

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 42

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

日本
ハー
ディ
協会
会報

42

特別寄稿論文

- ハーディと田園主義的イングリッシュネス
その概念の構築と脱構築 丹治 愛 1

論文

- トマス・ハーディとJ・S・ミル
——『緑樹の陰』を中心にして 伊藤佳子 21
- 『日陰者ジュード』における豚の表象
Two Madwomen in Hardy's Balladic Poems
—— Women in "The Satin Shoes" and "The Inscription" —— AKEMI NAGAMORI 52
- シンポジウム 2015 「『ジュード』再読」
- Jude the Obscure* の作品構造 深澤 俊 64
「儀文は殺す」—— *Jude the Obscure* と古典学 唐戸信嘉 71
- Jude the Obscure* のインチキ菓
——世紀末の英国社会における菓と性—— 糸多郁子 82
- Synopses of the Articles Written in Japanese 100

書評

- J. B. Bullen, *Thomas Hardy: The World of His Novels* 市原聡子 107
- Trish Ferguson, *Thomas Hardy's Legal Fictions* 鈴木 淳 114
- 伊藤佳子『トマス・ハーディと風景 六大小説を読む』 小林千春 121
- 日本ハーディ協会会則 128

二
〇
一
六

日本ハーディ協会

2016

[特別寄稿論文]

ハーディと田園主義的イングリッシュネス その概念の構築と脱構築

丹 治 愛

1 ウェセックスの田園風景とイングリッシュネス

『テス』(1891)第二章に置かれているマーロットの描写は、ハーディの文学的生涯の出発を思い出させる牧歌的な風景である。長いが引用しよう。

マーロットの村は[中略]美しいブレイクモア、一名ブラックムア盆地の東北部の起伏した(undulations)中であって、山にとり囲まれた、辺鄙な土地であった。ロンドンから四時間たらずで行けるのに、その大部分は、まだ旅行者や風景画家が足を踏み入れていなかった。

この盆地の地勢を知るには[中略]それをとりまく丘の頂から眺めるにこしたことはない。天候の悪い時に案内人もつけずに勝手にその盆地の奥へぶらぶら入りこみでもすると、狭くて曲がりくねったぬかるみ道に、とかく不快な思いをさせられがちだからである。

田畑がけっして茶色にならず、泉がいつも涸れることのない、この肥沃な片田舎は、南は[中略]きわ立った白亜の尾根(the bold chalk ridge)によって限られている。海岸方面からの旅行者は、石灰質の丘陵(calcareous downs)や麦畑を北へ二十マイルもとぼとぼと歩いて来て、とつぜんこのような急斜面の一つの端に達したとき、これまで通って来た土地とはまったく趣を異にした土地が、眼下に地図のように広がっているのを見て、驚きもし喜びもするのである。[中略]野原はひどく縮小された小牧場にすぎず、この高みから見ると、田畑にめぐらされた生け垣は、薄緑の草の上に広がる濃緑の糸の網細工のように見えるのだ。眼下の空気はうっとうしく、水色を帯びていて、画家のいう中景もまたこの色に染まっている。一方、かなたの地平線はきわめて濃い群青である。[中略]

この地方は、地形的に興味があると同じく、歴史的にも興味がある。

この盆地は、むかしヘンリー三世の御代の珍しい伝説のために『白鹿の森』として知られていた。その伝説によると、トマス・ド・ラ・リンドなる者が、王がいったん追いつめて助けてやった美しい白い牡鹿を殺したというので重い罰金を科されたのである。[中略]

大きな森は姿を消したが、むかしその木蔭で行なわれた[五月祭の踊りや豊年祭りのような]古い風習はいくつか残っている。[中略]

クラブ員たちは全部白い服装をしていた——それは、快活と五月(cheerfulness and May-time)とが同じ意味であった『旧暦』時代——つまり、将来のことを考え、感情を抑えて単調な月並み型にしてしまわなかった時代——から続いている華やかな名残であった。(2章)

この風景描写にはいくつか気になるところがある。たとえば、「風景画家」と「中景」という言葉が暗示しているように、この風景を描写している語り手は、自身「風景画家」ではないものの——「風景画家が足を踏み入れていない」この場所には風景画家は存在しているはずはないから——、風景画とピクチャレスクの美学を理解しているらしいことである。ジェイン・オースティンがピクチャレスク美学を通過することによってイングランドの田園風景を発見したとすれば、(ハーディ自身かもしれない)この語り手は、その点においてはオースティンの美学的末裔であると言えるだろう。

もうひとつ気になるのは、「この盆地の地勢を知るには[中略]それをとりまく丘の頂から眺めるにこしたことはない」というところに暗示されているとおり、この牧歌的な田園風景を描写している語り手が、いまだこの地方を訪れる「旅行者」がいらないと言いながら、想像の「旅行者」を案内する「案内人」としてみずからをイメージしていることである。この「案内人」のイメージは、田園のツアリズムがしだいに(たとえばコッツウォルズにおいて)普及しつつあった時代相を示唆すると同時に、イングリッシュネスを主題にしているいくつかのテキストにおける同様の「案内人」の存在を連想させる(たとえば『テス』と同年に出版されたウィリアム・モリスの田園主義的なユートピア小説『ユートピアだより』(1891)にも、「外国人/よそ者」(stranger)のために「われわれの田舎を案内するガイド」が登場する[2章])。

そのような「案内人」の具体例は、たとえば『ヘンリー・ライクロフトの私記』（1903）における以下の一節において確認できるだろう。

もしある外国人がイングランドで最も注目すべきものはなにか、それを自分に指摘してくれないかと私に頼んだとしたら、私はまずその人の知能を考えてみるにちがいない。[中略] もしその外国人が知的な人のようであれば、中部地方や西部地方の、鉄道の停車駅からかなりな距離にあり、現代の卑俗な傾向にまだ毒されていない外観をいまだに保っている古い村落の一つに [中略] 案内するだろう。ここには、イングランドだけがお見せできるものがあるのです。と私はその旅行者に告げるだろう。[中略] それを称してわれわれは気楽さ（comfort）と呼んでいる。この名称はイングランド以外の国々にも借用されているが、要するにそれは本物の影法師というか、似て非なるものにすぎない。（ギンズ 242-43）

ライクロフトがこのように述べる背後にあるのは、以下のような田園主義的イングリッシュネス概念である——（1）18世紀なかばに開始された産業革命の結果、「百年以上も前に力の中心がイングランドの南部から北部へと移っていった」ということ、（2）そしてその結果として、北部の工業都市の「醜悪の極みともいえる」街並みが「森や牧場に囲まれた美しい農村よりも」「今日のイングランドを代表」するようになってしまったこと、（3）しかしにもかかわらず、「好事家や詩人や画家以外にはあまり興味をもたれなくなってしまう」「美しい農村が織りなすこの麗しく広き国土」にこそイングランドの本来的「価値」があるのであり、そこにこそ「正真正銘のイングランド」が存在しているということ（ギンズ 245-47）。

もうひとつの具体例は、E. M. フォースター『ハワーズ・エンド』（1910）の以下の一節である。

外国人にイングランドを見せたいと思ったら、パーベック・ヒルズの最先端に連れていき、コーフの数マイル東あたりの頂きに立たせるのがいちばんいいだろう。そうすれば、わが大ブリテン島の地形の一つ一

つが、全部足下に展開することになるだろうから。すぐ下にはフルーム川の谷 [盆地] がひろがり、ドーチェスターの方から黒と金色に染まって続いている荒野が、広々としたプール湾にはりえにしだの花の色を映している。その向こうにはストゥア川の谷がある。[中略] さらに想像の翼に乗れば、そのまた向こうのソールズベリー平野、さらに彼方の中部イングランドのすばらしい丘陵地帯まで見えるはずである。大都会の奥座敷めいた風景も見られないではない。右の方には観光地ボーンマスの下卑た海岸が肩身狭そうに続き、その松林はそれ自体は美しいけれども、その向こうにあるものが赤煉瓦の家であり、株式取引所であり、結局はロンドンの入口であることを物語っている。大都会はこんなに遠くまで伸びているのだ。だが、フレッシュウォーターの崖にまで伸びることはあるまい。イングランドはワイト島のきよらかさを未来永劫に守ることだろう。西側から見ると、ワイト島は美の概念を超越するほど美しく、まるでイングランドの一断片が外国人を迎えてここまで乗り出してきたみたいだ——イングランドを象徴する白亜の崖と緑の芝生（chalk of our chalk, turf of our turf）がここにある。（フォースター 19章）

風景（あるいは「地形」）の「案内人」としての語り手の存在を示している『ハワーズ・エンド』のこの一節は、『テス』におけるマーロット周辺地域の描写とさまざまなインターテキスト的関連性をもっている。まず、両者の地理的な同一性を示すようにさまざまな地名が重なっている。パーベックという地名は、ダーバヴィル家の祖先が横たわるキングズビアの納骨堂を覆う「大理石の天蓋」（1章）の産地として言及されているし、フルーム川という地名は、マーロットからトルボットヘイズにむかうテスが、丘陵の頂上から「ヴァー川ともフルーム川とも呼ばれる川によって、きわめてよく灌漑されている緑の平原を見渡」している場面にあられていた（16章）。

さらに、ドーチェスターは、『テス』では（というか、ハーディのウェセックスでは）カスターブリッジとして言及され——たとえばダービフィールド家のほとんど唯一の資産だった馬のプリンスが衝突事故で死ぬのは、テスが父親のかわりに蜜蜂の巣箱をこの町で開かれる市に届けようとしていた途中のことだった（4章）——、他方、「下卑た」「観光地」ボーンマスは、アレ

クがテスを囲う海岸リゾート地サンドボーンとして言及されている。

そして「イングランドを象徴する白亜の崖と緑の芝生」は、マーロット周辺の風景のなかでは「白亜の尾根」「石灰質の丘陵」および「薄緑」の田畑と「濃緑」の生垣として反復されている。しかも、『テス』と『ハワーズ・エンド』のいずれのテキストにおいても、「海岸」という言葉をとおしてイギリス海峡の存在が暗示されているが、そのことによって、そのふたつの作品は、エドワード・トマス『サウス・カントリー』（1909）というもうひとつの田園主義的テキストとも共鳴しはじめる。というのは、そこでトマスはイングランドの典型的田園地帯であるサウス・カントリー^{*1}を、「ダウンズ（白亜の丘陵）かイギリス海峡のどちらか、あるいはその両方によって支配されている地域」（Thomas 1）として定義しているからである。

マーロット周辺の地理的特徴について最後に注目したいのは、「ロンドンから四時間たらずで行ける」ものの、「鉄道 [が] この奥地の周辺は走ってはいたが、まだ横断してはいない」、「山にとり囲まれた、辺鄙な土地」（16章）^{*2}だったところである。そのような「辺鄙な土地」としてマーロットは、まさにギシングが「イングランドで最も注目すべきもの」としてあげていた、「中部地方や西部地方の、鉄道の停車駅からかなりな距離にあり、現代の卑俗な傾向にまだ毒されていない外観をいまだに保っている古い村落の一つ」にほかならなかつたということである（イングランド「西部」とは、通常、イングランド南部の「西部」——グロスターシャー、ウィルトシャー、ドーセット以西の地域——を意味するからである）。

こうして、いくつかの同時代のテキストとインターテクスチュアルに共鳴することによって、ゆるやかに起伏する「白」い石灰質の丘陵、「緑」の田畑と生け垣、そして「青」いイギリス海峡という地形的特徴をもつ『テス』のサウス・ウェセックスの田園風景は、19世紀末以降に定型化していく田園主義的イングリッシュネス概念を具現化する典型的なイングランドの風景そのものであることがあきらかになってくるのである。

アラン・ハウキンズやクリシャン・クマールは、20世紀における『損なわれていない』田園のイングランドのイメージが、いかにハーディと彼の年少の同時代人たち——とりわけ W. H. ハドソン、リチャード・ジェファリーズ、エドワード・トマス、ジョージ・スタート——の南の風景に由来しているかを強調してきた。ハウキンズの言葉を借りれば、これらの作家は『サウス・カントリーの世界を創造し、それを国家的イデオロギーの一部として定着させた』のである。（Parrinder 402）

「ハーディとイングリッシュネス」においてパトリック・パリンダーがこのように述べているように、ハーディが 19-20 世紀の世紀転換期における田園主義的イングリッシュネス概念の構築に関与した中心的な作家のひとりだったとすれば、『テス』2章の田園風景描写は、それが誇っているさまざまな作品とのインターテクスツ的な関係が示しているように、まさにその典型的な、というか原型的な例だったのである。

2 ウェセックスの歴史的由緒とイングリッシュネス

そのようなものとして、『テス』は、マーティン・ウィーナの言う、19世紀末以降に流行することになる、『『真』のイングランドを啓示する」「新しい田園文学」のひとつとなっていくという予感のなかではじまっていると言えるだろう。ウィーナは、以下のように述べている。

文学史家は、田園を主題とする小説、詩、随筆の数と人気は 19 世紀末に著しく増したことを、一様に認めている。新しい田園文学は、たいてい、「真」のイングランドを啓示することを主張した。文学に流行したイングランドのイメージでは、農村が中心的な地位を占めていた。しかし、田園ならばすべて等しい地位が与えられたわけではない。イングランドの典型は、歴史的由緒ある、快適に教化された、南部イングランドの農村生活にあると、通常、考えられた。（ウィーナ 80）

ここで注目したいのは「歴史的由緒ある [中略] 南部イングランドの農村生活」という言葉である。イングランドの田園のなかでもとくに「南部イン

グランド」こそが「イングランドの典型」として見なされるのが、主にその「歴史的由緒」のゆえだとするならば、この点においても、「地形的に興味があると同じく、歴史的にも興味がある」サウス・ウェセックスを背景にしている『テス』は、「新しい田園文学」の資格を備えていると言えるからである。すなわち、ウェセックスという七王国時代にさかのぼる地名はたんなる空間的概念ではなく、「歴史的由緒」が刻まれた時間的概念でもある。

テスの父親が、「サウス・ウェセックスの郡内にや、わしほど立派で血筋のええお骨を持つて家柄の者は、ただの一人だつてありやしねえんだぜ」（1章）と豪語するとおり、テスの直系の先祖であるペイガン・ダーバヴィルは、「征服王ウィリアムに従ってノルマンディから渡ってきた」「有名な騎士」であり、その一門は「イングランドのこのあたり一帯に荘園を持つものとして、ステューヴン王時代（1135-64）の「宮廷記録」にも名前を記されるなど（1章）、「歴史的由緒」を誇る名家なのである。

しかし、「歴史的由緒」を誇ることができるこの地方の多くの名家は³、ダーバヴィル家と同じようにすでに没落している。また、この地方のたぐさんの名家が没落したように、「ヘンリー三世の御代の珍しい伝説のために『白鹿の森』として知られていた」森も姿を消してしまっている。名家の没落と森の消滅は、ともにかなりの程度は産業革命の結果であり、「百年以上も前に力の中心がイングランドの南部から北部へと移っていった」という歴史的動向と関連しているのである。北部から来たアレクの経済的「力」が南部のテスの一家を破壊するのはけっして偶然ではない。それは象徴的出来事なのである。

北部の「力」は本来の「正真正銘のイングランド」が存在する南部を侵しその「価値」を破壊してしまっただけでなく、しかし、「鉄道の停車駅からかなりな距離にあ」るこの「辺鄙な土地」には、「むかしその木蔭で行なわれた〔五月祭の踊り（May-Day dance）や豊年祭り（Cerialia）のような〕古い風習」が、「快活と五月（cheerfulness and May-time）とが同じ意味であった『旧暦』時代 [= 1582 年以前] [中略] から続いている華やかな名残」としていまだ

に「いくつか残っている」。ウェセックスはそのような農村的な「歴史的由緒」を保存しているという意味で田園主義的イングリッシュネスを具現化している地域なのである。

ウェセックスの「歴史的由緒」は、そこからひとつの演劇の伝統がはじまったことによっても証しされるだろう。1905年6月、ルイス・ナポレオン・パーカーが上演したシャーボーン・パジェントにはじまる野外歴史劇の伝統である。シャーボーンはハーディのウェセックスではシャートン・アパスあるいはたんにシャートンと呼ばれており、マーロットから10マイルほど西に位置している町である。『テス』ではダーバヴィル家の分家の領地があった場所のひとつとして一度のみ、それにたいして『森林地の人びと』（1887）では頻繁に出てくる地名である。

シャーボーン・パジェントは3万人の観客を集め大成功を収める。パーカーはその後の5年間にその他の地方都市——ウォーリック（ウォーリックシャー）、ベリ・セント・エドマンズ（サフォーク）、コルチェスター（エセックス）、ドーヴァー（ケント）、ヨーク（ヨークシャー）——からの依頼によって同様のパジェントの脚本を創作し、パジェント・マスターとしてその定型を定める一方で、1880年代以降のイングランドの田園地帯にたいする文化人類学的関心、およびエドワード朝の帝国主義的ナショナリズムの高揚と連動して、全国的なパジェント・フィーヴァーを演出していく。

ここで確認しておきたいのは、以下の諸点である。

(1) シャーボーン・パジェントがあつた時代は、アングロサクソンの七王国の時代からエリザベス女王の時代までの時代である（ただし、もともとの脚本には、ピューリタン革命時の1645年、「シャーボーン城が攻囲」されたという出来事を主題とした12場、名誉革命時の1688年、オレンジ公ウィリアムがシャーボーン城から最初の布告を発したという出来事を主題とした13場があったという）

(2) シャーボーン・パジェントはシャーボーン城の廃墟の周りの田園風景を背景にして演じられ、また、登場人物のひとりとしてロビン・フッドを登場させ、羊飼いに扮した子どもたちにモリス・ダンス、メイポール・ダンスを踊らせるとともに、シャーボーンを象徴する女性にバラの花を注がせることをとおして、全体として田園主義的イングリッシュネス概念を強調するものとなっている

(3) シャーボーン・パジェントはシャーボーンとその周辺の歴史を演劇的に再現しているが、再現される個々の歴史的事件は全イングランドの歴史という大きなコンテクストのなかで、それと関連するものとして選択されている

(4) 晩年をシャーボーンで送ったサー・ウォルター・ローリーを「地球の放浪者、帝国の建設者」として、そしてかつての植民地アメリカの同名の都市をシャーボーンの「娘」として提示することをとおして、イングランドの帝国主義的拡大が示唆されるが、アジアとアフリカにおける植民地の存在が示唆されることはなく、大英帝国のイングランド的純粋性が陰らされることはない

(5) シャーボーン・パジェントは、田園風景のなかで演じられるその地方の歴史をとおして郷土愛 (local patriotism) を醸し出しているが、パジェントの最後が「連合王国国歌」で締められるという事実が示しているように、その郷土愛はイングランド／連合王国／大英帝国という大きなナショナル・アイデンティティにたいする愛国心とシームレスにつながっており、その実体化／血肉化のために利用されている

シャーボーン・パジェントの上演の成功から 6 か月後の 1905 年 12 月、パーカーは学芸協会 (正式名は学芸製造業商業振興協会) において「歴史野外劇」というタイトルの講演を行なう。そのなかで彼はパジェントについてその目標が、「あらゆる美 (loveliness) を破壊しながら、そのかわりとなる独自の美をもたない」「近代化の精神 (modernising spirit) を「殺す」ことに

あると述べる。

すなわち、パーカーがパジェントをとおしてしようとしたことは、「近代化の精神」によって「殺」された「近代化」以前の過去を、たんなる「歴史の頁」としてではなく、「自分たちと似た情熱をもった生きた人間」の「生そのもの」(Parker 143) として人びとに感じさせることだったということである。シャーボーン・パジェントも、ウォーリック・パジェント (1906) もエリザベス朝の 16 世紀末で終わっているし、ヨーク・パジェント (1909) もピューリタン革命のさなかの 1644 年で終わっているが、その理由はここにあると言うべきだろう。

パジェントとはなによりも「近代化」以前のイングランドの過去を「生そのもの」としてとりもどすためのこころみとして、同時代のさまざまな文化的復興・保存運動と連動した動向である。そしてそのような復興・保存運動は、テスの父親が「大金をかけて旧蹟を保存したり、いろんな者の骨やら何やらを見つけたりしている」「イングランドのこの地方にいる考古学者」にとって自分は「生きてる遺蹟」だから「回状をまわしてわしが暮らしていけるように資金を集めようと思っとる」(50 章) と言っていたときに想定していたものにほかならない。

パジェントのもうひとつの意図は郷土愛の創出である。

[パジェント] とは、ドラマ形式で表現されたひとつの町の歴史の再現である。[中略] それはどこかの美しい、そして歴史的由緒をもった場所で [中略]、その町の市民たち自身、その妻や子や友人によって演じられる。[中略] それは町の歴史の高尚で威厳をたたえたパノラマである。そしてそれ以上である。それは郷土愛 (local patriotism) の行為なのである。そして郷土愛からイングランドの息子たち——みずからをニュージーランド人と呼ぼうが、オーストラランド人と呼ぼうが、カナダ人と呼ぼうが、アメリカ人と呼ぼうが——をひとつに結びつける、より広大な愛国心が育っていくのである。(Parker 144)

パーカーは、地方都市の歴史を主題にしたパジェントをとおして生きた「郷

土愛」を創出し、そのあとに「より広大な愛国心」を育成することを目論んでいたのである。すなわち、彼は個々のパジェントを重ねていったその向こう側に、そのすべてを融合させた「大きな国家大のパジェント (a great National Pageant)」(Parker 145) を構想する。「たとえばウィンザー・パークで、3千人の出演者が、一度に5万人の観客の前で、二度三度にわたって」上演されるパジェント——そのパジェントを彼は「イングランド・パジェント (Pageant of England)」(Parker 146) と呼んでいるのである。

パーカーが「愛国心」の対象としているものがイングランドであるのか、連合王国であるのか——彼のパジェントの最後は連合王国国歌で締めくくられる——、それともかつての白人植民地であった地域をふくめた人種差別的な白人帝国であるのか。いずれにしろ、このように「愛国心」が強調されているのは、ボーア戦争 (1899-1902) と第一次大戦 (1914-18) とには含まれたエドワード朝イングランドの状況の反映にほかならない。「郷土愛」からたたきあげられるその「愛国心」は、ボーア人との戦争の記憶とドイツとの苛烈な戦争の予感とに密接に結びついているのである。

そのことを端的に示しているのは、「若い国民に、自分たちがなにを守っているかを理解させよう。そうすれば、たんに対峙する相手が外国人だからという理由だけで敵と戦うよりも、より高邁な勇気をもってそれを守ろうとするだろう」(Parker 143) という、来たるべき戦争の可能性に言及したパーカーの言葉である。この場合、「それを守る」の「それ」とは、「どこかの美しい、そして歴史的由緒のある」(Parker 144) イングランドの土地のことなのである。

3 リトル・イングリッシュイズムとラージ・イングリッシュイズム

「どこかの美しい、そして歴史的由緒のある」郷土への愛 (local patriotism) が、イングランドへの愛国心をとおして、連合王国／大英帝国という大きなナショナル・アイデンティティにたいする帝国主義的愛国心へとシームレスにつながっているという点にいったんもどってみよう。ハーディは、田園主

義的イングリッシュネス概念の構築に中心的に関わることをとおして帝国主義的愛国心の醸成にも積極的に関わっているということなのだろうか。マーティン・ウィーナは以下のように記している。

世紀転換期のボーア戦争の反対者たちは帝国主義に代わる選択肢を捜していたが、その多くは発展しつつある田園主義的な神話へむかった。初期ヴィクトリア朝のものとは異なり、反都市的で反工業的な、新しい『リトル・イングリッシュイズム』があらわれたのである。その立場は、『イングランド ひとつの国』という標題の論集として 1904 年に公表された。この著作において、チャールズ・マスタマン、G. K. チェスタトン、ロバート・エンソア [中略] をはじめとする新進気鋭の自由主義者のグループは、彼らが「愛国主義 (Patriotism)」と呼ぶものを、帝国主義に代わる適切な選択肢として、一致団結して提唱している。この言葉は、イングランドの国境を越えて拡大したいという欲望をもたない、イングランドへの特別な愛を意味していた。とはいえ、彼らの愛するリトル・イングランドとは選択的なものであり、「イングランド国民の『第一の達成』は田園である」とエンソアが宣言しているように、田園に限定されるものだった。同様に、マスタマンも田園を、イングランドの国民性を養育する苗床 (the nursery of the English character) として描いている。(Wiener 201)

帝国主義が大英帝国に求める大きな負担を思い知らせる結果になったボーア戦争以後にあらわれたこの新しいリトル・イングリッシュイズムは、イングランドの田園に価値を求める「反都市的で反工業的な」「愛国主義」——帝国主義的な愛国心に代わる田園主義的な愛国心 ("rural patriotism" [Wiener 203]) ——というメンタリティを拡大させたということである。それはまた、イングランドの田園主義的ナショナル・アイデンティティが、コスモポリタニズムという溶剤によって希薄化されているという不安の反動として、ナショナル・アイデンティティをイングランドの田園へと限定しようとするメンタリティでもあった。

しかし、一方で見逃してはならないのは、帝国主義的なラージ・イングラ

ンディズムも、イングランドの歴史遺産としての美しい田園の土地を守るために戦うことを戦争の目的として掲げたということである。「土地への還帰 (Back to the Land)」はたしかにリトル・イングリッシュ的な動向にもなりうるが、それは田園主義的な愛国心の醸成をとおして、帝国主義戦争を遂行するための帝国主義的な愛国心を創造するためにも利用されうるものであったのである。その典型は帝国主義作家として絶大な人気を誇っていたラドヤード・キプリングだろう。

世紀の変わりめ以降、植民地での騒乱と不安が増すと共に、この国民性の貯蔵庫 (repository of the national character) の探求が盛んになった。ラドヤード・キプリングは、イングランド南部の田園の威勢が終末に近づいているのではないかと不安になり、念のために、彼の小説と詩の舞台を海外領土に設定することをやめ、イングランドの農村の過去を思索することを始めた。[中略]「私たちはイングランドを発見しました。……そしてそこ [サセックス] に住居を定めました。イングランドはすばらしい国です。[中略] ここは、木と緑の畑と土とジェントリーから成っており、遂に私もジェントリーの一員になりました」(ウィーナ 89)

そしてキプリングは「イングランドを発見し」たことの成果として、「イングランド 彼女、土がちがう／水も、木も、空気さえ (She is not any common Earth, / Water or Wood or Air)」という一節をふくんだ「バックの歌」ではじまる『プークが丘の妖精バック』(1906) (キプリング 11) を公刊する。とはいえ、それは彼が帝国主義的愛国者から田園主義的愛国者へ、ラージ・イングラダーからリトル・イングラダーへと変貌を遂げたということの意味するものではない。「土地への還帰」をへて「発見」されたイングランドの「土」の貴重な独自性は、それを守るための帝国主義戦争の正当性を根拠づけるものでもあったからである。郷土愛によって血肉化された愛国心はそのままイングランド／連合王国／大英帝国への愛国心とシームレスにつながっているのである。

実際、田園主義的なイデオロギーは帝国主義戦争遂行の目的のために利用

される。すなわち、第一次大戦の開戦から 1916 年 1 月まで徴兵制ではなく志願兵制をとっていた英国は、兵士募集の必要のために、さまざまな兵士募集用のポスターを作成することになるが、そのひとつに「これは戦って守る価値のあるものではないか？」と題されたものがある。絵によって示されている「これ」とは、出征する兵士の背後に広がるなだらかに起伏する緑の丘陵によって特徴づけられている南イングランド的な、コッツウォルズ的な田園風景である。

そのことは、パリンダーが、ハーディの「年少の同時代人たち」のひとりとしてあげていたエドワード・トマスにも認められる。彼と親交のあった児童文学者エリナ・ファージョンが『エドワード・トマス 最後の四年』のなかで記している以下のエピソードは、その事実をなによりも印象的に伝えているだろう。

1915 年 7 月、彼は兵士になった。かならずしもそうする必要はなかったし、訓練のあと戦地勤務に就く必要もなかった*4。彼は戦争を愛していたわけでもドイツ人を憎んでいたわけでもない。なんのために戦うのかと問われた彼は、指のあいだでひと握りのイングランドの土 (a handful of English earth) を砕いて、「文字どおりこのためさ」と言ったものだった。(Farjeon 280-81)

ファージョンが暗示しているように、トマス自身、けっして好戦的な帝国主義者ではなかったが、イングランドの「土」と「土地」をめぐる同時代の田園主義的なイデオロギーは、リトル・イングラダーであった彼さえも第一次大戦という帝国主義戦争へと送り出す美と力をもっていたということではなかったのか。そしてもうひとりの戦争詩人であるルパート・ブルックも、1914 年 10 月おそらくトマスと同じように田園主義的イデオロギーに鼓舞されて出征し、1915 年 4 月、27 歳の若さで (戦死ではなかったが) 戦病死する——それ自体多くの若者を戦争へと送り出す美と力をもった「兵士」(『1914

年その他』[1915]に収録)というソネットをあとに遺して。

兵士 (ルパート・ブルック)

