実現に重要であるというこの考えは、『日陰者ジュード』のローレンスの考察では特に説得力があるように思われる。ローレンスはアラベラががさつな女性ではあるものの、性の結合でジュードにある種の充足感を与えていたと見る。一方スーは、性的な愛になじめない性質であるため肉体関係を持ち始めてもジュードに充足感を与えられず、

ジュードが憔悴していくのもそのせいであると考える(Lawrence, Ch. 9, 119)。

ローレンスはテスとアレックとの関係でも、テスがアレックから自分を補い完成させるものを求めると考える。

The female in her has become inert. Then Alec D'Urberville comes along, and possesses her. From the man who takes her, Tess expects her own consummation, the singling out of herself, the addition of the male complement. (Lawrence, Ch. 7, 56)

テスがアレックからそのようなものを求めていたということは、作品からはっきりとは読み取れないが、テスのアレックとの関係が自然の法を犯すものではないと語り手が強調することから、二人の関係に生命のある種の充足を見るのは的外れではないだろう。しかし、上の一節に続けて、ローレンスはテスの貴族性ということを出すが、これはかなり難解な考えである。

She is of an old line, and has the aristocratic quality of respect for the other being. She does not see the other person as an extension of herself, existing in a universe of which she is the centre and pivot. She knows that other people are outside her. Therein she is an aristocrat. (Lawrence, Ch. 9, 95)

ローレンスがここで言いたいことは、テスの中には、他者に対する遠慮があって、その遠慮のせいでテスはアレックから自分を完成させるために必要なものを受け取れなかった、ということである。次の一節もテスの貴族性を言うものである。

Tess is passive out of self-acceptance, a true aristocratic quality, amounting almost to self-indifference. She knows she is herself incontrovertibly, and she knows that other people are not herself. This is a very rare quality, even in a woman. And in a civilization so unequal, it is almost a weakness. (Lawrence, Ch. 9, 95)

ここではテスの受け身さが、彼女の弱さであることが言われている。先に、テスの生命の流れが弱いとローレンスが考えているところを見たが、こうした貴族性もテスの生命の力の弱さとローレンスは考えているようである。

しかし、ここでローレンスのハーディの解釈を離れ、『ダーバヴィル家のテス』で、ダーバヴィル家という貴族の血筋がどのようなものとして描かれているのか考えてみたい。アレックとの過去を告白した後のテスは、もっとエンジェルに訴えかければ違ったようになったかもしれないのに、彼女がおとなしすぎたことが “In her submission — which perhaps was a symptom of that acquiescence in chance too apparent in the whole D’Urberville family — the many effective chords which she could have stirred by an appeal were left untouched” (Ch.37, 253) と言われるが、下線部のように、ダーバヴィル家全体には偶然や運命を甘受しおとなしく従う傾向が明らかであったとされる。この一節からは確かに、ローレンスが言うような、貴族性と受け身さの関連が読み取られると言える。

しかし、テスとエンジェルが駅へ牛乳を届けに行く場面で、“There is something very sad in the extinction of a family of renown, even if it was fierce, domineering, feudal renown” (Ch. 30, 186) とエンジェルがダーバヴィル家の血筋が途絶えたことを惜しむ一節があるが、この中で、エンジェルは下線部のようにダーバヴィル家には「獐猛で、支配的で、封建的な評判」があったと言う。

あるいは、牛乳を駅へ届けに行った場面には、エンジェルが “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” (Ch. 30, 189) と、テスが貴族の末裔でなかった方がよかったけれど考えを変えたということを述べる部分がある。その中でエンジェルは、ダーバヴィル家を含む貴族を「他者を犠牲にして自らを有

力にした利己的な少数者」と言っている。その箇所終り近くでは、エンジェルがダーバヴィル家の者たちのように自分も selfish になって、貴族を嫌う考えを変えたとも言う。

もっとずっと後、エンジェルがテスへの考えを改めた後、テスの家柄について考える部分には “The historic interest of her family — that masterful line of the D’Urbervilles — whom he had despised as a spent force, touched his sentiments now” (Ch. 49, 342) という一節がある。その中でエンジェルは、下線部にあるようにダーバヴィル家の血筋を横柄で、主人ぶったものと言う。こうした箇所共通するのは、獐猛で激しく、他者を踏みにじり犠牲にする、利己的な存在としてのダーバヴィル家の特質である。そして、ダーバヴィル家に特にこうした特性が与えられているのは、テスの生命の力が利己的なものであることと関わっていると考えられる。

テスはトールボセイズの酪農場で、エンジェルへの愛を深めていくものの、アレックとの過去があるため、自分にはエンジェルの妻になる資格はなく、他の乳搾りの娘たちにエンジェルを譲らなければいけないと、考える。しかし、喜びを求めようとするテスの生命の力は、そうした利他心を押し流して、利己的な力として働く。次の一節では、ニンニクを探す作業をしている時、テスはイズとレティーのかわいらしさを褒めて、エンジェルの気持ちを彼女たちに向けようとするのだが、エンジェルがあっさりそれを認めると、テスは急に「でも、かわいらしきは長続きしないですから」と、せっかくな褒めたイズとレティーのかわいらしさの価値を下げるような発言をする。

‘Don’t they look pretty?’ she said.

‘Who?’

‘Izzy Huett and Retty.’

Tess had moodily decided that either of these maidens would make a good farmer’s wife, and that she ought to recommend them, and obscure her own wretched charms.

‘Pretty? Well, yes — they are pretty girls — fresh-looking. I have often thought so.’

‘Though, poor dears, prettiness won’t last long!’
‘Oh no, unfortunately.’ (Ch. 22, 140-41)

語り手はコメントしていないが、こうした会話を通じて、テスの利他的であろうとする気持ちと、それを押し流してしまう、喜びを求める生命の強い力の作用とが描かれている。

先に見たエンジェルの台詞の中にあるように、ダーバヴィル家の血筋は“spent force”で、今では活力を失っている。しかし、テスの祖先であるダーバヴィル家が特に獷猛で、利己的な評判を持つ貴族だったことが強調されるのは、テスの生命の利己的な力と関連するのだと考えられる。ローレンスはテスの生命の力の弱さとして彼女の貴族性を言っているけれども、彼女のダーバヴィル家という貴族の血筋は、彼女の生命の力を表すものとして設定されているのである。

ローレンスは生命を自己実現を推し進める力として見ていて、テスを含め、ハーディの登場人物たちは、生命の力が十分に強くなく、社会との戦いに負けてしまった悲劇的な人物たちということになる。そしてローレンスは、ハーディの登場人物たちよりも、もっと強力で社会と戦う人物を作品で描こうとしたのだと言えるだろう。しかし、生命の力を社会と戦って自己を実現する力としてではなく、自己の喜びを獲得しようとする利己的な力として見ると、少なくとも『ダーバヴィル家のテス』では、テスの利他的な気持ちが非常に強かった分、それを押し流した利己的な生命の力が、この上なく強烈に表現されていると思われる。ローレンスの考える生命の力とは全く同じという訳ではないが、ローレンスが作品で繰り返し描こうとしたであろう生命の力は、『ダーバヴィル家のテス』でも、それまでに前例がないほどに力強く描かれていて、その意味でその作品はローレンスの作品群の重要な先駆けとなっていると考えることができる。

III

ローレンスの『トーマス・ハーディ研究』は 120 ページほどもある長編評論だが、次に、ウルフの 10 ページほどの評論“Thomas Hardy’s Novels”を取り上げ、考えて行きたい。ハーディが亡くなる時に備えて、評論を書いて欲しいと 1919 年にウルフは頼まれ、せっせとハーディの作品を読み直し、1922 年には書き終えたことが日記に記されている。そして、1928 年の 1 月 19 日、ハーディの死後 8 日目に、その評論は *Times Literary Supplement* に発表された。

ウルフはその評論を、イングランドにおける小説という芸術の頂点に、その地位を得ようと少しの努力をすることもなく位置していると、ハーディーを賞賛することで始めている。“His was a spiritual force; he made it seem honourable to write, desirable to write with sincerity; so long as he lived there was no excuse for thinking meanly of the art he practiced” (507) というように、ウルフはハーディをとっても高く評価するのだが、ウルフが最も好んだのは『カスターブリッジの町長』であるようで、“The skimmity ride, the fight between Farfrae and Henchard in the loft, Mrs Cuxsom’s speech upon the death of Mrs Henchard, the talk of the ruffians at Peter’s Finger with Nature present in the background or mysteriously dominating the foreground, are among the glories of English fiction” (515-16) と絶賛している。ウルフは『日陰者ジュード』に見られるようなペシミズムは好まず、ヘンチャードの人生の苦闘を、野心と力を持った人間に対立する外部の力の戦いで、ヘンチャードのその戦いを擁護しながら、ハーディは人間一般の、そのような劣勢の戦いを擁護しているのだと、ウルフは捉える。

これに比べて、『ダーバヴィル家のテス』について、ウルフはあまり好意的ではない。“In *The Woodlanders*, *The Return of the Native*, *Far from the Madding Crowd*, and, above all, in *The Mayor of Casterbridge*, we have Hardy’s impression of life as it came to him without conscious ordering. Let him once begin to tamper with his direct intuitions and his power is gone” (514) と、ウルフはハーディが直接的な直感に手を加えると、彼の力

は失われる、とする。そしてウルフは、テスが父に代わって蜂の巣箱を市場へ運ぶ場面のエイブラハムとの、自分たちは傷んだ林檎のように傷んだ星の下に生まれた、という会話では観念が露呈していて、生硬な印象を与えてしまっているという趣旨のことを述べる。ただし、“We are crudely jolted out of that mood of sympathy which is renewed a moment later when the little cart is run down and we have a concrete instance of the ironical methods which rule our planet”(515) の下線部のように、荷馬車の交通事故の場面では“mood of sympathy”は蘇るとして、テスとエイブラハムの会話以外の部分はウルフも高く評価している。

ウルフのそうした見方は部分的には妥当であるだろうが、ここでウルフの見方からは離れ、テスがエイブラハムと蜂の巣を市場へ運んで行く場面を別の面から考えてみたい。作品のはじめあたりで、エンジェルが村の娘たちとダンスを踊ろうとしているのを、兄フェリックスが“Come along, or it will be dark before we get to Stourcastle, and there's no place we can sleep at nearer than that”(Ch. 2, 17)とたしなめる一節があるが、これはこの兄弟がこの晩、スタウアーカッスルに宿泊することを示している。一方、その一節から13ページ後には、“When they had passed the little town of Stourcastle, dumbly somnolent under its thick brown thatch, they reached higher ground”(Ch. 4, 30)という箇所があり、テスとエイブラハムの乗った荷馬車が、スタウアーカッスルを通ることが描かれる。この二つの箇所は、ダンスの場面の後、お互いに惜しみながら別れたテスとエンジェルが、もう一度接近していることをさりげなく描いているが、それだけではなく、エンジェルがその時にも、眠れずに村の通りにでも出ていたら、彼はテスたちを手助けし、馬車の交通事故も起こらずにすんだかもしれないことも示唆している。しかし、エンジェルは眠っていて、テスが交通事故で馬を死なせてしまうことを防げず、そのことが原因で、テスはアレックと肉体関係を結ばされることにもなる。

テスがアレックと肉体関係を結ばされる場面には“*But where was Tess's guardian angel? where was Providence? Perhaps, like that other god of whom the ironical Tishbite*

spoke, he was talking, or he was pursuing, or he was in a journey, or peradventure he was sleeping and was not to be awaked”(Ch. 11, 74)という一節がある。列王紀上の18章で、エリヤ（上の引用では Tishbite）が異端の神バールを信仰する者たちに、神の力で薪に火を起こさせよと命じて、バールの信者たちがいくら祈っても火が起きなかった時、お前たちの神は考えに耽っているのか、よそへ行ったのか、旅に出たのか、眠っているのか、と言ってエリヤがあざけた一節があるが、語り手はそれに言及して、テスの守護神のふがいなさを言う。この一節は、テスの守護神を異教の神バールと類比し、テスの異教性を強調しているが、テスの守護神は眠っていたのか、という部分によって、スタウアーカッスルでエンジェルが眠り込んでいて、テスが運命的な荷馬車の交通事故へと進んで行ってしまうのを引き留められなかったことを、もう一度思い起こさせるものでもある。

ウルフが荷馬車の交通事故の場面は、“mood of sympathy”を再び感じさせるものだ、と述べているのは先に見たとおりだが、ウルフがそう述べるのは、その場面の描写に、「私たちの惑星を支配する皮肉な方法の具体的な例を私たちが読む」からである。荷馬車の事故のような具体的な出来事の描写と比べると、列王紀上に言及した一節は、語り手の観念が生硬に述べられているだけで、ウルフが最も批判しそうな箇所と言えるかもしれない。しかし、その一節自体はたとえ生硬であっても、フェリックスの言葉や、深夜のスタウアーカッスルという、さりげない具体的な描写と呼応して、ウルフが言う「私たちの惑星を支配する皮肉な方法の具体例」を非常に感銘深く読者に提示する一節だと考えられる。ハーディは確かに、ウルフが批判するように、表現しようとする観念をあまりに露骨に抽象的な言葉で織り込みすぎる面はある。しかし、一見そのように生硬な表現の中にも、他のさりげない具体的な描写と呼応して、豊かな表現となっているものもある。

また、深夜のスタウアーカッスルと列王紀上の一節は、眠りという点から生命の表現としても注目すべきものでもある。我々は眠っている時、不活発な状態にあり、生命

よりはむしろ死に類似した状態にある。しかし、もし我々が身体を持たない抽象的な知性であったならばずっと眠らずにいるだろうけれども、我々が眠ることを避けられないのは、我々が生きた身体を持っていることの証しに他ならない。エンジェルが両親の牧師館から酪農場に戻った時、“The brimfulness of her nature breathed from her. It was a moment when a woman’s soul is more incarnate than at any other time; when the most spiritual beauty bespeaks itself flesh; and sex takes the outside place in the presentation” (Ch. 27, 169)と、昼寝から起きたばかりのテスに、生命や性が強烈に表れていた様子が描写されるが、そのように生命が強烈に表れる様子を通してだけでなく、エンジェルが眠っていてテスを助けられなかったこと、テスが眠って馬を死なせてしまったことなどのエピソードも、人間が精神では起きていようとしていてもどうにもならず眠ってしまう、身体を備えた生きた存在であることを、如実に描くものだと考えられる。

IV

本稿ではまず最初に『ダーバヴィル家のテス』の中のテスの生命の力に関わる代表的な箇所を確認し、次に、ローレンスの『トーマス・ハーディ研究』を見、ローレンスが自己実現を目指す力として生命の力を捉えていて、ハーディの登場人物の多くが、社会との戦いに悲劇的な敗北を喫しているとローレンスが考えていることを確認した。ただ、ローレンスはそのように考えてはいるのだが、ローレンスがテスの生命の力の弱さに関わるものとして考えるテスの貴族性に関し、テスのダーバヴィル家の血筋は、むしろ利己的な生命の力と関連づけられていることを考察した。テスは確かに、ローレンスが考えるように、環境との戦いでは悲劇的に敗北を喫し、その意味では生命の力は今一歩弱かった、ということになるのだが、一方、テスが非常に強く利他的であろうと願いながら、その願いを押し流してしまうほど強い、利己的な喜びを求め生命の力が作品には描かれているとも考えられる。そうしたことを見た後、ウルフの「トーマス・ハーディの小説」という評論を考察し、『ダーバヴィル家のテス』の中に、眠りに関わる描写でも、

生命の力を描く部分があることを今見たところであるのだが、ここからは、ウルフと E. M. フォースターの作品に表れている生命の力の主題について考えたい。それを踏まえた上で、いかにハーディがウルフやフォースターの先駆けと言える作家であったかを最後に確認したい。

ウルフについては、まず、1925年の『ダロウェイ夫人』について考えたい。これは、下院議員の妻クラリッサ・ダロウェイが、ロンドンの自宅でパーティを開く日の朝から夜までを、クラリッサをはじめ、何人もの登場人物が心の中で思うことを繋ぎ合わせながら描いた作品である。この作品の最も大きな主題は、日常生活の中でクラリッサが生命の力を摩耗させてしまっていたものの、作品の終わり近くでその生命の力を非常に深い次元で再び獲得する、というものだと考えられる。そうした生命の力の主題と関わるものとして、ここでは浮浪者に言及する三つの箇所を考えたい。

まず、作品の始め近くで、クラリッサが戸口の上がり段に座り込んでいる浮浪者の没落に乾杯しよう、と思う一節を見てみよう。

Such fools we are, she thought, crossing Victoria Street. For Heaven only knows why one loves it so, how one sees it so, making it up, building it round one, tumbling it, creating it every moment afresh; but the veriest frumps, the most dejected of miseries sitting on doorsteps (drink their downfall) do the same; can't be dealt with, she felt positive, by Acts of Parliament for that very reason: they love life. (4)

クラリッサはパーティに使う花を召使いの代わりに注文しに花屋へ向かって歩き始め、戸のきしむ音から若い頃別荘で過ごした日々のことを思い出したりしているのだが、そのうちに、クラリッサは自分たちが目の前の life をいかに強烈に愛しているかを思う。引用した部分の二行目には“how one sees it so, making it up, building it round one, tumbling it, creating it every moment afresh”とあるが、この it は目の前の life を漠然と指すと考えられる。この一節は、人がおのおののまわりにそうした life を一瞬一瞬新