もし僕が死んだら、これだけは思い出してほしい、——
そこだけは永久にイングランドだという、ある一隅が
異国の戦場にあるということを。豊かな大地 (earth) のその一隅には、
さらに豊かな一握りの土 (dust) が隠されているということを。
その土は、イングランドに生をうけ、物心を与えられ、
かつてはその花を愛し、その路を闊歩した若者の肉体 (body)、
イングランドの空気を吸い、その川で身を濯ぎ、
その太陽を心ゆくばかり味わった、イングランドの若者の肉体なの
だということを。

また、——もし僕の心が罪を潔められ永遠者の脈うつ心に溶けこめるな
らば、
イングランドによって育まれた数々の想いを
そのいずこかに送りかえすであろうことを、——
イングランドの光景や物音を、幸福な日々の幸福な夢を、友から学んだ
笑いを、
イングランドの大空の下で平和な者の心に宿ったあの優しさを、
そのいずこかに送りかえすであろうことを。(Brooke 111; 平井
318-19)

この詩ほど、田園が「イングランドの国民性を養育する苗床」であり「貯蔵庫」であるという主題を表現している詩はないだろう。イングランドの「大地」は、イングランドの若者の「肉体」がそこから生まれ、イングランドの「国民性」を身につけつつそのなかで育ち、死後、「一握りの土」となってふたたびそのなかへ戻っていく——だけではなく、もしもそこが「異国の戦場」であれば、その異国の大地の「ある一隅」を「永久にイングランド」である土地へと変容させる力も持っているのである。

文字どおり塹壕の泥沼のなかで戦われた第一次大戦の塹壕戦の悲惨と汚辱

をみじんも感じさせないまま、無益な戦死という冷たい事実を徹底的に美化したこの詩は、ブルック自身の戦病死が伝えられるのと相前後して、セント・ポール寺院の主任司祭であったウィリアム・インジから「愛国主義への純粋で高揚した熱意がこれ以上に高貴な形で表現されたことはなかった」という激賞を受けることによって、イングランド人の愛国心のなかに深く刻みこまれることになる(吉村 147-48)。

4 ハーディの戦争詩

「兵士」を創作するブルックに靈感をあたえ、その詩のなかでサブテキストとして余韻を反響させているのが、ほかでもないトマス・ハーディの「鼓手のホッジ」である。とすれば、田園主義的イングリッシュネス概念の構築に中心的に関わったハーディは、帝国主義的愛国心の醸成にも積極的に関わっているということなのだろうか。

鼓手のホッジ (トマス・ハーディ)

I

彼らは 鼓手のホッジを 枢さえない眠りへと
投げ入れる——見つかつたままの装いで。
墓の目印は まわりの草原をうち破ってそそり立つ
小丘のいただき ひとつだけ
彼の土盛りの空たかく 来る夜 来る夜に
異国の星座群が 西へと傾いていく

II

若い鼓手ホッジは——英国ウェセックス地方から
ぽつと出てきたばかりだったので——
広大な台地、森林地、ほこりっぽい土壌が
何を意味するのかも知らず
なぜ夕方になるたびに 薄闇のなかに
見たこともない星々が昇るのかも知らなかった

III

それでもあの ホッジが知らない平原の一部は
永久に ホッジであり続けるだろう
つつましやかな彼の北国の胸倉と頭脳は
芽を出して 何かの 南国の木に育ち
奇妙な目をした星座群が とこしなえに
彼の運命の星を 支配するだろう
(ハーディ『全詩集』[第二詩集『過去と現在の詩』] 76)

この詩は 1899 年、ボーア戦争開戦の数週間後に「死んだ鼓手」というタイトルで発表された反戦詩であり、イングランドの田園地帯で生まれ育った若者が兵士となって外国（この場合は南アフリカ）に兵士として出征し、戦死し、異国の土のなかに埋葬されるという、ブルックの「兵士」と類似した状況を語っている。しかし、「鼓手のホッジ」は、「見たこともない星々」が昇っては西へ傾いていく夜空の下、彼には「何を意味するのかも」理解できない南アフリカの異質な土地へと送りこまれ、そして同じようにその意味を理解できないまま戦場での死を迎え、「柩さえない眠りへと／投げ入れ」られる。

ブルックの「兵士」では、兵士の「肉体」は「永久にイングランド」である「豊かな一握りの土」に変容し、彼の精神はイングランドの「いずこかに送るかえ」されるが、他方、ハーディのホッジは、その戦死に英雄としての意味をあたえられることもなく、「永久に ホッジ (= 田吾作)」のままだろうし、かつてそこに彼の精神が宿っていただろう「胸倉と頭脳」は、イングランドのいずこかに送るかえされることもなく、南アフリカで「芽を出して 何かの 南国の木」へと変容していくだけである。

このようにハーディは、南アフリカという異質な大地で果てたイングランドの兵士の戦死を、不条理な死としてえがくことをとおして、そして兵士の肉体とその死を、いっさいの意味を徹底的にはぎとられた唯物論的レベルで——「胸倉も頭脳」も朽ちたのち「南国の木」の生育を助ける肥料となると

いうことだろう——提示することをとおして、それから 15 年ほどあとに書かれたブルックの「兵士」の英雄的な戦死を、そしてその戦死に美しい意味をあたえることになる田園主義的イングリッシュネス概念という構築されたイデオロギーを、あらかじめ脱構築しているように見えるのではないだろうか。

20 世紀になって急激に「国家的イデオロギー」との関連を深めていった田園主義的イングリッシュネス概念の構築に中心的な役割を果たしたトマス・ハーディは、それと同時に、「鼓手のホッジ」にかんしてすでに見たように、その構築されたイングリッシュネス概念を脱構築する (deconstruct) ——という哲学用語を借用するより、その概念の構築 (construction) 性を暴露・解体するといったほうが正確かもしれないが——という、もうひとつの 20 世紀の動向をも先駆的に示しているのではないだろうか。そのような方向性は『テス』にもあらわれているのであるが、しかしそれについては別稿に譲りたい。

注

本稿は、日本ハーディ協会第 58 回大会（2015 年 11 月 28 日、於 戸板女子短期大学）特別講演のために用意した原稿に加筆修正したものである。

*1 具体的には、「ケント、サセックス、サリー、ハンプシャー、パークシャー、ウィルトシャー、ドーセット、サマーセットの一部」(Thomas 2) のことである。

*2 1905 年に発刊されたコッツウォルズの案内書においても、その代表的な街であるチップینگ・カムデンは「主な道路や鉄道から離れ」、「丘に囲まれてひっそりと隠れるように」存在しているたたずまいの美しさを強調されているという（塩路 94）。イングリッシュネス概念を主題としたヴァージニア・ウルフの遺作『幕間』(1941) も、ロンドンから「汽車で三時間余り」を要する、「イングランドの中心 (the heart of England)」にある「辺鄙な村」(Woolf 13) に舞台が設定されている。

*3 ハーディは自分もまたそのような家系のひとつであったことをひそかに誇示するかのよう、トルボットヘイズ酪農場の親方に、「ピレット家とかドレンカード家とかグレイ家とかセント・

クインティン家とかハーディ家とかグールド家とかは、昔はこの盆地で何マイル四方って土地をもっていたもんだ」(19章)と言わせている。

*4 トマスはこの時点で37歳になっており、大戦勃発以来大いに迷った末に志願し、1917年4月、39歳で戦死する。

トマス・ハーディ、森松健介訳『トマス・ハーディ全詩集Ⅰ』(中央大学出版部、1995)

平井正徳編『イギリス名詩選』(岩波文庫、1990)

吉村清「第一次世界大戦と戦争詩人 トマス・ハーディからアイザック・ローゼンバーグまで

(Ⅱ)」『琉球大学語学文学論集』35号(1990)139-57.

引用／参照文献

Rupert Brooke, *The Collected Poems of Rupert Brooke* (John Lane Company, 1915)

Eleanor Farjeon, *Edward Thomas: The Last Four Years* (Faber and Faber, 1997)

E. M. Forster, *Howards End* (Norton Critical Editions, 1997) (フォースター、小池滋訳『ハウーズ・エンド』 [みすず書房、1994])

Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles* (Norton Critical Editions, 1990) (ハーディ、井上宗次・石田英二訳 『テス』上・下 [岩波文庫、1982])

William Morris, *News from Nowhere and Other Writings* (Penguin Classics, 1994) (モリス、川端康雄訳『ユートピアだより』 [岩波文庫、2013])

Louis N. Parker, "Historical Pageants," *Journal of the Society of Arts* (The Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce, December 12, 1905) 142-46.

Patrick Parrinder, "Hardy and Englishness," *Thomas Hardy in Context*, ed. Phillip Mallett (CUP, 2013) 395-405.

Edward Thomas, *The South Country* (J. M. Dent & Co., 1909)

Martin Wiener, "England Is the Country: Modernization and the National Self-Image," *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, Vol. 3, No. 4 (1971) 198-211.

Virginia Woolf, *Between the Acts* (Penguin Books, 1992)

マーティン・J・ウィーナ、原剛訳『英国産業精神の衰退 文化史的接近』(勁草書房、1984)

ギッシング、平井正徳訳『ヘンリー・ライクロフトの私記』(岩波文庫、2013)

キプリング、金原瑞人・三辺律子訳『ブークが丘の妖精バック』(光文社文庫、2007)

塩路有子『英国カントリーサイドの民族誌 イングリッシュネスの創造と文化遺産』(明石書店、2003)

トマス・ハーディと J・S・ミル
— 『緑樹の陰』を中心に —

伊藤 佳子

序

Thomas Hardy の『緑樹の陰』 (*Under the Greenwood Tree*, 1872) は、メルストック村の聖歌隊が近代的なオルガンに取って代わられるという社会的な出来事を背景に、聖歌隊員 Dick Dewy とオルガン奏者 Fancy Day のロマンスが展開するという二つのプロットが縫り合わさった形をとっている。ハーディは 1896 年に付けた序文のなかで、この聖歌隊と楽師達の物語は、“a fairly true picture, at first hand, of the personages, ways, and customs which were common among such orchestral bodies in the villages of fifty years ago” (161) を描こうとしたものだとして述べていることから、時代設定は 1840 年代と考えられる。

本作品は従来の批評では、『狂乱の群れをはなれて』 (*Far from the Madding Crowd*, 1874)、『森林地の人びと』 (*The Woodlanders*, 1887) とともに、ハーディの牧歌的物語という観点から論じられることが多かった。たしかに冒頭の一節、

To dwellers in a wood, almost every species of tree has its voice as well as its feature. At the passing of the breeze, the fir-trees sob and moan no less distinctly than they rock; the holly whistles as it battles with itself; the ash hisses amid its quiverings; the beech rustles while its flat boughs rise and fall. And winter, which modifies the note of such trees as shed their leaves, does not destroy its individuality.¹⁾

は、牧歌的物語の導入部として似つかわしいが、²⁾ その一方で木々はその固有の名で呼ばれ、人間的感情を持つかのように、“sob”, “moan”, “whistles”,

“hisses”, “rustles” と独自の声をあげているさまは、Tim Dolin が Introduction で論じているように (xxxiv)、木々の必死の自己主張を思わせる。次いで暗い森のなかから次々と姿を見せる聖歌隊員の描写へと移る。そこでも一人一人の体つきや歩きぶりが詳述されており、描写の個別化が際立つ。

興味深いことにこのような個の多様性は、木や人間だけでなく靴や楽器についても言及される。本稿ではドリンの論を踏まえて、作中散見される多様な個の描写の背景にあるものを探してみたい。

I. 個の多様性

冒頭の森の描写では、木々がその種類によって姿や声を異にすることが強調されていた。その直後に森蔭の道から聖歌隊の、“Shuffling, halting, irregular footsteps of various kinds” (8) が聞こえ、“five men of different ages and gaits” (8) が現れる場面は、

The first was a bowed and bent man, who carried a fiddle under his arm, and walked as if engaged in studying some subject connected with the surface of the road. He was Michael Mail, the man who had hallooed to Dick.

The next was Mr. Robert Penny, boot- and shoe-maker, a little man, who though rather round-shouldered, walked as if that fact had not come to his own knowledge, moving on with his back very hollow and his face fixed on the north quarter of the heavens before him, so that his lower waistcoat-buttons came first, and then the remainder of his figure. . . .

The third was Elias Spinks, who walked perpendicularly and dramatically. The fourth outline was that of Joseph Bowman, who had now no distinctive appearance beyond that of a human being. Finally came a weak lath-like form, trotting and stumbling along with one shoulder forward and his head inclined to the left, his arms dangling nervelessly in the wind as if they were empty sleeves. This was Thomas Leaf. (8-9)

と描かれる。森の木々がそれぞれ他との相違を際立たせるように、この一節でも、聖歌隊員の名の明示、体つきや歩きぶりの描き分けは、個別化を強く

印象づける。

またディックが聖歌隊員に先立って森の小径に姿を見せる場面は、“All the evidences of his nature were those afforded by the spirit of his footsteps, which succeeded each other lightly and quickly, and by the liveliness of his voice as he sang in a rural cadence.”(7)とあるように、彼の性質は元気のよい足取りと歌う時の生き生きした声に示されている。またディックの父が聖歌隊の仲間の来訪を知るのは、入口から入ってくる彼らの足音を聞きつけたからであり、足取りや足音にも個々人の特徴が見出せるのである。

さて、この村の伝統行事であるクリスマス・イヴのキャロル演奏の準備のため、聖歌隊員が運送屋の家に集うと、Penny は来る途中、村の学校に寄って渡すはずであった女教師ファンシーの靴をポケットから取り出す。興味深いのは、この靴についての描写である。

... and a very pretty boot it was. A character, in fact—the flexible bend at the instep, the rounded localities of the small nestling toes, scratches from careless scampers now forgotten—all, as repeated in the tell-tale leather, evidencing a nature and a bias. (18)

ファンシー登場の先導役を果たすこの靴は、「一人の登場人物」に喩えられるように、「いつだったかいきなり駆け出した時につけたかき傷」から、かわいいお転婆娘であることを雄弁に物語っている。このように靴に個性があることは、次のエピソードにも窺える。ペニーはある時、沼で溺死した身元不明の男が履いていた長靴からある家族の靴の特徴を思い出し、家族間にも似寄りがあることから、その人物の身元を特定したからである。

同様のことは楽器についても言えよう。村巡りの途中、楽器のことが話題にのぼると、ヴィオロンチェロを受け持つ William Dewy は、絃楽器に優るものはないと断じる。

'Your brass-man, is brass—well and good; your reed-man, is reed—well and good;

your percussion-man, is percussion—good again. But I don't care who hears me say it, nothing will speak to your heart wi' the sweetness of the man of strings!' (23)

ウィリアムは、各楽器が靴同様、あたかも“full-fledged characters” (Spector 477) であるかのように語り、各々の「楽器の個性」(Howe 48)の違いを際立たせるのである。

さらに目を引くのは、この村における多彩な個の描写である。たとえば Leaf が、自分の愚鈍さを少しも意に介していないことはこの村では周知の事実であり、頭が鈍いことは取り立てて言うほどのことではないからこそ、聖歌隊員はリーフを仲間として温かく受け容れ、リーフ自身も最高音部のパートを務めることを誇らしげに語るのである。またファンシーがディックとの結婚を父に反対されていた頃、雨宿りを求めた Endorfield は、赤い外套やボネットを身につけ人里離れたところに住み教会にも決して行かないことから魔女の噂が高く、村の女達から特別視されているが、ファンシーが悩みを打ち明けると秘策を授け彼女を窮地から救う。またファンシーの父は、客の目の前で古くなったテーブルクロスやナイフ、フォーク類を新しいものと取り替える後妻について、変わった女だと言うものの、彼女の好きなようにさせ彼女の奇矯な振舞を咎めることはない。

一方運送屋は、地主で教会監事でもある Shiner がキャロル演奏に来た聖歌隊に怒声を浴びせたにもかかわらず、クリスマスの夜に自宅で催す宴会に彼を招待する。そればかりか聖歌隊員の間で、放任主義であった前任の牧師と村人達に干渉気味の新任の牧師について議論が沸騰すると、彼らは各々自己の個人的体験に基づいて Maybold に対する批判的意見を述べるが、運送屋は、牧師にもいろいろな人がいるのだから、“so we must take en [Mr. Maybold] as he is”(56)と言って度量の大きいところを見せる。彼が聖歌隊のリーダー格であることを考えれば、彼のこのような態度は重みを持つのではないだろうか。

このように見ると『緑樹の陰』の小説世界では、人が互いに相違してい

ることは、排除の論理として働くのではなく、多様な個の存在を認める共同体の包容力を示すものとして描かれていることは注目に値しよう。

II. ミルの時代

興味深いことにドリンは、ハーディが長い間、社会による個性の抑圧という問題に深い関心を寄せており、1860年代半ばに John Stuart Mill (1806-73) の『自由論』(On Liberty, 1859) を読み、個性を論じた第3章に多くの注を書き込んでいると述べている(xxxiv)。彼が当時『自由論』を熟読したことは、後年、“we students of that date knew almost by heart” (Life 330) と述懐していることから明らかである。1862年にロンドンへ出て建築事務所に勤めたハーディは、5年間の都会生活で健康を損ない、一旦故郷に戻る。そして今後、建築家として身を立てるべきか、あるいは年来の希望である文学に志すべきか、仕事と将来の見込みを考えて精神的に落ち込んだとき、それを癒す方法の一つは『自由論』の第3章を読むことであつたと語っているのは(Life 58)、『自由論』が若きハーディにとって、人生の指針を与えるような書物であつたことを示唆しよう。

そのミルが生きていたのは、どのような時代であつたのだろうか。それはイギリスが農業国から工業国へと大きく転換しようとした過渡期であり、とりわけ「改革の時代」と呼ばれる 1830～50年は、「工業化と都市化の進展という産業革命以降 19世紀末にいたる大きなパースペクティブからながめるとき、ちょうど、イギリスが農業国から工業国へと転換をとげたその変わり目の時期」(村岡 71) に当たる。具体的に言えば次のように言えよう。

工業国民所得は、すでに 20 年代に農業国民所得を追いこしていたが、この時期にも経済の規模そのものは不断に成長しつづけ・・・都市化の規模もいちじるしく・・・51年の国勢調査において、はじめて都市人口が農村人口を凌駕した。とりわけこの時期の工業化と都市化との関連で注目されねばならないのは、鉄道の発達である。イギリスの産

業革命は、鉄道によって完成された。(村岡 71-72)

では鉄道の発達をどう変えたのか。40年代に入ってイギリスの鉄道網が飛躍的に拡大し整備されると、国内ではさまざまな経済的・政治的・社会的変化が現れた。その最たるものは都市と地方の格差が急速に縮まったことである(長島 15)。鉄道が敷設される以前はイギリス各地にはそれぞれ独自の慣習や文化があり、各地方が比較的自足した経済体であつた。しかし鉄道が建設を助けた都市の出現は地方文化や経済体制の崩壊をもたらした。鉄道網の発達により人と物の移動が加速され、全国的規模の一つの市場圏が生まれたからである。このように都市と地方の格差が時間的・空間的に大幅に縮小されると情報の大衆化も進み、全国的に見て、“they now read the same things, listen to the same things, see the same things, go to the same places” (Mill 89) というように、人びとは共通の文化を享受するようになる。端的に言えば、彼らはほぼ同一の世界に生きていたことになる。

かつて農村や村での生活が中心だったとき、人びとが接する社会集団といえば家族や共同体であり、そうした状況下では彼らは個々に主体性を保っており、一人一人が独立した存在であつた。ところが機械制大工業による工業化は人口の都市への集中を促し、そこで働く人びとは産業プロレタリアートの構成員に変化した。また機械化による単純作業は、個人の創意工夫が入る余地がほとんどない、つまり個性が抑圧され個人が主体性を喪失する状況を生み出した(長島 15-17, Altick 79-80, 243)。

ミルは『自由論』のなかで、近年、“The circumstances which surround different classes and individuals, and shape their characters” (89) がますます同化されてゆく傾向にあることを憂える。教育の普及によってこの同化作用は加速され、鉄道の発達もそれに拍車をかける。人と物の移動が全国規模で進んでいるからである。彼はこのような諸事情が個性抑圧の大きな要因になっていると考える。ではなぜミルは個性を重視するのだろうか。彼は、

... the unlikeness of one person to another is generally the first thing which draws the attention of either to the imperfection of his own type and the superiority of another, or the possibility, by combining the advantages of both, of producing something better than either. (87)

と論じ、人間が一樣でなく各人が互いに異なった個性を持つことの重要性を説く。さらに彼は歴史的に見て今日まで、「ヨーロッパ諸国民を人類の停滞的部分たらしめず、改革的な部分たらしめて来たもの」(88)は、“their remarkable diversity of character and culture” (88)にあったと見る。つまりヨーロッパがこれまで「進歩的で多面的な発展」(88)をなしえたのは、「行路の多岐」によるものであったと考える。しかし彼は当時のヨーロッパの状況を鑑みて危機感を抱くに至り、³⁾ Wilhelm von Humboldt (1767-1835)⁴⁾の論を援用して、「人類の進歩に必要な条件として、人々を相互に異なったものにするために必要なものとして、自由と状況の多様性」(89)をあげ、特に後者はイギリスにおいては日毎に失われつつあると指摘する。

一方ミルは、自分が世間的に見て進歩的な考えを持つ少数派ゆえに、因習的なものを見方をする多数派の攻撃に絶えず晒される立場にあることを強く意識していた(M. Williams, *Preface* 87)。また彼は、“There is one characteristic of the present direction of public opinion peculiarly calculated to make it intolerant of any marked demonstration of individuality.” (Mill 84)と考える。彼は、普通一般の人びとは知性や性向において平凡であるがゆえに、強い嗜好や欲求を持つ人を理解できないとした上で、社会全体の傾向として、「あらゆる人びとを是認された標準に一致させよう」(84-85)とする試みが行われる結果、慣習の圧制が、「単なる慣習的なものよりもよりよきものを目指そう」(85)とする進歩的な精神に対して不断の障碍物になっていると弁じている。このようにミルは『自由論』の第3章で、社会における多様な個性の重要性を強調するのである。

III. 時代の変化

前章で見たように、ミルは変革期に生きた人間として、当時のイギリス社会、ひいてはヨーロッパ社会における個性喪失を論じた。一方ハーディは、自分が生まれ育ったドーセット社会に目を向けた。では当時のドーセット社会はどのような状況であったのか。II章で述べた近代化の波は、“The social and economic backwardness” (Millgate 98)で知られたドーセット地方にも押し寄せていた。ハーディは「ドーセットシアの農業労働者」(‘The Dorsetshire Labourer,’ 1883)のなかで、近年ドーセットの農業労働者の間で、これまでのように土地に深く根差した生き方から習慣的移動、つまり狭い隔絶された世界から広い外の世界への移動が増加の一途を辿っており、彼らが移住によって異なる地域の人達と接触し相互交流が進むなかで、階級としての独自性を失いつつあると述べた上で、「他の社会が画一性と精神的等質性に向かってどんどん進んでいる時代」(Orel 181)において、彼らもその同化作用を免れず、個性を喪失しつつあると論じている。⁵⁾このように見るとミルとハーディは、論じる世界の大きさは違っている、個性喪失という認識は共有しているのである。

では『緑樹の陰』において、時代の変化はどう描かれているだろう。聖歌隊はこれまで、教会で礼拝を導くという重要な役割を担ってきた。ところがこの伝統が安泰でないことは、聖歌隊内に音楽活動に対して温度差があることに示唆されている。たとえばディックの祖父ウィリアムは、音楽のためなら餓死してもいいと言うほどこの仕事に精魂を傾けており、運送屋とともに聖歌隊の中心的存在であるが、若い世代のディックは聖歌隊の活動に積極的に関わりたしめない。たとえば村巡りの折、シャイナの家の前での演奏を終え皆が軽い食事を取っている間に彼は突然姿を消す。また聖歌隊の当分の存続を訴えるために牧師と会見する日、運送屋とウィリアム、リーフ以外は書斎の外の廊下で待機するが、“Dick, not having much affection for this errand, soon grew tired, and went away in the direction of the school.” (68)と語られるように、ディックは皆と共同歩調を取らない。要するに彼は聖歌隊に距離を置い

ているのである。彼は長男として、他の兄弟に比べてはるかに立派な学校で教育を受けたにもかかわらず聖歌隊の仕事に熱心でないのは、“educated feeling and thought” (R. Williams 198) のゆえであろう。

聖歌隊の内部からこのような不協和音が聞こえてくるのみならず、彼らは近代化という外からの脅威にも晒されている。このことは Mail が、“People don't care much about us now! I've been thinking, we must be almost the last left in the county of the old string players. Barrel-organs, and they next door to 'em that you blow wi' your foot, have come in terribly of late years.” (22) と、昔からの様変わりを嘆く言葉に明らかである。

そればかりかキャロル演奏の時にも、彼らは時代の変化を痛感せずにはいられない。たとえばファンシーの学校で、彼女が彼らの演奏に直ちに反応しなかったとき、運送屋は、“Perhaps she's jist come from some noble city, and sneers at our doings,” (24) と、自嘲気味に言う。ファンシーは少し経ってから窓を開けて礼を言うものの素早く窓を閉じるのは、彼らの音楽が時代遅れであることを物語っている。次に訪れたシャイナの家では厄介払いされ、ウィリアムは、“Never such a dreadful scene in the whole round o' my carrel practice—never!” (27) と憤慨する。さらに驚くべきことにクリスマスの朝、これまでは高廊にいる正規の聖歌隊につつましく従っていた女学生達が、聖歌隊の声を圧倒せんばかりに、また彼らに逆らうように歌うという前代未聞の出来事が起こる。これらのエピソードは、聖歌隊の存在意義が問われ、その権威が揺らいでいることを端的に物語っている。要するに聖歌隊は、内からも外からもその存在を脅かされているのである。

もともとこのような時代のうねりのなかにあっても、『緑樹の陰』の小説世界は、I 節で見たように個の多様性がさまざまに言及されていることを考えれば、画一化と同質性に向かって進みつつある近代化のいまだ途上にあることを強く印象づける。

ところでハーディは 1896 年の序文で、

One is inclined to regret the displacement of these ecclesiastical bandmen by an isolated organist (often at first a barrel-organist) or harmonium player; and despite certain advantages in point of control and accomplishment which were, no doubt, secured by installing the single artist, the change has tended to stultify the professed aims of the clergy, its direct result being to curtail and extinguish the interest of parishioners in church doings. (161)

と述べている。実際聖歌隊は、さまざまな困難に直面する。たとえば村巡りの折、彼らはひどい霜のためにクラリネットの鍵盤が凍るという苦労を重ねる。また教会での仕事は、とりわけクリスマス当日は、前夜のキャロル演奏の激しい疲労が尾を引いていたり夜気に長く晒した絃の調整に手間取ったりして、出来ばえが常の演奏には及ばず牧師の不興を買うように、文明の利器オルガンが操作や出来ばえの点で優ることは否めない。しかしながら彼らが教会音楽隊としての仕事を失えば、教会の仕事に対する彼らの関心が薄れてゆくのは、ドーセットシアの労働者が移住によって父祖の土地への帰属意識が薄れ、土地への愛着や関心を失ってゆくのと軌を一にしていると言えよう。

このようなオーガニックな聖歌隊とメカニカルなオルガンとの対比は、『カースタブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886) における、風向きを気にしながら小麦の種を蒔かねばならない昔ながらの手作業と、種がきちんと蒔こうと思ったところに落ちる正確さと効率性を誇る近代的な条蒔き機との対比にも通じる。また農業によって生きるカースタブリッジの町の店頭に並ぶ多種多様な農機具 “Scythes, reap-hooks, sheep-shears, bill-hooks, spades, mattocks, and hoes at the iron-monger's; bee-hives, butter-firkins, churns, milking stools and pails, hay-rakes, field-flagons, and seed-lips at the cooper's;” (*Mayor* 24-25) は、個の多様性を際立たせるとともに、ゆっくりとした自然界の進化に合わせてそれぞれの目的に応じて使われる道具類であり、豊かで多様な生活様式を具現している (Bullen 153-54)。またこれらの多彩な道具類は、それを扱う人間と土地との関係をも示唆する。それと対照的に条蒔き機は、“the creation of an age of machinery” (Bullen 153-54) であり、オーガニックな農機具とメカニカル

な糸蒔き機との対比は、最高音、上次中音、次中音、低音部をそれぞれ受け持つ絃楽器と声楽から成る聖歌隊の素朴な音楽と、近代的なオルガンとの対比と等質だと見なせよう。

要するにハーディは、形こそ違え、手仕事による荒削りだが生き生きとした色彩を持つものと、利便性と合理性を誇る機械文明の産物とを対比させ、推移する時代の力に抗うことはできないとはいえ、姿を消しつつあるものを哀惜するのである。

IV. ミルの影響

若きハーディが、『自由論』の個性を論じた第3章から多大な影響を受けたことはII節で述べた。さらに慣習の問題についても興味を引く記述が1883年の日記に見える。

'July 19. In future I am not going to praise things because the accumulated remarks of ages say they are great and good, if those accumulated remarks are not based on observation. And I am not going to condemn things because a pile of accepted views raked together from tradition, and acquired by instillation, say antecedently that they are bad.' (*Life* 161; italics in orig.)

ここにも『自由論』の一節、“... though the customs be both good as customs and suitable to him, yet to conform to custom merely *as* custom does not educate or develop in him any of the qualities which are the distinctive endowment of a human being.” (71; italics in orig.)のエコーが聞こえよう。日記のなかでハーディが、今後は、慣習的なものの見方に頼るのではなく、自分自身の判断に基づいて行動してゆきたいと語っているのは、ミルの、慣習の奴隷になることは、「人間独自の天賦である資質のいかなるもの」をも十二分に発展させることにはならないという主張を踏まえたものと考えられる。さらにミルはII節で見たように、個性の自由な発展には、社会における「自由と状況の多様性」が肝要だと説いた。ではこの点に関して、ヴィクトリア朝社会はどうなっていたのだろう。

ハーディの場合を考えると、彼は処女作 *The Poor Man and the Lady* の原稿をマクミラン社に送ったとき、上流階級の描写に偏見があるとして出版を断られた。次に送ったチャップマン・アンド・ホール社では同社のリーダー George Meredith (1828-1909) から、作家が第一作から旗幟を鮮明にすれば旧弊な批評家の集中砲火を浴びて将来を台無しにすると戒められ (*Life* 61)、この作品はついに日の目を見ることがなかった (Page 40-41)。このように小説家としての一步を踏み出そうとした時から、ハーディはヴィクトリア朝の検閲を受けねばならなかった。⁶⁾ 当時の出版事情として、作家は雑誌連載時においては読者の意向を無視することができず、出版社や貸本屋が求める、主として中産階級の家庭で安心して読むことができる良質の読み物を提供するために自己規制を余儀なくされた。彼にとってヴィクトリア朝の検閲は、II節で述べた、ミルのいう、「あらゆる人びとを是認された標準に一致させよう」という不当な圧力として意識されたのである。

このような外圧に対してハーディは、「イギリス小説における誠実さ」 ('*Candour in English Fiction*', 1890) のなかで、

Life being a physiological fact, its honest portrayal must be largely concerned with, for one thing, the relations of the sexes, and the substitution for such catastrophes as favour the false colouring best expressed by the regulation finish that “they married and were happy ever after,” of catastrophes based upon sexual relations as it is. To this expansion English society opposes a well-nigh insuperable bar. (*Orel* 127-28)

と述べ、ヴィクトリア朝のグランディイズムに異を唱えるが、立ちはだかる壁は大きかった。

もちろんハーディは、このような不当な圧力に対して手を拱いていたわけではなく対抗手段も取った。たとえば雑誌連載時に削除や修正を余儀なくされた箇所を、単行本として出版するとき、ほぼ原稿通りに復元したり、『狂乱の群れ』のシダの窪地での Troy の剣の舞の場面に見られるように非常に暗示的な描写やイメージを用いたり、さらには小説のような制約がなく自分

の本音を語ることができ、しかも批判を受けることが少ない詩作に転じたのである (Page 41-42)。

このように見ると彼が小説家として歩んだ年月は、『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*, 1891)や『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895)が引き起こした轟々たる非難に象徴されるように、この検閲との長い苦闘の歴史そのものであったと言えよう。Merryn Williams も言うように、ハーディにとってヴィクトリア朝の検閲は、彼が作家として自由にものを考え書く権利、つまり言論・表現の自由を奪う慣習の圧制として強く意識されたのである (*Preface* 87)。

ハーディが多感な青年時代に『自由論』を熱心に読んだことはすでに触れた。したがってそれが、彼の思想形成だけでなく創作活動にも影響を与えたことは十分考えられる。たとえばミルの、“Pagan self-assertion' is one of the elements of human worth, as well as 'Christian self-denial'.” (Mill 76) という主張に共鳴したハーディは (Björk 133, Page 273)、『帰郷』(*The Return of the Native*, 1878)、『テス』、『ジュード』において、異教徒の自己主張をキリスト教徒の自己否定と対比的に論じ、前者を擁護する態度を打ち出すのである。⁷⁾

またハーディは、ミルのように進歩的な考えを持つがゆえに周囲の理解を得られない人物をしばしば描いた。たとえば『帰郷』の Clym の顔には、“the typical countenance of the future” (*Return* 131)が認められるように、彼は進歩的で知的な青年である。彼はパリでの虚飾に満ちた宝石商の仕事を辞め、エグドンで学校を開いて故郷の人達を教化しようと帰郷するが、彼の教育計画は周囲の理解を得られず頓挫を来す。そのクリムについて語り手は、

Mentally he was in a provincial future, that is, he was in many points abreast with the central town thinkers of his date. Much of this development he may have owed to his studious life in Paris, where he had become acquainted with ethical systems popular at the time.

In consequence of this relatively advanced position, Yeobright might have been called unfortunate. The rural world was not ripe for him. A man should be only

partially before his time: to be completely to the vanward in aspirations is fatal to fame. (*Return* 136)

と述べ、彼を時代の先頭に立つ人物だと評する。ところが『ジュード』では、同じく進歩的な考えを抱く主人公達の意識はより先鋭化している。Jude と Sue は自分達が時代に先んじていることを自らの言葉で語るからである。たとえば Little Father Time がジュードの元に送られてきたとき、ジュードとスーは子供のことを考えて正式に結婚しようと戸籍登記所や教会に出かけるが、いざその場になると、結婚という「鉄の契約」は自分達の自然な愛情を損なうのではと考えて断念する。そのときスーは、“Everybody is getting to feel as we do. We are a little beforehand, that's all.” (*Jude* 227)と語る。また子供達の悲劇の後、スーが Phillotson の元に戻ったとき、ジュードは Mrs. Edlin に、“Our ideas were fifty years too soon to be any good to us.” (*Jude* 318)と言う。こうして二人は彼ら独自のやり方で設計した生活を選ぶがゆえに、彼らの人生方針を是認しない人達の理解を得ることができず、彼らの“nonconformity” (Mill 81)が「慣習に膝を屈することを拒否する」(Mill 81)として、さらに「普通でないということが非難されるべきこと」(Mill 81)として二人を追いつめるのである。

またスーは結婚生活からの自由を求めてフィロットソンに訴えるとき、『自由論』の第3章からの一節、“She, or he, 'who lets the world, or his own portion of it, choose his plan of life for him, has no need of any other faculty than the ape-like one of imitation.'” (*Jude* 178)を引用する。さらにスーは困惑する夫に重ねて同じ要求を出し、彼がそれを拒むと、“Human development in its richest diversity” (*Jude* 179)を生み出すことこそ世間体への気兼ねなどよりはずっと勝ったことだと反論する。この言葉は、『自由論』の巻頭に掲げられたフンボルトの一文からの引用である。こう見ると『ジュード』は、M・ウィリアムズも指摘するように、『自由論』の影響を色濃く映す作品だと言える (*Preface* 83-87)。

このように考えてくるとハーディは、ミルの生誕 100 周年に当たる 1906 年に、彼を「19 世紀の最も深遠な思想家の一人」(*Life* 330)として敬意を表

していることから明らかなように、彼に深く学ぶところがあったのである。それゆえにこそ彼は、ミルの考えをさまざまな形で自作のなかで展開しているのであり、『緑樹の陰』において顕著である多様な個の描写には、ミルの強い影響を見ることができるのではないだろうか。

注

- 1) Thomas Hardy, *Under the Greenwood Tree* (Harmondsworth: Penguin, 1998), 7. 以下、この作品からの引用はこの版を用いて本文中に頁数で示す。
- 2) この一節について Merryn Williams は、“this intimate relationship between human beings and trees” (Hardy 128) が、Harold E. Toliver は、“the harmony between man and nature” (64) が示されていると言う。
- 3) ナポレオン戦争で荒廃したヨーロッパの秩序を再建するため 1814 年に開かれたウィーン会議は、フランス革命によって高まりを見せた各国の自由主義やナショナリズムの運動を抑えて、革命前の絶対王政・専制支配を復活しようとする保守反動の精神に貫かれていた。こうして樹立されたウィーン体制のもとで、ヨーロッパ諸国で相次いで起こった自由主義運動が抑圧・弾圧されることになった。
- 4) ドイツの政治家、言語学者。プロイセンの外交官としてウィーン会議など数々の重要な会議に参加、また大臣としてベルリン大学を開設した。Schiller (1759-1805) や Goethe (1749-1832) をはじめ当時の文化人の多くと交際があり、余暇はすべて言語の研究に捧げた。『世界大百科事典』第 2 版。CD-ROM。日立デジタル平凡社, 1998-2000)
- 5) 1840 年代に時代設定されている『緑樹の陰』の小説世界では、近代化の波が押し寄せてきているものの、農業労働者はまだ比較的安定した英国社会の中に置かれているが、1870 年代以降になると、『狂乱の群れ』で雇用市に立つ Oak の姿が描かれるように、仕事を求めての移動が始まるのである。(Guerard 17)
- 6) 当時、出版社や貸本屋、Mrs. Grundy によって課せられる厳しい制限ゆえに、Thackeray (1811-63) をはじめとするヴィクトリア朝作家は、人生をありのままに描くことの困難性を強く感じており、またそれを訴えもした。(Altick 194-96)
- 7) この問題に関しては、拙著『トマス・ハーディと風景』(大阪教育図書, 2015) の第 3 章で詳しく論じている。

Works Cited

- Altick, Richard D. *Victorian People and Ideas: A Companion for the Modern Reader of Victorian Literature*. New York: Norton, 1973.
- Björk, Lennart A. *Psychological Vision and Social Criticism in the Novels of Thomas Hardy*. Stockholm: Almqvist, 1987. 107-40.
- Bullen, J. B. *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy*. Oxford: Clarendon, 1986.
- Dolin, Tim. Introduction. *Under the Greenwood Tree: A Rural Painting of the Dutch School*. By Thomas Hardy. Harmondsworth: Penguin, 1998. xxi-xli.
- Guerard, Albert J. *Thomas Hardy: The Novels and Stories*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1949.
- Hardy, Florence Emily. *The Life of Thomas Hardy, 1840-1928*. London: Macmillan, 1962.
- Hardy, Thomas. *Far from the Madding Crowd*. 1874. Harmondsworth: Penguin, 1978.
- . *Jude the Obscure*. 1895. New York: Norton, 1978.
- . *The Mayor of Casterbridge: A Story of a Man of Character*. 1886. New York: Norton, 1977.
- . *The Return of the Native*. 1878. New York: Norton, 1969.
- . *Tess of the d'Urbervilles: A Pure Woman*. 1891. New York: Norton, 1965.
- . *Under the Greenwood Tree: A Rural Painting of the Dutch School*. 1872. Ed. Tim Dolin. Harmondsworth: Penguin, 1998.
- . *The Woodlanders*. 1887. Harmondsworth: Penguin, 1998.
- Howe, Irving. *Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1967.
- Mill, John Stuart. *On Liberty*. New York: The Liberal Arts Press, 1956. 訳文は、塩尻公明・木村健康訳『自由論』(岩波書店, 1971) による。
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. London: Bodley Head, 1971.
- Orel, Harold, ed. *Thomas Hardy's Personal Writings*. New York: St. Martin's, 1966.
- Page, Norman, ed. *Oxford Reader's Companion to Hardy*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Spector, Stephen J. “Flight of Fancy: Characterization in Hardy's *Under the Greenwood Tree*.” *English Literary History* 55 no. 2 (summer 1988): 469-85.
- Toliver, Harold E. “The Dance under the Greenwood Tree: Hardy's Bucolics.” *Nineteenth-Century Fiction* 17

(1962): 57-68.

Williams, Merryn. *A Preface to Hardy*. New York: Longman, 1976.

—, *Thomas Hardy and Rural England*. London: Macmillan, 1972.

Williams, Raymond. *The Country and the City*. London: Hogarth, 1985. 197-214.

「ヴィルヘルム・フォン・フンボルト」『世界大百科事典』. 第2版. CD-ROM. 日立デジタル平凡社, 1998-2000.

長島伸一『大英帝国—最盛期イギリスの社会史—』講談社, 1989.

村岡健次・木畑洋一編『世界歴史大系 イギリス史 3—近現代—』山川出版社, 1991.

『日陰者ジュード』における豚の表象

山内 政樹

はじめに

トマス・ハーディ (Thomas Hardy) の小説『日陰者ジュード』 (*Jude the Obscure*) において、アラベラ (Arabella) はスー (Sue) との対比でしばしば批判の対象となる。スーは物語において、特にジュード (Jude) や語り手の目を通して、肉体や性的欲求を持たない “spirit” であるかのように認識される一方で、アラベラは肉欲の塊である “flesh” として描かれる。テキスト中でも、「彼女は実体のある完全な雌の動物であった—それ以上でもそれ以下でもなかった」 (33) と描かれている。¹ アラベラが動物であるかのような比喻はテキスト中にも多く散見されるが、その中でも特に彼女と豚との関係が際立っているように思える。『日陰者ジュード』出版当時、Mrs. Oliphant はアラベラに対して「完ぺきに動物的であるゆえに、彼女を邪悪な人間と呼ぶには物足らなすぎると同時に、言い過ぎになる。彼女は人間の外見をした豚である」 (Cox 258) と酷評している。「人間の外見をした豚」と非難されるほど、彼女はひどい女性とは思えないが、確かにテキスト中で豚と共に彼女が描かれることは多いように思える。また、「アラベラの豚っぽさはモーセの律法の不潔な動物と彼女を結びつける」 (Radford 195) とあるように、彼女と豚の密接な関係性を指摘する批評家もいる。² 本論では、アラベラと豚の表象に焦点を当て、アラベラという人物を再評価することを試みる。

1

まず、アラベラと豚がテキスト中でどのように描かれているかを確認する。彼女は養豚家の娘として豚の生産、解体、加工を生業とする家庭で育ち、日頃から豚と密接な関係をもっていた。アラベラとジュードの出会いは豚を通

してである。そして「アラベラと彼女が表す退廃的なセクシュアリティはジュードを学問から引き離す原因となる」(Wright 122)。ジュードが大学に行き、神学博士となって、ゆくゆくは主教になることを夢見て歩いていたら、その時に、「肉片、去勢豚のあの特有の部分」(33)が彼に投げつけられた。それは仲間と共に家業である豚の臓物洗いをしていたアラベラの仕業であった。夢想中のジュードを、彼女が豚の肉片を投げつけることで現実世界に引き戻すのである。この衝撃的な出会いをきっかけに2人は次の日曜日に一緒に出掛けることになる。

いつも日曜日は読書をして過ごしていたジュードが初めてギリシア語聖書の再読をさぼって、アラベラの許へ出かけていく。女性にうぶなジュードにとって、アラベラの魅力は、投げつけられた「肉片」同様、避けられない力が働いているかのように、彼を引き寄せていく。

In short, as if materially, a compelling arm of extraordinary muscular power seized hold of him, something which had nothing in common with the spirits and influences that had moved him hitherto. This seemed to care little for his reason and his will, nothing for his so-called elevated intentions, and moved him along, as a violent schoolmaster a schoolboy he has seized by the collar, in a direction which tended towards the embrace of a woman for whom he had no respect and whose life had nothing in common with his own except locality. (38-39)

彼女の家についたとき、「豚小屋の臭いが裏から漂い、その臭いの主のブーブーという声が聞こえてきた」(39)。2人は午後を散歩して過ごし、初めてキスすることになる。アラベラと共に表される豚はジュードとアラベラの恋愛についてまわる。1週間後、ジュードはアルフレッドストーンの下宿からメアリーグリーン伯母の家へ向かっていた。その途中、彼は豚小屋の柵を飛び越えて逃げている3頭の若豚を追いかけているアラベラの姿を目にする。2人は一緒に逃げ出した豚を追いかけることになる。結局、豚は捕まえられず、辺りに誰もいない丘の頂の芝地に2人で仰向けに寝転んだ。その頂から彼が

憧れるクライストミンスター風景が見えたが、「この時のジュードはその市のことなど思いもしなかった」(47)。3度にわたって、ジュードの中で学問より女性のセクシュアリティが勝った瞬間である。彼は彼女にキスしようとするが、彼女が拒み、その日はそのまま別れた。

次の日曜日、またしてもジュードはアラベラと2人きりで彼女の家で過ごすことになる。2人はくっついて座り、彼女は次のように彼を誘惑する。

‘Don’t touch me, please,’ she said softly. ‘I am part egg-shell. Or perhaps I had better put it in a safe place.’ She began unfastening the collar of her gown.

‘What is it?’ said her lover.

‘An egg—a cochin’s egg. I am hatching a very rare sort. I carry it about everywhere with me, and it will get hatched in less than three weeks.’

‘Where do you carry it?’

‘Just here.’ She put her hand into her bosom and drew out the egg, which was wrapped in wool, outside it being a piece of pig’s bladder, in case of accidents. (50)

Penny Boumelhaが指摘するように、「アラベラはいつもセクシュアリティと多産性に結び付けられる」(152)。卵を孵化するいかにも女性的な彼女の姿に性的魅力を感じて、ジュードは彼女と結ばれるのであるが、ここにも豚の描写が存在する。卵は潰れないように、「豚の膀胱」で覆われていたのである。卵の孵化という女性的なその行動に焦点が当てられるかもしれないが、ここでは「豚の膀胱」に焦点を当てたい。うがった見方かもしれないが、ジュードを含め我々読者も卵そのものを眼にしていない。あくまで「豚の膀胱」に覆われた、彼女が言うところの卵である。つまり我々が目にするのは「豚の膀胱」に包まれた何かである。彼女は3週間、卵の孵化に取り組んでいると言っているが、そうであるなら彼女は卵を胸に入れたまま若豚を息が切れるほど追いかけたことになる。そんなことが可能なのか。作りえくぼやかつらを使った恋愛術に長けたアラベラのことである。そこに卵があろうとなかろうと問題ではない。ただ、「膀胱」と卵、しかも豚は多産のイメージがある

ことから、その組み合わせにジュードが性的魅力を感じたことは否めないだろう。³

アラベラが不在の時でも、ジュードの大望を妨げる場面には豚の影が現れる。スーとの重婚に悩みながらも彼女を手に入れたいジュードは、社会的地位を捨てて、彼女への愛を貫こうと決心する。「最初の大志——学問の熟達——は女によって妨げられた。そして第2の大志——キリスト教伝道者になること——もまた女によって妨げられた」(209)と感じたジュードは神学や倫理学の書物をすべて処分することに決めた。「手始めに綴じていないパンフレット類に火をつけ、書物類はできるだけ小さく切り刻み、三又の熊手で火の上にふりかけた。それらは燃え上がり、家の裏と豚小屋と彼の顔を照らし出し、やがてほぼ燃え尽きた」(209)。彼の最初の大志を挫いたのは、アラベラの直接的な行為によるものである。そして第2の大志を挫いたのはスーであるが、わざわざアラベラの影を臭わす豚小屋の近くでなぜジュードは書物を焼いたのであろうか。スーとの結婚を妨げている1つの要因がアラベラとの結婚であることをここでは間接的に述べているのではなからうか。

さらにアラベラがスーからジュードを取り返そうと決心したその時にも、豚の描写が描かれる。

When they [Arabella and Anny] got yet further on, and were passing the lonely house in which Arabella and Jude had lived during the first months of their marriage, and where the pig-killing had taken place, she could control herself no longer.

‘He’s more mine than hers!’ she burst out. ‘What right has she to him, I should like to know! I’d take him from her if I could!’ (304)

アラベラとジュードの結婚生活破綻のきっかけとなった豚の屠殺の場所から、2人の関係を修復する決心を彼女はするのである。この物語において、2人の関係には豚の描写が不可欠であるかのように描かれている。

アラベラとジュードを結びつける際に、豚の描写が関係したように、2人の別れにも豚が関係する。2人の関係を切り離す出来事となったのは、豚の屠殺である。豚舎で肥育してきた豚を解体する時期が来たが、雪のため屠殺人が来られないことを知ると、ジュードは代わりに豚の屠殺を行うことになる。肉の血抜きをするため豚をゆっくり殺さなければならないと主張するアラベラに対して、豚に同情的なジュードはひと思いに刺殺する。アラベラにとって豚は単なる豚ではなく、肉、つまり金銭的価値に置き換え可能な肉なのである。だから豚の苦しみより、血抜きにこだわり、「肉が赤くて血が混じったら、20ポンドにつき1シリング損するのよ」(58)と叫ぶ。彼女自身のセクシュアリティについても彼女は同様に考える。学も身分もない彼女にとって、自身の身体こそが唯一無二の資産であることを彼女は認識している。夫となる男性を誘惑する「彼女のセクシュアリティは、彼女の生活の安全を保つ最も良い方法である」(Mallett 213)。だからジュードを誘惑する時に、彼女はえくぼをつくり、かつらをつけ、女性の身体が金銭的価値を生み出すために必要なことは何でもやる。自分に与えられた女性としての資産を最大限に利用して、ジュードの心を支配することこそ、最大の利益を生み出すことを彼女は認識しているのである。だからこそ、豚に対しても、ジュードとは異なり、商品として豚を見ることができるのである。

一方、「動物や鳥に優しくしてあげなさい」(4)というフィロトソン(Phillotson)先生の教えに忠実なジュードにとって、この屠殺はつらい仕事である。子供の頃、麦をついばみに来る鳥に対して「同情するようになった」(9)ジュードは、鳥追いの仕事を放棄し、鳥が麦を食べることを許した。そのため彼は仕事を失うことになった。彼は「ある1組の生物に対する慈悲は別の生物に対しては残酷になる」(12)ことを幼い頃から知っている。また、成人してからも彼は畏にかかったウサギを「朝まで続く拷問」(205)から解放する。このように動物に対してジュードは慈悲の心を持って接していることがわかる。ジュードとアラベラの動物に対する考え方が全く異なることが

うかがえる。Harriet Ritvo は人間と動物の関係を次のように述べている。

The divine justification of domestication made it particularly attractive as a representation of human social relationships. It was generally agreed that animals had been created for humanity to use, whether or not any function had been discovered for them. (17)

動物は「人間が利用するために神によって創造されたということが衆目の一致するところであった」とあるように、アラベラは豚を最大限利用することにためらわない。彼女が言うように、豚を苦しめて殺してでも「貧乏人は生きなくちゃならない」(59)のである。ジュードの豚に対する慈悲は、彼女には理解できない。彼の豚に対する慈悲が別の生物(アラベラ)に対しては残酷になることを彼は理解していないのである。

そして、最終的にアラベラとジュードを破局に導いたのは、その解体された豚の脂である。彼女はラードを作る作業をしていたまにその手で、テーブルに置いてあった彼の大切な古典の書物に触ってしまった。そのことに激怒した彼と口論となり、彼女は家を飛び出すことになる。数日後、彼は彼女から「両親は近頃、養豚業は儲からないので、かなり前からオーストラリアに移住する問題を考えていました。ついに行くことに決めたので、もしあなたが反対でなければ、私も一緒に行くつもりです」(66)という内容の手紙を受け取る。こうして、豚の死と共にアラベラはジュードの前から姿を消すのである。

豚の屠殺をめぐり、アラベラとジュードの豚に対する考え方がいかに違ってくるかが分かった。ジュードにとって、豚は人間と同じ動物であり、分け隔てなく慈悲を与えるべき存在であるのに対して、アラベラにとって豚は金銭的価値に置き換え可能な商品であり、また彼女のセクシュアリティ同様、いかにしてその商品価値を高めるかが重要である。このように考えると、豚の商品価値を高めようとする彼女は、自らの商品価値を高めてジュードと結婚しよ

うとする姿を、解体のために吊るされた身動きできない豚の姿に重ねたのかもしれない。ジュードが自分の商品価値に見合わない男性であると認識すると、彼女はすぐに彼の許から去っていくのである。

3

アラベラとジュードの関係描写に豚が絡んでくることは分かったが、なぜアラベラと豚との関係が密接に描かれるのかについて考えたい。どのような人物が動物に喩えられるのであろうか。彼女は身分が低く、読者にあまり賞賛されないような手段でジュードを誘惑した。そのような彼女の出自と誘惑手段が、彼女を豚に喩えることを正当化しているように思える。次の引用は、自然界において動物が人間に支配されるように、人間の階級社会においてアラベラのような下層階級にいる人間がより社会的に優位にある人間によって支配されることを示している。ヒエラルキー的な社会秩序において、動物と下層階級の人間は同列に並べられていることがわかる。

The animal kingdom, with humanity in a divinely ordained position at its apex, represented, explained, and justified the hierarchical human social order. Because of the gap that separated people from animals, the metaphorical hierarchy remained incomplete, animals never exemplified the best human types. But the sense of human dignity that barred animals from realizing, even figuratively, the highest human possibilities made them particularly appropriate representatives of the less admired ranks and propensities. Embodying the lower classes as sheep and cattle validated the authority and responsibility exercised by their social superiors. (Ritvo 15-16)

アラベラのジュードに対する誘惑は、ヴィクトリア朝の性道徳にうらやましい読者にとって、決してふさわしくない。そのために豚の喩えをアラベラに用いることが、彼女の「あまり賞賛されない階層と性癖を表象するのにとりわけふさわしい」ものと考えられたのではなかろうか。階級社会の最下層にいる彼女(の誘惑)は、「お決まりのように“わがまま”だの“不潔”だの“大喰

い”だのと酷評されていた」(Ritvo 21)豚との密接な関係の基に描かれるのである。

また、アラベラが豚に喩えられるのは、彼女固有のことでなく、女性自身が豚に喩えられる文化的背景が存在する。人間の女性の肉体、あるいはそのセクシュアリティが動物に喩えられ、いずれも男性によって消費されることをほのめかす例がある。Carol J. Adamsはプリンストン大学大学院で開催された女性会議『フェミニズムとその解説』で「性的暴力——表現と現実」と題して、以下のような講演を行った。

A healthy sexual being poses near her drink: she wears bikini panties only and luxuriates on a large chair with her head rested seductively on an elegant lace doily. Her inviting drink with a twist of lemon awaits on the table. Her eyes are closed; her facial expression beams pleasure, relaxation, enticement. She is touching her crotch in an attentive, masturbatory action. Anatomy of seduction: sex object, drink, inviting room, sexual activity. The formula is complete. But a woman does not beckon. A pig does. “Ursula Hamdress” appeared in *Playboar*, a magazine that calls itself “the pig farmer’s *Playboy*.” How does one explain the substitution of a nonhuman animal for a woman in this pornographic representation? Is she inviting someone to rape her or to eat her? (64-65)

アーシュラ・ハムドレス嬢と名付けられた豚は、男性向け雑誌で人間の女性の代用として描かれ、「女性と動物がオーバーラップするような文化的イメージ」(Adams 66)を構築している。アーシュラ・ハムドレス嬢は男性(雄)を誘うかのようななまめかしいポーズをとって座っている。彼女はもちろん豚なので読者(男性)からすれば消費(食事)の対象であるが、豚を擬人化し、なまめかしいポーズをとることで、そのセクシュアリティも男性の消費の対象であることを示している。単なる家畜の豚ではなく、擬人化された豚にセクシュアリティをまとうせることでその商品価値を高めているかのようなのである。豚＝女性という図式が成り立つ文化的背景があるなら、女性も豚のように男性による品定めの対象となり得る。この図式をアラベラも認識していること

は次の引用から明らかである。「女が困っているようで、ちょっと泣きついてやれば、ジュードほど優しいバカはないからね！鳥なんかには優しかったように」(259)。鳥に優しくするのも、女性に優しくするのも、ジュードにとっては同じことであり、アラベラもそのことを認識している。つまり彼女自身が豚のように、男性による品定めの対象となることを認識しているのである。

では、あらためてジュードとアラベラが初めて出会った場面を見てみよう。

She whom he addressed was a fine dark-eyed girl, not exactly handsome but capable of passing as such at a little distance, despite some coarseness of skin and fibre. She had a round and prominent bosom, full lips, perfect teeth, and the rich complexion of a cochin hen’s egg. She was a complete and substantial female animal—no more, no less; (33)

語り手は、アラベラの眼から始まり肌のきめ、胸、唇、歯、そして肌と上へ下へと視点を変え、彼女の商品としての価値を見定めるかのように語る。そして最後に彼女を雌の動物であると結論づける。豚は男性に消費される対象として、アラベラはセクシュアリティを消費される対象として、いずれも男性の視点から捉えられたものである。

女性と動物を同一視する傾向は、ハーディ小説の中でも『カスタブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*)の妻売りに見られる。本来、妻売りは、夫が妻に首輪をかけ、それを別の男性に引き渡すことで離婚を成立させる儀式である。高額で長期にわたる離婚費用を払えない夫婦が正式な離婚の代わりとして妻売りを行っていた。ただ、売り手から買い手に家畜を引き渡すように行われることが、批判の対象になっている。⁴『日陰者ジュード』においても同様の場面がある。それはスーとフィロットソンの結婚式でジュードに花嫁の引き渡し役をお願いするスーの手紙に描かれている。

‘Jude, will you give me away? . . . I have been looking at the marriage service in

the Prayer-book, and it seems to me very humiliating that a giver-away should be required at all. According to the ceremony as there printed, my bridegroom chooses me of his own will and pleasure; but I don't choose him. Somebody gives me to him, like a she-ass or she-goat, or any other domestic animal. (original italics 163)