たに作り上げている、とされるのも注目される。しかし、ここで特に注目したいのは、それに続く下線部の浮浪者への言及である。「浮浪者」と訳したが、frump は「流行遅れの野暮ったい服装の人」という意味で、特に女性を指す。従って frump は浮浪者とは限らないが、「意気消沈して戸口の上がり段に座っている」とあるので、浮浪者に近い人を指しているのだと思われる。しかし、クラリッサは意気消沈していると言われる浮浪者について、「彼らの没落に乾杯」と思ったり、彼らがクラリッサたちと同じように強烈に生命を愛していて、生命へのその愛の故に、国会の作る法律でも彼らをどうにもできない、と思ったりする。気の毒な浮浪者について「没落に乾杯」などと思うのは不謹慎きわまりないのだが、しかし、クラリッサは浮浪者を何かとても生き生きとした、法律の縛りも受けない、この上なく幸福な存在のように捉えている。

『ダロウェイ夫人』という作品は、浮浪者をこのようにやけに生き生きとした幸福な存在として何箇所かで描くという奇妙な特色があって、次の引用はそのもう一つの例である。これは夫リチャード・ダロウェイが珍しく花を買って家へ向かっている時、公園で腹這いに寝そべっている女性浮浪者に会おう場面である。

But what could be done for female vagrants like that poor creature, stretched on her elbow (as if she had flung herself on the earth, rid of all ties, to observe curiously, to speculate boldly, to consider the whys and the wherefores, impudent, loose-lipped, humorous), he did not know. Bearing his flowers like a weapon, Richard Dalloway approached her; intent he passed her; still there was time for a spark between them — she laughed at the sight of him, he smiled good-humouredly, considering the problem of the female vagrant; not that they would ever speak. But he would tell Clarissa that he loved her, in so many words. (127-28)

この一節でも poor creature という語句のように、女性浮浪者は気の毒な人々とされているのだが、この浮浪者は肘をついて地面に寝そべり、あたりを好奇心とともに観察して、元気に満ちている。そして法律を作る国会の議員であるリチャードは、この女性浮浪者

についても、どうにもできない、と思う。彼女はリチャードに向かって笑ったりもし、一方リチャードは、自分は帰宅したら妻に愛しているというのだと意気込む。

さらに、もう一人、奇妙に元気に満ちた女性浮浪者が作品には描かれている。ピーター・ウォルシュという、クラリッサの若い頃からの友人が公園で見かける年老いた歌う物乞いの女性がそれだが、この女性は最初、「じょうご、さびたポンプ、葉を失った木のような姿」として描かれ、一見、生命のエネルギーとは対極にある存在である。2 ページあまりに渡って描かれる中で、彼女の外見はやつれた様子そのままである。しかし、その女性の歌は、太古の昔からの愛を歌うもので、その 2 ページの描写の中で、彼女はクラリッサに生命の力を与える、愛の貴重な思い出を象徴する人物、という意味合いを与えられている。

そのエピソードの終わり近くで、ピーター・ウォルシュはその女性にお金を与えるが、その時の様子は “and she smiled, pocketing her shilling, and all peering inquisitive eyes seemed blotted out, and the passing generations — the pavement was crowded with bustling middle-class people — vanished, like leaves, to be trodden under, to be soaked and steeped and made mould of by that eternal spring” (90) と描かれる。詮索するような目が消える、というのは唐突だが、クラリッサの生命の力を消耗させる要因として、彼女が他者の目にどう映るかを過剰に気にかけるということが作品では描かれている。他者の視線をかき消す力を持つこの物乞いの女性は、クラリッサの生命の力を消耗させる要因をかき消す力を象徴してもいる。また、下線部にもあるように、この女性の歌声は、消え去った通りを歩く人々を浸し、肥えた土に変えるのだとされる。老いてやつれた様子の物乞いの女性でありながら、この女性は肥沃さのイメージと奇妙に結びつけられてもいるのである。

『ダロウェイ夫人』からは、もう一つ、クラリッサの家が娘エリザベスのために雇うミス・キルマンという家庭教師に関する場面を見たい。クラリッサはミス・キルマンがエリザベスを感化して自分のものとしようとしている、と普段から憤慨しているの

だが、パーティへ来た首相を送った後、ふとミス・キルマンへの憎悪を思い出す。

and suddenly, as she saw the Prime Minister go down the stairs, the gilt rim of the Sir Joshua picture of the little girl with a muff brought back Kilman with a rush; Kilman her enemy. That was satisfying; that was real. Ah, how she hated her — hot, hypocritical, corrupt; with all that power; Elizabeth's seducer; the woman who had crept in to steal and defile (Richard would say, What nonsense!). She hated her: she loved her. It was enemies one wanted, not friends (191-92)

下線部にあるように、クラリッサは愛や憎悪を感じさせる自分の敵こそが人に必要なものだと思う。愛や憎悪という激しい感情の重要さのこの認識は、クラリッサに生命の力を回復させることにつながっても行く。

クラリッサが回復する生命の力に関しては、シェル・ショック患者セプティマスの自殺の知らせなど、他にも考慮すべき事柄はあるが、浮浪者たちの奇妙なほどの生命の力や、激しい感情の重要性の認識もまた、クラリッサの生命の力の回復と深く関わっていると考えられる。

ウルフの作品における生命の主題の表れを、もう一つ、彼女の最後の作品『幕間』の終わり近くの部分に見たい。この作品は全体としては、田舎で開催されたイギリスの歴史を表す野外劇の上演を描いているが、終わり近くになって、急に生命の力の主題が浮上してくる。次の引用は野外劇の作者であるラ・ツロウブという女性が、劇が失敗だったと落胆していた時、近くの木にホシムクドリの群が翼の生えた小石のようにやってきて、ものすごい音を立て始めた、という場面である。

Then suddenly the starlings attacked the tree behind which she had hidden. In one flock they pelted it like so many winged stones. The whole tree hummed with the whizz they made, as if each bird plucked a wire. A whizz, a buzz rose from the bird-buzzing, bird-vibrant, bird-blackened tree. The tree became a rhapsody, a quivering cacophony, a whizz and vibrant rapture, branches, leaves, birds syllabling

discordantly life, life, life, without measure, without stop devouring the tree. Then up! Then off! (124)

下線部にあるように、その鳥たちは“life, life, life”という音節を不協和音のように立てているとも描写されている。ラ・ツロウブはその後、居酒屋へ行って一人で酒を飲むのだが、その時、豊かな泥から、単音節の言葉が湧き上がってくるように思う。彼女はやがて、新しい劇の構想を得るが、それは、高い地面、岩のあるところで、二人の人物が会話を始める、というものである。その着想の瞬間、ホシムクドリの群が木にやってきた場面が回想され、それが示唆する生命の力を合図とするように、ラ・ツロウブは二人の人物が会話し始めるのに耳を澄ませる(125-26)。

この『幕間』という作品は、意識の流れの手法が使われているのでもなく、普通のリアリスティックな作品なのだが、作品の終わりで急に異様なものになる。その結末は野外劇が行われる場所を提供した家庭の若夫婦アイサとジャイルズが急に巨人になり、家も消滅して、激しい愛と憎悪の感情を露わにして、戦いのように言葉を交わし始める、というものである。奇妙なことに、これは、ラ・ツロウブが構想した新しい劇の始まりと重なっている。生命の激しい力を表す単音節の言葉による会話がどのようなものか、現実の言葉では書き表しようがないが、ウルフはそれを作品が終わった後の、読者の想像の中に投影しようとしているのだと考えられる。しかも、作品のこの結末は、作品の冒頭へ円環のように戻っているようにもなっていて、作品の冒頭では、結末の場面で若夫婦がいたのと同じ部屋の窓辺で、人々が、肥だめという、豊穡な土と関わる事柄について、何かを話している。その場面では、ハインズ夫人という人物が餌を見つけた鳥というイメージで描かれるなど、動物的な要素がいくつもちりばめられている。

V

ヴァージニア・ウルフについて、二つの作品を取り上げて、生命の力の主題の表れを

見たが、次に、E. M. フォスターについて考えたい。フォスターが描く生命の力の主題としては、1905年の『天使も足を踏み入れるのを恐れるところ』と、1908年の『眺めのいい部屋』にその例を見ることができる。どちらも、結婚や旅行で、イギリス女性がイタリアを訪れ、そこで生命を萎縮させるようなイギリスでは経験できなかった解放感を体験することを描いている。フォスターは初期にはそのように、イギリスとイタリアの対比を通して、生命の力を解放することの主題を描いたのだが、1924年の『インドへの道』では、もっと大きく、ヨーロッパとインドが対比されている。その作品でフォスターは、ヨーロッパの特質を、物の差異、違いにこだわり、分類して理性的に世界を把握しようとする傾向として描き、それと対照的にインドを、物の差異、違いの消滅した混沌とした非理性という特質を持つものとして描く。作品にはマラバー洞窟という、ぴかぴかに磨かれた半分の球の形で、中で音が全てバウムという音に変わってしまう洞窟が出てきて、この洞窟が全ての物の差異の同一化の象徴のような役割を作品の中で担っているが、次の一節にある、作品の終わり近くの、ヒンズー教の祭りの描写も、インド的な差異の消滅と混沌の作品中の重要な表現である。

When the villagers broke cordon for a glimpse of the silver image, a most beautiful and radiant expression came into their faces, a beauty in which there was nothing personal, for it caused them all to resemble one another during the moment of its indwelling, and only when it was withdrawn did they revert to individual clods. And so with the music. Music there was, but from so many sources that the sum total was untrammelled. (Ch. 33, 257-58)

祭りの中で、人々が銀の像を一目見ようと、遮断線を破って押し寄せた時、下線部にあるように、人々の顔にとても美しい輝くような表情が浮かび、その表情が宿っている間だけ、全員が互いに似通って見える。ここだけ見ると、単に祭りで人々がうれしそうにして、顔が似て見えたというだけの一節だが、作品中の差異とその消滅への度重なるこだわりを背景にすると、この一節は、あくまで分析的、理性的で、生命を萎縮させるよ

うなヨーロッパとは対照的な、インドの混沌とした差異の消滅が、非常に喜びを生み出している様子を描いていることが理解される。

上の一節はそのように分析的、理性的態度によって萎縮させられていない、解放された生命の力を表現しているのだが、そうした人間の個人個人の差異の消滅は、『ダーバヴィル家のテス』で乳搾りの娘たちが、エンジェルへの情熱のために一人一人の個性を失って、女性という単一のものになっている様子(Ch. 23, 147)と類似している。そこではエンジェルへの情熱は喜びではなく、nature によって無理矢理課せられた苦しみとして描かれているが、それは苦しいほどに娘たちに作用している、生命の力でもある。

ハーディが、こうした個人性の溶解を『ダーバヴィル家のテス』で描いているのは、フォスターやウルフの先駆けの一つの例として注目されると思われる。ウルフもまた、人間の個性という差異が溶け去ってしまうことに強いこだわりを持っていた。1931年の『波』にそのこだわりが特に見られるが、その作品は、六人の子供が成長とともに、個性を分化させ、一方、生命のある種の高まりの瞬間に、個性の消滅と一体化を経験していくことを描いている。この作品で個性の発達、成長という生命の作用と深く関わり、個性の消滅も、非常に高揚した生命の充実感と密接に関わっていて、『波』でも、個性の発達やその消滅を通して生命の力の主題が表れている。

結び

ウルフもフォスターもさまざまなことを小説の主題にしているのだが、どちらにとっても、生命の力という主題は、かなり大きな、重要な主題であると考えられる。そしてまた、ローレンスという作家にとっても生命の力は重要な主題である。20世紀中盤以降の作家たちにこうした傾向はあまり見られないように思われるが、20世紀前半のイギリスの、ウルフ、フォスター、ローレンスという三人に偉大な作家たちが、共通して生命の力を重要な主題として描いているのは、不思議なことである。

これにはどんな理由が考えられるだろうか。まず一つには、19世紀に急速に進展した

文明の機械化から来る閉塞感が、20 世紀に生命の力の解放、という主題への作家たちの関心を生んだということがある。あるいは、進化論によってキリスト教が権威を失ったことも深く関わっていることだろう。キリスト教は現世の喜びを否定し、死後の救いを重視する思想を持っているし、そうしたキリスト教を敵視して、この世での生命の喜びの価値を称揚したニーチェのような思想家の登場も、影響を与えていると考えられる。あるいは単に、作家同士の相互の影響ということもあるかもしれない。

ウルフやフォースターが生命の力という主題に引きつけられたこと理由は、そのようにいくつか考えられるが、ウルフやフォースターに先駆けてハーディが『ダーバヴィル家のテス』で、その主題を非常に強力で描いていたのは、とても意義深いことに思われる。ハーディはその後、『日陰者ジュード』ではペシミズムを強め、『ダーバヴィル家のテス』でも、生命の力は、それを阻もうとするさまざまな要因との対立によって、その力が際だって表れていた。また、ローレンスやウルフの評論を見ると、二人は『ダーバヴィル家のテス』という作品の中の、生命の力の主題に特別な影響を受けたものでもないようである。あるいは、ハーディという作家自身にとっても、生命の力は、彼が表現した多くの主題の中の一つに過ぎない、という面もあるだろう。しかしながら、生命の力という、ウルフ、フォースター、ローレンスたちにとっても重要な主題を、彼らに先駆けて、非常に個性的に描いていたハーディは、独特な偉大さを持った作家であるように思われるのである。

注：

本稿は、日本ハーディ協会第 57 回大会（2014 年 11 月 1 日、於 西南学院大学）特別講演のために用意された原稿に、加筆修正したものである。本稿の引用文中の下線は全て鶴飼による。また、本稿で言及したウルフの『ダロウェイ夫人』と『幕間』、フォースターの『インドへの道』についてさらに詳しい議論は、2013 年の拙著の第七章、終章、第六章を参照されたい。『ダーバヴィル家のテス』については、2008 年の拙論で、自己への自然の支配という観点から、本稿で言及したいいくつかの箇所を論じている。

Bibliography

- Forster, E. M. *A Passage to India*. 1924. Ed. Oliver Stallybrass. London: Penguin, 1979.
- Hardy, Thomas. *Tess of the D'Urbervilles*. 1891. Ed. Tim Dolin. London: Penguin, 2003.
- . *The Mayor of Casterbridge*. 1886. Ed. Keith Wilson. London: Penguin, 2003.
- Lawrence, D. H. *Study of Thomas Hardy and Other Essays*. Ed. Bruce Steele. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Ukai, Nobumitsu (鶴飼信光). "Nature's Rule over Self in Thomas Hardy's *Tess of the d'Urbervilles*." *Bungaku Kenkyu (Studies in Literature)* 105, 2008. 1-19. (『文学研究』第 105 号、九州大学人文科学研究院、2008 年、1-19 頁)
- . 『背表紙キャサリン・アーンショー——イギリス小説における自己と外部』、九州大学出版会、2013 年。
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. 1891. Ed. Robert Mighall. London: Penguin, 2003.
- Woolf, Virginia. *Between the Acts*. 1941. Ed. Stella McNicol. London: Penguin, 1992.
- . *Mrs Dalloway*. 1925. Ed. Stella McNicol. London: Penguin, 1992.
- . "Thomas Hardy's Novels." 1928. Ed. Andrew McNeillie. *The Essays of Virginia Woolf. Vol. IV. 1925-1928*. London: Hogarth, 1994. 507-19.

『微温の人』におけるヨーロッパ旅行中の コミュニケーション・ツールの役割

山内 政樹

はじめに

トマス・ハーディ(Thomas Hardy)のいわゆるマイナー小説『微温の人』(*A Laodicean*)は、ハーディ作品の批評史においてあまり高く評価されてこなかった。それはこの小説が書かれた当時の作者の状況が大きく影響していると考えられる。ハーディはこの小説の連載が始まった直後、大病を患うこととなり、物語の大半を口述筆記で完成させることとなった。¹そのためか、プロットの複雑さや仕掛けは単純なものとなり、その中でも特に、第4巻と第5巻で描かれるヨーロッパ旅行については、「うんざりする」(Howe 69)や「もっとも退屈」(Guerard 54)とまで酷評されている。同様に、Richard H. Taylorは次のように述べている。

Hardy lost control of the story in Books Four and Five, which describe at excessive length the European tour. Hardy was clearly falling back upon his own tour with Emma during July and August..., but the transference of geographical detail is not very successful: the sequence becomes a travelogue, flat and unenlivened, and the details of the plot could have taken place anywhere. There is no useful correspondence between the characters and their surroundings. (98)

彼はさらに続けて、「ヨーロッパ旅行が進むにつれて、物語は最も顕著に下落している」(Taylor 99)とまで酷評している。

しかし、本論では、小説の欠点であると考えられている退屈なヨーロッパ旅行が、ポーラ・パワー(Paula Power)とジョージ・サマセット(George Somerset)を物理的にも、精神的にも引き離す役割を担っていると考えられる。

してヨーロッパ旅行中、2人の仲をつなぐはずのコミュニケーション・ツールがサマセットにとって不利に働くことを示す。一方、ポーラにとって、その旅行は2人にできた溝を埋めるために行ったサマセットの追跡劇の布石であるとする。本論では、退屈であると批判されるヨーロッパ旅行を肯定的に捉え直し、物語におけるその意味を考察したい。

1

最初にヨーロッパ旅行中にポーラとサマセットの溝を深めるコミュニケーション・ツールについて考察したい。『微温の人』で、特徴的なのは、多くのコミュニケーション・ツールが物語上で大きな役割を果たすことである。まず読者の目を引くのは、物語冒頭で描かれる電信機である。サマセットもそれに導かれるようにスタンシー城にたどり着く。そこでサマセットがシャーロット・ド・スタンシー(Charlotte De Stancy)と出会うことで物語は始まる。しばらくすると、電信が来たという召使の呼びかけが2人の会話に割って入る。ポーラからの電信の文字を見ているシャーロットの横で、サマセットは「何か他人の手紙を覗き見しているような気がして、わきに退いた」(35)。²手紙同様、電信文の中身を覗くことは、個人的な会話を盗み見しているのと同様である。まして見ず知らずの男性が若い女性の会話を盗み見するのは不躰であるとサマセットは考えたのであろう。このことは前日に城の見学中、ポーラが不在にもかかわらず、彼女の私室を彼が覗き見した時の感覚と同じである。ポーラの化粧室を前にした彼は「彼の古い建築の研究をその方向にこれ以上伸ばしていくと、彼の道徳に抵触せずにはいないという気持ちが強くなって」(31)、部屋には入らずに外へ出た。電信文は個人と個人のやり取りであって、他人が覗き見して良いようなものでないことがここでは示されている。

物語上で大きな役割を果たすこの電信機にはある1つの特徴があるとRichard Nemesvariは述べる。

Paula's skill as a telegrapher invokes both her modernity and her all but completely successful attempt to neutralize masculine surveillance. Her ability to send aural messages that, of the other characters, only she and Charlotte de Stancy are able to decode creates a secret and private feminine communicative space in sharp contrast with the publicly scopophilic male space of her farther's chapel. (129)

「女の子同士というよりは恋人みたい」(42)とまで言われるポーラとシャーロットの女性間においてのみ、この電信機は用を為す。ポーラとサマセットの男女間でのやり取りは、男性の監視を許さない。電信機に代表されるこの女性間の「しとやかな心の交わり(sweet communion)」(33)に、サマセット、スタンシー大尉(Captain De Stancy)とウィリアム・デア(William Dare)が割って入ろうとすることで物語は展開していく。

ポーラとサマセットの“sweet communion”を成立させることがこの物語のテーマである。サマセットは彼女に好意を示すが、なかなかうまくいかない。彼が解読できない電信文に加え、古典的なコミュニケーション手段である手紙のやり取りさえ2人の間ではうまくいかない。父親の喪が明けたポーラは城で大規模な晩餐会を開催することにしたが、サマセットには何の連絡もない。ついに晩餐会当日の午後になって初めて、招待状が彼の許に届けられる。誰かが来られなくなった「穴埋め」(89)として使われたと思ったサマセットは晩餐会を欠席する。後日、招待状が遅くなった理由として、ポーラは「招待状があんなに遅れたのは全くの偶然だったのです。叔母は招待状を郵便で発送したのですが、あなたの分は手渡しすることにしてあったので、叔母のテーブルの上に置かれたまま、見落とされてしまったのです」(92)と弁解する。同様のことが、狩猟会舞踏会でも起こる。その会の当日に、ポーラと偶然出会ったサマセットは招待状が届いていないことを知る。がっかりして宿に戻った彼は、テーブルの上に置かれていた見慣れぬ筆跡の手紙に気づく。そこで彼は「何気なくそれをひっくり返してみると、表書きでそれが数日前、マークトンのロード＝クウォントック＝アームズ・ホテル逗留中の彼に宛てた手紙であることが分かった」(194)。その招待状を目にした彼は「こうい

う運命のいたずらに2度も引っかかるとは！」(194)と叫ばずにはいられなかった。電信機と違って、サマセットにも解読可能な手紙によるコミュニケーションでさえ、2人の間では行き違いが生じてしまう。ただ、重要なのは、行き違いとなって参加できなかった晩餐会の翌日、ポーラとサマセットがかわした会話である。彼女は「償いとして私どもの園遊会においでいただけますか？最初にお招きする方としてお願いいたします。」と言い、彼は「伺います。」(93)と答え、今度は無事に園遊会に参加することができた。このやり取りは、電信機や手紙などのコミュニケーション・ツールとは異なり、物語上で男女が直接会って、メッセージを伝えることが必要であることを示している。このことは、ヨーロッパ旅行中に多用されるコミュニケーション・ツールに対して、その信頼性に疑問を呈する契機になっていると考えられる。

2

物理的に離れた場所にいる2人を結びつける手段のはずの手紙や電信機といったコミュニケーション・ツールが、ポーラとサマセットの間ではうまく機能しないことが分かった。次に手紙や電信のやり取りがたとえうまくいったとしても、それは通信手段としてであって、決して2人の“sweet communion”を育むものとして機能していないことを示す。つまり、2人の愛を育む手段としての手紙や電信機は物語上で2人の心の距離を遠ざける機能を果たす。

そのことは、ポーラがヨーロッパ旅行に行き、2人の距離が遠く離れた時に顕著に表れる。物理的に離れてしまった2人には手紙や電信のやり取りしかコミュニケーションを取る方法がない。「ポーラの旅行のどの部分をとっても、サマセットが彼女を思い浮かべない所はなかった」(233)が、一方でポーラの本心は彼に宛てた手紙や電信文からは窺い知れない。彼に宛てた彼女の手紙の内容は、ほとんどが城の改築に関するもので、雇主と建築家との事務的なやり取りである。³ また、彼女の電信文では、「これはいかにも結構な返事だったが、ほとんど本心が伝わってこない。こういう短信自体が手紙の代役としては物足りなかったが、速いことと、簡単にやり取りできるとこ

ろが、手紙にはない取り柄だった」(241)。電信には速さと手軽さ、手紙には文章量というそれぞれ利点はある。ただ、その手紙の内容は、「彼は雇われ人であって恋人ではない」(242)という状況を示すだけで、サマセットを満足させることはできない。また、ヨーロッパ旅行に同行しているポーラの叔父アブナー・パワー(Abner Power)が「サマセットの手紙と電報の中の1通を途中で押さえた」(255)とあるように、手紙の内容自体に他者の検閲が入る危険もある。そのような状況を踏まえて、ポーラはサマセットにあまり頻繁に連絡してこないように言う。スタンシー城で2人が直接会っている時でも、「君は僕との間に一步の距離を保たせて、僕をほんの少しでも愛しているか、いないか言おうとしない。僕は君に自分の内心を全部打ち明けた。それなのに君は僕に1度たりとも内心を明かしてくれなかった」(211)とポーラに言うサマセットにとって、手紙や電信では決して用を為さない。

それゆえ、直接会いに行くことを決めたサマセットは次のような手紙を出す。

It is possible to put up with reserve and circumspection when the reserved and circumspect being is by one's side, for the eyes may reveal what the lips do not. But when absence is superadded, what was piquancy becomes harshness, tender raileries become cruel sarcasm, and tacit understandings misunderstandings. (238)

これに対して、ポーラの返信はいかにも事務的なものである。

Letter received. Am glad to hear of your journey. We are returning to Nice, but stay here a week. I direct this at a venture. (254 original italics)

ポーラからの久しぶりの電信文は事務的で、冷淡である。それを讀んだサマセットは、すぐに彼女を追うことを思いとどまる。このように、コミュニケーション・ツールは2人の距離を縮めるところか、むしろ2人の(心の)距離を、特にサマセットにとって、遠ざけてしまう機能を果たしている。

ポーラのヨーロッパ旅行は、サマセットにとって、彼女への愛をより大きく育む役割を果たす。『ハーディ伝』(*The Early Life of Thomas Hardy*)に「愛は近接により生き、接触によって死ぬ」(288)とある。それは、男女はある程度の距離があって惹かれ合い、近くになると魅力を感じなくなるということである。しかし『微温の人』は、これとは逆の物語を示している。ポーラとサマセットの愛はコミュニケーション・ツールを通して近づけようとするがうまくいかず、最後に2人が直接会うことで2人の愛は成就する。ポーラとサマセットの距離を近づけるはずのコミュニケーション・ツールが、逆に2人の心の距離を遠ざけてしまうことに、ヨーロッパ旅行の意義を見出せるのではなからうか。ヨーロッパ旅行は2人の距離を物理的に遠ざけるだけではなく、旅行中に使われたコミュニケーション・ツールによって生まれた誤解を通して、2人を精神的にも遠ざける。それ故、誤解の解けたポーラは物語の最後でサマセットに直接会うことを選んだのではなからうか。コミュニケーション・ツールを使ったやり取りでは2人の間に誤解を生むだけであり、デアの介入で2人の関係はさらに悪化していく。

3

新しいテクノロジーが生まれると、男女のロマンスに良くも悪くも影響する。デアが「あの電信ってやつが気に喰わない。外の世界としょっちゅうやり取りするってのは我々のロマンスにとっちゃ良くない」(183)と考えるのは当然である。電信機が普及すると、恋人の愛のやり取りにも影響することを、Tom Standage は次のように述べている。

In Britain, meanwhile, there was concern that the telegraph could impede the course of true love. Plans had been put forward to extend the telegraph network along the Caledonian railway to Gretna Green, a village just north of the Scottish border that was renowned as a wedding destination for runaway couples from south of the border, since “marriages of declaration” without a minister or magistrate were legal in Scotland but not in England. The extension of the telegraph would mean that

runaway couples traveling by train could no longer outrun the news of their elopement, and a disapproving parent could alert the authorities at Gretna Green before they had even arrived. "What an enemy science is to romance and love!" declared one critic. (129)

駆け落ち婚をする恋人たちにとって、電信機はロマンスの弊害になり得る。また、新しいテクノロジーが生まれると、それを悪用しようとする者が必ず存在することは容易に考えられる。

Ever since people have invented things, other people have found ways to put those things to criminal use. "It is a well-known fact that no other section of the population avail themselves more readily and speedily of the latest triumphs of science than the criminal class," declared Inspector John Bonfield, a Chicago policeman, to the *Chicago Herald* in 1888. "The educated criminal skims the cream from every new invention, if he can make use of it." The telegraph was no exception. It provided unscrupulous individuals with novel opportunities for fraud, theft, and deception. (Standage 105-6)

デアは父親の大尉とポーラの結婚を画策し、彼女の財産を手に入れようとする悪人として描かれている。上記の引用からも分かるように、デアはポーラからサマセットを引き離すために、最新のテクノロジーである電信機を悪用する。彼は電信機の力を使って、旅行中で直接サマセットに問いただす機会のないポーラに対して、サマセットの故意に歪められた情報を与える。

カジノで所持金をすべて失ったデアは、ポーラを追いかけて来たサマセットに偶然出会い、お金を無心する。それを断られた腹いせに、彼はサマセットの評判を落とすために「ポーラから金を取る計画」(259)を立てる。その計画に利用されたのが電信機である。デアはサマセットの名を騙ってポーラに宛て、次のような電信文を送る。

*"G. Somerset, Nice, to Miss Power, Grand Hotel, Genoa
Have lost all at Monte Carlo. Have learnt that Capt. D. S. returns here*

*to-morrow. Please send me one hundred pounds by him, and save me from disgrace.
Will await him at eleven o'clock and four, on the Pont-Neuf."* (254 original italics)

電信機が実用化された当時、「一般的に電信は送り手から受け手に届くまで、送信や再送信、文字転写の際に誰に見られているかわからないということから、不当にも手紙より信頼性が低い」(Standage 110)と考えられた。これよりも問題なのは、誰でも身元を偽って電信を送ることが可能であるということだ。当時、送受信者の身元を確認する制度があったわけでもなく、手紙と異なり筆跡で送り主を判断できるわけではないので、犯罪者が電信を利用して詐欺を働くことは当然考えられる。デアはこれを利用したのである。この電信文の結果、「サマセットがポーラの評価の中で徐々に、月が欠けるようにゆっくりではあるが確実に下がっていく」(266)ことになる。

さらにこのデアが「でっち上げた」(276)電信文に加え、デアによるサマセットの「写真が偽装されたもの」(283)であることがポーラのサマセットに対する評価を下げる。文字を通して他者に情報を伝える手紙や電信機と同様に、肖像写真も映像を通して個人の情報を伝えることができる。デアがわざとポーラに見せたサマセットの肖像写真には、「写真術では知られている技術を使って、写真家(デア)は完ぺきな似顔絵と思えるものを作り出しながら、その顔の特徴を変形し、泥酔した男の乱れた態度を付け加えていた」(281)。写真は「完ぺきな似顔絵を作り出すもの」と考えられていたので、それを見たシャーロットが、サマセットを愛していたにもかかわらず、「写真というものは人間を映し出すのに、実際そうではなかったように提示することはできないのではないか」(336)と考えるのは当然である。現在この場所にいないサマセットの性格を正確に映し出したものとして、写真は認識されるのである。したがって、「写真術が男の風貌を映し出したうえで、その性格を歪曲するのに利用され得る」(283)とは考えられないポーラは、「ひとかどの専門家が自分をあんなに滑稽化して見せるなんて、残念ね」(283)という結論に至る。この場にサマセットが直接居合わせたら、デアの企みを打

ち破ることも可能であろう。しかしポーラとサマセットの関係にデアが介入することで、2人の距離はさらに広がりを見せる。

4

ポーラとサマセットの“sweet communion”を構築する上で、手紙、写真や電信機といったコミュニケーション・ツールは、サマセットにとって、プラスに働くというよりもマイナスに働くことが分かった。そのことを示すために、ポーラのヨーロッパ旅行の描写が必要だったと考えられる。では、ポーラにとって、ヨーロッパ旅行にはどのような意味があったのか。それは、最終巻で描かれるポーラの追跡劇を読者に納得させるために必要不可欠な出来事であると考えられる。

この小説は6つの巻に分けられ、それぞれに登場人物の名前が題されている。第1巻は、‘George Somerset’と題され、物語のほとんどがサマセットの視点を通して描かれ、そのため彼の内面を読者は知ることができる。第5巻には、‘De Stancy and Paula’、第6巻では‘Paula’と示されているが、彼女の視点で語られることはほとんどなく、彼女の心の内を我々はほとんど見ることはできない。彼女について知るには、その言動を通してのみである。⁴ 1912年の付記で、ハーディが示しているように、作者を「困らせる(tantalized)」彼女の気質は魅力的である一方、まさに「いつも謎」(366)であるから、彼女の心の内を知るのはサマセットにとっても、我々読者にとっても非常に困難な作業である。なぜ彼女はサマセットとの結婚を選んだのか、なぜ彼女の評判にとって危険な振る舞いと知りつつ、彼を追跡したのかが語られない以上、彼女の行動にそれを読み取らなければならない。

デアの策略によって、サマセットの情報がポーラに誤って伝えられた。その誤解が大尉との結婚直前に解けて、ポーラは「1人の紳士(サマセット)を探し出して、彼を中傷した連中の言うことを信じてしまったことを詫びるといふ一風変わった企て」(348)を行う。つまり、「南フランスでサマセットが彼女を探し求めた旅が今度は逆の形でなぞられた」(349)のである。この「一

風変わった企て」という表現は重要である。なぜなら当時、「もし女性が一人で歩いていたら、それは性的逸脱(sexual wandering)と見なされるので、女性は大きな困難に直面することになる」(Wallace 29)からである。だから、ポーラは「宵闇に紛れて、フード付きマントに身を隠して」(349)彼を尋ね歩くことになる。身分のある若い女性が独身男性を追いかけて旅することは、彼女の評判にとって決して良くはない。ポーラの叔母が「こんな風に若い男性の後を追うのは良くないと思うわ」(349)とポーラを諷めるのは当然のことである。そのこと自体はポーラも自覚していて、「私のような身分の女性に、徒歩で、独りで後を追わせるなんて、どの男性でもやれることではないわ」(352)と言っている。しかし、ポーラが追跡劇を演じるのは、彼女の気持ちを知る上で重要である。叔母にも指摘されたように、この追跡はポーラにとって不名誉この上ない。⁵ そのような恥をかいてまで、サマセットを追いかけるその行動に彼女の愛が感じられるのではなからうか。彼をつかまえるために、ヨーロッパ旅行中に使った電信や手紙を利用することは可能であるはずだ。彼に駅で追いつけなかった時、グレットナ・グリーンの引用にあったように、彼女は彼の降車駅に電信を送ることは可能であったはずである。しかし彼女はそうしなかった。ヨーロッパ旅行中に誤解を招いたコミュニケーション・ツールを使用するのではなく、直接サマセットに会うことにこだわった。直接会って、「あの人の方から私を愛しているって言うてくれるように、上手に振る舞う」(350)ためである。ただ、実際は、彼女の方からプロポーズすることになる。この男女の役割の逆転に、ポーラのサマセットに対する愛の深さを何とか読み取ることは可能であろう。

おわりに

ヨーロッパ旅行は、ポーラとサマセットにとって、コミュニケーション・ツールがその機能を果たさない、それどころか2人の物理的、精神的距離を遠ざけることを示すために描く必要があったと考えられる。それゆえ、2人は物理的に長い間、離れる必要があったのである。2人が出会った初期の頃、

サマセットが「その人の近くに居られること (accessibility) が愛の要だ」(72) と言うように、彼は手紙や電信を通してポーラにアクセスすることはできなかった。だから、離れ離れになった2人が直接会うことで愛を確かめることができることを示すために、ヨーロッパ旅行、それに続くポーラの追跡劇が必要であったと考えられる。

註

1. *A Laodicean* が連載された当時のハーディの状況については、Millgate(216-7)が詳しい。
2. 以下、*A Laodicean* からの引用は、Penguin版を用い括弧内にページ番号を示す。
3. 本文中に、「ポーラは手紙を秘密にしようとはせず、ド・スタンシー嬢には手紙の半分以上が青い用紙に書かれ、文字の中に図形が描かれているのが見えた」(270)とある。
4. Sasaki(57)は“tantalized”をキーワードに、ポーラの分析を行っている。
5. ポーラの追跡劇については、Edward Neillが“Paula’s final pursuit of Somerset through Normandy, with multiple misunderstandings en route, entails a form of ritual humiliation for her which helps keep the reader on-side.”(55)と述べている。

Works Cited

- Guerard, Albert J. *Thomas Hardy: The Novels and Stories*. Cambridge: Harvard UP, 1949.
- Hardy, Florence Emily. *The Early Life of Thomas Hardy: 1840-1891*. Cambridge: Cambridge UP, 2011.
- Hardy, Thomas. *A Laodicean*. Ed. John Schad. London: Penguin Books, 1997.
- Howe Irving. *Thomas Hardy*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1968.
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography*. Oxford: Oxford UP, 1982.
- Neill, Edward. *The Secret Life of Thomas Hardy*. Hampshire: Ashgate, 2004.
- Nemesvari, Richard. *Thomas Hardy, Sensationalism, and the Melodramatic Mode*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Sasaki, Toru. 'A Laodicean as a Novel of Ingenuity.' *Thomas Hardy: Texts and Contexts*. Ed. Phillip Mallett. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Standage, Tom. *The Victorian Internet*. New York: Bloomsbury, 1998.