上記の手紙では、花婿は花嫁を選べるが、花嫁は花婿を選べるわけではないという男女間の権力関係と、女性はあくまで品定めの対象でしかないことが述べられている。さらに家畜の取引のように男性から別の男性へ商品(女性)を引き渡す行為は、スーにとって屈辱的であることが述べられている。ここでも父権的文化における動物と女性の同一視が見られる。

4

最後に、豚につきまといわれたジュードは豚をどのように考えていたのか。再びクライストミンスターに戻ってきた彼は、自身の人生を振り返り、彼の失敗について次のように語る。

‘However it was my poverty and not my will that consented to be beaten. It takes two or three generations to do what I tried to do in one; and my impulses—affections—vices perhaps they should be called—were too strong not to hamper a man without advantages; who should be as cold-blooded as a fish and selfish as a pig to have a really good chance of being one of his country's worthies. (316)

社会的に成功するには「魚のように冷血で、豚のように利己的でなければならない」(316)と彼は言う。ここで彼が豚を利己的であると認識している点が重要である。上述したように、ジュードはかつて自身の利益を顧みず、豚を苦しめないように屠殺した。しかしこの場面では、彼は情けをかけた豚が利己的な人間の比喩と認識し、利他的な人間ジュードが不利益を被ると述べている。そのように考えるジュードにとって、利己的な豚がアラベラと重なるのは明らかである。ジュードと結婚するために、彼女はあらゆる手段を用

いて彼を誘惑し、結婚後、彼に夫としての価値がないと分かると、彼を捨て去り、別の男性と結婚する。さらに彼女はジュードと再婚するも、彼が病気で厄介者だと分かると、別の男性に乗り換える準備をする。利己的なアラベラが優しいジュードを誘惑するのである。

では、他の登場人物はどうであろうか。スーはジュードとの子供を失って以来、以前彼女自身が否定していた因習のために、フィロトソンの許へ帰ろうとする。彼女はジュードとの婚外生活が利己的だったと後悔して、次のように言う。

‘O I can't tell clearly! I have thought that we have been selfish, careless, even impious, in our courses, you and I. Our life has been a vain attempt at self-delight. But self-abnegation is the higher road. We should mortify the flesh—the terrible flesh—the curse of Adam!’ (333)

利己的に幸せを求めたことを後悔し、“the flesh—the terrible flesh—the curse of Adam”という言葉に含意される動物的欲求を抑えるべきだと彼女は訴える。スーは、アラベラ同様、「手綱を外した情熱よりも、もっと女のモラルを害するあの生来の欲求—危害を加えようとお構いなしに、男を惹きつけ、虜にしてしまいたいという欲求」(341)のままに、ジュードと一緒にになった。その欲求が「利己的で残酷だった」(342)と彼女は反省している。このスーの言葉をそのまま受け取ると、彼女がやったことはアラベラと同じである。ジュードに見切りをつけてオーストラリアに行ったアラベラと同じように、スーも自分の魂を救うためだけにジュードを捨てようとしているのだ。これに対してジュードは「君が僕を捨てれば、僕は身を洗ってまた泥の中に転ぶ豚になるんじゃないかと、恐いんだ！」(342)と訴えかける。ジュードが豚になるとはどういうことか。それは彼自身が利己的な人間になることを恐れているからではなからうか。これまで動物を含め、アラベラやスーに優しく接してきた彼が、豚のように利己的なことを拒絶したいという訴えではな

かろうか。あるいは彼自身が屠殺した豚と彼を重ね合わせているのかもしれない。人間の利己的理由のために殺される豚同様、女性の利己的理由のために彼は殺されようとしているのだ。ジュードが病床で言う台詞は示唆的である。

‘I have been thinking of my foolish feeling about the pig you and I killed during our first marriage. I feel now that the greatest mercy that could be vouchsafed to me would be that something should serve me as I served that animal.’ (373)

ジュードに屠殺された豚は、彼の同情を買ってひと思いに殺された。しかしジュードに同情して彼をひと思いに殺してくれる利他的な人物はいない。スーに対して寛容で、自身の社会的、経済的不利益も顧みず、彼女を手放したフィロットソンでさえも、最後は利己的な豚であるかのように描かれている。スーがジュードを捨てて、彼の許に戻って来たとき、友人のギリングム (Gillingham) は「ところで、君はどうとうあの女を取り戻したと言ってよかろう、今度はあの女も、そうやすやすと出ていけやしない。梨は君の手に落ちてきたんだ」(354)とフィロットソンに言う。これは“The worst hog often gets the best pear.”ということわざをもじった言い回しであろう。フィロットソンでさえ、最終的に自身の欲望をかなえた利己的豚であるかのようにギリングムは指摘している。

おわりに

ジュードに対して利己的に振る舞ったアラベラとスーが生き残り、また最後に友人から豚に喩えられたフィロットソンも生き残った。その一方で、ジュードだけが、自身の殺した豚のようになりたいと願いながら、それが叶わずにこの世を去った。利己的人間だけが生き残るという暗い影が物語全体を覆い、ジュードの人生により一層悲劇的雰囲気漂わせる。ただ、ジュー

ドの死について別の捉え方をすれば、利己的であることが人間の生きる強さにつながるという解釈も可能であろう。この物語において、人間の生き残る強さは、いかに利己的に振る舞うかということと強く結びついている。その利己的であることの表象として豚が描かれており、その豚と最も強く結びついているのがアラベラであった。彼女はどのような手段を使ってでも生き残る。家畜を苦しめて殺しても、「それでも生きなくちゃならない」という彼女の考え方が、彼女の強さであろう。⁵ それ故、最も強い彼女が物語の最後を締めくくるのは当然のことであろう。

註

1. 以下、*Jude the Obscure* からの引用は、Oxford版を用い括弧内にページ番号を示す。
2. アラベラのセクシュアリティを否定的に捉えているのは語り手も同様であると Daleski は述べている。Arabella’s “sexual power is not to be despised, but the narrator precisely does despise her, as his contemptuous reduction of her to mere animality first indicates, as his continued association of her with pigs clearly reveals, and as his hostile commentary throughout emphasizes.” (189)
3. 豚の多産性については、『豚の文化誌』 p.40、あるいは『トン考』 p.49 が詳しい。
4. 妻売りについては *Customs in Common* pp.404-62 が詳しい。
5. Doheny は、“Arabella is, as a character, a fine specimen of womankind in the novel, especially for an artisan like Jude whose sexual and social and financial needs would do very well in partnership with her.” (71) とアラベラを称賛している。

Works Cited

- Adams, Carol J. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Bloomsbury Academic, 2014.
- Boumelha, Penny. *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Sussex: Harvester Press, 1982.
- Cox, R. G. ed. *Thomas Hardy: The Critical Heritage*. London and New York: Routledge, 1979.
- Daleski, H. M. *Thomas Hardy and Paradoxes of Love*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1997.

Doheny, John R. "Characterization in Hardy's *Jude the Obscure*: The Function of Arabella." *Reading Thomas Hardy*. Ed. Charles P. C. Pettit. London: Macmillan Press, 1998. 57-82.

Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Ed. Patricia Ingham. Oxford and New York: Oxford UP, 2002.

Mallett, Phillip. "Sexual Ideology and Narrative Form in 'Jude the Obscure.'" *English*. Autumn(1989): 211- 24.

Radford, Andrew. *Thomas Hardy and the Survivals of Time*. Hampshire: Ashgate, 2003.

Ritvo, Harriet. *The Animal Estate: The English and Other Creatures in the Victorian Age*. Cambridge: Harvard UP, 1987.

Thompson, E. P. *Customs in Common*. New York: The New Press, 1993.

Wright, T. R. *Hardy and the Erotic*. London: Macmillan Press, 1989.

フェアブル＝ヴァサス、クロディーヌ 『豚の文化誌：ユダヤ人とキリスト教徒』 宇京頼三訳、柏書房、2000年。

とんじ+けんじ 『トン考：ヒトとブタをめぐる愛憎の文化史』 アートダイジェスト、2001年。

Two Madwomen in Hardy's Balladic Poems —Women in "The Satin Shoes" and "The Inscription"—

Akemi NAGAMORI

Introduction

The madwoman has long been a subject for narrative poems, especially in the traditional ballad form.¹ Thomas Hardy depicted two madwomen in his two balladic poems after he stopped writing novels. In "The Satin Shoes," the heroine wished to wear a pair of satin shoes on her wedding day, but her wish is not fulfilled because of heavy rain on that day. The unfulfilled desire makes her go insane after the ceremony. In "The Inscription," Sir John's death triggers his widow's mental and physical self-repression. Although the brass is inscribed with words representing her faithfulness to the "eternal" husband, the inscription torments and represses her mentally, so that she loses control of herself. In the studies on Hardy's major poetic works, such as his elegies for his wife Emma, and *The Dynasts* (1904-08), his poetry is often associated with his pessimistic outlook, influenced by Arthur Schopenhauer. His balladic poems, including the two mentioned above, have hardly been treated as works worthy of analysis. This paper argues that his two poems indicate that the poet consistently delineated female characters in his ballads and narrative poems, as well as in his novels, with an eye toward women in the world. Part 1 discusses the literal and social background of Hardy's treatment of madwomen in his poems. Part 2 deals with the female protagonist in "The Satin Shoes." Part 3 discusses "The Inscription," which tells the story of a madwoman like the heroine of "The Satin Shoes."

1. Treatment of the Mad in the Victorian Period and Hardy's Madwoman Ballads

The heroines in Hardy's ballads and narrative poems, though from different classes, share some mental and physical conditions. Both in "The Satin Shoes" and in "The Inscription" emblematic objects trigger madness. Hardy's second wife, Florence, reveals that the poet has an affinity for ballads, for he was nourished in balladic atmosphere as he was a child (*The Life of Thomas Hardy* 21). Women with whom Hardy was familiar in the early stages of his life sang traditional ballads of Dorchester to him. Pinion also notes: "people heard the stories about unusual events that were related in earlier centuries and provided the source material for ballads" (152). Dorchester for the poet was a hothouse that prompted him to create a number of poems inspired by traditional ballads.

In ballads, there are a number of motifs narrated, such as Christianity, courtship, homicide, revenge, a curse, love, and loyalty. One of the motifs is a mad person, which has been a popular traditional ballad theme. Mad persons are supposedly brought into ballads as a kind of incarnation of characters in the underworld, like apparitions and mermaids, which annex a sense of unreality to vivid and lurid stories. (Yamanaka 10)

Take, for example, "Tom O'Bedlam's Song," a traditional ballad of the sixteenth century (Graves 197-200). The story of that ballad takes place against the backdrop of institutions that confine mental patients together with the poor and the homeless. Bedlam, one of the oldest mental hospitals, was the name of the Hospital of St. Mary of Bethlehem in London, built for male mental patients (Porter 279-84). On the other hand, Maudlin was its female counterpart, named after Mary Magdalene.² The "madhouse" described in "The Satin Shoes," however, belongs to a new trend in the policy of mental health care system. Whereas European madhouses before the eighteenth century treated the inmates inhumanely, they came to be treated as "patients" in the eighteenth century.

In the nineteenth century, female madness was associated with female sexuality. Showalter describes surgical operations used to "treat" female mental illness in the nineteenth century (*Sexual Anarchy* 127-31). A surgeon Isaac Baker Brown, for example, performed clitoridectomy on madwomen, and after the surgery in this "treatment," pelvic operations, that is, hysterectomy, began to be carried out on a number of women

contracting mental illness. Psychology and medical science of the period connected femininity with female hysteria and madness.

Moreover, other Victorian currents are thought to have had a great influence on Hardy's writing in these two madwomen poems. Taylor indicates that theories on the human mind and mental abnormalities appeared in periodical publications in the Victorian era (29). Taking into account that Hardy himself serially wrote novels in those materials, it is possible that his works are associated with the theme of madwomen. There appeared a number of sensation novels influenced by studies on mental health. They introduced various madwoman characters into the world. Even such major writers as Brontë and Dickens were not free from their influence, in their treatment of Bertha Mason in *Jane Eyre* (1847) and Miss Havisham in *Great Expectations* (1860-61). Therefore Hardy's aforesaid ballads are regarded as works reflecting the then prevailing theories and currents of sensation novels.

Gilbert and Gubar, in their *Madwoman in the Attic*, starting from Bertha Mason in *Jane Eyre*, go on to argue all female characters can be classified as either an "angel" or "monster" in a male-dominated society. According to Gilbert and Gubar, an "angel" character in the male-authored English literature is pure, dispassionate, and submissive. On the contrary, a "monster" is a passionate, sensual, and uncontrollable female character, whose characters made men anxious in the Victorian period. A passionate woman was considered as a "monster" or a "madwoman." Gilbert and Gubar further argue that Bertha Mason projects Jane's secret desires (425). As Gilbert and Gubar elucidates, a female character as a "monster" and a "madwoman" has taken the form of a female figure who emancipates her oppressed and hidden self under the guise of her unbalanced mentality. In this paper I will use this notion of madwoman to refer to the female characters who, in the powerful grip of emotion, stop controlling their mind.

2. A Bride with Satin Shoes

One of Hardy's madwoman poems is "The Satin Shoes," included in Hardy's

fourth collection of poems, *Satires of Circumstances: Lyrics and Reveries* (1914). The poem is composed of balladic rhymes and meters that suit its content. Hardy was inspired by his grandmother in creating it (Bailey 332). In “The Satin Shoes” the heroine wishes to wear a pair of satin shoes at her wedding, but heavy rain on the wedding day prevents her wish from being fulfilled. As she becomes mentally ill after that event, she is deceived and taken to a “madhouse” by a “madhouse man.” Through the ballad tragedy Hardy portrays the pathos of a “fair” maiden who wants to be a “proper” bride.

The pair of satin shoes works as a key to her happy future: the shoes are considered as a symbol of the wedding itself. The opening scene of the poem reveals the heroine’s longing for a wedding such as other maidens desire and realize: “I’ll go in satin shoes!”³ She is as fair as “early day / Shining on meads unmown” (5-6). The “unmown” meads represent the innocence of a maiden in a rural district, which implies her virginity. As her words show, at the same time, she remains unmarried longer than other girls in her neighborhood, so her longing becomes even more powerful.

The rain is to be a sign of her dismal matrimony. The ballad is based on real conditions: its setting is in Higher Bockhampton in Dorchester, where it often rains (Bailey 332). Therefore she has to put on a pair of “thickest boots” for her wedding ceremony, instead of satin shoes, for “The church loomed on the distant moor, / But rain was thick between.” (15-16). Neither her family nor her bridegroom is rich enough to give her a ride to the church in a coach. The heroine’s wish is not granted due to the merciless rain peculiar to the area.

In Hardy’s other poem, “The Country Wedding,”⁴ included in *Late Lyrics and Earlier* (1923), the weather has a great influence on weddings. It has a similar theme to “The Satin Shoes”: the bride of “The Country Wedding” is afraid of the weather, saying “Clouds may gather, / And sorrow come.”(25-26). She fears that the delightful ceremony, due to the perverse nature of fate, may bring about foul weather and misfortune. In a wedding ceremony in the countryside of Dorchester, in fact, people play instruments and parade through the village in order to congratulate the newly-married couple. For that

reason, fine weather is thought to be suitable for the ceremony. As for “The Satin Shoes,” the heavy rain at the ceremony, after all, has tragic consequences for the heroine.

The heroine of “The Satin Shoes” is taken to a “madhouse.” As Roy Porter points out in “Madness and Its Institutions,” the facility is one of the psychiatric hospitals that were built in the eighteenth and nineteenth centuries. It is a private and profit-making organization offering boarding facilities to patients. The treatment of the patients in these institutions is known to have been inhumane (283-86). In “The Satin Shoes,” one day a “madhouse man” comes to take her to a madhouse by coach, the means of transportation that was denied her on the wedding day. She is taken away by being coaxed into wearing the satin shoes. Ironically, she mistakes the “madhouse man” for her bridegroom, and tries to hold her wedding ceremony again;

She clapped her hands, flushed joyous hues;
‘O yes — I’ll up and ride
If I am to wear my satin shoes
And be a proper bride!’(44-47)

Although the heroin first tries to run away from the stranger who comes to take her away, she now welcomes him with pleasure in order to “be a proper bride.” For the heroine a madhouse is where she is longing to fulfill her wish, and a madhouse man is just a precious bridegroom who leads her to a sweet dreamy world; “She turned to him when all was done, / And gave him her thin hand, / Exclaiming like an enraptured one, / ‘This time it will be grand!’” (53-56). To follow Gilbert and Gubar’s view of female madness in *The Madwoman in the Attic*, Hardy treats the heroine as a woman who has oppressed femininity at the bottom of her mind, and her madness as a projection of her desire.

Bailey comments that the ballad is concerned with the scene in Part the Fifth, Chapter I in *Under the Greenwood Tree* (1872), which implies “a woman’s vanity on her wedding day.”⁵ Yet, as the following refrain shows, the heroine is depicted not just as a

madwoman throughout the poem;

Yet she was fair as early day
Shining on meads unmown,
And her sweet syllables seemed to play
Like flute-notes softly blown. (61-64)

The final stanza is a refrain of the second stanza, and the technique is often utilized in poems, including ballads. It portrays her prime of life before she goes out of her mind. She again tries to start her ceremony with the satin shoes. There is a suggestion of pathos in the repetition of the depiction of her prime time.

The singing heroine depicted in the refrain reminds us of Ophelia in *Hamlet*.⁶ After her father's death, she goes mad and sings the "mad song" (Act 4, Scene 5). In "The Satin Shoes" the singing heroine is likened to Ophelia, as "Her sweet syllables" "like flute-notes softly blown" (63-64) implies. The refrain, which first appears as the second stanza, also suggests that she has already had a tendency to become insane.

The subtitle of the poem "A Quiet Tragedy," which was originally given in *Harper's Monthly Magazine* in 1910, clearly shows that the ballad was originally intended as a tragedy (Bailey 332). The reason for putting the subtitle may be that the heroine's madness is caused by a quiet, but irresistible power — her own longing for the satin shoes and a rainy climate peculiar to the district. In addition to that, the fact that the mad heroine is hidden by being taken to a madhouse also implies a "quiet" tragedy. All these conditions of the ballad make a contrast to the heroine's clapping hands (44-47).

The ballad "The Satin Shoes" is not only a "quiet" tragedy, but also a story that shows the way one pure woman goes insane as a manifestation of her oppressed desire and femininity. The heroine's longing for satin shoes indicates that the shoes for her symbolize the wedding itself. Although there is a suggestion of a woman's vanity on her wedding day, "The Satin Shoes" conveys the pathos of a "fair" maiden, not merely that

of a madwoman.

3. A Woman with Honesty

Hardy's another madwoman poem is "The Inscription," included in his sixth collected poems, *Late Lyrics and Earlier* (1922). The poem is a narrative poem based on a ballad-like story of an incident that befalls a widowed lady. The poet drew his inspiration from the real brass in Yetminster. In the poem she pledges her loyalty to her husband Sir John after his death, but the encounter with a younger man unsettles her mind day by day. Seemingly, the poem satirizes her indiscretion, once her loyalty. However, it implies that her honesty is mingled with piety for God at the root of her mind.

"The Inscription" also has a ballad-like theme. In the poem the lady of Sir John is depicted as a loyal and honest wife. Armstrong notes that Sir John is modeled on Sir John Horsey, who died in 1531 (*Selected Poems* 265). Accordingly, the poem is set in the sixteenth century. In the poem, after his death, out of her fear that a memory should be killed by Time, the lady of Sir John asks to have a brass inscribed with his fame and her honesty. Although a new lover appears and falls in love with her, she keeps her vow to her husband, in spite of beginning to love the newcomer. The torment in her mind "gnawing her beauties" (66) denotes her passion for the lover, not for her "eternal" husband. She comes to stand "with hands joined, blank of gaze, / Before the script" (75-76) "at unwonted times" (73), and shrink "like a creature that cowers" (77). The poem portrays her loyalty to Sir John as well as her conflict and torment, from a detached point of view.

In the center of the poem are the brass and the act of inscribing, and the lady's feelings. The titular inscription on the brass is an object of the lady's mourning and yearning. The title of the poem was initially "The Words on the Brass" in the manuscript (Purdy 225), which Hardy altered into "The Inscription" in the collected poems. The poet highlights not only the significance of the engraved words but also the act of

inscription itself.

As brass is rustproof material, brass or brassware is a symbol of eternity and sacredness. The brass in the poem is engraved with an entreaty to “good people” to pray for their “twaine Souls” (14) as if the widow was already dead with the husband. Furthermore, because of the properties of brass, this epitaph-like brass is considered as an emblem of her eternal love and honesty.

From another point of view, the brass symbolizes the boundary between this life and an afterlife, because it is an epitaph for Sir John. After having the brass inscribed, she lives “as if [she had been] dead and interred there with him, and cold, and numb” (10). The inscription represents the lady’s refusal to be alive without her husband and the lady’s desire to be dead. The only sign showing that she is a living woman is lack of the year and date of her death. She theatrically presents herself as one just waiting for her death, but it burdens her more than she imagined initially. Moreover, as Bailey explains, it is naturally considered that the poet’s experience engendered the depiction of the act of inscribing in the poem (491).⁷ In the ballad-like poem “The Inscription,” the brass influences the lady of Sir John, and the inscription is on his epitaph-like brass.

The lady’s mourning and honesty ironically make her femininity distinct. Before she meets a new lover, her sexuality already attracts the attention of men in the parish;

Now the lady was fair as any the eye might scan
Through a summer day of roving—a type at whose lip
Despite her maturing seasons, no meet man
Would be loth to sip. (25-28) ,

The words “scan,” “lip,” and “sip” reveal that her femininity is noticeable even after her spouse’s death. After seeing the lover, she parts with him “with a shudderful kiss.” (46) The kiss “before the brass” (46) shows not only her female sexuality and passionate love

for the lover, but also her fear of committing the sinful and immoral deed.

Although the widowed lady has already been distressed after Sir John’s death, she becomes more depressed day by day and loses her health of mind; for her new lover tries to defy her pledge and reproaches her for the brass. In addition to that, the priest of the parish admonishes her against renouncing the vow, so that she comes to fear “the laughter, the shrug, the jibe”(61). What she remembers in her insanity is just the inscription on the brass.⁸ Furthermore, after that, she continues to come to church and moan in front of the brass like a “raith”(90), as the initial incident of engraving the brass with her name predicted. Her femininity in losing her mind is likened to her weakened vital force. The lady, who is “missed from her bed”(80) “facing the brass / But feeling the words with her finger, gibbering in fits”(82-83), knows “them not one”(84). Her oppressed but passionate emotion spurs her onto madness. To apply Gilbert and Gubar’s analysis of female madness to the ballad, the widowed lady goes insane, because of her suppressed emotions on the threshold between her passionate love as a woman and an oath to God. As Showalter demonstrates sexually discriminational “treatment” of restraining female sexuality in the nineteenth century, like clitoridectomy or hysterectomy, Hardy depicts the madwoman in ballad, taking advantage of the Victorian notion that female sexuality causes madness in women. The poet Hardy, if not intentionally, recognizes and follows the Victorian custom of connecting female sexuality with madness.

The lady’s initial intention in having a brass inscribed was not purely love or loyalty. Actually, she wishes Heaven’s bliss to be bestowed on her by keeping her oath in this life to God: “the words, ever gleaming upon her pew, / Memorizing her there as the knight’s eternal wife, / Or falsing such, debarred inheritance due / Of celestial life” (36-39). That is, the brass also symbolizes both her mental and physical self-repression.

At first her loyalty prompts her to engrave the brass, which is a clamp between this life and an afterlife, the celestial realm. She gradually becomes mentally unbalanced after the brass is inscribed. It is because she agonizes over an oath of allegiance to God and

her passionate love to the lover as well as fear of public opinion. Her repressed female sexuality at the end represents her weakened vital force. Hardy weaves the Victorian custom of female insanity and sexuality into the ballad, so that “The Inscription” elaborately portrays a woman who is bound by the brass, and confused by honesty toward her deceased husband, religious loyalty to God, passionate love for the young lover, and fear of accusation against this love.

Conclusion

The two women in Hardy’s poems, “The Satin Shoes” and “The Inscription,” are bound by their mental and physical situations represented by satin shoes and a brass. The satin shoes and the brass are devices for elaborating the two female characters’ emotional turmoil and madness. In “The Satin Shoes,” satin shoes are not just a symbol of the heroine’s yearning for matrimony, but also both an object of her longing and a burden on her mentality. In “The Inscription,” although the brass and inscribing the brass seemingly condense the lady’s eternal love and fidelity to Sir John, it represents her refusal to be alive and, after all, the burden that she places on herself out of her piety. The lady is driven insane by her self-restraint symbolized by the inscription. Such female madness as depicted in these balladic poems manifests repressed femininity.

Notes

1 In this paper, I will use the word “ballad” in the sense of Kittredge’s definition: “a short narrative poem, adapted for singing, simple in plot and metrical structure, divided into stanzas, and characterized by complete impersonality so far as the author or singer is concerned” (xi).

2 “Tom O’Bedlam’s Song” was so popular in the sixteenth and seventeenth centuries that “Mad Mauldlin’s Search” was written as a reply to the ballad.

3 Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy*, ed. James Gibson (London: Macmillan, 2001), p. 412. All quotations in this paper are taken from this edition. Line numbers are shown in the parentheses after the quotations.

4 The title of the poem was firstly “The Fiddler’s Story,” in which appear the characters of *Under the Greenwood Tree*. The poem takes the form of a ballad-like story, and the bride and bridegroom are destined for an ominous ending.

5 When Fancy is wearing a wedding dress, grandfather James says to grandfather William, “I wonder which she thinks most about, Dick or her wedding raiment!” Grandfather William says “Well, ’tis their nature” and “Remember the words of the prophet Jeremiah: ‘Can a maid forget her ornaments, or a bride her attire?’” (191).

6 Showalter discusses various interpretations of Ophelia’s madness in “Representing Ophelia.”

7 In addition to Hardy’s experience, the inscription engraved on the brass is inspired by Hutchins’ *The History and Antiquities of the Country of Dorset*, IV, 365 (Bailey 492). Hardy created another poem with the same motif as “The Inscription.” “The Memorial Brass: 186-” is the other poem in which Hardy was inspired by the actual brass in the village of Yetminster. In the poem a student sketching “the mediaeval” is thought to be Hardy himself when assisting with John Hicks and others in repairing churches.

8 Unlike the heroine of “The Satin Shoes,” even mental patients in rural districts were not taken to a madhouse. They were treated at their homes until the facility was created in the eighteenth century in England, like the widowed lady of “The Inscription” set in the sixteenth century.

References

- Bailey, J. O. *The Poetry of Thomas Hardy*. North Carolina: North Carolina UP, 1970. Print.
- Child, Francis James, and George Lyman Kittredge. *The English and Scottish Popular Ballads*. New York: Houghton Mifflin Company, 1904. Print.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. London: Yale UP, 1980. Print.
- Graves, Robert. *The Common Asphodel: Collected Essays on Poetry 1922-1949*. New York: Haskell House Publishers, 1970. Print.
- Hardy, Florence Emily. *The Life of Thomas Hardy*. Wordsworth Literary Edition. London: Wordsworth Editions, 2007. Print.
- Hardy, Thomas. *The Complete Poems of Thomas Hardy*. Ed. James Gibson. London: Macmillan, 2001, 412-14, 650-51, 678-81. Print.

- . *Under the Greenwood Tree*. Ed. Simon Gatrell. Oxford: Oxford UP, 1985. Print.
- . *Thomas Hardy: Selected Poems*. Ed. Tim Armstrong, et al. New York: Longman, 2009. Print.
- Hutchins, John, William Shipp, and James Whitworth Hodson. *The History and Antiquities of the County of Dorset*. Vol. 3. London: Ep Publishing, 1973. Print.
- Pinion, F. B. *A Hardy Companion*. London: Macmillan, 1968. Print.
- Porter, Roy. "Madness and Its Institutions." *Medicine in Society: Historical Essays*. Ed. Andrew Wear. Cambridge: Cambridge UP, 1992. 277-301. Print.
- Purdy, Richard Little. *Thomas Hardy: A Biographical Study*. London: Oxford UP, 1954. Print.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. Harold Jenkins. The Arden Shakespeare. 2nd ed. London: Routledge, 1990. Print.
- Showalter, Elaine. "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism." *Shakespeare and the Questions of Theory*. Ed. Patricia Parker and Geoffrey Hartman. New York: Routledge, 1993. 77-94. Print.
- . *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York, Viking, 1990. Print.
- Taylor, Jenny Bourne, and Sally Shuttleworth, eds. *Embodied Selves: An Anthology of Psychological Texts, 1830-1890*. Clarendon Press, 1998. Print.
- Yamanaka, Mitsuyoshi. *Ballad Shigaku [A Poetics of the British Ballad]* Tokyo: Otowatsurumishoten, 2009. Print.

[2015 年度大会シンポジウム「『ジュード』再読」]

Jude the Obscure の作品構造

深澤 俊

小説家トマス・ハーディは、ドーセットの生活の記録者として、自らの存在意義をつよく意識していた。1911年に書かれた *Wessex Edition* の総序では、作品で誇張を避け記憶を正し、「消えていく生活のかなり忠実な記録を、自分の満足のいくかたちで残そうとした」(‘to preserve for my own satisfaction a fairly true record of a vanishing life’)と振り返っている。ハーディにとって貴重な生活は、少年時代、あるいはそれ以前の懐かしい生活であり、その記憶を忠実に再現することに作家の仕事の意義もあった。しかし同じような意識を持ったワーズワスの時代とは違って、ハーディの時代は人間の状況がことさら悪くなると意識される状態で、まさに「消えていく生活」を強調して作品が書かれる。その結果は哀愁を帯び、悲劇的な情感の漂う作品が生まれる。それがハーディ文学の特徴になっていることは、間違いないのだろう。

そのための手法は 18 世紀以来積み重ねられてきた、リアリズム手法であった。しかしハーディの関心は、次第に人間の宿命なり本質といった、人間存在の根源的な問題追及という方向に比重がかかってくる。この問題意識が強まっていったときに、それを効果的に表現するためには人物造形にもある種のデフォルメが必要となり、起こる出来事や舞台環境にもそれなりの脚色が必要になってくる。ハーディ最後の長編小説となった『日陰者ジュード』は、この特徴を踏まえて読みこまなければ作者の意図は伝わらない。この作品のテーマは本質的に、能力のある特異な人物の挫折の物語だが、これを思想的に混迷し、経済的にも衰退期であった時期に、作者個人の想いを込めて

悲劇的作品として完成したものがこのような結実を見るにいたった。

デフォルメは、ただ形を崩せばよいというものではない。几帳面な図面を描く建築家でもあったハーディは、小説の形態を変えるときに、かなり神経質に美的な均衡を考慮しているように思われる。時間的、また地理的な意味で、この小説は Marygreen で始まって Marygreen で終わる。主人公 Jude の少年時代に大きな影響を与えた Phillotson は、Marygreen の小学校教師で始まり、最後に Marygreen の小学校教師で終わるのだし、Jude にとって重要な Sue も Marygreen で生まれて Marygreen に Phillotson 夫人として戻っていく。Marygreen は少年 Jude にとって嫌な場所だったが、そこで結ばれた Arabella とは脱出先の Christminster でも最後に結び直されてしまう。

この嫌な場所 Marygreen の対蹠地^{たいせきち}として、小説の構造上も Christminster が重要な柱となっている。Jude が Arabella とは対局の女性 Sue と出会うのもここであるし、Father Time による子どもの心中事件が起きるのも Christminster である。Jude は最後に Christminster に住み、しかも死を直前にして稼いだお金で ‘a yet more central part of the town’ (VI-10) に移っている。このような対蹠物を設定しての構造作りは、正-反-合の弁証法やら、二つの主題を提示、展開、再現する音楽のソナタ形式などを生み出した、ヨーロッパの伝統的指向にそったものであろうが、『日陰者ジュード』にいたってハーディはますます自由に、そして開き直りとも思われるほどに、作りものとしての小説の完成を目指しているように思われる。

この相対する二つのもの^{もの}の設定は、主として作品の舞台となる土地と、登場人物の対比によって行われる。‘[Arabella] was a complete and substantial female animal—no more, no less’ (I-6) やら ‘[Sue] is exceptionally bright; and [the matter with Jude] is partly a wish for intellectual sympathy and a craving for loving-kindness in [Jude’s] solitude.’ (II-4) というふたりの女の対比は、小説構成上の重要な設定となる。ただここまでは、一方は典型的田舎娘 Arabella として、もう一方は新しく登場した ‘a new woman’ である Sue をの描写して、伝統的リアリズム手法で処理できないことはなかった。しかし『日陰者ジュー

ド』をめぐる状況は、この二つの要素を調和させ吸収することで解決する状態ではなくなっていた。ここに掲げられた二人の女も、Jude の人生を阻害する役目も担っている。‘Strange that his first aspiration—towards academical proficiency—had been checked by a woman, and that his second aspiration—towards apostleship—had also been checked by a woman.’ (IV-3) という描写からも見られるように、この女たちは異なった種類の人物として登場するだけでなく、Jude の行く手を阻む存在として機能してしまう。ハーディにとって問題なのは人生の不都合性であり、個人と個人、あるいは個人と社会慣習との間の齟齬であった。

社会生活を送る上で、Jude は親和力を覚える Sue との関係を、社会慣習に合わせようとも思う。しかし Sue には、社会慣習に抵抗があつてすんなりとは事が進まない。Sue が Arabella に誇らしげに言うように、Jude は ‘to make our natural marriage a legal one’ (V-2) のために Sue と結婚しようと思つてはいたが、Sue の意思で実現しない。この貴重であるはずの ‘natural’ なものは、たとえ実験的な結果に終わったにせよ、実現できたのは Phillotson の理解によって Jude と Sue が生活を共にしたときだけであった。Phillotson と友人 Gillingham とのつぎの会話は、きわめて興味深いものである。

‘. . . I found from their manner that an extraordinary affinity, or sympathy, entered into their attachment, which somehow took away all flavour of grossness. Their supreme desire is to be together—to share each other’s emotions, and fancies, and dreams.’

‘Platonic!’

‘Well no. Shelleyan would be nearer to it. They remind me of—what are their names—Laon and Cythna. Also of Paul and Virginia a little. The more I reflect, the more *entirely* I am on their side.’ (IV-4)

Phillotson はここで ‘natural’ なものの優位を認め、Jude-Sue 的な世界の存在を許すのだが、社会はこれを認めることもなく、Phillotson 自身が社会から制

裁を受ける。進化論が現れ、神の救済や秩序が疑わしくなっていく時代に、それと並行するように伸びやかな自由は失われ、シェリーの観念世界も栄光ある輝きを失ってしまう。ふたりの挫折の原因が **Jude** のヘブライズムと **Sue** のヘレニズムの不調和という問題ですらなく、**Marygreen** 的世界から **Christminster** 的世界への上昇を現実生活の中で実現することの不可能さの問題として提示される。これをシェリーの世界的非現実性として提示して作品化したハーディにとって、効果的に問題意識を書きこむ場合に、人物もリアリズム手法を越えて象徴化しなければならなくなる。問題視される奇怪な人物 **Father Time** は、このような制約の中で生み出されたものにほかならない。

Father Time は、悲劇的なものにたいする異常なまでの直感力をもった子どもとして、設定されている。この子どもが **Jude** の子であるのは自然な設定であって、**Arabella** が別の男との間に生まれた子どもを **Jude** に押しつけてきたのかもしれないという、たまに起こされる議論は、社会道徳など別の問題を絡ませた結果の議論で、ハーディの意図を理解した上で出てきたものではない。**Father Time** は世界観の表明の意味でも、プロットの構成上でも重要な人物となってくる。

Him (=Father Time) they found to be in the habit of sitting silent, his quaint and weird face set, and his eyes resting on things they did not see in the substantial world.

‘His face is like the tragic mask of Melpomene,’ said Sue. (V-4)

ここで例えに使われている **Melpomene** はギリシア神話でゼウスと巨人族の女ムネーモシュネー (**Mnemosyne**) との間に生まれたミューズの一人で、歌唱を司り、悲劇を担当している。ハーディはわざわざ ‘like the tragic mask’ という表現を加えて、読者の印象を強くする。自然現象にたいする **Father Time** の反応も、極端である。

... The sky had grown overcast and livid, and thunder rumbled now and then.

Father Time shuddered, ‘It do seem like the Judgment Day!’ he whispered. (VI-1)

この **Father Time** が弟妹を道連れに、子どもだけの心中事件を引きおこす。遺書は ‘Done because we are too menny.’ (VI-2) というものだが、合法的に結婚していない夫婦の家族が一夜の宿さえとれない社会にたいする抗議が暗示されているにしても、そこから人間存在の意味やら、いろいろと重要な問題が吹き出してくる。これを効果的に表現するためにハーディが用いた方法はこの **Father Time** という、奇怪な人物の使用だった。これが 19 世紀の伝統的リアリズム手法からはみ出していることはもちろんだが、そのような手法を用いなければハーディが抱えている問題意識を的確に表現できなくなっていたのも、確かなことである。そして

‘No,’ said Jude, ‘It was in his nature to do it. The doctor says there are such boys springing up amongst us—boys of a sort unknown in the last generation—the outcome of new views of life. . . .’ (VI-2)

と **Sue** に語る **Jude** の言葉は、将来にたいするハーディの悲観論を表してもいるが、作品発表後 100 年を経過した私たち読者には、この表現は少しも奇異には感じられない。私たちはカフカのような、人間を虫けらに変身させることでしか効果的に表現できなかった不条理な世界を見てきている。この当時としては新しい人物造形を使って、ハーディは人間存在の状況を伝えようとしたのだが、これによってハーディには社会改良的なヴィジョンを提示できるわけではない。ハーディとしては状況の提示だけで精一杯で、解決を示すにはいたらなかった。しかし、作品構成上は曖昧な形で終えるのはハーディの好みではなかったから、すくなくとも形式的には形を整える必要があった。**Father Time** による衝撃的な事件のあと、**Sue** はシェリーの観念世界を離れて、むかしから営まれてきた平凡な人生に埋没していく。シェリーの観念世界は結局のところ、実験的な仮のものに過ぎなかったのだろう。これは

ほかから強力な刺激を受けることによって、簡単に崩れ去ってしまう。この観念的な、危うい生活形態でしか個人にとって ‘natural’ な生活が得られないときに、‘natural’ なものもあえなく消滅する状況である。Father Time によってもたらされた事件の結果は、Sue にとっての ‘natural’ なものが、それを保ち続けるだけの強靱さを持ったものではなかったということである。そのため Sue は ‘legal’ なものに屈服し、頼るべきものが残されていない状態になってしまう。この状況で Sue が Phillotson のところに戻るの、むしろ当然なのである。それが小説全体の構成上からも Marygreen 村から Marygreen 村への帰着ということで、うまい具合に形は整う。そして Arabella の方も Jude のもとへ戻ることで、形態上の決着はつく。ただ Jude だけは、このような決着で済ませることはできなかった。Jude の生き方こそ、作品の形態を整えることに左右される次元の問題ではなく、それを超越したものだからである。

Jude は俗悪な Marygreen 村から志を立てて、エルサレムのヘブライズムに憧れ、社会的地位の向上という意味でも Christminster に憧れ、その地を目指す。しかし、地位向上という世間的な目標の実現が不可能となっていたとき、悔しさと挫折感から、再度訪れた Christminster で一般の人びとに向かって演説をするが、『帰郷』のクリムの説教と同じで、かならずしも熱狂的な共感を受けるわけではない。ただ、Sue には分かっていた。

. . . Remember that the best and greatest among mankind are those who do themselves no worldly good. Every successful man is more or less a selfish man. (VI-4)

この言葉を最後に、Sue は Phillotson のところに戻っていく。Jude は世間的に失敗者であったからといって、それによって本質的なものを失うわけではない。この本質的なものは Jude にとって Sue の場合以上に、ハーディが作品の中で言う ‘natural’ なものである。この ‘natural’ なものを否定することは、

人間存在そのものの否定にほかならなかった。旧約聖書の『ヨブ記』を引用した Jude の最後のメッセージは、‘legal’ な原理で動く社会システムにたいして、個人の生存をかけて発した悲痛な訴えであった。

‘Let the day perish wherein I was born, and the night in which it was said, There is a man child conceived.’ . . . (VI-11)

注

本稿は日本ハーディ協会第 58 回大会（2015 年 11 月 28 日、戸板女子短期大学）でのシンポジウムで話した内容を、要望に応じて文章化したものである。

「儀文は殺す」—— *Jude the Obscure* と古典学

唐戸 信嘉

I

Jude the Obscure (1895) において古典学 (classics) への言及は数多く見受けられる。それは、当時の大学入学に古典語の知識が必須であり、大学進学を希望する主人公 Jude にとって、古典学に取り組むことは避けては通れない道だったからである。Richard Jenkyns は *The Victorians and Ancient Greece* (1980) の中で、ギリシア語新約聖書が数度に渡って原語で表記されていることに注意を促している。彼はギリシア語の文字と響きが Jude にとって特別の魅力を持ち、キリスト教的義務のみならず、この古代語を学ぶことによって実現される彼の野望を象徴していると述べる (156)。これは妥当な指摘と思われる。しかし、大学入学に古典語の知識が要求されたことはあまりに自明であるためか、*Jude* における古典学の問題は十分に深く掘り下げられたとは言いがたい。Jude の「野心」と深く結びついているにしても、それは具体的にはどのような野心で、なぜ彼はそうした野望を持つに至ったのか。古典学はヴィクトリア朝社会の中でどのようなイデオロギーと結びついていたのか。こうした問いは、悲劇的に幕を閉じる Jude の人生の意味を考える上で決して瑣末な問いではない。なぜなら、彼の人生には絶えず古典学の影がつきまとい、彼の人生そのものが、古典学が内包するイメージに翻弄された人生だと言えるからである。この物語の印象的なラストシーンを想起するとき、Jude と古典学の切り離し難い関係は容易に見て取れよう。

An occasional word, as from some one making a speech, floated from the open windows of the Theatre across to this quiet corner, at which there seemed to be a smile of some sort upon the marble features of Jude; while the old, superseded, Delphin editions of Virgil and Horace and the dog-eared Greek Testament on the

neighbouring shelf, and the few other volumes of the sort that he had not parted with . . . seemed to pale to a sickly cast at the sounds. (396)

死に瀕した彼の枕元を飾るのは、デルフィン版の Virgil や Horace の著作、ギリシア語聖書などである。語り手は Jude がその門をくぐるのが適わなかった大学の祭典の様を描く一方、こうした古典学の書物を意味深長に描写する。その意図は、彼の挫折と未練を象徴的に描く点にあることは自明であるとしても、Jude の心の内で具体的にどのような重みを持ち、またどのような隠喩を含んでいたかは自明ではない。この小論では、ヴィクトリア朝社会での古典学の位相について考察することで、主人公 Jude の人生の意味について改めて問い直したい。

II

クライストミンスターにある大学に関して Jude に最初に情報をもたらしたのは、馬車引きの男といかさま医師の Vilbert の二人である。馬車引きの男は、“O—they never look at anything that folks like we can understand. . . . On’y foreign tongues used in the days of the Tower of Babel. . . . They read that sort of thing as fast as a nighthawk will whirl.” (18) と語り、大学における古典語の重要性を強調する。Vilbert との会話でも、Jude はギリシア語とラテン語の重要性を教えられる。

“It’s a wonderful city for scholarship and religion?” “You’d says so, my boy, if you’d seen it. Why, the very sons of the old women who do the washing of the colleges can talk in Latin—no good Latin, that I admit, as a critic: dog-Latin—cat-Latin as we used to call it in my undergraduate days.” “And Greek?” “Well—that’s more for the men who are in training for bishops, that they may be able to read the New Testament in the original.” “I want to learn Latin and Greek myself.” “A lofty desire. You must get a grammar of each tongue.” (21-22)

こうして彼は、大学入学にギリシア語とラテン語の知識が必要であることを知り、これら言語の学習を決意する。ここで注目すべきは、大学教育において古典語が重視されたその理由であろう。Vilbert の台詞にもあるように、新約聖書はギリシア語で書かれており、また旧約聖書もラテン語訳のウルガータ版が一般的だったことが理由のひとつであることは間違いない。国教会は聖書の言葉としてこれら言語を聖別し、これら言語の知識を宗教的真理への扉と考えたのである。だがここで疑問も生じる。ギリシア語やラテン語は異教的な思想への扉でもある。古典文学が対象とするテキストは異教的な要素も含むからである。では教会はそれをどのように正当化したのか。John Henry Newman は *Apologia Pro Vita Sua* (1864) で次のように述べている。

I do not know when I first learnt to consider that Antiquity was the true exponent of the doctrines of Christianity and the basis of the Church of England. . . . Nature was a parable: Scripture was an allegory: pagan literature, philosophy, and mythology, properly understood, were but a preparation for the Gospel. The Greek poets and sages were in a certain sense prophets. . . . (105-06)

つまり、異教文化は正統的キリスト教信仰が成立する前段階として解釈される。異教文化はキリスト教と別個のものではなく、単に未成熟なだけであり、歴史の経過の中で両者はやがて収斂するものとして認識されていたのである。Jenkyns はその著書の中で、神学者でダラム主教であった Brooke Westcott や Charles Kingsley の言葉を引き、彼らが同様の論理で古典語の学習を正統なものとなしなしていたことを指摘している (71)。古典語の学習を正当化したのは正しくこのような論理であった。

しかしその一方で、大学は万人に開かれていたわけではない。本格的に大学入学を考えるようになった Jude は、まもなくこの非情な事実突き当たる。

By indirect inquiries he soon perceived clearly, what he had long uneasily suspected,

that to qualify himself for certain open scholarships and exhibitions was the only brilliant course. But to do this a good deal of coaching would be necessary. . . . The other course, that of buying himself in, so to speak, seemed the only one really open to men like him, the difficulty being simply of a material kind. With the help of his information he began to reckon the extent of this material obstacle; and ascertained, to his dismay, that at the rate at which with the best of fortune he would be able to save money, fifteen years must elapse before he could be in a position to forward testimonials to the Head of a College and advance to a matriculation examination. (108)

大学に入るためには多額の入学金が必要で、その費用の工面には十五年かかる。奨学金を得るためには家庭教師を頼む必要があり、やはり大金がかかる。結局、どのような手段で大学入学を目指すにせよ、多額の資金が必要であると判明するのである。Jude は、ものの道理を心得た人間から “Such places be not for such as you—only for them with plenty o’ money” と言われ、“They are for such ones!” (106) と反論する。だが彼の正論は社会の現実の前で空しく響くばかりである。

次いで彼は、自らの志の高さを知ってもらおうと学寮長に宛てて手紙を出す。だが返信の中で学寮長は、無謀な希望を捨てるよう Jude に勧告する。

BIBLIOLL COLLEGE. “Sir: I have read your letter with interest; and, judging from your description of yourself as a working-man, I venture to think that you will have a much better chance of success in life by remaining in your own sphere and sticking to your trade than by adopting any other course. That, therefore, is what I advise you to do. Yours, T. TETUPHENAY.” (110)

ここで使用されているコレッジおよび学寮長の名前は架空のものであるが、“BIBLIOLL”とは明らかに“BALLIOL”のもじりで、学寮長は従って著名な古典学者であった Benjamin Jowett を指すと考えてよいであろう。そうだとすれば、ここには大いなる皮肉と批判が隠されている。なぜなら、Jowett は当時の古典学者の中で最も成功した人物であるばかりでなく、次のような考えを

公表していたからである。“[T]he Universities offer great opportunities, not only for acquiring knowledge, but for . . . rising from poverty and obscurity. . .” (Jowett 16) 彼は、大学の学問は貧しき者、「日陰」(“obscurity”)にいる人々にも門戸を開きすことなく、そうした人々にも出世の機会を与える、と述べる。Edmund Richardson の *Classical Victorians: Scholars, Scoundrels and Generals in Pursuit of Antiquity* (2013) は、当時の古典学者たちが広めたダブルスタンダードの影響を詳しく検討している。Richardson によれば、当時の古典学者は古典学が重要な学問であるばかりでなく、その学習は金銭的な成功をも約束するというイデオロギーを世間に広めていたと言う。“They depicted classical knowledge as ‘the silver key’, by which his audience might gain access to every kind of success” (Richardson 19)。つまり、貧しくとも古典語を学び、大学に入り、はい上がることができるという神話である。Richardson の研究を見ると、Jude のように労働者階級でありながら希望を捨てず、大学入学へ向けて努力した人々が実際に少なからずいたことが分かる。彼らの野心を後押ししたもの、それは Jowett ら古典学者が広めた神話に他ならない。

この神話を更に普及させたのは、Samuel Smiles の *Self-Help* (1859) であった。そこでは Jude のような労働者階級に希望を与えるエピソードが多数紹介されている。例えば、ケンブリッジ大学へブライ語教授を務めた “Dr Lee” はもともと大工の見習いとして働いていたが、その合間にラテン語を独学して身につけ、最終的に大学へ入学して学者となった (147-48)。同様の例として “Professor Murray” や “Professor Moor” の逸話も紹介され (406-07)、*Self-Help* はこうした労働者階級の出世譚に溢れている。出版後一年で二万部以上を売ったこのヴィクトリア朝のベストセラーが、Jude のような若者に大志を抱かせたことは容易に推察できる。だがこの神話を信じ、また実際に大学入学までこぎつけた人間はごく一部であった。Jude が痛感するように、十分な資本なしには大学への入学は不可能で、たとえ運良く入学できたとしても、その後の成功のために重要であったのは “carefully built connections” (Richardson 28) に他ならなかった。表向きは古典語の知識ばかりが強調されたが、実際

の成功には資本やコネこそが重要だったのである。従って彼の挫折は、当時の古典学が内包するダブルスタンダードを鋭く批判していることが分かる。万人に開かれた学問として称揚され、それを学ぶことで誰もが出世できると信じられた古典学であったが、それはあくまで建前に過ぎなかった。Jude の努力と苦勞を思う時、古典学者たちが広めた神話の罪は大きいと言わざるを得ない。

III

だが *Jude* において弾劾されるのは、古典学のこうした神話ばかりではない。その背後にはもっと大きな問題が隠れている。そのためにはまず古典学が国教会から手厚く保護され、最重要の学問とされたその理由を問わねばならない。通り一遍の解答としては、古典学が聖典の言語を扱う学問だったからだ、と答えることができよう。しかしこの小説において、Jude とは対照的に教会の手厳しい批判者として登場する Sue は、国教会が古典学を大学の学問の中心に位置づけたその裏の理由を示唆している。

“Then I won’t say any more, except that people have no right to falsify the Bible! I hate such humbug as could attempt to plaster over with ecclesiastical abstractions such ecstatic, natural, human love as lies in that great and passionate song!” (146, original emphasis)

Sue はここで、「教会の抽象概念」(“ecclesiastical abstractions”) でテキストの意味を曲解していると学者を批判している。当時の古典学の方法論は、テキストに梗概や注釈を施し、言葉の意味内容を決定することにあつた。James Turner によれば、当時の古典学はテキスト中心主義で、テキストの解釈において歴史的なコンテクストを考慮する必要性を全く認めていなかった (Turner 287)。学者たちにとって古代世界とは文字を通じてのみ理解、解釈されるべきもので、考古学的、歴史学的な資料を必要とはしなかったのであ

る。古典学は古代ギリシアのような異教文化をも研究対象とするが、前述のように、その前提にあるのは「異教的である古代ギリシア文化も、キリスト教文化成立の前段階である」という考え方であった。従って、古典学はギリシア語やラテン語で書かれたすべてのテキストを平等に研究する訳ではなく、キリスト教的思想に接続するテキストを選別し、古代史をキリスト教思想の成立と統合へ向けて、調和的に進行する過程として描き出すことにあったと言える。Sue の指摘はそうした古典学の詐術を念頭に置いているのである。

Jowett と並ぶ古典学者であった Gladstone は、聖書とホメロスの著作を崇拝した人物として有名である。彼はこの二つを同列に併置することに違和感を感じていなかった。それは彼が古典学の前提に慣れ親しんでいたからに他ならない。同じく古典学者の Jane Harrison の自伝の中に、彼女と Gladstone の興味深い会話が記録されている。

He [Gladstone] sat down and asked me who was my favourite Greek author. Tact counselled Homer, but I was perverse and not quite truthful, so I said "Euripides." Æschylus would have been creditable, Sophocles respectable, but the sceptic Euripides! It was too much, and with a few words of warning he withdrew. (45)

ここで、Gladstone は彼女に好きなギリシア詩人を尋ね、彼女は Euripides と答えて彼の不興を買っている。その理由は "the sceptic Euripides" という表現にも窺えるように、ギリシア三大悲劇詩人のうち、この詩人が最も神々に対する敬意を欠き、宗教そのものに対して懐疑的な思想の持ち主だったからである。このエピソードにも垣間見えるように、古典学の仕事のひとつは、研究対象となるテキストの選別である。従って教会に保護された古典学者たちの役割とは、「教会流の抽象概念」で異教のテキストをねじ曲げ、また、ねじ曲げることの出来ないものは最初から排除あるいは無視することであった。古典学者たちのこの作為的な欺瞞は、Jude の次の経験とは際立った対照をな

している。

[H]e . . . knelt down on the roadside bank with open book. He turned first to the shiny goddess . . . then to the disappearing luminary on the other hand, as he began:

Phoebe silvarumque potens Diana.

The horse stood still till he had finished the hymn, which Jude repeated under the sway of a polytheistic fancy that he would never have thought of humouring in broad daylight.

. . . Certainly there seemed little harmony between this pagan literature and the mediæval colleges at Christminster, that ecclesiastical romance in stone. (28)

Jude はラテン語の勉強のために Horace を読んでいる最中、不意に多神教的なイメージに取りつかれ、月や太陽に祈りを捧げる。これは Jude が Horace のテキストを正確に読み、その世界に没入していることを示している。しかし、ヴィクトリア朝期にあって多神教的異教的な Horace の著作もまた、キリスト教精神と合致すると意図的に誤読されていた。Stephen Harrison によれば、Horace はヴィクトリア朝の古典学教育においてむしろ積極的に活用されたテキストであるという (208)。当時の古典学教育ではここにキリスト教思想の芽生えを読みこむべきであり、異教的世界観をそのまま受容する Jude のほうが、誤読を犯しているということになろう。だが Jude が鋭く見抜いているように、この異教文学とキリスト教会の思想のあいだには何ら調和する要素がない。彼のこの自覚は、ヴィクトリア朝の古典学の欺瞞と詐術を、間接的に批判していると言うことができよう。

しかし、なぜそのような歪曲と詐術が可能だったのか。それは先にも触れたように、ヴィクトリア朝の古典学がテキスト中心主義だったことと関係があるだろう。テキスト以外の歴史的な資料を無視することで初めて、異教とキリスト教の溝を無視することが可能となるからである。だが 19 世紀末に至り、古代の文献の科学的な研究が本格的に開始されると、古い方法論に疑

問を抱く者は古典学者の中からも現われて来る。再び Jane Harrison の自伝から引用する。

Greek literature as a specialism I early felt was barred to me. The only field of research that the Cambridge of my day knew of was textual criticism, and for fruitful work in that my scholarship was never adequate. We Hellenists were, in truth, at that time a “people who sat in darkness,” but we were soon to see a great light, two great lights—archaeology, anthropology. (82-83)

Harrison はここで、テキスト解釈しか知らず、歴史的なコンテキストを無視している古典学者を闇のなかにいる人々と批判し、考古学や人類学の研究が、今後の古典学の研究に大いなる転回をもたらすだろうと述べている。Harrison はそれまでのテキスト中心の方法論の限界を感じ、人類学や考古学の研究成果を自らの古典学研究に反映させた最初の古典学者だった。彼女の同僚であった Gilbert Murray も同様に、ヴィクトリア朝の古典学について次のように述懐している。

In the meantime the situation has changed. Greek religion is being studied right and left, and has revealed itself as a surprisingly rich and attractive, though somewhat controversial, subject. It used to be a deserted territory; now it is at least a battle ground. . . . I can hardly understand how the purest of “pure scholars” can fail to feel his knowledge enriched by the savants who have compelled us to dig below the surface of our classical tradition and to realize the imaginative and historical problems which so often lie concealed beneath the smooth security of a verbal “construe.” (xi-xii)

彼は従来の古典学を「不毛な領域」(“a deserted territory”)と呼び、古典学者たちがこれまで「言葉の解釈という滑らかな安全性」(“the smooth security of a verbal ‘construe’”)に甘んじて来たことを強く批判する。Harrison と Murray が共に指摘しているのは、テキストという閉じられた世界での言葉の解釈の危

険性と言ってよい。それはすでに見たように、コンテキストを無視することで歴史的な事実を容易にねじ曲げることを可能にする技術なのである。

改めて考えてみると、*Jude* のエピグラフである「儀文は殺す」(“The letter killeth”)の文句は、古典学の方法論に対する批評としても機能していることに気がつく。文字にこだわりすぎると真実を見失うというこの警句は、従来の古典学ばかりか、古典学の方法論によってその権威を保っていた国教会にまで、遠くその批判の矛先を向けていると言えるかもしれない。それは、「解釈という滑らかな安全性」によってその権威を保持し維持して来た、ヴィクトリア朝社会の体制そのものの欺瞞を鋭く射抜いているのだ。エピグラフに使われたこのコリント後書にある言葉は、本文中でも一度、*Jude* の台詞中に現れる。*Jude* は厳格なキリスト教徒に逆戻りした Sue に対して言う。“Sue, Sue: we are acting by the letter; and ‘the letter killeth.’” (376) ここでいう“letter”は狭義には法律のことであるが、*Jude* の口からこの言葉が発せられるとき、そこに多義的な含みを読み取らずにはいられない。彼は古典語の言葉 (letter) に魅せられ、その習得を通じて大学に入ることを夢見る。しかし古典語——その意味と権威——は、体制によって厳しく管理され、*Jude* の「誤読」を許容せず、また彼のような貧しき人々を拒絶する。彼は夢破れて失望のうちに死ぬ。「儀文」(“letter”)が殺したのは、ある意味では *Jude* 自身に他ならなかったのである。

IV

Jude という作品から浮かび上がって来るヴィクトリア朝の古典学の罪は、次の二点に集約されよう。ひとつは、古典学は万人に開かれた学問であるとされつつも、その教育のために多額の資金が用意できる富裕層にのみ開かれ、資本力のない労働者階級を排除する、いわば、入学者の資本力を選別する排他的なシステムであったということである。もうひとつは、イギリスの体制を支える背骨であった国教会の権威を保つために、歴史をねじ曲げ、都合良

く解釈するその戦略的な役割を担っていたという点である。最初に引用した *Jude* の死の場面に戻って彼の悲劇的な死の意味を改めて考えるならば、彼の死は古典学という砦に守られたイギリスの体制そのものとの格闘、そして敗北と表現できるであろう。しかし彼の格闘と死は、古典学の罪、そのダブルスタンダードや歴史の曲解のような罪を逆照射し、浮き彫りにしたという点で栄光ある敗北とも表現できよう。Harrison や Murray のような新時代の古典学者が、歴史主義的なアプローチで異教文化の見直しを開始し、従来の古典学の方法論を厳しく批判するのは、*Jude* が出版された 1890 年代のことであった。そうした時代背景も考慮するならば、*Jude* の悲劇は古典学が守ろうとしていたもの、つまり排他主義や歴史の曲解によって成り立っていた古いヴィクトリア朝の体制の崩壊を、正確に予告しているのだと言える。

Works Cited

- Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Ed. Patricia Ingham. Oxford: Oxford UP, 2002. Print.
- Harrison, Jane Ellen. *Reminiscences of a Student's Life*. London: Hogarth, 1925. Print.
- Harrison, Stephen. "Horace and the Construction of the English Victorian Gentleman." *Helios* 34:2 (2007): 207-22. Print.
- Jenkyns, Richard. *The Victorians and Ancient Greece*. Cambridge: Harvard UP, 1980. Print.
- Jowett, Benjamin. *Success and Failure*. Herrin: Trovillion Private Press, 1945. Print.
- Murray, Gilbert. *Five Stages of Greek Religion*. London: Watts, 1935. Print.
- Newman, John Henry. *Apologia Pro Vita Sua*. Ed. William Oddie. London: Dent, 1993. Print.
- Richardson, Edmund. *Classical Victorians: Scholars, Scoundrels and Generals in Pursuit of Antiquity*. Cambridge: Cambridge UP, 2013. Print.
- Smiles, Samuel. *Self-Help: With Illustrations of Conduct and Perseverance*. London: Murray, 1905. Print.
- Turner, Frank M. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. New Haven: Yale UP, 1981. Print.
- Turner, James. *Philology: The Forgotten Origins of the Modern Humanities*. Princeton: Princeton UP, 2014. Print.