- Taylor, Richard H. *The Neglected Hardy*. London and Basingstoke: Macmillan Press, 1982.
- Wallace, Anne D. *Walking, Literature, and English Culture*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

A “Pure and Just” Woman in “The Dance at the Phoenix”

Akemi NAGAMORI

Introduction

Could a wife at once be pure and just, and liberate her own sexuality? In “The Dance at the Phoenix,”¹ which is included in Thomas Hardy’s first poem collection *Wessex Poems and Other Verses* (1898), an old woman named Jenny dances at the Phoenix Inn all night long while her husband sleeps without knowing anything of her deed. The next morning after the dance she dies by a kind of balladic magical power. In the letter to one of his friends Edmund Gosse, the poet says that “DP” is based on the fact (Bailey 81). His letter to George Douglas in 1901 also shows that the poem is one of his favorite poems along with “Her Death and After” placed just before “DP” in the collection (Bailey 79).

There are numerous studies of his major lyrics such as elegies for his wife Emma, and the dramatic-epic *The Dynasts* (1904-08). These studies frequently associate his poetry with his pessimistic “philosophy of life” under the influence of Shopenhauer. However, “DP,” together with his other ballads and narrative poems, had hardly been treated as a work worth analysis. With a special view to the female character of “DP,” this paper discusses the heroine’s attitudes toward her own femininity, and men related to her. Those themes are critical to both his verses and proses, and analysis of “DP” in this paper will afford better understanding of the works by Hardy.

Part 1 of this paper surveys the female character’s mentality and behavior, and then Part 2 deals with the men who are related to her--the King’s-Own Cavalry. The last part analyzes the linkage between the heroine, dance and the phoenix in the title. The poet likens the protagonist to a phoenix, but he does so rather to underscore the pathos of a woman who makes a choice and fails to be a “pure and just” (24)² wife in the Victorian

values.

1. The Self-repressed Woman Jenny against the Victorian Background

This poem treats a strange incident, with a variation of ballad meter in 7-line stanzaic form. In the poem a woman spends one night dancing with soldiers as if she recovered her young girlhood, but is found dead on her husband’s side next morning. The heroine Jenny, now a 59-year-old woman, had in her younger days flirted with men, especially those of the King’s-Own Cavalry that regularly visited the Phoenix Inn. After the marriage she converted herself into a chaste woman and has kept herself as a just, or virtuous wife.

As the line “Jenny kept her pure and just”(24) exemplifies, her honesty toward her husband is repeatedly emphasized. The war obliges young Jenny to give up her love for the soldiers who are to be sent to the front, and then she decides to change herself and live with “modesty”(9) as a mentally and physically “honest”(20) woman. By choosing to be “pure and just” Jenny adjusts herself to both her image of an ideal housewife and the then-prevalent morality that she and her husband keep in mind.

The Victorian moral sense of female virtue is clearly delineated in the following scene in Hardy’s own novel, *Tess of the d’Urbervilles* (1891). Such morality is condensed into the words of Angel Clare’s mother when he talks to her about his future bride Tess. She emphasizes, “And that she is pure and virtuous goes without question.”(206), and he replies, “Pure and virtuous: of course, she is”(206). In the Victorian strict morality displayed in Mrs. Clare, for a pre-marital woman to be “pure and virtuous” means to be a virgin.³

As Angel Clare’s middle-class piousness in Christianity is emphasized, virginity is much more strictly required in *Tess* than in “DP.” However, what matters in a woman is

common to *Tess* and “DP”: it is expressed as purity and virtue in one, and purity and justness in the other.

In “DP,” where the matrimony has tied the protagonist to the image of an ideal wife and mother for ages, the modest woman that Jenny becomes finds “a solace” in two sons in her marriage with an ignorant and innocent husband. Yet the delineation of their sons is all too brusque:

Two sons were born, and bloomed to men,
And roamed, and were as not:
Alone was Jenny left again
As ere her mind had sought
A solace in domestic joys,
And ere the vanished pair of boys
Were sent to sun her cot. (29-35)

This fifth stanza implies, pathetically enough, that she was “Alone” even before she got married and gave birth to two sons. She did not enjoy relationship with others in the true sense of the word even in her prolific youth. Still she yearns for her youthful joys through her loneliness after the disappearance of her sons. The sons’ appearance and disappearance are conveyed in only one stanza of the whole poem, which implies the evanescence of her joy in matrimony. After her “solace” vanishes, she again encounters the King’s-Own Cavalry. The ephemeral “solace,” all the more, spurs her to be liberated from the framework of her self-obliged matrimony.

Her sons’ disappearance as well as the re-arrival of the Cavalry makes Jenny regret that she has kept chastity; “She turned aside, and bowed her head / Anigh Saint Peter’s door; / ‘Alas for chastened thoughts!’ she said” (43-45). Here is an irony in her regret of “chastened thoughts” in front of Saint Peter’s Church where she had her wedding. The nostalgia and yearning for her “yore” call her to the ball all through the night. A

59-year-old woman looks back at her young girlhood, which the dance at the Phoenix Inn symbolizes.

The scene where Jenny dresses herself for the ball contains the narrator’s cynicism on her effort toward regaining her female sexuality. On hearing the ball tunes from the Phoenix Inn, she is driven by irresistible desire to join the ball;

She rose, arrayed, and decked her head
Where the bleached hairs grew thin;
Upon her cap two bows of red
She fixed with hasty pin;
Unheard descending to the street,
She trod the flags with tune-led feet,
And stood before the Inn. (64-70)

She tries to attract the Cavalry by putting red bows upon her cap, even though her femininity has already faded as symbolized in her “thin,” “bleached hairs.” Her desire to dance at the inn with young and energetic soldiers is a manifestation of her desire to be emancipated from her present situation, if only on that night. However, her wish to be seen as a younger and more beautiful woman than what she is works ironically against her will, as shown in a man’s address to her, “Gay Granny, whence come you?” (80).

No mortal eye but Sirius and Wain over All-Saints’ Church sees her hurry to the Inn. As she regrets her chastened life in front of Saint Peter’s Church in the seventh stanza, and as she hastens to the ball past All-Saints’ Church in the eleventh stanza, only these churches have cognizance of her escape from her years of domestic life. There is an irony that no one but those churches, and by extension, the God knows her emotional turmoil. Later, Saint Peter’s chime calling the time makes Jenny return to her real life as a 59-year-old housewife. Thus Jenny’s immodest behavior at one night is described against the background of Christian morality around femininity in the nineteenth-century England. The ballad reveals that the heroine tries to be liberated from the life as a housewife and

mother that has suppressed her female sexuality--from the Victorian moral code against the Christian background.

Throughout "DP" Jenny's honesty--being "pure and just"--toward her husband is repeatedly emphasized after the marriage, when she converted herself into a chaste woman. To be "honest" she has tied herself to the image of her ideal wife and the Victorian morality, so that she has repressed her femininity for herself. The re-arrival of the Cavalry and the loss of her "solace," however, drive her into emancipating the irresistible desire from her self-obliged matrimony.

2. The Role of the King's-Own Cavalry

In her youth, Jenny pursued the pleasure of relationship with soldiers, and her marriage soon after the Cavalry's departure becomes the trigger for complete reversal of her behavior and mentality as a "pure and just" woman. In "DP" the Cavalry represents male sexuality, while her husband, though unconsciously, exclusively enjoys her female chastity.

For Jenny, the King's-Own Cavalry symbolizes masculinity. The reference to the "Biscay wave" in the third stanza locates Jenny's youthful wanton life in the time of the Siege of San Sebastián (1813),⁴ from which the Cavalry had just returned.

But each with charger, sword, and gun,
Had bluffed the Biscay wave;
And Jenny prized her rural one
For all the love he gave.
She vowed to be, if they were wed,
His honest wife in heart and head
From bride-ale hour to grave. (15-21)

The reference to the Napoleonic Wars summons the image of death. The war obliges Jenny to give up her love for the soldiers who are to be sent to the front.

A soldier is the figure that represents masculinity in the strongest sense, and one like the Cavalry is depicted in Hardy's another poem in a ballad style, "Sitting on the Bridge," which is included in *Moments of Vision* (1917). In the poem, male sexuality is also emblemized by "a lancer." The story tells the memory of the narrator about herself and rural girls sitting on the bridge, singing the song "Whilst I'm in the humour, take me, Paddy will you now?" to one of the Fifth Royal Irish Lancers. Those rustic girls are similar to young Jenny in "DP." The first stanza of the poem shows the encounter between the rural girls and a lancer;

Sitting on the bridge
Past the barracks, town and ridge,
At once the spirit seized us
To sing a song that pleased us--
As 'The Fifth' were much in rumour;
It was "Whilst I'm in the humour,
Take me, Paddy, will you now?"
And a lancer soon drew nigh,
And his Royal Irish eye
Said, 'Willing, faith, am I,
O, to take you anyhow, dears,
To take you anyhow.' (1-12)

The narrator and other girls try to allure a lancer by singing the song. Then their father appears, and rebukes their behaviors.

The lancer and the father respectively play roles of masculinity: one is the symbol of male sexuality and the other is that of patriarchy. Military forces which the lancer metonymically represents naturally entail the image of wars and death. The now-adult narrator actually imagines the lancer's already dead body in the third stanza: "... perhaps his bones are whiting / In the wind to their decay!" (29-30). Furthermore, the lancer, with

his obviously phallic lance, stands for masculine power and sexuality. Thus, the poem openly portrays the girls who strive to seduce the lancer by utilizing their femininity, and simultaneously strive against their father, a patriarchal figure, who suppresses their female sexuality. In “DP” Jenny represses herself in order to become a good wife. Due to the usage of the symbolization of arms of soldiers, masculinity is conveyed with the oppressed / repressed female figures under male dominant society.

3. The Symbolism of Dance and a Phoenix

The ballad conveys how Jenny’s female sexuality, or metaphorically, feeling of life, is revived through the dance. Here we may ask the implication of the title, “The Dance at the Phoenix.” Hardy’s familiarity with and attachment to dance music are confirmed in his manuscript music book (Bailey 82), which includes most of the tunes mentioned in “DP.”⁵ As Bailey notes, “Soldier’s Joy”⁶ is collected in the manuscript music book that his father and grandfather owned. The tune is also used in the scene of the dance after the marriage of Bathsheba and Sergeant Troy in Chapter XXXVI of *Far From the Madding Crowd* (1874). Other tunes used in “DP,” “Speed the Plough” and “The Triumph, or Follow My Lover,” are contained in his music book as well. The latter tune is employed at the dance scene of Tranter Dewy’s Christmas party in Chapter VII of *Under the Greenwood Tree* (1872). Hardy’s music book contains almost all of the other dance tunes in “DP.” The poet uses those dance tunes in his works, “DP” beyond question, on the basis of his experience.

Jenny’s sober matrimony is contrasted with the one lively night of the country dance music with a fast tempo. Let in on the steward’s sufferance, she enjoys the dance as if “shod with wings” (93) and recaptures her youth “of her immodesty” (91). Her mind

and femininity, which have been repressed for a long time, are released through the dance; dance in “DP” has magical power to give a woman a feeling of freedom and life.

Hardy’s symbolical use of dance can be seen in his another poem titled “At a Pause in a Country Dance” (in *Human Shows*, 1925), where an adulterous couple are influenced by power of dance;

The pair swept again up the figure,
The child’s cuckoo-father and she,
And the next couples threaded below,
And the twain wove their way to the top
Of ‘The Dashing White Serjeant’ they loved so,
Restarting: right, left, to and fro. (21-26)

The tune of “The Dashing White Serjeant” makes them go into ecstasy over dancing. The woman has a baby, whose real father is the partner of the country dance. The pair talks about their secret during the dance: only during the dance do they emancipate themselves from their matrimony, and betray their secret and real character. In “DP,” Jenny’s sexuality which she has repressed is metaphorically revived through dancing. Her nostalgia for the vigorous days is now fulfilled.

Regeneration, or life circulation, is another main concept of this ballad. Naming the location “The Phoenix,” a commonplace name for pubs and inns, Hardy utilizes the images of regeneration both for the Cavalry and Jenny: the Cavalry is regenerated after decades, and Jenny is revived, if momentarily, from her death-like matrimony. “DP” was originally accompanied with the illustration⁷ of the music sheet drawn by Hardy himself. The tune, a variation of “Soldier’s Joy,” with a whorled shape on it repeats the same melody at a fast tempo, which denotes not merely dance music and dancing Jenny, but also a cycle of the Cavalry.

In the line ““Theirs’ had done (‘twas handed down) / When lying in the selfsame town / Ere Buonaparté’s fall”(54-56), “theirs” refers to the former generation of the King’s-Own Cavalry, who were alive in the 1810s. They used to hold balls every time they were quartered in the town, and the Cavalry of the present generation does the same out of respect for the tradition. Ironically, though individual soldiers die, the Cavalry is regenerated again and again. The regeneration and repeated advent of the Cavalry are likened to the nature of a phoenix.

The phoenix’s image of regeneration is transferred to the heroine Jenny, too. Her matrimony is considered as death for her in an ironical sense, but during the dance at the Phoenix Inn she revives her feminine self. According to Jorge Luis Borges, the mysterious bird has red or purple wings. In “DP” Jenny’s “two bows of red” (66) hastily pinned on her cap, both silly and pathetic, symbolize her awakened femininity as well as her revival from the death-like matrimony. Also, her speeding “as shod with wings”(93) in the fourteenth stanza likens her lightly dancing figure to that of the bird when it revives out of ashes. And when the next morning comes, her “soul had flown” (147).

However, the analogy stops here. Although the bird is associated with the sun, the heroine is associated with the night. After that night, as the balladic form of “DP” shows, the story ends with the heroine’s strange, mysterious, and typically balladic death. At the sight of her husband’s innocent sleep on returning home, she repents and thinks “she would give more than life / To be the single-hearted wife / That she had been erstwhile” (138-40), and her wish is instantly granted. Her revival of sexuality shortly ends, so there is no flying away like the phoenix for her, though her soul has “flown.” Jenny’s momentary regeneration is an ironic version of the phoenix legend. Through her death she finally becomes a true single-hearted wife, whose role she acted so long, and impulsively casts off on her last night.

In “DP,” the poet depicts the heroine’s desire of momentary liberation from her marital life, and her death after the night by means of the symbolism of dance and a phoenix in the balladic form. All she wishes is to be a “pure and just” wife in her husband’s mind, so her wish is fulfilled by some magical power. By portraying one woman ironically associated with a sacred bird phoenix, the poet presents pathos of a woman who chooses, fails, but after all magically succeeds in being a “pure and just” wife according to the Victorian moral code, instead of criticizing a woman who, though momentarily, violates it.

Conclusion

In Thomas Hardy’s “The Dance at the Phoenix” in *Wessex Poems and Other Verses*, a woman’s temporary revival of her femininity and her death after the dance are ironically emblemized in a phoenix. Hardy’s non-conformist attitude toward female sexuality and morality is found in his novel, *Tess of the d’Urbervilles* (1891). Strongly criticized for the novel though he was, Hardy as a naturalist and realist managed to depict a real female character and her female sexuality in it. In “DP,” one of his “minor” poems as it is, we can see the same ideas as in the novel. By weaving dance and a phoenix into a ballad form, Hardy delineates pathos of a woman who tries to be a “pure and just” wife in the then-current moral code even after the death, showing a tolerant and forgiving look at a woman who tries to be freed from her suppressed life and the Victorian morality.

Notes

¹ Hereafter abbreviated as “DP.”

² Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy*, ed. James Gibson (London: Macmillan, 2001), p. 44. All quotations in this paper are taken from the edition. Line numbers are shown in the parentheses after the quotations.

³ In the following scene, Angel’s mother again emphatically makes sure of Tess’s virginity: “And living in such seclusion she naturally had scarce ever seen any young man from the world without till she saw you” (206).

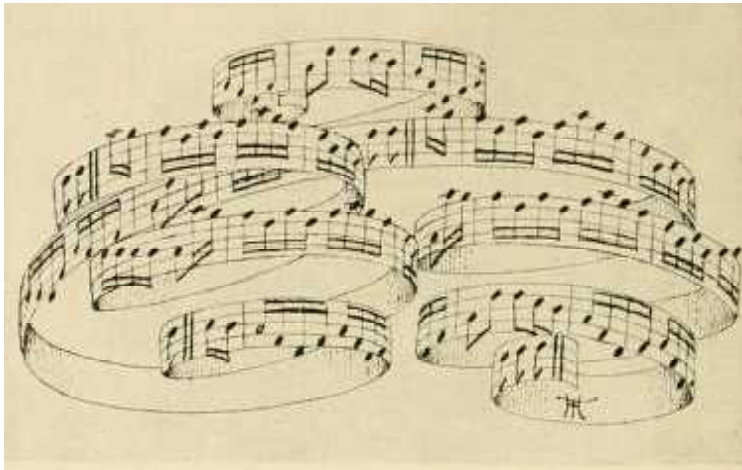
He then says “Scarcely,” but his mother furthermore asks him, “You were her first love?” (206). Angel’s mother who persistently worries about purity and virtue--virginity--of her prospective daughter-in-law represents Victorian conventional morality, and the idea lies deep in the minds of the Clares.