Jude the Obscure のインチキ薬 ——世紀末の英国社会における薬と性——

糸多 郁子

I. はじめに

1895 年に出版されたハーディ最後の小説である *Jude the Obscure* は、出版当時に特に問題視された、キリスト教や結婚制度に対する批判¹をはじめ、多くの要素を含んだ作品であり、今日まで実に多様な観点から批評されてきた。しかし、登場人物に関しては、主人公であるジュード、ジュードと結婚をするアラベラやスーが注目されることがほとんどであり、それ以外にはせいぜいフィロットソンやリトル・ファーザー・タイムが言及されるぐらいであろう。そこで本稿では、目立たないものの何度となく話に登場してくる、ヴィルバートという医者に注目してみたい。ヴィルバートは、効き目もあやしいインチキ薬を売る医者である。後で詳しく取り上げるが、子供時代のジュードに、ラテン語とギリシア語の文法書をもってきてやるからと言ってインチキ薬を人々に宣伝させたり、アラベラにインチキ薬と思われる「惚れ薬」を売りつけたりしている人物である。

なぜこの小説において何度もインチキ薬が登場するのか。この疑問を考えるにあたって、この小説が書かれた世紀末の英国の文化的・社会的状況を考えてみると、このインチキ薬には 2 つのかなり重要なコンテクストがあることに気づく。その一つは、19 世紀に流行していたオペラで「惚れ薬」が重要なモチーフとなっていたという文化的な状況である。もう一つは、世紀転換期に専売薬 (patent medicine) と言われるインチキ薬が爆発的に売れていたという社会的な事実である。本稿では、その二つのコンテクストを検討し、当時のインチキ薬が性的欲望とひそかに結びついていたことを確認した上で、インチキ薬がこの小説にどのような意味を与えているかを考察したい。

II. 19世紀に流行したオペラに見られる「惚れ薬」

最初に、19世紀に流行したオペラについて考えてみたい。19世紀に流行したオペラで「惚れ薬」が登場するものといえば、リヒャルト・ワーグナー（Richard Wagner）の『トリスタンとイゾルデ』（*Tristan und Isolde*, 1865年初演、イギリスの初演は1882年）と、フェリーチェ・ロマーニが台本を書き、ガエターノ・ドニゼッティ（Gaetano Donizetti）が作曲した『愛の妙薬』（*L'elisir d'amore*, 1832年初演）が挙げられる。これらは英国人が作った作品ではないが、英国においてどちらも盛んに上演されていた。『愛の妙薬』のイギリス初演がいつであったのかははっきりしないが、1831年に初めてロンドンでドニゼッティ作品——アン・ブーリンとヘンリー8世を題材とした『アンナ・ボレーナ』——が上演され、それ以来彼の作品は人気を集めていた。² よって、*Jude the Obscure*の文化的コンテクストのひとつとして考えることは可能であろう。

まず『トリスタンとイゾルデ』について考えてみたい。これはケルト起源のトリスタン伝説をもとにして中世ヨーロッパに広まった恋愛物語であるので、19世紀に作られた物語ではない。しかし、19世紀を代表する音楽作品の一つとされる、この作品の影響力は無視できないであろう。この話のあらすじは、以下のようなものである。

アイルランドの王女イゾルデが、コーンウォールの王マルケに嫁ぐことになり、王の甥であるトリスタンと従者と共に船上にいる。以前、トリスタンはイゾルデの婚約者であったアイルランドの騎士を殺し、トリスタン自身も騎士の剣に塗られていた毒が全身に回って苦しんだことがあった。その時イゾルデは偽名で治療を受けに来たトリスタンの正体を見抜いたが、愛情を感じて彼を介抱したのだった。船上で、イゾルデは婚約者を殺した償いとして和解の杯をトリスタンに飲ませようとするが、それには毒薬が入っていた。トリスタンは毒杯と知りつつ飲み干そうとすると、イゾルデがそれを奪って半分飲む。実は、彼女の侍女が機転を利かせて毒薬を媚薬にすりかえておい

たため、トリスタンとイゾルデは激しい恋におちる。マルケ王の妃となっても、イゾルデはトリスタンと逢引を重ねるが、マルケ王に見つかる。王の臣下メロートが密告したからで、メロートはトリスタンに決闘を挑み、トリスタンは重傷を負い、イゾルデが来た瞬間息絶える。イゾルデも「愛の死」を遂げる。³

この話においては、イゾルデがトリスタンに飲ませる薬が重要な役割を果たしている。イゾルデは、母親からもたされていた薬のうち、毒薬だと思っていたものをトリスタンに飲ませた上、自分も飲んだが、実は毒薬ではなく媚薬だったために二人が恋に落ちる。この場合、媚薬としては効き目があったことになっているので、インチキ薬と言うことはできないかもしれない。マルク王と結婚後も、イゾルデはトリスタンとの不倫の恋を続けるが、媚薬を飲んだという事実が免罪符となっており、この恋には崇高な恋愛というイメージが与えられている。しかし、佐藤輝夫氏は、この薬は強壯剤のようなものだというピエール・ガレの見解を紹介している。若いイゾルデと結婚するマルケ王は年齢が高いので、結婚をうまくいかせるためにはそれを王に飲ませた方がよいとイゾルデの母親が考えて、彼女にもたせたのだらう、というのだ。⁴ もしそのように考えれば、二人の恋の性的な側面が一気に前景化してくる。この薬は、不倫という都合の悪い事実から目をそらす役目を果たすのみならず、トリスタンとイゾルデの恋愛には実は肉体的に惹かれあうという性的な面が多く含まれているのだ、ということを示唆する役割も果たしているとも考えられる。

次に、『愛の妙薬』を考察してみたい。こちらのあらすじは以下の通りである。

19世紀スペインのバスク地方の村が舞台となっている。地主の娘アディーナは、村人たちに『トリスタンとイゾルデの物語』を読んで聞かせ、こんな惚れ薬があったらいいわね、と言う。薬売りのドゥルカマーラが村の広場に

登場し、万能特効薬と称する自分の薬を宣伝し、人々が次々に薬を買い求める。アディーナに惚れているのに相手にされない若い農夫ネモリーノは、彼にイゾルデの愛の媚薬を売ってくれと頼む。するとドゥルカマーラは、明日には女性が誰でも言い寄ってくる愛の媚薬だ、と言って彼に安ワインを売りつける。薬の効能を信じて飲んだネモリーノは、アディーナに自信たっぷりの態度を取り、プライドを傷つけられた彼女は今日中に軍曹のベルコーレと結婚すると言い出す。ネモリーノは焦ってドゥルカマーラに相談すると、効き目を早めるためもう一本媚薬を飲めと言われる。しかしお金がないので、彼は軍隊に入ってお金をもらうことにする。アディーナはドゥルカマーラから、ネモリーノが愛の媚薬を買うために軍隊に入ったことを聞き、心の底では彼を愛していたことに気づく。彼女は彼の入隊契約書を買戻して彼に愛を告白し、二人は結ばれる。二人は、二人を結びつけたドゥルカマーラに感謝する。⁵

こちらの話には、まさにインチキな惚れ薬が登場している。巡回薬売りのドゥルカマーラが売っているのは万能特効薬であり、これは後の章で論ずる専売薬の売り文句とも共通している。このドゥルカマーラはネモリーノをだまして薬を売りつけており、『ジュード』のヴィルバートにかなり類似した人物と考えられる。この話の場合は薬自体に効果があってネモリーノとアディーナが結ばれるのではなく、薬を買うために軍隊にまで入る彼の真剣さを知って、彼女が自分の本心に気づいたためだ、ということになっている。しかし、惚れ薬——この場合は相手に飲ませるものではなく、自分が飲むと異性にとって魅力的になるというもの——を彼が飲むという行為には、自分の肉体的魅力を高めたいという意図があると考えられ、そこに性的なニュアンスが潜んでいると思われる。表向きは性的なことには触れていないようでありながら、薬というモチーフを利用することによって、性的な関心が話の中に忍び込まれているのである。

このように、これら2つのオペラにおいては、隠された性的欲望の存在が

薬によって示されており、薬が当時の文化における関心事の一つであったことを感じさせる。

Ⅲ. 19世紀後半から20世紀初頭におけるインチキ薬（専売薬）

次に、19世紀後半から20世紀初頭にかけての英国で流行した、専売薬について考えてみたい。初めに、それがどのようなものであったのかについて、またどのような社会背景の中で広まっていったのかについて論じる。⁶ そして、当時書かれた有名なイギリス小説においてもしばしば専売薬が登場していることを確認する。

まず、専売薬とは、独占的に販売することが法的に認められた薬のことで、特許薬とも訳されるが、最初のもは1673年の「ゴダド氏ドロップス」であるとされる。⁷ 専売薬として認められるには、新しい薬を開発した者が調合の明細を特許局に提示して申請をする。すると、公開審査が行われた後に専売特許が付与されることになる。ただし、専売薬には大きな問題があった。それは、正式の医者でなくても特許の申請が可能だった上、薬の効果を証明する必要もなかったため、たとえインチキな薬であっても特許を取ることが可能であったことである。そのため、専売薬にはインチキ薬も多かったとされる。⁸

19世紀後半から20世紀初頭にかけての世紀転換期に、専売薬が爆発的に売れるようになったのだが、その理由として、薬を使用する層が一気に拡大したということがある。当然のことながら、それ以前も薬は売られていたのだが、実は1850年から1914年までの間に、医薬品の販売額は400%も増大した。⁹ これは、それまでの顧客であった中産階級以上の人々だけでなく、労働者階級までもが医薬品を購入するようになったことを示す事実他にない。19世紀後半から、労働組合法などの労働者の権利を強化する様々な法律の制定や、待遇改善をめざす労働者のストライキなどが行われた結果、労働者階級の収入が徐々に上昇した。そのため労働者階級の購買力は増大したが、労働者が最も優先的に購入するようになったのが医薬品だったのであ

る。¹⁰ 専売薬の流行は、ジョゼフ・ビーチャム氏などといった、専売薬で大儲けをした富豪を次々と生み出し、世間の注目を集めた。

しかし一方で、専売薬に対する批判の声も多く上がり、規制を求める動きもあった。それには大きく分けて二つの理由がある。一つは、ほとんどの専売薬の成分はグリセリン・砂糖・重曹・澱粉などでしかないという評判が18世紀からあり、インチキ薬だと非難されたことである。効果がないだけでなく、アルコールなどの常用癖をもたらす成分が入っていることが多いとも言われており、¹¹ むしろ身体に悪影響があるとも考えられたのである。もう一つは、19世紀後半から大衆向けの新聞・雑誌の創刊が相次ぎ、それらには専売薬の広告があふれていたが、そこで専売薬は万能薬として宣伝されることが多かったため、誇大広告だとして批判されたことである。¹² その結果、1868年から1909年の間に、専売薬を規制する法令が6つも議会通过している。¹³

だが、そのような批判にもかかわらず、専売薬の商売はほとんど衰えることがなかった。その理由は、19世紀前半から政府は専売薬に印紙税をかけることで多額の税収を得ていたため、本音の部分では規制にあまり乗り気ではなかったからである。¹⁴ また、当時はまだ医療の知識がそれほど高度なものではなかったため、実際に効果のある薬とにせ薬の境界も曖昧であり、本当にインチキな薬であるのかという判定も難しかった。よって、「専売薬はインチキ薬ばかりだ」という当時の非難にも確たる根拠はなかったようである。

ただし、実際には専売薬の流行が沈静化することはなかったにしても、専売薬を規制しようとする動きが国の側にあったことは事実である。そこで次は、専売薬の規制が当時の社会状況とどのように関係しているのかについて考えてみたい。

19世紀後半、それも世紀末ごろの英国は工業生産量においてアメリカやドイツなど、英国に遅れて産業革命を行った国々に追いつかれてしまい、経済的な苦境に立たされるようになった。また、植民地を拡張しようと企てても、アフリカや中国など各地で苦戦を強いられ、阻止されるようになった。

そのため、このままでは大英帝国は維持できなくなるのではないかという恐れから、「帝国の危機」が叫ばれるようになった。そこで注目されるようになったのが、労働者階級の人々の身体である。工場などでの生産性を向上させ、戦時の兵力を増強するためには、その道具としての「人々の身体」の健康状態を向上させる必要が出てきたのである。また、兵士の質だけでなく量も増やすには人口を増やすことも必要であるから、1870年代から国全体の出生率が下がり始め、特に中産階級の出生率が急激に下がったことも問題視されていた。

そのような状況下で、アルコールなどの、かえって健康を損ないかねない成分を含む可能性もあり、ほとんどがインチキ薬とされていた専売薬を規制しようとする動きがあったのも当然と言えるだろう。ミッシェル・フーコーは、19世紀後半以降、支配階級が労働者階級に対して新たな支配の方式を用い始めたとし、「結婚と出産と余命についての国家的管理・経営を組織しようという、医学的であると同時に政治的な計画」¹⁵ が進められたと論じたが、結婚・出産・余命に大きく関わる健康は、単に個人的な問題ではなく、国家的な問題となっていたのである。

もうひとつ注目したい問題は、専売薬が使われる目的が世紀末頃から変化し始めていたことである。病気の治療よりも予防を目指す、また美容を目的とする専売薬が世紀末頃から広く売り出されるようになっていた。¹⁶ 中産階級ではすでに18世紀には美容目的の薬も使われていたが、それが労働者階級にも広まったのである。これは、労働の道具としての身体から、ジェンダーによって規定される男性美・女性美をもつ見られる身体へ、という身体観の移行が、労働者階級にも波及したのだと言うこともできる。

しかし、これは国家的にはあまり歓迎できない事態であったに違いない。というのは、労働者階級に労働より美しさや若さを優先する傾向が生まれたということだからである。また、美容目的ということは、異性を惹き付ける目的とも言い換えられるのであり、性的行為、つまり結婚や出産に関することであるからだ。そもそも、健康目的の専売薬であっても強壯剤としての役

割をもつことも多かったので、性的欲求とのつながりはあった。ヴィクトリア朝期に発達し、すでに中産階級の間では広く知られていた遺伝優生学の考え方は、労働者階級はアルコール中毒や極貧、売春、犯罪などに陥りやすい遺伝的傾向をもつとされており、そのように劣った遺伝的要素をもつ労働者階級が増えることは国民の質を下げることだと言われていた。そこで、遺伝優生学者の中には、労働者達になるべく子供を作らせないようにすべきだと主張する者もあった。¹⁷ そのような考え方に立てば、性的行動に結び付くような専売薬が労働者の間で流行することは、ひいては国民の質の低下を引き起こすであろうと推測されるから、これも専売薬を規制しようとする動きの一因になっていたとも考えられる。

以上、19世紀末の専売薬をめぐる社会的状況について考察してきた。次章で詳しく検討するが、*Jude the Obscure* でヴィルバートが売っているのも専売薬であろうと考えられる。実はこの小説だけでなく、世紀転換期に書かれた英国の小説には、専売薬が書き込まれているものが少なくない。その代表的なものが H. G. Wells の *Tono-Bungay* (1911) である。この小説は、エドワード・ポンダレヴォーという男性が、トーン・パンゲイという強壯剤である専売薬を開発・販売して大富豪になるという話である。それ以外にも、George Eliot の *Felix Holt* (1866) では第5章で主人公フィーリクスの子供が専売薬を売っていたということが語られているし、¹⁸ E. M. Forster の *Howards End* (1910) では、「抗胆汁症薬の広告に暗示されるような文化」¹⁹ という表現があり、これは専売薬を指すものと思われる。さらに、James Joyce の短編集 *Dubliners* 中の“A Painful Case”では、主人公の部屋の描写で「Bile Beans の広告の見出し」²⁰ という表現があるが、この Bile Beans は、世紀末から20世紀前半にかけてさかんに宣伝されていた専売薬の名前なのである。このように、専売薬は小説にもしばしば取り上げられるほど、当時の社会にとって無視できない存在であったのである。

IV. *Jude the Obscure* に登場するインチキ薬と性について

この章では、これまでに論じてきた2つのコンテクストを考慮した上で、*Jude the Obscure* におけるインチキ薬について考えてみたい。まず、ヴィルバートがこの小説に初めて登場する場面である、ジュードがヴィルバートにラテン語の辞書をもらおうとする一節は、以下のように書かれている。

Vilbert was an itinerant quack-doctor, well known to the rustic population and absolutely unknown to anybody else, as he, indeed, took care to be, to avoid inconvenient investigations. Cottagers formed his only patients, and his Wessex-wide repute was among them alone. His position was humbler and his field more obscure than those of the quacks with capital and an organized system of advertising. He was, in fact, a survival. The distances he traversed on foot were enormous, and extended nearly the whole length and breadth of Wessex. Jude had one day seen him selling a pot of coloured lard to an old woman as a certain cure for a bad leg, the woman arranging to pay a guinea, in instalments of a shilling a fortnight, for the precious salve, which, according to the physician, could only be obtained from a particular animal which grazed on Mount Sinai, and was to be captured only at great risk to life and limb. Jude, though he already had his doubts about this gentleman's medicines, felt him to be unquestionably a travelled personage, and one who might be a trustworthy source of information on matters not strictly professional. . . .

‘I mean to go to Christminster some day.’

‘Whenever you do, you say that Physician Vilbert is the only proprietor of those celebrated pills that infallibly cure all disorders of the alimentary system, as well as asthma and shortness of breath. Two and threepence a box—specially licensed by the government stamp.’

‘Can you get me the grammars if I promise to say it hereabout?’

‘I’ll sell you mine with pleasure—those I used as a student.’

‘O, thank you, sir!’ said Jude gratefully, but in gasps,

‘I think you’d better drop behind, my young man. Now I’ll tell you what I’ll do. I’ll get you the grammars, and give you a first lesson, if you’ll remember, at every house in the village, to recommend Physician Vilbert’s golden ointment, life-drops, and female pills.’ . . .

‘You? Who are you? O yes—to be sure? Got any orders, lad?’

‘Yes.’ And Jude told him the names and addresses of the cottagers who were

willing to test the virtues of the world-renowned pills and salve. The quack mentally registered these with great care.²¹ (下線は筆者による)

まず、この一節の冒頭で「ヴィルバートは巡回するニセ医者であった」とはつきり書かれている。また、2番目の下線部では、「彼の地位や活動範囲は、資本力と組織化された宣伝方式を供えたいかさま医者たちのものと比べれば、ずっとみすぼらしく、つつましやかなものだった」と書かれており、大掛かりな宣伝と結びつき大量販売された専売薬の流行が意識されていると言えるだろう。また、3番目と4番目の下線部で、「ありとあらゆる疾患を間違いなく治す名高い丸薬をもって」「政府検印つきの特別認可の品」だと言っており、彼の薬が専売薬であることが示唆されている。さらに5番目の下線部では、ヴィルバートが婦人用丸薬を扱っていることが示されている。婦人用の薬といえば、女性の生理周期に伴う不調を和らげるものなどが主であって、広く言えば結婚や出産に関係したものである。ヴィルバートには、ニセ医者としてのいかがわしさとともに、常に性的なイメージがまわりついている。

次に注目したいのは、ジュードとアラベラが初めて肉体関係をもった2ヶ月後、アラベラがヴィルバートからアドバイスをもらっている場面である。

One day she met the itinerant Vilbert. She, like all the cottagers thereabout, knew the quack well, and she began telling him of her experiences. Arabella had been gloomy, but before he left her she had grown brighter.²²

これは非常に短い一節であり、ここで彼らが何を話したのかを語り手は明かしていない。そもそもこの小説では、語り手がジュードの視点から語っている部分がほとんどであるため、アラベラやスーの本心はジュードにとっても読者にとっても謎である。しかし、この一節のすぐ後で、アラベラがジュードに妊娠しているとほのめかすことによって結婚にもちこんでいることを考

えると、おそらくヴィルバートのアドバイスは「妊娠したと言え」というものだったと想像される。アラベラは結局妊娠していなかったのだが、「妊娠したというのは勘違いで、でっちあげではない」²³ という彼女の説明が真実であるかどうかはジュードにも読者にもわからない。しかしアラベラは、付け毛をつけていたり、にせえくぼを作っていたり、バーメイドをやっていた過去を隠していたり等のインチキを行う女性として描かれているため、この妊娠も嘘だった可能性が高い、と読者は思わされてしまう。この妊娠の件を考えると、ヴィルバートは性的なことに関わっているだけでなく、アラベラのインチキさをさらに強調する役割担っていると考えられる。

また、アラベラが農業博覧会でヴィルバートに会い、彼から若さを保つ丸薬と惚れ薬を買うという場面がある。

‘... There's Dr. Vilbert. Haven't seen him for years, and he's not looking a day older than when I used to know him. How do you do, Physician? I was just saying that you don't look a day older than when you knew me as a girl.’

‘Simply the result of taking my own pills regular, ma'am. Only two and threepence a box—warranted efficacious by the Government stamp. Now let me advise you to purchase the same immunity from the ravages of Time by following my example? Only two-and-three.’

The physician had produced a box from his waistcoat pocket, and Arabella was induced to make the purchase.

‘Now,’ said the physician to Arabella, apart; ‘do you want anything such as this, Mrs Cartlett? It is not compounded out of my regular pharmacopoeia, but I am sometimes asked for such a thing.’ He produced a small phial of clear liquid. ‘A love-philtre, such as was used by the Ancients with great effect. I found it out by study of their writings, and have never known it to fail.’

‘What is it made of?’ asked Arabella curiously.

‘Well—a distillation of the juices of doves' hearts—otherwise pigeons’—is one of the ingredients. It took nearly a hundred hearts to produce that small bottle full.’

‘How do you get pigeons enough?’

‘To tell a secret, I get a piece of rock-salt, of which pigeons are inordinately fond, and place it in a dovecote on my roof. In a few hours the birds come to it from all

points of the compass—east, west, north, and south—and thus I secure as many as I require. You use the liquid by contriving that the desired man shall take about ten drops of it in his drink. But remember, all this is told you because I gather from your questions that you mean to be a purchaser. You must keep faith with me?’

‘Very well—I don’t mind a bottle—to give some friend or other to try it on her young man.’ She produced five shillings, the price asked, and slipped the phial in her capacious bosom.²⁴ (下線は筆者による)

この一節における最初の下線部では、「政府検印の保障付き」だということが再び語られている。これは若さを保つ丸薬についてのヴィルバートの発言であり、当時美容目的の専売薬が多くなってきたという現実を反映しているものと思われる。2番目の下線部では惚れ薬が言及されており、「古代人が使っていた」というのは、前述したトリスタン伝説を意識したものと考えられるだろう。どちらの薬も性的なイメージを呼び起こす目的で登場していることは、最後の下線部の「(彼女は)薬瓶を豊かな胸の奥に滑り込ませた」という表現から明らかであろう。

惚れ薬への言及は、小説の最後の方にも登場する。病の床に伏せているジュードの診察に来たヴィルバートに対し、アラベラが惚れ薬を飲ませるという場面である。

Arabella inquired how he thought her husband was now, and seeing that the doctor looked ruffled, asked him to take something. He assented.

‘I’ll bring it to you here in the passage,’ she said. ‘There’s nobody but me about the house to-day.’

She brought him a bottle and a glass, and he drank. Arabella began shaking with suppressed laughter. ‘What is this, my dear?’ he asked, smacking his lips.

‘O—a drop of wine—and something in it.’ Laughing again she said: ‘I poured your own love-philter into it, that you sold me at the Agricultural Show, don’t you remember?’

‘I do, I do! Clever woman! But you must be prepared for the consequences.’ Putting his arm round her shoulders he kissed her there and then.

‘Don’t, don’t,’ she whispered, laughing good-humouredly. ‘My man will hear.’

She let him out of the house, and as she went back she said to herself: ‘Well! Weak women must provide for a rainy day. And if my poor fellow upstairs do go off—as I suppose he will soon—it’s well to keep chances open. And I can’t pick and choose now as I could when I was younger. And one must take the old if one can’t get the young.’²⁵ (下線は筆者による)

最初の下線部で、アラベラはヴィルバートに「あなた自身が売った惚れ薬を入れたわよ」と言っており、2番目の下線部では彼が彼女の肩に手を回しキスをしている。これは惚れ薬が効いた結果とも思えるが、ニセ医者薬が効くとは考えにくいので、彼が自分の薬の効果を実証するために効いたふりをしたとも解釈できる。が、さらに考えれば、『トリスタンとイゾルデ』で惚れ薬が不倫の免罪符となっていたように、惚れ薬を飲んだということを夫のあるアラベラに言い寄ることの免罪符として使っているとも考えられるだろう。

それがわかるのが、ジュードの死後にアラベラが創立記念祭のボート・レースを見に行つてヴィルバートと会う場面である。

While she regarded the lovely scene somebody touched Arabella in the ribs, and looking round she saw Vilbert.

‘That philter is operating, you know!’ he said with a leer. ‘Shame on ’ee to wreck a heart so!’

‘I shan’t talk of love to-day.’

‘Why not? It is a general holiday.’

She did not reply. Vilbert’s arm stole round her waist, which act could be performed unobserved in the crowd. An arch expression overspread Arabella’s face at the feel of the arm, but she kept her eyes on the river as if she did not know of the embrace.²⁶ (下線は筆者による)

この一節の最初の下線部で、ヴィルバートは「あの惚れ薬が効いてきているぞ!」と言い、2番目の下線部が示すように彼女の腰を抱いている。前述したように、『愛の妙薬』において薬自体はインチキでも恋を進展させる契機

となっているのと同様、この場合も薬がヴィルバートとアラベラを結びつける役割をもっていると言えるだろう。

ここで注目したいのは、最後の下線部の「ずるそうな表情がアラベラの顔に広がった」という表現である。語り手は、“arch”という主観的な言葉でアラベラの表情を表現することにより、アラベラにずるい女という色付けをしようとしているのである。この小説の語り手は、常にアラベラを打算的で動物的な女ということにしたいらしく、例えばジュードがアラベラと初めて会った場面（第1部第6章）でも“*She was a complete and substantial female animal—no more, no less*”²⁷と描いているし、そのすぐ後の箇所でも“*But she, slyly looking in another direction, swayed herself backwards and forwards on her hand*”²⁸のように“sly”、つまり「ずるい」という表現が与えられている。しかし、前述したように、この小説の語り手はほとんどがジュードの視点からのものであることを考えると、これらの表現は、ジュードが「アラベラをずるい女だと思いたい」ことの表れであると解釈できるだろう。

なぜジュードは、アラベラをずるい女だと思いたいのか。それは、大望を抱きながらも結局自らの肉体的欲望に負けて挫折してしまったという、自己の意志の弱さを彼が認めることができないためである。アラベラの仕掛けた罠が非常に巧妙で回避できなかったのだ、ということにして、自己正当化を図っているのである。ジュードは自分の失敗を常に誰かのせいにしたいようで、例えば第3部第8章に“*And then he again uneasily saw, . . . the scorn of Nature for man's finer emotions, and her lack of interest in his aspirations*”²⁹とあるように、自分の挫折や失敗を自然、または宇宙の内在意志のせいにしている箇所も散見されるが、³⁰ 実際はいつもアラベラやスーといった女性に対する欲求に負けているだけ、もしくはジュードがあまりに理想主義で世間知らずであるだけなのだ。

この章の冒頭で引用した、ジュードが文法書の代わりに専売薬の宣伝を引き受けるが結局文法書は手に入らないというエピソードは、ジュードが結局学問より性的欲求をとるということを示唆しているようにも思われる。ま

た、先に引用した農業博覧会での場面で、アラベラはジュードに飲ませる目的で惚れ薬を買ったのだが、結局ジュードに飲ませたかどうかはさだかではない。しかし、アラベラと2回目の結婚をすることになる前に、ジュードが居酒屋で彼女に大量に酒を飲まされている（第6部第6章）ことを考えると、彼女がヴィルバートのお酒に惚れ薬を入れるというエピソードは、ジュードにも飲ませたということを示唆していると考えられなくもない。そうであれば、惚れ薬は、ジュードが再度アラベラの肉体的魅力に負けたことの免罪符としても機能しているのかもしれない。

最後に、アラベラがなぜ打算的な悪女として描かれているのかについてもう少し考えてみたい。ある意味ではスーの方が、ジュードを精神的に徹底して追い詰める、はるかに質の悪い悪女とも言えようが、なぜかアラベラばかりが語り手によって繰り返し否定的なイメージを与えられている。従来、多くの批評でスーは霊の女、アラベラは肉の女とされてきた。確かに語り手は、“*She had a round and prominent bosom, full lips, perfect teeth, and the rich complexion of a Cochin hen's egg*”³¹などのようにアラベラの肉体的な面を強調しているし、彼女には教養がないので、教養のあるスーと比べれば精神面では劣るということになるかもしれない。しかし、結婚には肉体面、精神面、経済面、社会面などさまざまな面があり、アラベラは経済面での安定と妻としての社会的立場の確保という目的でジュードを必要としたというだけであって、それだけで彼女を悪女呼ばわりするのはいささか無理があるだろう。アラベラが自分でも語っているように、社会的立場の弱い女性が結婚によってそれを補強しようとするのが、それほどまでに責められることであるとも思えない。

すると、そこに関係してくるのが専売薬をめぐる言説だと思われる。先に見たように、当時専売薬は健康増進目的から美容目的のものへと広がりを見せていた。健康増進目的というのは、多くの場合精力増進という意味も含んでいたものであり、また美容目的のものは異性をひきつけるために若さと美しさを維持するものであるから、どちらにしても「惚れ薬」的な要素をもち、

ひいては性交渉や出産につながっていくものなのである。アラベラはアルコール中毒が疑われかねないような酒飲みで教養もない女性であって、そのような女性が薬の力を借りてジュードのような——階級的にはせいぜい下層中産階級程度であるにしても——教養ある男性を誘惑し、子供を作っていくということは優生学的に問題があるという考えが背後にあるのではないだろうか。当時、劣悪な遺伝的要素をもつとされる労働者の方が、優秀な遺伝的要素をもつとされる中産階級より出生率が高く、これが国の衰退をもたらすのではないかと危惧されていたが、ジュードとアラベラの子とされるリトル・ファーザー・タイムがジュードとスーの子供を殺して自殺する（第6部第2章）のは、その比喩的表現であると見ることもできると思われる。

以上、述べてきたように、この小説のインチキ薬に注目すれば、それがジュードやアラベラの性という問題に関係しているだけでなく、労働者階級の性や身体に対する国家的管理の問題までも見えてくるのかもしれない。

注

※ 本稿は、日本ハーディ協会第58回大会シンポジウム『ジュード』再読（於：戸板女子短期大学 2015年11月28日）における口頭発表に加筆・修正したものである。

1. 例えば、Margaret Oliphant は、1896年1月の *Blackwood's Magazine* で、ハーディがジュードの歴史を書いた意図は「現在すべての方面を包囲されている、結婚というとりでに対する攻撃である」と述べているし、同年6月9日の *The Yorkshire Post* には、Wakefieldの主教である W. W. How が編集者宛に出した手紙が載っており、そこで彼は「この小説を買って読んだが、その傲慢さと下品さにあまりにうんざりしたので火に投げ込んだ」と書いている。
2. ロジャー・パーカー編、大崎滋生監訳『オックスフォード オペラ史』（東京：平凡社、1999年）、p. 216.
3. リヒャルト・ワーグナー著、高辻知義訳『ワーグナー トリスタンとイゾルデ』（東京：音楽之友社、2000年）
4. ベディエ編、佐藤輝夫訳『トリスタン・イゾルデ物語』（東京：岩波出版社、1991年）p. 290.

5. フェリーチェ・ロマーニ著、坂本鉄男訳『ドニゼッティ 愛の妙薬』（東京：音楽之友社、2014年）
6. これについては、中央大学人文科学研究編『喪失と覚醒』（東京：中央大学出版、2001年）所収の拙論『トーノ・パンゲイ』における専売薬とセクシュアリティ』において詳しく論じたので、ここでは概略にとどめる。
7. 石坂哲夫『くすりの歴史』（東京：日本評論社、1979年）、p. 117.
8. ロイ・ポーター著、田中京子訳『健康売ります——イギリスのニセ医者のお話 1660-1850』（東京：みすず書房、1993年）、pp. 41-42.
9. W. Hamish Fraser, *The Coming of the Mass Market, 1850-1914* (London: Macmillan, 1981), p. 139.
10. *Ibid.*
11. ポーター 前掲書、p. 65.
12. 春山行夫『西洋広告文化史』下巻（東京：講談社、1981年）、p. 423.
13. Thomas Richards, *The Commodity Culture of Victorian England: Advertising and Spectacle, 1851-1914* (London: Verso, 1991), pp. 170-172.
14. *Ibid.*, pp. 170-171.
15. ミッシェル・フーコー著、渡辺守章訳『性の歴史 I 知への意志』（東京：新潮社、1986年）、p. 150.
16. Richards, *op. cit.*, pp. 193-194.
17. これについては、拙論「帝国の危機と女性——H. G. ウェルズ『アン・ヴェロニカ』——」（『津田塾大学紀要』第18号、1996年）のp. 172を参照。
18. George Eliot, *Felix Holt, the Radical* (Oxford: Oxford U. P., 1988), p. 53.
19. E. M. Forster, *Howards End* (Harmondsworth: Penguin, 2000), p. 12.
20. James Joyce, *Dubliners* (Oxford: Oxford U. P., 2000), p. 82.
21. Thomas Hardy, *Jude the Obscure* (London: W. W. Norton & Company, 1999), pp. 23-25. 以下、この小説からの引用はこの版に拠る。
22. *Jude*, p. 47.
23. *Jude*, p. 50.
24. *Jude*, pp. 231-233.

25. *Jude*, p. 316.

26. *Jude*, p. 320.

27. *Jude*, p. 33.

28. *Jude*, p. 34.

29. *Jude*, p. 141.

30. もちろんこの「自然」をダーウィニズム的な文脈で解釈して、「神がお作りになった調和のある世界ではなく、生存競争的で唯物的な世界」と考えることも可能であろう。しかし、「自分がうまくいかないのは自然のせい」というのはあまりにも論理に飛躍がある大げさな発言であるので、アラベラをずるい女と見るのと同様、自己の責任を回避したがるジュードの性質を表すものと解釈するべきではないかと思われる。

31. *Jude*, p. 33.

SYNOPSIS OF THE ARTICLES WRITTEN IN JAPANESE

Hardy and the Concept of Rural England: Its Construction and Deconstruction

AI TANJI

Tess of the D'Urbervilles (1891) gives us an impressive description of the landscape of Marlott and its neighbouring regions in South Wessex (Dorsetshire), which has several resemblances to English landscapes in other contemporary works, such as Morris's *News from Nowhere* (1891), George Gissing's *The Personal Papers of Henry Ryecloft* (1903), Edward Thomas's *The South Country* (1909), and E. M. Forster's *Howards End* (1910).

As such, *Tess*'s author can be said to be a typical, and archetypal writer contributing to “creat[ing] the world of the South Country and fix[ing] it as a part of national ideology” (Alun Howkins), that is, the construction of the concept of rural England as the place in which genuine Englishness can be rediscovered after it was destroyed by the Industrial Revolution in many other districts of England.

Between the Boer War (1899-1902) and the First World War (1914-1918), the concept of rural Englishness became more and more linked with the national ideology. While Little Englanders argued for rural Englishness (in the name of “Back to the Land”) instead of the British Imperial identity, others (for example, Rudyard Kipling and Louis Napoleon Parker) took advantage of rural patriotism to substantiate and popularize imperial patriotism among the English people.

Rupert Brooke, a War Poet, may be one of those who went to a British imperial war in the name of saving rural England, and died in 1915 after writing a moving sonnet

entitled “The Soldier”, which is about the death of an English soldier buried in “a foreign field / [t]hat is for ever England”.

On the other hand, Hardy's “Drummer Hodge”, which is said to have given a profound influence on Brooke, describes the unheroic death of a Wessex soldier buried “uncoffined” in South Africa. This poem, which will be interpreted as an exposure of the constructiveness of rural Englishness, shows that Hardy not only constructs but deconstructs the ideology of rural England.

Thomas Hardy and J. S. Mill:

The Diversity of Individuality in *Under the Greenwood Tree*

YOSHIKO ITO

In the history of Hardy criticism *Under the Greenwood Tree* has often been discussed from the viewpoint of pastoral novels. Certainly, the famous opening paragraph establishes the close relationship between man and nature. But considering frequent references in the earlier chapters to the diversity of individuality as to the members of the Mellstock Quire, the shoe, the musical instrument, and so on, we may assume that the inharmonious songs of the trees in the first paragraph are their desperate self-assertions. My aim in this paper is to clarify what lies behind these references to individuality.

According to Tim Dolin, the suppression of individuality by society was one of Hardy's great interests. In this connection it is significant that J. S. Mill argues about individuality in the third chapter of his essay *On Liberty*, which Hardy knew, he says in his diary, almost by heart during his London years in the 1860s. In this essay Mill deeply regrets the loss of individuality in the Victorian railway age, and emphasizes the importance of the diversity of individuality for human development.

Moreover, it is worth noting that the ideas Mill developed in *On Liberty*, such as the

contrast between Pagan self-assertion and Christian self-denial, and the oppression of custom, are echoed in *The Return of the Native*, *Tess of the d'Urbervilles* and *Jude the Obscure*. More important, Hardy, as is well known, throughout his career as a novelist, had to contend against Victorian censorship, which he looked on as what Mill called the despotism of custom.

Seen this way, it is clear that Mill exercised great influence upon Hardy. And in terms of the diversity of individuality, *Under the Greenwood Tree* can be regarded as one of Hardy's novels which show Mill's deep influence.

Representations of Pigs in *Jude the Obscure*

MASAKI YAMAUCHI

Thomas Hardy's *Jude the Obscure* caused negative reactions to its readers when it was first published. It was mainly because Arabella is expressed as a woman who sexually deviates from the Victorian convention. Some critics strongly have suggested that she is a human pig. Her throwing of a pig's pizzle, at the moment of Jude's young dream, has been sharply criticized as unrespectable, despite the fact that she barter her sexuality for economic security in order to survive in the society. She is associated with pigs throughout the novel, and the continued association of her with pigs continues to dominate the courtships between Jude and Arabella. The reason why she is closely related to a pig is that she belongs to the lower class and a pig has been an appropriate representative of the less admired ranks and propensities. This identification is implicit in the system of values that determines the moral judgment pronounced upon Arabella. This article discusses how pigs are represented in the novel, focusing on their association with Arabella and comparing it with the other characters'. Moreover, this article examines that selfishness of a pig expressed in *Jude the Obscure* represents the strong ability of

Arabella to survive.

The Structure of *Jude the Obscure*

SUGURU FUKASAWA

Hardy says in his general preface to the Wessex Edition, that he corrected details 'against temptations to exaggerate, in order to preserve for [his] own satisfaction a fairly true record of a vanishing life.' He had written the record in his novels after a traditional method of English realism from Daniel Defoe and others. But, as his view of life grew sadder, he was obliged to change the method of writing the novel more appropriately to describe the tragic phase of human life. This method tended to be somewhat exaggerated and symbolic to appeal to the readers. In *Jude the Obscure* the ideal life became unrealistic and Shelleyan, and such a character as Little Father Time was created to perceive the deeper tragic phase of life. This made the novel tend to loosen formal orderliness. Hardy's artistic sense of proportion came in here to adjust the otherwise destructible tendency of the novel by the unifying use of the plot and the places.

“The Letter Killeth”:

Jude the Obscure and Victorian Classical Studies

NOBUYOSHI KARATO

In Thomas Hardy's *Jude the Obscure* (1895), there are many references to the study of the Greek and Latin classics. Most critics tend to take a rather simplistic view of Jude's acquaintance with the classics and see it as nothing more than a mere obstacle to be overcome on his road to success. However, to shed light on the significance of Jude's

tragic death, this paper addresses how the classical studies functioned in the Victorian society and what ideology was working behind this. In the process of analyzing this issue, I will show the historical fact that classical studies were represented as “a silver key” that was available to anyone to use so as to succeed in life. I will argue that Jude's tragedy illustrates the social injustice caused by the double standard in the classical studies in the Victorian era.

In addition, the discourses on the classics in Hardy's novel make it clear why the Church of England protected this discipline. This is because, the classical studies, which exclusively deal with the language of the canonical texts, enabled the Church to manipulate the meanings to fit their needs and maintain its authority. As is suggested in the novel, it is the methodology of pure textual hermeneutics that allowed Victorian classicists to ignore historical facts uncovered by new scientific research. While Jude comes to realize the stupidity of abiding by written texts, his partner Sue is caught in the trap and this eventually leads to Jude's death. Thus, Jude's tragedy can also be said to represent the fallibility of written words, on which not only Victorian classical studies but also Victorian society is based.

Quack Medicine in *Jude the Obscure*: Medicine and Sexuality at the Fin de Siècle

IKUKO ITODA

In the critical history of *Jude the Obscure*, most critics have concentrated their attention on Jude, Sue, and Arabella, and they seem to have neglected the existence and significance of Vilbert, a charlatan who sells quack medicine. He appears in the novel not a few times and has something to do with Jude and Arabella through his trade. The aim of this essay is to examine the two historical and cultural contexts of the quack medicine

of the novel, to reveal how quack medicine was closely related to sexual desire, and to consider what meaning the medicine gives to the novel.

One of the contexts of the quack medicine of the novel is two operas, often staged and enjoying popularity in the 19th century England—*Tristan und Isolde* and *L'elisir d'amore*. In both of the operas, philters play a vital role in making a man and a woman fall in love with each other and make the sexual aspect of their love relationships prominent. In particular, in *L'elisir d'amore* an itinerant medicine peddler like Vilbert sells quack medicine to a young lovesick farmer. It could be thought that the medicine by which sexual desire hidden in stories of pure love is disclosed was a matter of concern in the culture of that time.

The other context is patent medicine. It had a tremendous popularity around the turn of the century because it was purchased by a lot of working-class people, too. The government, however, tried to regulate the trade many times. The reason is that there was a risk that the medicine might make it more difficult for the government to control the marriage, birth and life expectancy of the working classes. Many of patent medicines were thought to be quack and even harmful to one's health. In addition, patent medicine for beauty began to be popular at the end of the century, and there was a possibility that such medicine, as well as patent medicine for health which was often used as aphrodisiac, might encourage licentious sexual acts.

Considering these facts, the medicine Vilbert sells to Arabella can be thought to be patent medicine. She buys a philter and a medicine for maintaining her youth. Arabella's interest in patent medicine, which has an image of deception, helps to make readers believe her to be dishonest and sly. Why does Arabella have to be described as a cunning temptress? One reason is that, by blaming her, Jude doesn't have to face the fact that he had to give up his dream because his will was too weak to suppress his sexual desire. Another reason is that she is presented as a type of the working-class women who tempt and marry talented and cultured men. As such marriage was thought to be undesirable in terms of eugenics, negative images are given to her. It could be said that the quack

medicine of the novel is deeply connected with the problem of state control over the body and desire of the working classes.

[書評]

J. B. Bullen, *Thomas Hardy: The World of His Novels*
(London: Frances Lincoln Limited, 2013) 256 pp.
ISBN: 978-0-7112-3275-4

市原 聡子
Satoko ICHIHARA

Hardy の作品では、多くの場合 place が重要な意味を持つことは周知の通りである。Bullen 氏は、作品の舞台と思われる場所を自ら訪れ、現実との比較、検証を行い、新しい情報を加えると共に、Hardy の生涯と重ね合わせながら、作品解説と批評を行っている。何故なら、Bullen 氏曰く、Wessex は、実際にあるものと、想像上のものが融合した世界であって、信じられる setting に信じられる人物が登場するが、同時にそこは伝説や神話に満たされた想像上の場所で、心理的にあり得る登場人物が住む世界だからである。Hardy は現実をつぶさに観察し、節度を保ちながらも溺愛に近い態度で描き、Wessex という dream-country へと変えてしまう。本書は、character & environment の相互依存も念頭に置きながら、その方法を探ろうというもので、Turner や Wagner、evolutionism、geology、archaeology、mythology など、多彩な要素を取り入れながら、5 つの小説と幾つかの詩について言及している。以下にその要旨を紹介する。

第 1 章 *Far from the Madding Crowd: Articulate Architecture*

ここでは、建物及び建物のようなものの象徴的意味と、共同体との関係に注目する。中でも Weatherbury farmhouse は、他の建物、家々、納屋、小屋、テントを含むネットワークの中心にあり、農民の労働のエネルギーの象徴である。また Oak の Shepherd's hut は rural pastoralism と結びつき、Warren's

Malthouse は共感的、協同的共同体と結びついている。さらに sheep-shearing が行われる Great barn は continuity と stability の体现であり、共同体の記憶を記録し、その identity を保証する手助けをしている。これらの建物は 'continuity in local history' を表すものである。しかし、建物と場所に息づく昔の人々の精神のようなものや、田舎の生活を価値あるものとする narrative は、escapist のそれではない。それらの建物と対比的に barracks (兵舎)、workhouse、テントがある。初めの 2 つの建物は、Fanny の苦しみを表すだけでなく、Troy の無情と無慈悲を反映する。また workhouse は、社会的に支持されている Malthouse と対比的に、Victoria 朝社会において軋轢を生み出している冷たく無情なものシンボルである。テントは、temporal という意味で Shepherd's hut と対を成すが、前者は exceptional newness で、brash, fake, insubstantial であり、privacy もない。対照的に、後者は羊 (命) の養育と誠実さを示す。社会が工業化、産業化の著しい進展を見せる一方で、このような従来農業を基盤とした環境の中に、人と建物との結びつき——生命の世界と生命のない世界との和合及び精妙なる相互依存を見ることができる。

第 2 章 *The Return of the Native: Man's Place in Nature*

Bullen 氏は、Hardy map を片手に、もし Puddletown Heath が Hardy にとって home なら、Egdon Heath は登場人物たちにとっても home であると述べる。換言すれば、Blooms-End と Hardy's cottage のある場所は、fact と fiction、life と narrative、landscape と imagination が交差する場所である。この作品で Hardy は、'home' の意味について答えの出ない問いを投げかけている。Darwin と地質学者の Lyell により、神の最も優れた創造物として存在の鎖の荣誉ある地位を占めてきた人間にとって、the natural world は、好きなように支配するよう神が与えてくれた home であったのであるがその概念が突然否定されてしまったのである。その結果、自然の風景の中で最も偉大な姿を見せていた人間は、人間が登場する以前の何十億年という果てしない時間によって、取るに足りない存在となってしまったのである。Egdon Heath の顔は曇り、darkness

と loneliness を帯び、同時に human world と特別な共感的関係、即ち ‘peculiar and kindly congruity’ を持つようになる。この暗く陰気な性質は、現代の知的風潮と親和性を持つにも関わらず、その場所そのものは、実際のところ大昔のままである。即ち Egdon は、美学的には近代的だが、地質学的には古代のものである。Venn が rainbarrow を見ている時、地質学上の時は紀元前 (Bronze Age) に移り、歴史上の時は現在へと移って、現在の人物 (Eustacia) の登場となる。地質学上の時は火と共に、神話世界や primitivism と結びつく。primitivism は Clym の Eustacia に対する欲望が本能的に自然なものであることを示唆するが、Eustacia の sexual magnetism が物語の推進力となっている。Eustacia は、物語の最初の場面で、進化の原理の最も新しい様相として Rainbarrow の上に現れ、やがて川の暗い水の中に吸い込まれ、姿を消す。しかしその死によって、彼女と Heath とのつながりは再構築される。死に顔に浮かんだ、‘artistically happy background’ を見出した表情は、彼女がやっと ‘home’ に帰ったことを示していると言えるかもしれない。

第3章 *The Mayor of Casterbridge: A Place more Dorchester than Dorchester Itself*

Hardy が ‘more Dorchester than Dorchester itself’ と言ったように、real Dorchester と fictional Casterbridge は異なるものである。Casterbridge は言わば ‘a dream place’ であって、現実ではない。Hardy は一種の文学上の archaeology を生み出し、Roman Durnovaria との密接な関係のみならず、新石器時代、中世との関わりについても想起させる。*Far from the Madding Crowd* では農業文化が次第に消え行くことを意識していたが、この作品では、もはや時代の変化の手が触れない文化は存在しないことを意識している。前2作品と異なり、舞台は町で、心理的中心も都会の環境、即ち境界によって仕切られた内側に置かれている。そしてここでもまた home が重要な意味を持つ。*The Return of the Native* では、home は natural world で人間の居る場所の意味だったが、この作品では home は built environment の意味である。何世代にもわたり無計画に建てられた建物は、合理的にというより有機的に発展してきた文化を示す。特

に、no. 10 South Street の Henchard の家と、それとは対照的な Lucetta の High Place Hall が構成上の中心にあり、中世や古代と結びついて、様々な暗示や示唆を提示している。また3つの inn あるいは tavern も重要である。carrefour にある market place から High Street 沿いに立つ、the King’s Arms、the Three Mariners、Peter’s Finger は、中心部から離れるにつれて客層も対比的な変化を見せる。この3者の他にも、the agricultural suburb of Durnover (豊かさ) と Mixen Lane (貧困)、Mixen Lane (集団的苦しみ) と2つの橋 (個人的苦悩) に対比が見られ、それぞれが Michael Henchard の個人的悲劇に重要な役割を果たしている。この物語では、出だしから登場人物を苦しめるのは homelessness である。Henchard が最後を迎える廃墟と化した小屋は、彼の実在の孤独を象徴し、その場所が町から遠く離れていることは、彼がある意味で人間社会から排除されていることを示す。朽ちた小屋の土壁は、彼が帰っていく大地を暗示し、塵に帰って、近くの塚に葬られている古代ローマ人の塵と混じり合うことを暗示している。

第4章 *The Woodlanders: That Wondrous World of Sap and Leaves*

作品の初めに ‘the great web of human doings’ とあるように、Hardy は、人間と人間を、人間と自然を結びつける、見えざる実体のない自然の力を探求した。物語の心理的、経済的 hub として Melbury house を置き、豊かな者と貧しき者との構図の中で、cultural continuity を模索する。Hardy にとって human identity は、大体において history によって決められ、historical memory の管理人として重要な役割を持つのが buildings であった。その意味で、Melbury house は、そのあたりの土地と文化に根ざしていると感じている者たちが結びつく核となっている。その代表者が Giles Winterbourne であり、対照的なのが Fizzpiers で、Grace は両者の間で、換言すれば nature と culture の間で心が二分する。Giles の conservatism が果樹園の実りや肥沃と結びつく時、彼は an icon of nature’s bounty となり、独りのみすばらしい田舎の労働者から、神話的存在のようなものとなる。しかし彼が見せる自然の癒しは東の間で、彼に 18 世

紀的な noble savage はない。その moral conservatism は self-sacrifice につながり、One Chimney Cottage へ、さらには a thatched hurdle への移動となる。この時、彼は animate world から inanimate world への道を全うしたかに見える。Winterbourne と Fizzpiers は、生き残るために苦闘し、弱い Giles は、Fizzpiers によって示される、より柔軟な、順応性のある、強引な、新しい文化によって打ち負かされる。Fizzpiers は evil man ではなく、post-Darwinian man である。この作品では、love、respect、fidelity といった概念は、去り行く世界の一部であり、古い価値観は廃れてしまう。かつて人間と自然の間に存在すると考えられていた sympathy は消え、competitive な関係が取って代わった。物語の last image は funeral である。Marty South は Winterbourne の森の価値観を受け継ぎながらも、まるで理想化された墓標か銅像のようである。彼女は生き残るための苦闘をやめている。しかしそうすることで、彼女は廃れた文化の記念碑となっている。

第5章 *Tess of the d'Urbervilles: The Return of the Pagan Gods*

Hardy 小説で、この小説ほど風景が中心的役割を持つものはなく、常に Tess を周りの風景に置いて見ている。彼女の人生の局面は馴染み深い風景によって形作られ、物質を超越したものへと変化する。それにより、Hardy は Turner の Golden Bough のように、目に見えるものの下にある深い現実を表わそうとした。James Frazer や Edward Tylor など、modern anthropology の影響により、この物語には神話と primitivism の要素が含まれ、キリスト教と、原始宗教である太陽崇拜の二重の教義があることが分かる。Tess が発する、自然の事物を擬人化した passage は、Hardy によれば、Monotheistic な setting において発せられた Fetishistic なものであり、表面下には animism がある。このような観点で見ると、Alec と Tess が入って行った Chase の森は暗く、原始と結びつき、この natural cycle の中で、sex は伝統的な道徳の範疇外の領域に属し、reason ではなく instinct によるものである。そして出産後、Tess が社会に復帰する際の日の出は、darkness を支配していた Bacchus or Dionysius が退き、太陽一

young Apollo が光を取り戻したことを表す。Angel は Apollo のように描かれるが、結婚式の夜、太陽は沈み、その力は消える。この時、healer と destroyer の2つの性質を持つ Apollo の、後者の力が行使される。Alec 殺害後も、Angel はヴィクトリア朝の狭量な道徳に捕らわれている。それは、彼が真のキリスト教徒ではないから、というよりもむしろ、キリスト教によって追い払われた pagan god の弱々しい生き残りだからである。Tess の過ちは、Angel を、力強い pagan god の Apollo だと思ってしまったことにある。しかし Tess の solarism は全くぐらつくことなく、太陽の温もりの中で、真の異教の休息場所を見出すのである。

第6章 *Jude the Obscure: The Descent into Darkness*

この作品は Hardy 自身の挫折した野望を反映し、challenging、controversial、edgy であり、彼が modern condition の特徴の一つとする darkness に満ちた作品である。central Wessex を舞台とする作品に見られる continuity や permanence もなく、visual pleasure の源である sunlight colour もない。登場人物たちは、太陽が温もりも光も与えず、大部分が特徴のない世界に存在している。central Wessex から離れた舞台設定は、alienation、obliteration、denial という突出した特徴を作品に付与し、pastoral 的なものは何もない。これは、場所への愛着、根付いていること、所属することの重要性の裏返しであり、Jude の漂流につながる。彼が Christminster を目指すのは rootlessness によるものである。Christminster への旅は宗教的 pilgrimage の特徴を有し、物理的な pilgrimage を超越する何かを渴望する気持ちを表す。しかし Christminster は、Jude の心の中の蜃気楼のようなもので、日常生活の無味乾燥な合理主義の代わりに選べる唯一の幻想として、ずっと続く。このように Hardy は、central Wessex の certainties と securities から離れて、unease、anxiety、rootlessness に満ちた小説を意図的に作り出した。

第7章 The Poems

Hardy は詩においても、narrative と storytelling と、独特の、実に明確な setting の中に figures を創造することに、その才能を見せている。特に Emma の死後に書かれた小詩集 (elegy) ‘Poems 1912-13’ は、最も感情のこもった elegy で、この中から、そしてこれ以外の多数の詩の中から Bullen 氏は幾つかの作品を取り上げる。‘The Voice,’ ‘Beeny Cliff,’ ‘Castle Boterel,’ ‘After a Journey,’ ‘Under the Waterfall,’ ‘Wessex Heights’ などである。これらにおいて Hardy は、action と place によって elegiac feeling を表現するという点で独創性と力強さを生み出した。殆どの詩で、特別な location (place) と彼の個人的感情の一致が見られる。narrative は素早く、言葉少なに展開し、突然、意外な急変を見せて、それらの感情が読者に伝わる。

以上、拙い要約ではあるが、本書がいかに多彩な視点や基準や主義を用いて、Hardy 作品を紐解こうとしているかがお分かりいただけよう。中でも *Tess* と *Jude* は様々な approach が可能で、*Tess* において Bullen 氏は過多とも言える程の情報を提供している。至る所に様々な研究のヒントが示唆されている書であり、また、手に携えて Hardy country を巡りたくなる書でもある。