⁴ Napoléon I’s forces captured San Sebastián in the Peninsular War (1808), and then the British and Portuguese soldiers fought against the French forces to recapture the town between the Bay of Biscay and the Urumea River.

⁵ Ding illustrates significance of dance for Hardy in “Thomas Hardy’s Choreographic Realism.”

⁶ The tune is one of the popular reels for the country dance. Robert Burns also wrote lyrics for “Soldier’s Joy” and “Soldier Laddie” in his cantata *The Jolly Beggars: Love and Liberty* (1785). “Soldier Laddie” is a song by a woman beggar who used to indiscriminately love soldiers in her youth. Hardy may have known Burns’ cantata, but that remains a matter of conjecture.

⁷ Hardy gave an illustration above the title of the poem in the first edition of *Wessex Poems and Other Verses* (1898).



Works Cited

- Bailey, J. O. *The Poetry of Thomas Hardy: A Handbook and Commentary*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1970.
- Borges, Jorge Luis and Guerrero, Margarita. *El Libro de los Seres Imaginarios [Genju Jiten]*. Trans. Yanase Naoki. Tokyo: Shobun-sha, 1974.
- Burns, Robert. *The Complete Works of Robert Burns; Containing His Poems, Songs, and Correspondence: With a New Life of the Poet, and Notices, Critical and Biographical by Allan Cunningham*. London: J. S. Virtue, 1842.
- Ding, Chinnie. “Thomas Hardy’s Choreographic Realism.” *Forum for Modern Language Studies*. 46 (2010): 372-87.
- Hardy, Thomas. *The Complete Poems of Thomas Hardy*. Ed. James Gibson, London: Macmillan, 2001.
- . *Far From the Madding Crowd (Norton Critical Edition)*. Ed. Robert C. Schweik, New York: Norton, 1986.
- . *Tess of the d’Urbervilles (Norton Critical Edition)*. Ed. Scott Elledge. New York: Norton, 1991.
- . *Under the Greenwood Tree*. Ed. Simon Gatrell. 2nd ed. New York: Oxford UP, 1999.
- . *Wessex Poems and Other Verses; Poems of the Past and the Present*. London: Macmillan, 1898.

<研究ノート>

<ハーディ>をいかに教えるか —ハーディ作品を用いた授業風景—

渡 千 鶴 子

序

第 57 回という伝統があり、真摯にトマス・ハーディ (Thomas Hardy) 文学を研究する学会で、教育と関連するシンポジウムがなぜ企画されたのか。それはおよそ 10 年前に遡る。2003 年日本英文学会の特別シンポジウムで「このままでいいのか日本英文学会」が口火を切り、2011 年以降全国大会では、これまでになかった英語教育の研究発表とシンポジウムの部屋が常設され、大学英語教育における英文読解や文学教育のあり方が議論される機会が増えた。このことは取りも直さず、日本の英語・英文学研究・教育のあり方に問題意識を持ち、危機意識を持つ研究者が増えていることを示している。このような意識は多くの大学が、学部を改組再編し、カリキュラムを改編する動向に依拠する。

とはいえ、単独の作家研究を根幹とし、作品の分析、技法、批評などを基調とするハーディ学会において、なぜ教育と関わるシンポジウムが必要なのかという疑問がある。しかしハーディ学会の会員は皆それぞれ、現在英語関連の教員であり、あるいは過去にはその教員であった。『日本ハーディ協会 ニュース』には、次のような 2 編のエッセイが掲載されている。協会 [Thomas Hardy Society] で運営委員長 (chairman) を 4 年間務めたマイケル・アーウィンが・・・ハーディの作品が、イギリスの学校での履修科目から外れてしまったり、活字本が読まれなくなってきたりしている現状に、どう対処すればいいのか (深澤 3) と言ったというイギリスの現状は、日本と重なる。また、「『教室で出会うハーディ文学』をめぐって、ハーディ作品の教え方、ハー

ディを教えてもらった魅力ある授業などの体験談をも含め、・・・広く文学教育の面から話し合ってみよう (玉井 2) とある。そして第 56 回大会の特別講演は、「英文学を学ぶ／教えるということ——ハーディを經由した詩人を經由して」(高橋和久) であり、2014 年のハーディ講演会のタイトルは、「ハーディ作品を用いた英語・英文学教育」(斎藤兆史) であった。以上のことを鑑みて、研究面からだけでなく、教育との関わりで〈ハーディ〉を扱う時期ではないかとの見解から企画された。

もちろん学生がハーディを理解するように、教員が創意工夫をする必要などないし、教育と研究を切り離せばよいとの知見もある。しかし本稿においては、ハーディ文学の研究と教育の融合を根底に置き、その教授法の試行錯誤を述べてみたい。

I

作品を読むのであれば原書に決まっている。原書に優るものはない。しかし原書を読む能力に欠ける学生にはどのように対処すればよいのだろうか。先行研究から引用する。

... a text that is too difficult is hardly the right choice to promote enjoyment and growth through reading literary works. (Aebersold and Field 163)

... linguistically difficult texts are unlikely to be suitable for developing most reading skills, especially if they result in the use of translation, or any kind of substantial intervention from the teacher.

... Authentic material is the ideal, but if you cannot find enough at the right level, you will have to use simplified or specially written materials to begin with. (Nuttall 177-78)

What sort of literature is suitable for use with language learners? The criteria of suitability clearly depend ultimately on each particular group of students, their needs, interests, cultural background and language level. (Collie and Slater 6)

これらの主張から、学生の能力に合ったテキストを選択することは、意義があると考えられる。学生のレベルに適したテキストを使用して、彼らの英語力を向上させると同時に、作品にも興味を持つよう促すには、どのような指導が可能であるのかを以下で検証する。

テキストは『帰郷』(*The Return of the Native*)の retold 版と abridged 版を使用した。科目名はリーディングで、関西の私学の学生(1、2年生)が対象で、授業回数は30回程度、人数は約20名前後である。授業の進め方は訳読方式であるが、19世紀から20世紀にかけてヨーロッパの外国語教授法の主流であった文法訳読法(Grammar-Translation Method)¹⁾ではない。簡単に述べると、学生が本文を読んで和訳して、その英文をどれだけ理解しているかを確かめるために、基本的な構文や文型に関する文法の質問をする。また作品理解のために、内容の質問をする。内容把握の質問は、思考力や表現力また発信力(意見の発言)を養成する目的がある。

II

retold 版に関しては、英語力に秀でていない学生向きに、いかにテキストが編集されているのかを中心に述べ、その使用法について触れる。テキストからの引用は(1)から(5)、原書からの引用は(2')(3')で示す。

ハーディの描いた『帰郷』の冒頭部は、エグドン・ヒースの描写であるから重要である。しかも第1編第2章の最後の描写は、エグドン・ヒースに現れた主人公ユーステイシアを想像させる入念に描かれた象徴的描写である。しかもこの個所は第5編第7章の彼女の最期直前の描写に重なり、エグドンとユーステイシアとの強い絆²⁾を想起させるので、冒頭部を丹念に辿ることは必至である。しかし retold 版は下記のように改編されている。

- (1) Egdon Heath was wild, lonely and beautiful. People had always lived on Egdon Heath, but it had never changed.
... This was Rainbarrow, the highest point on Egdon Heath. On top of this hill was an old burial-place which had been there for hundreds of years.

... This strange traveller was a reddleman. He sold a red dye called reddle to the farmers who used it to mark their sheep. (6)

原書の冒頭部と比較すれば、あまりにも簡単明瞭な英文にまとめられすぎている。だが“Egdon Heath”が、悠久で荒涼として優美で孤高の存在であることや、“Rainbarrow”の位置が的確に示されるだけでなく存在価値にも触れている点は、優れた編集である。学生には馴染みのない語句“reddleman”は、辞書³⁾には“ruddleman”と表記され、「代赭石商人」とあるだけだ。辞書を引くより、この英文の方が簡単に理解できる。

(2) (2')は、ジョニー・ナンサッチがユーステイシアのことをファースト・ネームでしか呼ばないので、ユーステイシアは「バイさん」と呼びなさいと注意する個所である。

- (2) 'Yes, Eustacia.'
'You must call me Miss Vye.'
'Yes, Miss.' (13)

- (2) 'Yes, Eustacia.'
'Miss Vye, sir.'
'Miss Vy-stacia.' (86)

語彙“sir”についてテキストは、学生に配慮した編集をしている。原書は、ユーステイシアがジョニーに“sir”を用いて、“Miss Vye, sir.”であるが、テキストでは、“You must call me Miss Vye.”と改編している。学生は、語彙“sir”を、男性への呼びかけ、あるいは敬称と考えており、目下の者が目上の者に、あるいは召使が主人に用いる語彙と会得している。原書のように、ユーステイシアがジョニーに使用する用法は理解できない。テキストが“sir”を使用しないように書き換えているのは賢明である。

(3) (3')は、ワイルディーヴが、ユーステイシアとクリムの新居を訪問し

た時の描写である。

(3) 'You are saying that you still love me, Damon,' she said. 'I ought not to listen to you, but I cannot help it.' (60)

(3') '...You mean, Damon, that you still love me. Well, that gives me sorrow, for I am not made so entirely happy by my marriage that I am willing to spurn you for the information, as I ought to do' (303)

テキストでは、ユーステイシアの複雑な気持ちを簡素化して読者に伝えている。原書は現在の気持ちを詳細に述べており、ユーステイシアのこの時の心理を的確に示したハーディらしい英文である。しかし学生には分かりにくい。

(4)は、ヨープライト夫人がクリムに会えぬまま去り、亡くなってしまった後のクリムとユーステイシアの会話である。

(4) '... When I saw you were still asleep, it was too late. Your mother had gone!' 'Yes, gone to her death, while you were here with your lover' (66)

簡単な英文で、クリムとユーステイシアの心理の動きをうまく表現している。“Your mother had gone!”と言ってユーステイシアは“had gone”を単に往來の意味で使っているが、クリムはその言葉を受けて、“gone to her death”とつけ加えて自分の心境を彼女に訴える。この簡単明瞭な言葉によって、ユーステイシアは自責の念を強くする。クリムは煮えかえるような気持ちであるために、“while you were here with your lover”と彼女を責める。短文であるが、クリムのいたたまれない思いは、確実に学生にも伝わる。

(5)は、クリムがユーステイシアにプロポーズした時、ユーステイシアが、妻になってパリに住めるなら天国だけれども、クリムを愛しているのでエグドンにいると返答した後の描写である。retold 版の場合、内容に関する質問ができる個所を探すのは容易ではない。しかし副詞や形容詞などを使用して

人物の心理や感情の動きを表している文や、文章の中に使われている疑問文をそのまま利用して、質問することができる。例で見てみよう。

(5) As he walked further away from Eustacia, Clym's thoughts grew sadder.

Did Eustacia really believe he would take her to Paris? Was that the only reason she loved him? Clym was also beginning to see that his love for Eustacia was turning him away from his mother. (41)

質問 1. クリムがどんどん悲しくなったのはなぜか。

(形容詞 “sadder” を使用する例)

質問 2. “Was that the only reason she loved him?”

(本文の疑問文をそのまま質問としての問いに代える例)

質問 3. “Was that the only reason she loved him?” は、パリへ連れて行って欲しいのであれば、愛さないという解釈ができるが、その解釈をどう思うか。

(疑問文を応用して、意見を述べるように仕向ける例)

質問 4. なぜクリムは、自分の愛を確かめ始めたのか。

(“Clym was also beginning to see that his love for Eustacia was turning him away from his mother.” を利用して、内容把握の質問にする例)

内容把握の質問を学生に問いかけた場合、回答が本文中に記載されている時には、問題はない。しかし質問によっては、本文中に回答がない場合もあれば、回答が複数存在する場合もある。にもかかわらず彼らは、回答は本文に必ずあると考えている場合が多々あり、しかも回答は一つだと思いついでいる。従って彼らは、誰かが当たって答えを導いた後には、同じ質問に関して自分は当たらないと判断している。だから指名されて回答している学生に耳を傾けない場合がある。他人の回答や発言に耳を傾けない態度を避けるために、「一人が答えてもまた別の人が当たります。しかも回答は複数あるわけですから、すでに述べられた内容とは違う回答をしてください」と要求す

る。発言している学生に注意を向けさせるという点で、この要求は大変有効である。複数の回答を要求するという指導は、内容をしっかり把握させ、積極的に回答を探す意識を持たせる点で価値がある。積極的に回答を探す意識が強くなれば、その延長線上で、自分の意見を確立することにも役立つからである。

しかし意見を述べることに慣れていない学生もいるので、ヒントやアドバイスを授けている。この方法は、自信のない学生に発言しようとする勇気を与えるようだ。拙い発言であっても受け入れると、学生は安心して、稚劣な表現でも発言しようとする。ある程度のレベルに達するまでは、「意見になっていない」と否定的なことをできるだけ言わないように心がけることがポイントのようだ。

ショウォルター (Showalter) の主張は、時代の推移を考える上で、説得力に富む。

In short, if students are not learning, no matter how brilliantly we perform or indoctrinate, we are not teaching. In order to be effective teachers we have to think about how students learn and how to help them learn.

... student-centered teaching makes the teacher a facilitator rather than a star. (36)

一世代前の大学の教員は「スター」であった。学生が学んでいないのなら、それは学生自身の問題であって、決して教員の問題ではなかった。けれども時の変化と共に、授業のあり方に変化の波が押し寄せているのは確かである。つまり我々教員は、ショウォルターの言うように、「学生はどのようにすれば学ぶのか、どのように手助けをすれば、彼らは学べるのかを考える必要がある」時期にいる。

retold 版は、邪道であると思いつつ、それでも学生たちのレベルに焦点を当てて読み終えた。その後、原書から数章抜粋して、教員が注釈をつけ、冊子としての体裁を整えて配布した。この授業形態の効果は、彼らの次の感想から確認できた。多数の意見として：最初から原書であれば、投げ出して

たが、簡単な英文で全体把握ができていたために、難解な英文でも読んでみようという気になった。簡単なテキストに不満を持っていた学生の意見として：やっと大学生らしい英文に触れることができたので、予習の甲斐があった。テキストと原書の人物描写の違いに着目した意見として：テキストからイメージしていた人物像が、原書を読むと違ってしまった。やはり原書を読まなければ、著者が本当に描きたい人物像には触れることができないのだろうか。

III

次は abridged 版を使用した場合である。テキストの英文は原文のままであるが、48章から13章が選抜され注釈つきで、残章(35章)には日本語の梗概が添えられている。このテキストからの引用は(6-a)から(10)で示す。

このクラスでは、原文を予習の段階で読破できる学生は少ないことが分かっていたために、翻訳の参照を許可していた。そうしたところ、一番前の席で堂々と翻訳を広げ、当たったら、その箇所を読み始めた学生がいた。そこで、「どうしても自分で訳せない場合に限り、参考にしてもよいと言いましたが、翻訳をそのまま読んでもよいとは言っていません。予習を怠って翻訳を読んで何の意味があるのですか。この授業は読書の時間ではありません」と、厳しく注意した。この件があった翌週、学生数がぐっと減少した。注意を与えた学生も欠席であった。ところが2週間後、注意を与えた学生は真面目に予習して授業に臨み、手ごたえのある回答をした。授業の後には個人的に質問に来た。その結果、最終成績は優秀だった。注意したことが当該生には、よい結果を生んだことになる。しかしこの注意を機に、履修を放棄してしまった学生も少なくない。この現象は教育的配慮から考察すれば、妥当だとは言えない。ただ履修し続けた学生たちの授業態度は申し分のないものだったし、授業の終了チャイムが鳴った後、ほとんど毎時間複数の学生が質問に来た。そして全員優秀な成績を修めた。

以下はそのクラス風景である。

(6-a) That she was tall and straight in build, that she was ladylike in her movements, was all that could be learnt of her just now, her form being wrapped in a shawl folded in the old cornerwise fashion, and her head in a large kerchief, a protection not superfluous at this hour and place. (7)

(6-b) Thus the night revealed little of her whose form it was embracing, for the mobile parts of her countenance could not be seen. (10)

「すらっと背が高く、物腰が淑女のようだが、ショールと大判のネックチーフで頭と体を覆っているために、彼女を把握しにくい」(6-a)とユーステイシアについて描かれる。続いて風や音についての詩的な描写がある。学生は、詩的描写を避けようとする。だがその後には、ネックチーフを取ったユーステイシアの横顔が描かれるので、ユーステイシアを把握できると学生たちは期待する。しかし結局のところどのような顔であるのか知ることにはできない。なぜなら「夜の帳のために、彼女の顔の表情の動きが見えない」(6-b)とあるからだ。これでは難しい英文をやっと読んだと思ったのに、主人公であるユーステイシアに関してまだ何もつかめないではないかと学生は嫌気をさす。彼らはまず物語の人物把握をしようとするようだ。

(7-a)から(9)は語彙と表現について触れる。

(7-a) She thought of it with an evergrowing consciousness of cruelty,.... (27)

(7-b) Such views of life were to some extent the natural begettings of her situation upon her nature. (29)

(7-c) "A sight of times better to be selling diments than nobbling about here." (33)

“evergrow (ing)” や “beget (ting)” は辞書にも『ハーディ辞典』にも掲載されていない語彙である。“diment” も辞書にはなく、“nobble” は、辞書にあっても意味が違う。辞書にない単語が続くと、彼らの士気が半減する。そこで辞書を引いても見つからない語は、調べなくてもいいと告げて教員がコメントをつ

ける。すると安心して、辞書に掲載されているかどうかを確かめるために、辞書を引くようになる。そして積極的な学生は、“evergrow (ing),” “beget (ting),” “diment” のような語は、推測して意味を言うようになる。

(8) “I own it. Yet there are thoughts which cannot be kept out of mind, and that one was mine. Must I not have a voice in the matter, now I am your wife and the sharer of your doom?” ...

“Clym, I am unhappy at what I hear,” she said in a low voice; and her eyes drooped, and she turned away.

This indication of an unexpected mine of hope in Eustacia's bosom disconcerted her husband. (70)

クリムがユーステイシアをパリに連れて行くようなことは言ってはいないと述べた後の描写(8)を取り上げて、語彙と表現などの使い方の違いや意味の違いを指導する。所有代名詞の“mine”と名詞の“mine”や、同じ名詞でも意味の違う“have a voice in”と“in a low voice”に着目させる。英文の近い個所で使用された場合を捉えたと、学生は語彙の使い方の違いをよく理解する。近い個所にあることで、注意を集中しやすいようだ。

(9) The superstratum of timidity which often overlies those who are daring and defiant at heart had been passed through, and the mettlesome substance of the woman was reached. The red blood inundated her face, previously so pale. (101)

比喩表現に着目した例(9)である。カラー(Culler)が、“Because a metaphor can carry an elaborate proposition, even a theory, it is the rhetorical figure most easily justified.”(72)と述べるように、学生にはメタファーの英文は比較的理解しやすい。“red,” “pale” が象徴する単語を選べと問うと、“daring and defiant”と“timidity”と容易に回答を導く。

以後は、作品の内容に学生を惹きつける方法に視点を当てよう。

The point about relevance is a crucial one. Any subject must engage the interest and ensure the participation of pupils or students. It will not do so, however, unless the pupils / students feel that what they are being taught is relevant to their present concerns and to their future needs. (Widdowson 82-83)

この見解は、教材の内容が、学生の目の前の関心事や学生が将来必要とする事柄であれば、学生の学びのモチベーションが上がることを示唆している。しかし作品に描かれた内容は、必ずしも要求を満たすものではない。ではいかにすれば、作品の内容と彼らの興味との距離を少なくして、作品に学生を引き込むことができるのであろうか。カーターとロング (Carter and Long) は、経験がその鍵を握っていると論じている。

Relevance

Clearly, our reading of literary texts is enhanced and enriched if it can be related to our own experience of the world. How often does the literature read by our students do this?

The role of the teacher

It is probably the case that the less the literature is directly relevant to the students, the more the teacher has to find ways of linking the two, that is, of building bridges between the experiences of the students and the experiences described in the work of literature. (12)

そこで学生たちが興味を示しそうな、将来経験すると思える質問を作品の中から選択して質問する。例えば、ユーステイシアとクリムの「二人の結婚観をどう考えるか」を用意する。クリムとユーステイシアとの結婚に関する質問は、将来学生に関わるものであり、興味を持ちそうである。しかし学生と直接的な関係はない。従って学生は、十中八九「結婚した経験がないので分からない」と言う。この言葉は学生にとって大変便利で至極当然である。しかし経験不足を盾に取り、回答できないことを正当化している。そこで「描写内容を体験していれば考えやすいし答えやすいでしょう。しかし経験の有

無が問題ではありません。これは授業です。数学なら、解いた経験がないので解けませんという言葉は通用しないでしょう」と伝えている。そして、回答の仕方として、テキストから引用する方法、これまで見聞したことを中心にして考える方法、想像力を働かせる方法などの説明をする。中でも、思考して表現する重要性を、簡単な言葉で説明する。「頭を回転させてください。常に回転させていると、思ってもみなかった観点から問題を解く力が沸いてきます。それを実感してください。ただし頭の中にどれだけ優れた考えがあっても、適切な言葉を探して、表現しなければ、他人には伝わりません。学生と教員は恋人関係ではないので、黙っていても伝わりません」と言いながら、思考力や表現力を身につける方法が、自らの努力次第であることを意識化させる。その際、眠っている力や隠れている力が、誰にでも存在することを力説して鼓舞すると、学生は身近な質問には答えようとする。

学生が意見を述べるという発信力を育てる授業展開にするためには、学生間でお互いに意見交換できる環境を設定して、教員は意見を言わないように心がけることが重要である。授業の主体が学生であることを自覚すれば、お互いの意見に興味を示し合うようになるし、独自の意見を力説することに余念がない学生も現れる。この時、彼らはテキストを自分のものにしていても過言ではない。このような授業は教員中心ではなくて、学生中心の授業形態⁴⁾である。下記には、学生中心の授業による利点が述べられている。

Teacher-centred literature classes imply, at least, that learners are allowed too little opportunity to formulate their own feelings about a literary text A student-centred literature class is one which allows *more exploration of the literary text by the learners* and invites learners to develop their own responses and sensitivities. (Carter and Long 24-25)

All these teacher-centred approaches may foster detailed comprehension but students will probably not have made the text their own. Nor will the classroom process have encouraged them to share their own views with each other, (Collie and Slater 8)

最後に最終章で、ベンが男を引っ張り上げようとしている場面（10）に関する内容の質問と学生の回答を提示する。質問1の回答は、本文中にあるので、学生はすぐに見つけ出す。質問2は、複数の回答が可能である。

(10) This was a matter of great difficulty, and he found as the reason that the legs of the unfortunate stranger were tightly embraced by the arms of another man, who had hitherto been entirely beneath the surface.
...Venn turned the light upon their faces. The one who had been uppermost was Yeobright; he who had been completely submerged was Wildeve. (124)

質問1：なぜひどく骨の折れる事態であったか。

回答：2人分の体を引っ張り上げるため。

質問2：上がクリムで、完全に沈んでいたのがワイルディーヴであったのはなぜだと思うか。あるいは、クリムの足にワイルディーヴの腕が抱きついた状態になっていたのはなぜか。

回答：

① 先にワイルディーヴが飛び込んだので、ワイルディーヴが下になっていた。

② ワイルディーヴは、クリムをユーステイシアだと勘違いして、足をつかんだ。

③ ワイルディーヴはクリムよりユーステイシアを愛していたので、ユーステイシアを水の中で探し回り深い所まで潜ったために、ワイルディーヴは完全に沈んでいた。

④ ワイルディーヴは、クリムにユーステイシアを助けさせたくなかった。

そのためにクリムの足をつかんでいた。

⑤ ワイルディーヴは冷静さを失った勢いで飛び込んだが、クリムは最善の方法を考えてから水中に入っているの、その二人の見解と心理状態の違いが、この結果に結びついた。

⑤の回答はテキスト中の文章を利用した賢明な回答である。正解であると

判断しがたい回答や、想像力が逞しすぎる回答もある。しかし人の意見を真似るのではなくて、自分の意見を述べようとする積極的態度は養われている。正解を求めることを前面に出さずに、学生自身がどう考え、どう感じるのかに比重を置いて、学生の回答に耳を傾けるようにすれば、彼らは自主的に作品の中に入り込み、考えようと努力する。この努力は、時の経過と共に習慣化するようだ。その習慣化は彼らが作品に取り込まれている証拠といえるのではないだろうか。

結論

学生主体の方向性に疑問を持つこともある。しかし学生の質が変化し多様化してきている現在、彼らのテンポを無視するわけにはゆかない。なぜなら彼らがいなければ授業は成立しない。授業は彼らのためのものであって、私たち教員のためのものではない。とはいえ、大学教育の質も考慮しなければならぬ。教員としてできることは、教員の立脚点を維持して、学生たちの歩調を見極めながら、彼らの英語力や文学を理解する能力を少しでも向上させる環境を整えることではないだろうか。まずは、学生たちの理解できる範囲に、ハーディの作品を再テキスト化する必要性があるのではないだろうか。そうすれば彼らはハーディの魅力を理解しやすくなるだろう。魅力が分かれば、自ら進んでハーディを、ハーディの作品を知りたくなるだろう。学生たちの興味が熟して研究心が芽生えることを期待して、ハーディの作品を教授してゆきたい。

注

*本稿は、日本ハーディ協会第57回大会（2014年11月1日 於：西南学院大学）で、シンポジウム「〈ハーディ〉をいかに教えるか」の司会兼講師をした際の際の原稿に加筆修正を施したものである。

**テキストとして使用した retold 版、abridged 版、そして原書は以下の通りである。retold 版：John Milne, ed., *The Return of the Native*, by Thomas Hardy (1979; Oxford: Heinemann, 1992)、abridged 版：Mamoru Osawa and Kiyoshi Kurosawa, eds., *The Return of the Native*, by Thomas Hardy (1953; Tokyo:

NAN'UN-DO, 1991)、原書: Thomas Hardy, *The Return of the Native*, New Wessex Edition (London: Macmillan, 1974)で、3冊からの引用は、本文中に頁を示し、適宜下線を施す。

1) GTM に関しては、Richard and Rodgers (5-7)を参照。Yoshifumi Saito, "Translation in English Language Teaching in Japan." には、GTM (西洋の文法訳読法)と yakudoku : parsing-interpretation (日本の訳読法)は別物であることが詳細に論じられている。

2) 拙論 "An Interpretation in *The Return of the Native*: 'Interior' and 'Exterior' を参照。

3) 以下、辞書とは小西友七・南出康代(編)『ジーニアス英和大辞典』(大修館書店、2001、2002)、松田徳一郎(編)『リーダーズ英和辞典』(第2版)(研究社、1999、2002)、竹林滋(編)『新英和大辞典』(第6版)(研究社、2002、2006)、渡邊敏郎・Edmund R. Skrzypczak・Paul Snowden(編)『新英和大辞典』(第5版)(研究社、2003、2004)を収録している電子辞書を示す場合が多い。

4) Aebersold and Field (37)や、前述(本稿II)のショウォルター(Showalter)を参照。

引用文献

Aebersold, Jo Ann and Mary Lee Field. *From Reader to Reading Teacher: Issues and Strategies for Second Language Classrooms*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Carter, Ronald, and Michael N. Long. *Teaching Literature*. Harlow, Essex: Longman Group, 1992.

Collie, Joanne, and Stephen Slater. *Literature in the Language Classroom: A Resource Book of Ideas and Activities*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.

Cook, Guy. *Translation in Language Teaching: An Argument for Reassessment*. Oxford: Oxford UP, 2010.

Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2011.

Day, Richard R., and Julian Bamford. *Extensive Reading in the Second Language Classroom*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

深澤俊「イギリス・ハーディ協会との付き合い」『日本ハーディ協会ニュース』第65号(2009): 3-4.

Nuttall, Christine. *Teaching Reading Skills in a Foreign Language*. Oxford: Macmillan Education, 2005.

Richard, Jack C. and Theodore S. Rodgers, *Approaches and Methods in Language Teaching*, 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

Saito, Yoshifumi. "Translation in English Language Teaching in Japan." *Komaba Journal of English Education*, Vol.3. (2012): 27-36.

Showalter, Elaine. *Teaching Literature*. Oxford: Blackwell, 2003.

玉井暉「日本ハーディ協会と私」『日本ハーディ協会ニュース』第65号(2009): 1-2.

Watari, Chizuko. "An Interpretation in *The Return of the Native*: 'Interior' and 'Exterior,'" 『日本ハーディ協会会報』第21号(1995): 1-14

---. "Reading English Literature in the Class: Classroom Research on Reading a Novel as a Teaching Method." in *New Horizons in English Language Teaching: Language, Literature and Education*. Ed. Masanori Toyota, and Shigeo Kikuchi. Osaka: Kansai Gaidai UP, 2013. 299-317.

---. 「キャスターブリッジの町長——テキスト版の一考察——」『イギリス文学と文化のエートスとコンストラクション』石田久教授喜寿記念論文集刊行委員会編 大阪教育図書 2014年 343-52.

---. 「リーディングのクラスで多読用テキストを精読する」『高等教育研究論集』第4号(2015): 56-65.

Widdowson, H. G. *Stylistics and the Teaching of Literature*. London: Longman Group, 1977.

SYNOPSIS OF THE ARTICLES AND NOTE
WRITTEN IN JAPANESE

<Articles>

Thomas Hardy as a Herald of Virginia Woolf and E. M. Forster

NOBUMITSU UKAI

In *Tess of the D'Urbervilles*, Tess's inner life helps her as a "recuperative power," while its selfishness also torments her when she tries to relinquish Angel Clair. Emphasizing "universal harshness," Hardy impresses us with the vehemence of Tess's "appetite for joy." These representations of the power of life make *Tess of the D'Urbervilles* a unique precursor of some of the novels by D. H. Lawrence, Virginia Woolf and E. M. Forster.

Lawrence, among these three twentieth century novelists, most conspicuously thematized the power of life, but in his *Study of Thomas Hardy*, he attributes Tess's defeat in her battle against society to the lack of strength of her life, whose weakness he regards as an aristocratic feature. Tess's noble altruistic tendency undoubtedly renders her vulnerable to the austere society in which she lives, and yet the aristocratic pedigree of Tess rather associates her with a selfish force of life, as is seen in Clair's notion of aristocrats as "the self-seeking few who made themselves powerful at the expense of the rest."

In her essay "Thomas Hardy's Novels," Virginia Woolf is also a little critical of *Tess of the D'Urbervilles*, while she extols Hardy's earlier novels such as *The Mayor of Casterbridge*. She instances the conversation between Tess and her brother just before the accident with her cart as a crude obtrusion of Hardy's ideas, but as in the episode of Tess's cart passing through Stourcastle, where Clair sleeps, incompetent to prevent Tess from falling into calamity, Hardy is proficient in the subtle, unobtrusive expression of his

ideas, and sleep, which never occurs in inanimate beings, concerns the theme of the power of life in the novel. As for the theme of the power of life, Woolf's *Mrs. Dalloway* is remarkable in its expression, especially through the depiction of some vigorous persons of the lowest social stratum. Her last novel, *Between the Acts*, is also unique in its expression of the theme of the power of life, with its supernatural ending, where the two characters change into primitive cave dwellers and start a monosyllabic squabble of fierce love and hate.

From his earlier novels, such as *Where Angels Fear to Tread* and *A Room with a View*, E. M. Forster also thematizes the power of life, by comparing England with Italy, where life is allowed to develop more freely. In the third part of his last novel, *A Passage to India*, he depicts the disappearance of differences between people, at the scene of a Hindu rite, where the chaotic energy of life culminates, as Hardy does in *Tess of the D'Urbervilles*, at one scene in which too strong a sexual desire homogenizes the dairymaids.

It is a remarkable coincidence that these three twentieth-century novelists should thematize the power of life nearly at the same period. Though Hardy cannot be said to have directly brought about this coincidence, his *Tess of the D'Urbervilles* interestingly heralds those authors' keen concern about the theme of the power of life.

The Function of the Communication Tools
during the Europe's Tour in *A Laodicean*

MASAKI YAMAUCHI

Thomas Hardy's *A Laodicean* has been regarded as one of his minor novels, and the Europe's tour, which it describes in Books the Fourth and Fifth, has been criticized as tiresome. However, Paula's final pursuit of Somerset in Book the Sixth requires this dull

Europe's tour to maintain the reader's sympathy toward her, and to explain why she energetically pursues him. This paper's aim is to examine the necessity and narrative function of the Europe's tour.

I would like to examine the means of communication — especially the letters, telegraphs, and photos — between Paula and Somerset, used during the tour. In the nineteenth century, new communications technology that allowed near instantaneous communication across great distances, the telegraph, was developed. Although Paula and Somerset are physically separate during the tour, they can communicate with each other through these means of communication. However, the new technology gives rise to a form of crime, and Dare's intrigue gives Paula false information about Somerset. Somerset, being aware that the communications tools cannot reveal her real intentions, decides to pursue her across Europe, but Dare's intrigue does not allow Somerset to communicate fully, frankly, and honestly with Paula.

After the tour, Paula finds it necessary not to communicate with Somerset by letters or telegraph, but to meet him directly in order to correct misunderstandings between them, despite the danger to her reputation. Their miscommunication during the tour justifies her search for him, and this search requires her to perform a ritual dishonor that keeps the reader agreeable to her.

<Research Note>

Teaching Hardy -- Using Modified Textbooks in a University Course

CHIZUKO WATARI

Many universities' departments have changed their curricula. The approach to the changes suggests that English literature is being taken less seriously. The members of the English Literary Society of Japan have had lively discussions for about ten years on how

English literature can be best incorporated into English education. This time the Thomas Hardy Society of Japan had a symposium on the relationship between Hardy and English education for the first time. I would like to introduce my paper as one of the panelists.

I used two different types of textbooks on *The Return of the Native* in my class: one was the retold version, and the other was the abridged version. The reason why I didn't use Hardy's original text was based on the opinion that "a text that is too difficult is hardly the right choice to promote enjoyment and growth through reading literary works."

This paper examines how effectively the retold version was simplified for students by comparing this version with Hardy's original. Secondly I would like to explain my idea on how I asked students questions on plot, characterisation and story development based on the retold version.

The language of the abridged version is the same as the original, so it was difficult for students to read it and answer questions. In my paper I would like to state my strategies for encouraging students.

Some researchers contend that if the content of the novel is relevant to students' present concerns and to their future needs, students' motivation to read and understand would be enhanced. In the case where the content is not relevant to students, I would like to show how to increase students' learning motivation.

I do not clearly know which is better, a student-centred literature class or a teacher-centred one. But I think that classes are at least the students', not the teachers'. When there are no students in a class, a teacher cannot teach. I reach the conclusion that the class ultimately depends on the students' language level, their needs, and their interests.

[書評]

Richard Nemesvari, *Thomas Hardy, Sensationalism,
and the Melodramatic Mode.*

(New York: Palgrave Macmillan, 2011) xii + 245 pp.