Trish Ferguson, *Thomas Hardy's Legal Fictions*
(Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013) ix + 178 pp.
ISBN: 978-0-7486-7324-7

鈴木 淳

Jun SUZUKI

本書の目的は、イントロダクションの最初で述べられているように、「判事」としてのハーディの姿と、ハーディの「法律」への強い関心に焦点を当てることで、「ハーディの作品を法律史と文学史の中に位置づける」(1)ものである。著者トリッシュ・ファーガソン(Trish Ferguson)によれば、そうすることで明らかになるのは、ハーディの小説が「法の判決に関する問題がコンテクストに縛られ、歴史的に相対的であるという意識を反映している」(2)ということである。つまり、ハーディの小説は、法律が社会的、そして歴史的な「構築物であることを暴露している」(2)のだ。

ファーガソンは、*The Life and Work of Thomas Hardy* や書簡の中でハーディの法律への関与の事実がほとんど言及されないことが不思議であるとしながら、一方ではハーディの州判事としての経験や多くの法律関係書の所持、さらには法律の専門家たちとハーディの親交という事実を挙げながら、当時の様々な法の判決の欠点に対して、ハーディが作品の中でそれらを問題視したと言う。

本書において、注目すべきことの一つは、ファーガソンがハーディへのセンセーション小説の影響について触れ、その要素を「法律の問題への関与」にあるとしていることである(4)。ファーガソンは、センセーション小説がしばしばコンベンショナルな終わり方を取ることを認めながらも、「法律への問いかけを生み出すための強力な道具」(5)だったと述べる。さらに、ファーガソンは、ハーディが、そのようなセンセーション小説の「閉じられた」ナラティブの形から、徐々にモダニスト的な「オープンエンディング」へ移行

していくことを指摘し、それが「法改正の必要性への強調とパラレル関係にある」ことを論じる(6)。ファーガソンは、ハーディの小説がしばしば法律を規範として終わるリアリズム小説の確実性からモダニズムを予期させる不確実性への出発であるとし(11)、最終的には、ハーディ小説を「父権的な法律のヘゲモニー批判をしたフェミニスト的判決記録」と論じる(11)。本書では、実際に、当時の法律に関する問題や社会問題を取り上げ、ハーディの各小説においてそれぞれの問題がどのように反映され、扱われているかが論じられる。以下に、一章ずつ内容を確認していきたい。

第一章では、ファーガソンは、1836年以降に小説で裁判所の描写と裁判のディスコースが頻繁に用いられるようになったことを指摘し、「評判」やモラル的行動を基に男性によって判断される女性を、ハーディが裁判所ではなく「家庭」という場を通して描いたことを挙げる。ファーガソンによれば、この「家庭の領域における裁判シーンを通して、ハーディは、審問の手続きを批判し、それがジェンダーや階級の偏見で満ちていることを示している」(20)のだ。ファーガソンは、この章で「いかにフィクションが女性の行動についての父権的規範の構築を脱構築し、それに代わる表象の可能性を提示するために用いられ得るか」(21)を調べている。

このことを顕著に実践した例として示されているのが、ハーディの *The Mayor of Casterbridge* における粥売りの老婆の裁判の場面である。「パフチンのカーニバル精神が付与されている」(22)とされるこのシーンにおいて、粥売りの老婆 Mrs. Goodenough は、自分の行為についての裁判を逆に利用し、過去に妻を売った治安判事の Henchard が道徳的に見て自分を判断する資格がないことを暴露する。この「法廷における男性支配を転覆させ、裁判をコントロールする」(23)女性の姿は、当時の裁判における女性の「沈黙」の問題と結びつく。実際に、ファーガソンは、裁判において女性が「声」を与えられず、周辺に追いやられる問題を、裁判手続きにおけるジェンダーの偏見として、Caroline Norton の離婚裁判を例に取り上げる。ここで興味深いのは、「スキャンダラスな女性」(25)との汚名を着せられた Caroline が、男性が支

配する領域である「出版」を通して声を上げ、「ナラティブを自己弁護の場として利用し、法の偏見を暴露した」(25)ことである。

ファーガソンによれば、ハーディの小説では、女性の行為やゴシップに関する男性や共同体による審問と、自身の声を持たないために非難され、その結果、悲劇を迎える女性が描かれる。だが、ギヤスケルやジョージ・エリオットは、「裁判手続きを批判するために見せしめ裁判という印象的なアピールを利用した」(46)が、ハーディの目的は、「法の判断に内包されるダブルスタンダードに焦点を当てる」(46)ことで、「読者にその判断手続きを綿密に吟味させる」(46)ことにあった。

第二章では、ファーガソンは、犯罪者の精神状態と法的責任問題を取り上げる。この「心神喪失」(insanity)と法的責任の議論に関しては、1843年の Daniel McNaughten が起こした殺人事件における無罪判決が発端である。だが、いわゆるこの「マクノートン・ルール」の定義を確立することは非常に困難であり、ルールには矛盾が見られた。また、心神喪失の定義についても、「心神喪失を理由とする弁護」(insanity defence)の範囲拡大の要求と否決など、議論が続いた。そのような中で、ハーディも自身の作品でこの問題を扱っている。その際、ハーディは、「一時的心神喪失」(temporary insanity)という概念に注目し、「人間の行動と法的説明責任の複雑さを強調する」(54)。

センセーション小説では、たしかに、ブラッドンの *Lady Audley's Secret* に見られるように、精神疾患を抱えているとされる人物が描かれ、しかも、その際には「マクノートン・ルール」ではなく、「一時的心神喪失」が適用される。ファーガソンは、ハーディの *Desperate Remedies* に関しても、Manston による妻 Eunice 殺害が「挑発」による「一時的心神喪失」によるものと分析する。また、*Far from the Madding Crowd* では、Boldwood の心神喪失と 1863年の George Hall による妻の殺人と執行猶予の事例を重ね合わせ、そして *The Mayor of Casterbridge* では、当時の「飲酒」による減刑と酩酊していた Henchard のケース、さらに *Tess of the d'Urbervilles* では、「無意識」の状態での犯罪をどう取り扱うべきなのかという問題を Tess の Alec 殺害を通して描く。この

ように、ハーディは、一連の作品において、「マクノートン・ルール」の限界を指摘しながら、一方で、「心神喪失を理由とする弁護」の範囲拡大の問題を議論していた。

第三章において、ファーガソンは、1856年のMartha Brownによる夫殺害裁判の際に議会で「離婚・婚姻法」の議論が行われていたことを挙げ、「夫婦間の虐待」の問題に焦点を当てる。また、ファーガソンは、Marthaの「一時的心神喪失」も夫による「挑発」が原因とし、この夫婦間の虐待という点で、Caroline Norton裁判との類似を見る(90)。ファーガソンによれば、ハーディの*The Hand of Ethelberta*は、このような当時の婚姻関係における女性に対する男性の夫婦間の虐待と経済的コントロールという実情を暴露する、いわば「Caroline Norton裁判の書き直し」(91)であり、ハーディは、Ethelbertaの結婚前の「プロトフェミニス的な文筆生活」に、「夫の保護下の妻の地位」(coverture)への「別の選択肢を探求している」のである(91)。

当時のcovertureのもとでは、女性の財産権は認められず、妻は夫に経済的に依存していた。それが夫婦間における虐待を許すことにつながった。だが、ハーディの初期のテキストでは、この「女性の財産権」に関して、別の選択肢を提示してもいる。たとえば、コリンズの*The Woman in White*にならったとされる*Desperate Remedies*では、「保守的なエンディング」(97)ではあるが、子どもたちへの相続という形でCythereaに財産をコントロールする権利が与えられている。また、*Far from the Madding Crowd*のBathshebaについても、最後にcovertureにより財産権を放棄するが、代わりに、「適した夫を選択」(102)してもいる。

しかし、後期のテキストにおいては、悲劇の原因としての夫婦間の虐待と法的救済の欠如が大きく取り上げられる(114)。*The Woodlanders*では、男性の罪への宥恕というダブルスタンダードの問題に焦点が当てられ、離婚できないGraceが将来的に不幸せな生活を送るだろうと予想される。ファーガソンによれば、「Graceはダブルスタンダードに疑問を持ちながらも、法律に従う最も保守的なヒロイン」(119-20)なのである。

このように、ハーディの後期テキストではcovertureにおける女性への虐待の問題が取り上げられるが、ハーディによる「法律の風刺」の役割を担っているのが、*Jude the Obscure*におけるArabellaである。ファーガソンによれば、Arabellaは「虐待された妻」の役割を演じ、また、Judeとの離婚においては、婚姻法を巧みに操作して自分が望むように離婚している(124)。実際に、Arabellaは「妻への虐待」が夫の権利であるとPhillotsonに主張し、法律が内に抱えるダブルスタンダードを皮肉っている(125)。

重要なのは、ファーガソンが述べるように、「ハーディの小説で終始、経済的コントロールと夫婦間の虐待が結び付けられることは、婚姻法に暗に含まれた女性の法律上の低い地位を強調するだけでなく、Blackstoneの有名な定義によれば女性の保護と利益のためとされていたcovertureの神話を覆している」(126)ことである。「妻に虐待を行う者を守り、女性を守らない」(126)法律に対して、「改革者たちによって提唱された批判を、ハーディは小説を通して描いている」(126)のだ。

第四章では、これもセンセーション小説の題材として有名な事件であるが、「ティチボーン裁判」(Tichborne trials)に触れ、相続に関する問題を扱っている。ティチボーン訴訟事件は、行方不明となったRoger Tichborne本人として名乗り出たArthur Ortonが、母親には本人と確認されたが、財産相続の訴訟を却下され、結果として偽証罪となった事件である。この事件後、この詐欺事件を題材とした多くの小説が書かれ、トロローブは、*Ralph the Heir*において、土地財産が非正統な請求者へと移るという脅威と不安を描いている(136-37)。それに対して、ハーディは、同じ問題に対してトロローブよりも曖昧な態度を取る(137)。実際に、*Desperate Remedies*において、財産に関して決定権を持っている女性Miss Aldclyffeは、Knapwater Houseの土地財産を「法律上のアウトサイダー」(138)である息子Manstonに相続させようとする。

このように、ハーディ小説には財産相続に関する決定権を持つ女性たちが登場し、*A Laodicean*では、貴族階級の土地財産相続に対する新興階級の買収による土地財産相続の問題が描かれる。しかし、*A Laodicean*でプロット

を動かすのは、本来の Stancy Castle の持ち主である Captain William de Stancy と屋敷の女相続人である Paula Power の結婚を目論む Captain の庶子 William Dare である。だが、テキストには「名家の血統へのノスタルジア」(146)も見られるが、最終的にモラル的に退廃した Dare は排除される。

一方、章の後半では、「土地の借地人」に不利に働く法律の問題が取り上げられる。この問題は、先に触れた「土地に関する決定権を持つ女性」ともつながってくる。実際に、*The Woodlanders* の Mrs Charmond に明らかなように、「土地を所有している女性の感情による決断」(150)によって、借地人たちは苦しめられる。ファーガソンは、Mrs. Charmond について、「権力を振りかざす女性たちへのハーディの不安を反映している」(151)と述べる。ファーガソンによれば、ハーディの後期小説は、「土地所有者の契約の操作による労働者階級からの土地の取り上げ」を扱っている(151)。さらに、その問題は、土地を奪われた者の「移住」の問題や「自己の存在感の喪失」の問題とも関わってくる(153)。

終章では、ファーガソンは、当時の定期刊行雑誌や新聞に掲載された事実や事件記事と小説の「対話的」つながりに注目し、そのような観点からハーディの小説を考察することは、「ハーディが特定の法律問題だけでなく、法律に内在するイデオロギー上の基盤や法改正に基づいていた原理に関心を持っていたことを明らかにする」(163)と述べている。つまり、ここに本書において、常にジェンダーや階級の問題が特定の法律の問題とともに論じられてきた理由がある。ハーディは、法律を社会的イデオロギーによる「構築物」(163)と捉え、その一方で、「裁判の論法における読者層の訓練の手段の一つとして」(162)、自らの作品にそのような法律のプロットを用いて、「文化の変化に対応できない」(163)法律の実態を描いたのである。

以上、簡単ではあるが、本書の内容を章ごとにまとめてみた。本書は、当時の法律や裁判事件が実際にどれくらいハーディ小説と関わりがあるかを分析し、実証している点で新しい試みである。また、それだけで終わらず、そこにファーガソン自身の文学テキストの解釈が入り、本書は、ハーディによ

る法律に内在するジェンダーや階級に対するイデオロギー批判を明らかにしている。とくに、第一章と第二章は、論の展開が刺激的で面白く読めた。小さいことを言えば、第二章でファーガソンは「睡眠状態での犯罪行為の無罪」の例として、コリンズの *The Moonstone* における Franklin Blake のダイヤ窃盗について触れているが、これに関しては、タマー・ヘラー(Tamar Heller)が論じるように、Blake の窃盗が無罪なのは、「無意識のためだけではなく、無意識の状態さえ屋敷の外に潜んでいるインド人の脅威から Rachel の保護を目的としていたためだった」(146)という当時の「帝国主義」のディスコースを考える必要があると思われる。

また、本書への要望としては、ハーディの後期小説を論じる場合、結婚をめぐる法律とジェンダーを問題にするのであれば、そこには同時代のニューウーマン小説の影響なども関係してくると思われる。さらには、第四章の最後で、土地を奪われた農業労働者の「移住」について言及しているが、これもイギリスの田舎から都会への移住だけでなく、当時の農業労働者の海外移住の問題とも関係してくるのではないだろうか。本書では、以上のような、イギリス国内の法律の問題を出発点とした他のテーマについても論じて欲しかった。しかしながら、全体的に見て、本書は、実に刺激的であり、とくに若い研究者にとっては、当時の法律の知識だけでなく、論文の書き方についても学ぶべきところが多いと思われる。本書を読むことで、そこからさらに新しい刺激的な研究が行われることを期待したい。

<引用文献>

Heller, Tamar. *Dead Secrets: Wilkie Collins and the Female Gothic*. New Haven: Yale University Press, 1992.

伊藤佳子『トマス・ハーディと風景 六大小説を読む』

Yoshiko Ito, *Thomas Hardy and Landscapes*

(大阪教育図書、2015年2月、186頁)

ISBN: 978-4-271-21035-1

小林 千春

Chiharu KOBAYASHI

風景は確かに見る者の心を映し出す。この書を読んで、ヒリス・ミラーの著書 *Topographies* (1995) の中の、“A novel is a figurative mapping.” を思い出した。ハーディ小説の魅力は、地図を辿るように、描かれる人物たちの軌跡を辿りながら、地図の中に描かれたハーディ独特の風景描写を愉しむところにもあるだろう。ハーディの描く風景は時には背景となり、時には主役となって地図の中に描かれ読者にその存在を呈している。伊藤氏は、本書において、『狂乱の群れを離れて』(1874)、『森林地の人々』(1887)、『帰郷』(1878)、『カースタブリッジの町長』(1886)、『ダーバヴィル家のテス』(1891)、そして『日陰者ジュード』(1895) の6作品を風景という切り口から、作中人物の内的世界との関わり、プロット展開との関係という点に注目して分析し、それぞれの作品のテーマとどのように関わっているのかを多角的に興味深く考察している。

第一章「『狂乱の群れを離れて』における主観と客観」においては、ラスキンがハーディに与えた影響という視点から考察を試みる。『トマス・ハーディの文学ノート』や『トマス・ハーディの生涯』からハーディがラスキンの『近代画家論』を精読していたことを示し、この作品の19章の場がラスキンの『ヴェニスの石』の描写と類似していることを指摘する。また、ロマン派とは一線を画しているはずのハーディが、この作品の中で「ロマン派詩人によって多用された詩の修辞法や自然物への感情移入の表現」を使用し

ていることを示す。このことからハーディは、確実にラスキンの影響を受けており、複眼的なもの見方の中に二人の類似性が見られることを論じている。ハーディの言葉、「ある情景の詩は見る者の精神によって変わる。確かに情景に詩があるのでは断じてない」は、明らかにラスキンの「感傷的虚偽」のコンセプトからの影響とし、ロマン派詩人が、自然物をあたかも人間と同じ感情をもつような解釈することを批判しているが、それは「感傷的虚偽」を全面否定しているわけではなく、感情に溺れることにより、言葉遣いが曖昧になり事実の本質が見えなくなることに危惧を抱いたのではないかと導き出している。

『狂乱の群れを離れて』の物語と「感傷的虚偽」の関わりでは、語り手の存在に注目する。ハーディもラスキンも内なるロマン派的要素を抑制している点に類似点が見られるとし、この作品の特徴として挙げられているのは、たとえ作中人物が自然の物に感情移入しても、すぐに客観的事実が挙げられ、その主観的な見方は客観的な見方により中和されるという点であると指摘する。ここにハーディとラスキンの自然物に対する感情移入と抑制という心の持ち方に著者は類似点を見出している。しかしながら、一方で、ハーディは、「ある情景から受け取る印象は見る者の精神状態に左右される」ものということを強調しているのに対し、ラスキンは、「感情感溺による不確かな言葉遣いは事実の本質から目をそらせ、われわれを真実から遠ざける」と戒めている点において、ハーディとラスキンの僅かな差異も見逃さない。さらに、バスシバの主観に彩られ、ゆがみがちな世界観とオウクの客観的で公平な世界観において、「感傷的虚偽」の議論の具現化を見出す。この作品はラスキンの「感傷的虚偽」のコンセプトを基礎にした小説であると結論づけている。

第二章「『森林地の人びと』の田園世界が孕むもの」においては、田園風景の中にダーウィン的な生存競争が描かれていることに着目する。『森林地の人びと』は、『緑樹の陰』、『狂乱の群れを離れて』とともにパストラル小説に位置づけられているものの、『狂乱の群れを離れて』から10年後に執筆

され始めており、ハーディの自然観への心境の変化が投影されている。それは、まず「自然」の描かれ方から垣間見ることができるとし、例えば、この小説の舞台となっているヒントックの森の描写に、人間世界同様「弱肉強食」の生存競争があることなどが叙述されているとしている。同じく小説の舞台となる村、リトル・ヒントックの特性を、村人たちの結びつきが堅牢であるがゆえに、地域外からの移住者にとっては、沈滞感や閉塞感で憂鬱になる心境を、フィッツピアーズやチャーモンド夫人の言葉から語らせているとハーディの思惑を分析する。

一方、この作品に登場する人物間で繰り広げられるプロットに関しても、「生存競争」という観点から類似性があると指摘する。田園社会のリトル・ヒントックで生まれ育ち都会で教育を受けたグレイスは、都会を象徴するフィッツピアーズと田園社会の象徴であるジャイルズとの間で揺れ動きながらも、フィッツピアーズとの結婚生活を選択する。彼の裏切りを知った後でグレイスはジャイルズの真の価値を知ることとなる。しかしながら、ジャイルズは病死し、グレイスはフィッツピアーズと燃え戻る。一見ハッピーエンドに見えるが、2人の将来には暗雲がたちこめていることをハーディは匂わせる。器用で順応性のない古い時代の象徴ジャイルズは死に、性的モラルに欠け、狡猾なフィッツピアーズは生き残る。生存競争は優れているものが残るだけでなく、適応力があるものが残るというハーディの考えを反映したコンテキストであると指摘する。ジャイルズは田園社会の象徴であるが、オウクと違い肯定的評価はされておらず、彼の死は「古きよきもの」の消滅を意味しているとしている。ハーディは、この作品の中で、農村共同体の弱体化を指摘し、「一つの時代が終わり新しい時代が始まろうとしている過渡期において、どのように生きればよいのか」という問題を提起していると結んでいる。

第三章『『帰郷』——「ヘレニズム」と「ヘブライズム」』では、まず、冒頭のシーンと最後のシーンのコントラストに着目する。これは、作中人物、ユーステイシアとクリムのコントラストであり、前者がギリシャ的異教徒と

して「ヘレニズム」を具現化する人物として創られたのに対し、後者は、キリスト教精神、「ヘブライズム」を具現化する人物として創られたと定義する。冒頭で、ギリシャ的異教徒として登場するユーステイシアが、かがり火に照らされたシルエットとして描かれるのに対し、結末部では、彼女の死後、キリストのイメージと重なるクリムが説教する姿に注目する。ユーステイシアは死にクリムが生き残るという結末は、異教的なものが滅び、キリスト教的なものが勝ち残ることを意味しているように見えるが、注意深く読むと、異教的なシーンの描写や曖昧な表現からこの結論を導くには疑問が残ると提議する。クリムは神童の誉れ高きヒースの禁欲的な若者であり、虚栄に満ちた都会よりも、故郷で価値のある仕事をしたいと願っているという設定である。一方、ユーステイシアは、「容姿のみならず、気質、考え方においてもヘレニズム的なものを体現する」官能的魅力溢れる人物として形成されていると分析する。ハーディがマシュー・アーノルドの「英国文化の根底には、ギリシャ精神とキリスト教的精神の二つの相反する思潮」が存在するという考えをこの作品において「ヘレニズム」と「ヘブライズム」の対比に応用したと解説する。また、この対比はプロットとも深く関わっていることを強調し、「ヘレニズム」的な人物としてユーステイシアを形成し、冒頭のレインバロウでかがり火を焚く風習も異教的な「ドルイド教」や「サクソン人たちの儀式」の流れをひく習慣を強調し、冒頭のみならず、第4部、そして結末で異教的エネルギーが生き活きと描かれるのは、この作品における異教性の重要性を論証していると考察する。ハーディはヘレニズム的なものを自然とみなしており、この作品における第6部を追加した意味とは単に出版社の意向に沿うというものではないとし、描かれている「メイポール・ダンス」は、「ヘレニズム」的なものを強調する意味合いを含んでおり、「ヘレニズム」と「ヘブライズム」というテーマを温存し、熟成させるためであったのではないかと結んでいる。

第四章『『カースタブリッジの町長』——表象としてのカースタブリッジ』においてでは、物語の舞台となる町、カースタブリッジの地勢的特徴とヘン

チャードの人物像の關係に着目する。古風な四角い箱庭のような都市、カースタブリッジとヘンチャードの頑固な性格と態度を相似点として挙げる。また、「緑のテーブルクロスの上のチェス盤」と表現されるカースタブリッジの地勢を、物語の中で小麦畑を舞台とするヘンチャードとファーフレーの穀物取引のメタファーととらえる。さらに「トランプ室の四角い緑色の台でやるのと同じように四角い緑野でも容易に博打ができる」との^{くだり}件から、穀物取引をギャンブルととらえ、地勢との類似点を見出している。運や偶然で勝負が決まるともいえるトランプと、人間の力を超える天候という自然の力に影響を受ける小麦相場のギャンブル性の中にも、ライバル關係にあるファーフレーとヘンチャードの新旧の争いが在るとしている。さらに、「過去から逃れることはできない」というテーマをカースタブリッジの風景描写から解読していく。物語の重要な展開の舞台として選ばれるのは、古代ローマの面影が色濃く残るローマ占領時代の円形闘技場や、《メイ・ダン》とよばれる先史時代の土塁であることから、ヘンチャードの過去を封印しようとする試みも、「過去からは決して逃れることはできない」と意識せずにはいられないという意味合いを持つとしている。「新旧の闘い」「過去との闘い」というこの作品の2大テーマをカースタブリッジという町全体の表象から探った作品と結論づけている。

第五章『『ダーバヴィル家のテス』における建築とモラル』では、作品に抽出された様々な建築物、特にアレック・ダーバヴィルが住むトラントリッジの《斜面荘》と物語の終盤テスと暮らしたサンドボーンの《青鷲荘》について詳細に分析し建築、地域性そして住人の思想との関連性を考察する。《斜面荘》(The Slope)という名称の slope が「欺く」という意味を含蓄しており、歴史ある名門のはずが、屋敷そのものが新しいという矛盾がありその名に象徴されているとする。本来のストーク家に、ダーバヴィルという貴族の家名を買い、「接ぎ木」して、ストーク・ダーバヴィルとして成り上がった偽物であり、アレックのみならず、テスの悲劇の原因となった「御猟場での出来事」は性的放縦を黙認するトラントリッジのもつ地域性とも関わるも

のであるとしている。一方、エンジェルに捨てられたテスが、父の死後、家も失い経済的にも困窮する母や弟妹たちのためにしぶしぶアレックと同棲生活を始めた土地、サンドボーンもまた享樂的な要素をあわせ持つという意味でアレックと酷似している。このきらびやかな新興享樂都市は、トラントリッジの特色ともいえる享樂を黙認する地域性と同種類であることをハーディの語りから導き出す。さらに、建築と思想の關係において、ハーディがトマス・カーライルの「建築は思想を具現化したもの」という考え、またピュージンとラスキンの「建築と社会の間には有機的な結びつきがある」という認識を共有しているとしていることを指摘している。19世紀後半に沸騰したゴシック・リヴァイバルに対してハーディは一定の距離を保ってはいたとはいえ、この作品における《斜面荘》とサンドボーンの記述に、建築と道義心が結びついているというゴシック理論家の影響が反映されていると結論づけている。

第六章『『日陰者ジュード』——鉄道が表象する世界』では、まずハーディ作品によって鉄道の扱いが大きく異なることを指摘し、そこに潜むハーディのスキームに着目する。『カースタブリッジの町長』では、町までまだ鉄道が敷かれておらず、『テス』では、主人公たちの移動手段は概ね馬車であり、牧歌的世界が残っていることが窺い知れるが、『日陰者ジュード』においては、ジュードの遍歴の移動手段として頻りに列車が利用されていることを指摘する。また、この作品において人と「自然」との繋がりが希薄であることにも注目する。たとえば、『テス』においては、テスが「自然」と調和していたのに対し、『ジュード』では、人と風景が乖離していることを指摘する。小池滋氏が云うように科学技術の発達は、未来へ進むことを約束するものだが、一方で私たちの不安を掻き立てるものでもある。近代化の波が押し寄せる中で、社会的に受け入れられないという疎外感に常に苛まれる主人公ジュードの不安が、作品の中で繰り返し描かれていることを指摘し、各パートのタイトルとして添えられている6つの地名は、自分の居場所を探る孤児ジュードの空しく報われない旅の通過点であり、この移動手段として使用さ

れる鉄道は決して理想郷へと導く乗り物ではないとする。クライストミンスター大学へ入学し、博士を目指す志をもって必死に勉強しても、確立した教育制度の壁を打ち崩せず虚しさだけが汽笛のように響く。こんな不安をかかえたジュードを乗せ、放浪の旅の手段として絶え間なく小説空間を動き続けるのが鉄道であると指摘している。マイケル・ミルゲイトの書を引用し、この小説を特徴づける「不安」を「不安という近代の病弊」とし、「農村で見られる伝統的様式の崩壊」や、鉄道がもたらした移動手段や輸送手段としての便利さだけでなく、時代の精神的、知的崩壊をも含むことを示唆している。「安定した農村共同体が崩壊した時代に生きる、知的な労働者」として不安に駆られて階級的な上昇を求め、夢破れ短い生涯を閉じる主人公ジュードを「社会的不安」に駆られたこと自体が、彼の挫折の大きな原因であると分析する。鉄道の閉鎖性は、階級制度の閉鎖性と重なり、不安を表象するものとして描かれていると鋭く指摘する。鉄道が私たちにもたらしたスピードは、ゆっくりとした旅の空間を奪い去り、旅行者を自然を写す外界から切り離す道具となっていると分析する。この作品では、鉄道は単なる輸送機関以上の物であり、「環境からの疎外」や「不安」を表象するという意味において重要であると結論づける。

本書は著者が大阪大学に提出した博士論文を基に推敲を重ねられ、一冊の研究書として執筆されたものである。選ばれた六作品はいずれもハーディの代表作であるが、それぞれの作品を考察する着眼点が非常に鋭く興味深い。著者の誠実で真摯な研究姿勢が映し出されるが如く丁寧に読み込まれたハーディ作品、また古今東西の批評書からの知識に基づく独創的な分析や解説は斬新であり、読み終えた後、ハーディ作品を再読せずにはいられない気持ちになる一冊である。今後、他のハーディ作品に関しても伊藤氏的な「風景」という切り口からの分析を期待したい。

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（各種委員長及び会計）若干名 (4) 運営委員 (5) 会計監査
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し、総会の承認を受ける。会長および顧問は職務上運営委員となる。役員の内任期は 2 年とし、重任を妨げない。ただし、顧問の内任期は特に定めない。
5. 幹事は会長をたすけて会務を行う。
6. 本会はずぎの事業を行う。
(1) 毎年 1 回大会の開催 (2) 研究発表会・講演会の開催
(3) 研究業績の刊行 (4) 会誌・会報の発行
7. 本会の経費は会費その他の収入で支弁する。
8. 本会の会費は年額 4000 円（学生は 1000 円）とし、維持会費は一口につき 1000 円とする。
9. 本会に入会を希望する者は申込書に会費をそえて申し込まなければならない。
10. 本会は支部をおくことができる。その運営は本会事務局に連絡しなければならない。
11. 本会則の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。

(2015 年 11 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42号
発行者 新妻 昭彦
印刷所 中央大学生生活協同組合

2016年9月10日 印刷
2016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