ISBN: 978-0-230-62146-6

永 富 友 海

Tomomi NAGATOMI

本書はタイトルが示すとおり、「センセーショナルリズム」と「メロドラマの様式」という切り口からトマス・ハーディの小説に新しい光を投げかけようとする試みである。センセーション・ノヴェルではなく“sensationalism”、メロドラマではなく melodramatic “mode” である点に留意したい。まず本書の精力的な議論の対象となるのはハーディの長編小説 6 作であり、ハーディ小説との間に少なからぬ影響関係があると思われるセンセーション・ノヴェルについての具体的な考察や比較分析は、そこに含まれない。本書が着目するのは、もっぱらハーディ作品において散見される、たとえば出来事や場面のセンセーショナルリズムである。次に本書の議論の基軸となる「メロドラマ」という発想——とりわけその特性としての「過剰と誇張 (excess and overstatement)」と「悲劇 (tragedy)」(2)——はピーター・ブルックスの著作『メロドラマ的想像力 (*The Melodramatic Imagination*)』に負っている。しかしブルックスの著作は「メロドラマ」の指示対象を概ねフランスの古典に限定し、ハーディへの言及が一切ない。よって著者はブルックスに加えて別の筋、すなわちメロドラマという概念を 19 世紀イギリスの文脈で展開させたエレイン・ハドリーの着想——「メロドラマの様式」(Hadley 3)——から得ている。著者ネメスヴァリは、一方でブルックス流の、登場人物の内面心理を表すレトリックとしてのメロドラマを視野に入れながら、ハーディ作品の分析においてはむしろ、「文化批評のレトリック」としての「メロドラマの

様式」というハドリー的な発想のほうが有効ではないかと考える。というのも、著者にとっての「メロドラマ的想像力の意義」とは、現状に慣らされた平衡感覚を歪めることで、それまで意識されなかったイデオロギーに気づかせ、ひいては「ヴィクトリア朝の因習に異議を申し立てる」(4) 手立てとなりうる点にあるからだ。

ではこうしたセンセーショナルリズムとメロドラマの様式を、ハーディはどのようにして体得したのだろうか。ひとつにはハーディが幼年時代に慣れ親しんでいた口承による語りの伝統が、形式や属性においてメロドラマと類縁性をもっていたことが挙げられる。さらに青年期への移行の過程で、おそらくハーディは演劇的なメロドラマに代わり、ニューゲイト・ノヴェルやセンセーション・ノヴェルという活字媒体との出会いを体験したであろうと著者は推測する。ハーディの自伝的背景はともあれ、ここで重要なのは、本書で取り上げられる 6 作品——『窮余の策』(1871) から『日陰者ジュード』(1895) まで——が書かれた期間は、ちょうど 1860 年代のセンセーション・ノヴェルがもたらした熱狂の余韻が未だ冷めやらぬ時期から、モダニズム文学が出現する直前に相当し、その時期を、著者が文化の移行期と捉えている点である。こうした変化の時期を経験しつつある社会が抱えこむ不安や動揺を描出するために、ハーディがいかにセンセーショナルリズムとメロドラマの様式を駆使したか、ハーディ作品にはかくもセンセーショナルでメロドラマティックな要素が浸透しているかを、本書は徹底的に追及する。

それにあたって、著者は議論を構築するための独自の枠組みを考案する。1912 年にマクミラン社からウェセックス版を出版する際に、ハーディが自作を 3 つのグループに分類したことは周知のとおりだが、本書はいわゆる主流作品のグループ——“Novels of Character and Environment” から選ばれた 3 作品、『キャスタブリッジの町長』『はるか群衆を離れて』『日陰者ジュード』と、自己評価の一番低いグループ——“Novels of Ingenuity” から選ばれた 3 作品、『窮余の策』『熱のないひと』『エセルバータの手』をそれぞれ互いに組み合わせた 3 つのセクションから構成されている。ハーディの評価のうえで

はもっとも相容れないはずの作品同士をペアにし、その2作の間に類似性を見出すことで、従来の批評の死角を突こうとする実験的な試みである。

各テキストが持つセンセーショナルまたはメロドラマティックな要素をどの方面に集約的に見るかは、セクションによって異なっている。第一部ではジェンダー、第二部は身体、第三部は階級といった具合に、批評の定番というべき概念に基づいたアプローチを堅実に踏襲し、センセーショナルリズムやメロドラマの様式に着目しつつ、個々のテキストの特性を引き出しながら、それらをテキスト内部の分析として完結させず、外部の文化と共鳴する地点に持ち込もうとする著者の姿勢は一貫している。たとえば『窮余の策』と『キャストブリッジの町長』を扱う第一部では、同性間のエロティシズムというセンセーショナルな事象に光を当て、文化の移行期にあるヴィクトリア朝の男性性が「いかに脆弱なものとなっているかを暴き出す」(46)。『はるか群衆を離れて』『熱のないひと』を論じる第二部において核となるのは、見るという行為と、その視線の先にある身体の関係であり、これはすなわち「メロドラマティックな見世物」(86)とも言い換えられる構図である。この章では、見られる対象としての身体は、女性のみならず男性にも及び、第一部で観察された不安定な男性性との連動性が維持される。第三部は『エセルバータの手』と『日陰者ジュード』を取り上げ、すでに近代＝モダニティに足を踏み入れた登場人物たちが、ヴィクトリア朝の因習を抜け出した先に行き着くエンディングの衝撃を、センセーショナルなまでに骨抜きにされた結婚という制度に見出している。ハーディが「メロドラマティックな様式の可能性をすべて試し」(208)た『ジュード』によって、本書は締めくくられる。各論で展開される議論はすべてが耳新しいものであるわけではないが、それぞれのセクションにおけるキーワードが互いを結びつける機能を果たすことによって、各セクションの枠組みを超えた統一感を、本書に与えている。

唐突ながら、ここで極めて素朴な問いが生じてくるかもしれない可能性について、少しだけ独白を挟みたい。つまりそれは、センセーション・ノヴェルの系譜とハーディ小説の関係に関する疑問である。その出版をめぐる逸話

の真偽のほどはさておいて、実質上ハーディの処女作となる『窮余の策』が「センセーション小説のようなもの (a piece of sensation fiction)」(25)とみなされていることについては、広く了解済みであると考えてよいだろう。ならばそれ以後の作品に、センセーション・ノヴェルの血の痕跡が混じりこんでいたとしても不思議ではないのであって、そもそもハーディが最高位においた“Novels of Character and Environment”に属する小説群がセンセーショナルではないという認識は、果たしてどれほどまでに優勢であるのかという疑問が脳裏をよぎってしまうのである。ありていに言って、ハーディの主要な作品ですら、センセーショナルな要素を多分に持ち合わせていることは、きわめて自明のことではなからうか。しかしながら、この疑問の妥当性については、センセーション・ノヴェルとハーディの小説群のどちらの側に立脚点を求めるかによって事情が異なってくるのかもしれない。センセーション・ノヴェルというジャンルがアカデミックな考察の対象となるきっかけを作った最初の本格的な研究書、*The Maniac in the Cellar* (1980)の著者ウィニフレッド・ヒューズは、興味深いことに、このジャンルの看板とでもいべき作家たち——ウィルキー・コリンズ、M・E・ブラッドン、ミセス・ヘンリー・ウッド——を個別に論じた後、「センセーション・ノヴェルの影響」と題された最終章の大半を、「このジャンルの極端な例」としての『窮余の策』に当てている。ヒューズの表現を引用すると、「ハーディは、伝統的なリアリズム小説の制限に対する意識的な反抗を作品化し」、「先行するセンセーション・ノヴェリストたちと同様、ハーディにとってメロドラマのパターンは、リアリズムの手法に取って代わる豊かな可能性を提供してくれるものであった」(Hughes 173)。この発言は、まさに本書の主張を先取りしているように見えなくもない。

しかしこれはあくまでもセンセーション・ノヴェルの側からの風景であり、本書の立ち位置はもちろん、これとは逆方向にある。センセーション・ノヴェルがマイナーなジャンルとして軽視され、文学史に登場すらしなかった時代がもはや遠い過去となってしまった現代の批評の風土に染まりきった

眼でハーディを見やることは、ここでは差し控えるべきだろう。本書が展開する議論はあくまでも、後期ヴィクトリア朝という時代のなかで作品を発表し続けたハーディが、彼を取り巻く批評環境のなかで戦略的に選び取った「ハーディ像」と深く関わっている。メロドラマティックな様式で書かれた『窮余の策』を、それは「ヴィクトリア朝小説の市場に参入する」(27)ためにやむなくとった手段であるとして自らのコーパスのなかの鬼っこの的な位置に追いやり、1912年のウェセックス版の序文では、「正典形成の意識的なそぶり」(Millgate 119)によって自らの作品を3つに分類し、「真実らしさ (verisimilitude)」(Hardy, *Personal Writings* 44)を備えた作品群を最高位に位置づけたハーディは、ウェセックスという土地を忠実に再現するリアリズム作家としての高い評価を手中に収める。しかしながら全集版の編纂にあたって、明らかにリアリズムにはそぐわないセンセーショナルかつメロドラマティックな部分の書き直しを拒んだハーディにとって、『窮余の策』で彼がしたたかに用いたメロドラマの様式は、実は彼の「本来の」(27)性向と完全に相容れるものであり、正典作家として批評家に受け入れられたリアリズム作家ハーディは、実のところ「もはや現状維持のパラダイムとなってしまったリアリズムに対し、密かな抵抗を示していた」(20)のではないかと著者は強調する。内向きで「純粹に歴史と無縁なアプローチ」によって定式化されるブルックス流の「メロドラマ的想像力」ではなく、「外部」(2)との関わりを重視した「文化批評のレトリック」(4)としての「メロドラマの様式」に著者が軍配をあげる理由は、まさにここにある。

ハーディと彼の文学が抱えるこうしたねじれの構造をあぶりだすための批評的視座として著者が提起するセンセーショナルリズムとメロドラマの様式は、この自己韜晦に満ちた作家の複雑さを解読するための知見に間違いなく裏打ちされている。それを確認したうえで、不幸なことに、その知見が意義深いものであればあるほど、本書で散見されるこれらの用語の定義の曖昧さが、嫌でも目につくことになると言わねばならない。あるところではメロドラマは「構造」に、センセーショナルは「出来事」に結びつく(51)。またあ

るところでは、メロドラマは「様式」であり、センセーションは「場面」を指す(69)。メロドラマとセンセーショナルは、しばしば置き換え可能な概念として汎用される。だが著者が述懐するように、メロドラマとセンセーション・ノヴェルという「ハイブリッドな」形式の種別を特定化することは、あまりにも「厄介な問題」(12)である。リアリズムという素性の確かな衣をまとうことで正典作家としての榮譽をつかんだハーディの内なる性向は、実はいかがわしいハイブリッドに親近性を覚えていたという図式的な素描のあられもないまでの明快さに抗うかのように、著者はメロドラマとセンセーショナルを並列し、置換し、語形変化させ、その一義的な定義を回避しているようにすら思われる。

こうしたうがった見方に導かれてしまうのは、リアリズムとセンセーショナルという二項対立の胡散臭さは、すでにヴィクトリア朝においても指摘されており、その点に言及したトロロープの見解を、他ならぬハーディが『ノートブック』に書き留めていたという事実を、著者が奇しくも本書の序文で披瀝しているためである(Hardy, *Notebook* 163)。トロロープ曰く、イギリス小説をセンセーショナルとアンチ・センセーショナルに区分する現在の風潮において、彼本人はアンチ・センセーショナル、すなわちリアリズムの側に位置付けられているようだが、そうした考え方は完全なる「間違い」であり、そもそも「すぐれた作家なら、リアリスティックでありつつ、かつセンセーショナルでもあるべき」(Trollope 226-7)なのである。実際、ヴィクトリア朝の正典作家のなかで、ブロンテにせよ、ディケンズにせよ、ジョージ・エリオットにせよ、センセーショナルな要素と無縁である作家はひとりとしてなく、リアリズム作家の枠組に分類されていたという当のトロロープにしたところで、仮に重婚、財産横領、殺人等々の犯罪要素がセンセーション・ノヴェルの示差特徴であるとするなら、センセーション・ノヴェリストと呼ばれる資格を十分すぎるほどに備えていると言えよう。

リアリズム小説とセンセーション・ノヴェルの厳密な区別は、一体どこに求められるのか。本書はヴィクトリア朝小説研究が抱える厄介な問題――

問題であることはわかっているが、大きすぎて手がつけられないゆえに触れないようにしてきた領域を、事改めて指し示してしまうことになっている。その意味で本書は、ハーディ研究者のみならず、ヴィクトリア朝小説の研究者すべてに対し、重い宿題があることを思い出させてくれる啓蒙的な一冊である。この宿題の根の深さを思いやるとき、思わず漏れそうになるため息をこらえることは、実に容易ではないけれど。

<参考文献>

Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale UP, 1995.

Hadley, Elaine. *Melodramatic Tactics: Theatricalized Dissent in the English Marketplace, 1800-1885*. Stanford: Stanford UP, 1995.

Hardy, Thomas. *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*. Vol. 1. Ed. Lennart A. Bjork. New York: Palgrave Macmillan, 1985.

---. *Thomas Hardy's Personal Writings*. Ed. Harold Orel. Lawrence: UP of Kansas, 1966.

Hughes, Winifred. *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s*. Princeton: Princeton UP, 1980.

Millgate, Michael. *Testamentary Acts: Browning, Tennyson, James, Hardy*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Trollope, Anthony. *An Autobiography*. Oxford: Oxford UP, 1979.

Jane L. Bownas, *Thomas Hardy and Empire: The Representation of Imperial Themes in the Work of Thomas Hardy*

(Farnham: Ashgate, 2012) vii + 179 pp

ISBN: 1409440826

土屋 結城

Yuki TSUCHIYA

本書はハーディの作品を「帝国」をキーワードに読み、新たな視座を提供すること—著者 Jane L. Bownas の言葉を用いるならば “imperialism under the surface” を明らかにすること (1) —を目的としている。この “under the surface” という表現が示唆している通り、分析の対象となるのは、直接的に大英帝国や植民地への言及がある作品だけではない。古代ローマ帝国への言及がある作品群や、サイドが帝国主義とは “loss of the locality to the outsider” をも含む行為であるとした定義(4)、並びに “gentlemanly capitalists” というキーワードを足掛かりに、*The Return of the Native*、*The Woodlanders*、*Tess of the D'Urbervilles*、*Jude the Obscure* などの作品をも分析の対象としている。筆者は、ポストコロニアリズムという語は用いていないが、実質的にはポストコロニアル批評の立場からハーディ作品を読むことを目指していると言いたいだろう。

本書の前半では、「帝国」に直接言及している作品の分析をしており、特に第2章 “Roman Invaders: The Rise and Fall of Imperial Powers” においてなされる、古代ローマ帝国と大英帝国が重層的に描かれている小説や詩の分析には、一定の評価ができる。著者は、第2章の冒頭で “imperialism” と “colonialism” を区別する必要を主張し、本書では近代のヨーロッパの国々の帝国支配について “imperialism” を用い、古代ローマ帝国に言及する場合は “empire” を用いると定義づける。著者の意図は、ハーディが作品を執筆した時代の imperialism と古代ローマの empire を重ね合わせ論じることにある。その際、著者が寄

って立つ視座は、“Hardy’s novel is indeed a kind of historical palimpsest, each period of history being built upon the last, and the remains of preceding periods being easily visible just below the surface” (33)という洞察にある。この観点からまずその組上に載せられるのは *The Mayor of Casterbridge* である。著者はこの作品における古代ローマの遺跡、遺物への言及に関心を寄せ、ハーディが 1884 年に the Dorset Natural History and Antiquarian Field Club で行ったスピーチや、短編小説 “A Tryst at an Ancient Earthwork”、さらにはタキトゥスの著作まで参照し、ローマがブリテン島にいたケルト人を支配し同化させていくさまが、ファーフリーがキャスタブリッジに近代的なビジネス手法をもたらしたさまに重なりと指摘している。しかし、ハーディの立場はあくまでも抑圧されてきた側にあり、ハーディは本作品において古代ローマ遺跡に言及することによって “however powerful empires may be they will eventually come to an end, and history may indeed be no march of progress” (42-3) であることを示しているのだと結論づけている。

さらに著者は、同じ第 2 章において、このパリンプセストを読み解くという手法で、*Poems of the Past and the Present* の “Poems of Pilgrimage” の詩を分析する。その際に参照されるのは、バイロンの『チャイルド・ハロルドの遍歴』やシェリーの「オジマンディアス」であり、それらの作品に描かれる “impermanence of empires and the intimate connection between past and present” (48)、さらに、その二人の詩人の命運と大英帝国の行く末が重ねられる。この重層的な読みは南アフリカ戦争に関連する一連の詩への考察でも見られる。ハーディは ‘Embarcation’ において、南アフリカに向けてサウサンプトンから出発しようとしている船団から、その地に降り立ったウェスパシアヌスの軍団やサクソン人の姿を想起する。

南アフリカ戦争に関わる詩といえば、他にキプリングの “The Absent-Minded Beggar” や “Recessional”、スウィンバーンの “The Transvaal” が挙げられる。著者はこれらの詩とハーディの詩を比較し、ハーディの作品が帝国礼賛の作品とは異なり、“there is in fact no progress in history and that the

methods used by both powers are essentially the same” (51) という考えを示している」と述べる。著者は、Whitehead がハーディ作品を評して述べた “an implicit criticism of the imperial project through an extended comparison with Imperial Rome” (56) という指摘を支持し、この章の最後をサスーンとの交友のエピソードで締めくくっている。このように、この第 2 章では、タキトゥスに始まり、シェリー、バイロン、キプリング、テニソン、そしてサスーンにまで目を配り、ハーディの作品を広いコーパスの中に位置づけ、その作品群に見られる古代ローマ帝国やブリテンの歴史への言及から作品の読解を試みており、この包括的な議論の厚みには一定の評価ができる。

しかし、このセクションの結論部分、そして特に第 1 章に顕著に見られるように、著者は、ハーディは帝国主義批判の立場にあったという主張ありきの議論を展開しているきらいがあり、分析が単純になっている箇所が見られる。

その第 1 章 “Colonies and Colonizers” では、直接植民地への言及が見られる作品を取り上げているため、本来ならば慎重な議論が求められるところであろう。この章では、植民地あるいはそれに類する遠くの地で本国とは異なる体験を得た人物の例として *Two on a Tower* のサー・ブラント、スウィジン、*Tess* のエンジェルが挙げられている。まずサー・ブラントについては、彼がアフリカで結婚した点に関して、現地の民族の儀礼に則って結婚したためイギリスの法では重婚とはならず、その “moral ambiguity” が、読者に “what is right and what is wrong”(18)の問題を考えさせることになることと論じているが、イントロダクションでサイドに依拠していることを示したからには、白人の男性、植民地の女性と言う、圧倒的に非対称的な関係を結んだサー・ブラントの行動をより批判的に検討すべきではないのだろうか。さらに、サー・ブラントの自殺について “Sir Blount’s depression and suicide may well have resulted from a growing recognition of his harsh treatment and neglect of Viviette”(18)と結論づけている点もナイーブ過ぎるように思える。おそらく著者自身もこの結論が説得力を持たないと思っているであろうことは、この文中で “may well” という

主観的な表現を用いている点から読み取れるが、著者がこの章で *Heart of Darkness* を参照している点に鑑みれば、例えば、サー・ブラントの自殺をクルツの心の闇と結びつける可能性はなかったのだろうかと問いたくなる。

章の後半ではブラジルに渡ったエンジェルの分析に移るが、この部分でもいささか物足りなさを感じる。著者は、エンジェルはブラジルで“an instinctive ‘sense of justice and right’” (20)を身につけたと述べるが、この指摘は、著者が批判してきている見方—植民地あるいはそれに類する、イギリスから遠く離れた地は primitive であるとする見方—から、著者本人も逃がられていないことを示してしまっているのではないだろうか。

これらの分析のナイーブさは、おそらく「ハーディは被抑圧者側を支持する立場だった」という結論を前提として議論を進めていることに由来するのであろう。ハーディ自身がたとえ無意識にであっても、アフリカやブラジルにおける植民者の視点を内面化している可能性や、作品にそのような視点が入り込んでいる可能性を一顧だにしないとすれば、いささかうかつな議論であると言わざるを得ない。

実際、この議論を深めることもできたはずなのである。例えば著者は第1章でハーディがロンドンで“landed gentry, most of whom are connected in some way with the Imperial mission” (30)のような者たちと交流があった点にも目くばせしている上に、結論では、Nicola Watson 編集の論文集、*Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture* に収録されている Sara Haslam の論文“Wessex, Literary Pilgrims and Thomas Hardy”において、ハーディが商業的な面も意識してウェセックスという世界を前面に出すようになったと指摘されていることを紹介している。これらの諸点を、単に指摘しただけ、紹介しただけに終わらせずに、有機的に議論に組み込むことができれば、より複雑なハーディ像、ハーディ作品の読解を示すことができたのではないか。ハーディをやや理想化しすぎて議論が雑なものになってしまっている点が惜まれる。

戦争詩の分析に関しても、この単純化の傾向が見られる。著者はハーディが戦争反対の立場を貫いており、第1次世界大戦直前に書かれた詩“His

Country”に見られるように、“Hardy is making a plea for an alternative form of patriotism, which is not narrow and jingoistic and which recognises the common humanity of people worldwide.” (10-11)と論じている。その主張に理があることは認めるが、例えば、Samuel Hynes がハーディは実際に戦争に行ったことはないため、彼の描く戦争は“war-in-the-head”であると指摘した点をどうとらえるのかといった疑問を投げかけずにはいられない(Hynes 247)。

このように、ハーディを理想化した結論が先行しているため議論が粗さを残したまま終わっているという傾向は章が進むごとにより強くなる。第2章は、その欠点を広範囲に渡りサーチで補っていたが、本書の後半では取り上げる題材が *The Return of the Native* や *The Woodlanders* といった先行研究が豊富にあるメジャーな作品になるためか、その欠点が補われるほどの議論が展開されない。

第3章“*The Dynasts: Hardy and the Napoleonic Wars*”は、章題が示す通り、*The Dynasts* の分析であり、大英帝国の現状とナポレオンの野望を重ね合わせて論じている。*The Dynasts* は *The Immanent Will* の存在が鍵を握っている作品であり、ナポレオンさえもそれから逃れることができなかったことが描かれるが、筆者はこの点から、ハーディが“all mankind, regardless of which side of the conflict they are situated, are equally under the control of the ‘Immanent Will’” (87)であることを示していると指摘し、ナポレオンの試みが挫折した点に、ハーディの戦争を非難する考えが表れていると述べる。本章でも、先の第1章、第2章に見られたように、ナポレオン戦争と執筆当時の状況—帝国の拡張と第1次世界大戦—を重層的に検討しており、その際、ターナーの絵画など、従来ハーディ作品を読む上で参照されなかった作品に触れている。しかし、それで前章までの論がさらに深まりを見せることはない。筆者はただ、ハーディが当時の社会の雰囲気にかかわらず戦争を非難する立場にあったとの結論を繰り返すのみである。

第4章、第5章では国内で展開される帝国主義として、*The Return of the Native*, *The Woodlanders*, *Jude the Obscure* 等に見られる、ジェンダーの問題や共

同体の問題を論じている。この議論を正当化するために用いられるキーワードが“gentlemanly capitalists”である。著者は、P.J. Cain と A.G. Hopkins や Anthony D. King の論に依拠し、パブリック・スクールからオックスブリッジに進んだジェントリーが、植民地において被植民者たちを抑圧し富を搾取した一方、その同じジェントリーが国内では地方から富を搾取していたのだと指摘する。この議論を足掛かりに、一見植民地との係わりがないハーディ作品においても帝国主義批判の視座を読み取れるとするのが筆者の主張である。

この立場で第4章“The Primitive and the Civilized: Pagans and Colonizers in Woodland and Heath”では、*The Return of the Native* と *The Woodlanders* を分析し、その2作品においては、共同体の外部から来たもの—クリム、フィッツピアース、ミセス・チャーモンド—のふるまいが植民者のそれと類似しており、特にフィッツピアースとミセス・チャーモンドがグレイスやマーティの髪という「もの」を手に入れ共同体を去っていく点が、植民地の富を搾取する植民者のふるまいと同じであると結論づけている。しかし、ハーディは彼らのふるまいを容認しているわけではない。筆者がハーディの立場を考察する上で重要視するのが、Gillian Beer の“Can the Native Return?”で言及されるディゴリー・ヴェンである。著者は放浪するヴェンの姿に、“more peaceful, non-hierarchical and egalitarian than that of the ‘civilized’ settlers” (115) といった生き方の可能性を見出す。

第5章“The Crossing of Boundaries: Race, Class and Gender as Articulated Categories”では、主にジェンダーの問題を取り上げているが、章題に見られるように、人種、階級問題にも目くばせをしている。この章で主に論じられるのは *Tess of the D’Urbervilles*, *Jude the Obscure*, *The Well-Beloved* である。本章では、この3作品すべてに、男性が自らの理想像を女性に押しつけ、その結果女性のセクシュアリティを否定し、抑圧しているという構図が見られると指摘する。その読解から、著者は“In Hardy’s last three novels . . . he seems to be attempting to expose and then deconstruct the binary opposition between male and female.” (141) と述べている。しかし、この章の分析からは、ハーディが“the

binary opposition between male and female”を脱構築しようとしているさまが明らかになったとは言い難い。本章では Penny Boumelha の議論に大いに依拠しており、広範囲にわたる資料によって Boumelha の議論を強化してはいるものの、著者独自の解釈を提示するには至っていない。そのため、従来つとに指摘されているように、ハーディが当時の社会通念に挑戦した、ないし、疑問を投げかけたという以上の議論は展開されていない。それを脱構築と呼んでしまうのは言い過ぎではないだろうか。

この第4章、第5章では、前述したようにハーディ作品の中でもメジャーな作品を取り上げており、そのためにかえって本書の問題点が浮き彫りになってしまっている感がある。つまり、筆者は意欲的にポストコロニアル批評の観点からさまざまなハーディ作品を分析したが、ポストコロニアル批評から得られた知見を従来の読みに有機的にフィードバックしているのではなく、従来の読み方をポストコロニアル批評にすり合わせただけになっているのである。また、頻繁に参照する先行研究がいささか古い—Daniel Bivona、Gillian Beer、Penny Boumelha、Peter Widdowson など—上に、著者の立場がこれらの批評を追認しているだけであると言うのも、作品の読解が古く感じられる要因の一つかもしれない。

筆者自身も、この傾向に気づいているのか、結論になって初めて言及する作品や研究書がある。前述した *Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture* や *The Hand of Ethelberta* がそれに当たる。結論での言及ということもあって簡単に触れられるだけであり、本筋はすぐに筆者の従来の主張に戻ってしまうが、本来であれば、むしろこのような議論は本論に組み込まれるべきであろう。それによって筆者の議論もより深まったはずである。

とは言え、先述したように *Heart of Darkness* のような作品やターナーの絵画を参照し、さらに第5章ではリンカーンの演説まで引用するなど、ハーディ作品をさまざまな資料を用いて多角的にとらえようとする著者の試みは有益であり、特にパリンプセスト的な作品のそれぞれの層を読み解いていく上では有効な試みであるとも言えよう。議論が短絡的で新しさが感じられない

といった難点はあるものの、ポストコロニアル批評の立場からハーディ作品を読む試みは今後さらになされてしかるべきであり、その際には筆者の意欲的な態度が参考になるであろう。

引用文献

Hynes, Samuel. "Hardy and the Battle God." *Thomas Hardy Reappraised*. Ed. Keith Wilson. Toronto: U of Toronto P, 2006. 245-61.

Phillip Mallett (ed.), *Thomas Hardy in Context*
(Cambridge University Press, 2013) xviii + 520pp
ISBN 978-0-521-19648-2 (hardback)

深澤 俊

Suguru FUKASAWA

Cambridge UPからは、おびたしい数の「... *in Context*」シリーズが刊行されている。扱われているのは文学者に限らない。社会科学も、自然科学も、中項目的なものもある。いまでは物事がいろいろと専門化して、各項目が従来の百科事典では収めきれなくなっていると見える。これは、この *Thomas Hardy* についても言えることである。批評から伝記的な問題、さらには作家の生きた時代の歴史状況、没後かなり経ってから映画化された作品解説にいたるまで、43章に渡って盛りだくさんに語られている。この編者は現在、大家の領域に入れられつつあるような Phillip Mallett で、Hardy 研究では James Gibson, Frank Pinion が鬼籍に入り、Michael Millgate が隠遁生活を楽しみだし、引退した Harold Orel は奥さんの介護で忙しいいま、彼はとくに編集者として大忙しの状態である。

その Mallett が担当した 'Hardy, Darwin, and *The Origin of Species*' の章を見ると、編者の狙いがよく分かる。筆者は背景をよく調べて、*The Origin of Species* の各章の梗概まで記している。進化論的認識論だとか、進化論的倫理学といった現代的な視点まで Mallett が承知の上で執筆しているのかどうかは分からないが、少なくとも Hardy を論じるのにダーウィンくらい分かっているのだと読者に錯覚させるだけの情報は、提供してくれている。

この種の情報は便利には違いないのだが、同時に危険性をも孕んでいる。Hardy にかんする批評・研究書はいまでは膨大な数にのぼるが、これをこの本では 1970 年を境にして、小説批評を 2 章に分けて 2 人で解説している。確かに 1970 年ころを境に、批評の方法や雰囲気は変わった。しかし、いや

しくも Hardy 研究者であると自覚している人間にとって、これを解説的に読まされるのはどういう気持ちだろうか。書く方からすればあの膨大な、しかもつまらないものも含まれる研究書をいちいち読むのは時間の無駄だから、この解説を踏まえて読む研究書は選択せよということなのか。書き手はそれぞれ工夫をして、読み物として纏めている。しかし伝記を扱った解説でも感じるのだが、解説を読んで分かった気になるよりも、いっそのことよく引用されている Michael Millgate の *The Life and Work of Thomas Hardy* などをもう一度読み直した方がよいのではないかと。Millgate は一見付き合いくそな男だが、よい仕事を残していると思う。

これらの解説のあとでページをめくって、Peter Robinson の 'Hardy's Poets as His Critics' を読むと、救われた気分になる。奇をてらう文ではなしに、他人の文の要約ではない詩論が見られ、よいエッセイになっているからだ。

Robinson は 1992 年のわが学会でも、詩人らしい口調で Hardy を語ってくれた。

1 人 1 章でこれだけ多くの執筆者がいると、編者の意図はまともに伝わっているのだろうか。'Hardy and Music' (John Hughes) と 'Thomas Hardy and the Visual Arts' (Jane Thomas) は同種類の記述を求められている気もするのだが、この二つは結果的にまったく違った文章になっている。後者はオランダの画家やラファエル前派の画家たちと比較しながら、Hardy が受けた影響を *Adam Bede* 17 章の有名なリアリズム論をも引き合いに出して論じている。この文章にとくに目新しいことが書かれているわけではないが、うまく整理されたエッセイで、'Unlike George Eliot, [Hardy] establishes a dialogue between Realism and reality, Art and life.' (438) の記述に妙に納得させられてしまう。

これとは違って、John Hughes は Hardy の作品の音楽性について論じている。Hardy 家が村の合奏団のなかで弦楽器担当だったことや、Hardy 自身や彼の父親が演奏したヴァイオリンが、それぞれいまも残っていること、'The Fiddler of the Reels' などの短編に Hardy の幼少体験が活かされていることなどは、Hughes の関心外に見える。このような民衆音楽でなくても、モーツァルトの交響曲第 39 番の印象が直接 Hardy の詩には書かれているし ('Lines To

a Movement in Mozart's E-Flat Symphony')、Hardy が名手イザイのヴァイオリンを聴いて感動したり、作曲家グリーグと会って、ワーグナーの話もしている記録も残されている。それに私には Hardy がなぜ、同時代にあれほど評判だった Gilbert and Sullivan Operas に対して沈黙したのか、不思議なくらいだ。

(Florence Henniker 宛の書簡には Sullivan への言及がある。) この種の情報を、本書に求めることはできない。だが Hughes の関心は別のところにあるにせよ、ここに収められた音楽的作品分析は悪いものではない。

ことのついでに言うと、Norman Vance の 'Faith and Doubt' のなかで作曲家 Vaughan Williams が不可知論者でありながら、その音楽は宗教的であったことなど、時代の重なる Hardy を考えるうえでも貴重な記述がある。百科事典的な解説が欲しい場合には、'Psychology' (Jenny Bourne Taylor) で 19 世紀には phrenology (骨相学)、craniology (頭骨学)、physiognomy (人相学) といった得体の知れぬ科学が力を持っていた状況が分かるし、'The New Woman' (Carolyn Burdett) でこの問題の時代状況を一応は知ることができる。

この種の百科事典的情報は、ちょっと調べたいときには役に立つ。章の出来不出来にばらつきはあるが、全体的には解説としても、エッセイとしても、よく纏められているものが多いからだ。その意味では、編者の Mallett も満足だろう。そしてこのダイジェスト版の文章全体からも、Thomas Hardy なる人物像が浮かびあがってくる。彼は British よりは English 的で、人物では Henchard を好み、政治的には Kipling のような帝国主義には抵抗があった。優生学的運動には反対であり、貧困と不平等のなかにあって個人の自律性 (individual autonomy) は重要であると考え、個人的な衝動よりも宇宙の意志に従った方が、Thomasin や Elizabeth-Jane のように生きながらえると信じており、当時流行の考古学的なものに民衆文化を包みこむ大きな歴史との繋がりを感じていた。結婚制度については制度からの解放を願い、ほかにもこれに賛成する作家もいたが、法制的にこれが改善されることはなかった、といった具合である。

ここからも、現在執筆者たちに関心を持たれている Hardy 像がどうい

のであるかが伝わってくるが、「ハーディ百科事典」としての本書が役立つのは、些細なようだが、読み切り小説を求めていたアメリカの雑誌と、三冊本小説に発展する作品を望んだイギリスの雑誌との違い（Sophie Gilmartin, ‘Hardy and the Short Story’）であったり、‘Astronomy was “queen of the sciences”’ (Adelene Buckland, ‘Physics, Geology, Astronomy’, 244) という情報であったりするのではないか。また、Hardy が ‘Candour in English Fiction’ を発表して小説に枠をはめようとする世間の風潮に異議を唱えたからこそ、Joyce や Lawrence の作品の発表に道を開いたとする Simon Gatrell (‘The Public Hardy’) の発言は、文学史を考えるうえで評価されてよいものだろう。そして ‘Ruralism was really a way of life in which, in his maturity, Hardy seemed to discover a gratifying link between the individual and the community.’ (Francesco Marroni, ‘Poet, Poetry, Poem’, 146) という記述が、私には強く響いている。

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

浅田雅明 金子幸男
永松京子 新妻昭彦
服部美樹 金谷益道(委員長)

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報第41号

発行者 新妻 昭彦

印刷所 中央大学生生活協同組合

2015年9月10日 印刷

2015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