

# ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 43

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

43

## 特別寄稿論文

近代文明の警鐘者トマス・ハーディ

——トマス・ハーディとともに 50 年——

那須雅吾 1

## 論文

ハーディ小説における雨の役割

山内政樹 11

反戦詩人としてのトマス・ハーディ

——ボーア戦争関連の詩を中心に——

押本年眞 30

Discord in the Family of *Under the Greenwood Tree*

JUNKO SUGIMURA 44

“A Multiplicity of Syrinxes”: Hardy’s *Tess of the d’Urbervilles*, Barrett

Browning’s *Aurora Leigh*, and the Evolution of Victorian Purity

NEIL ADDISON 57

## シンポジウム 2016 「土地と表象」

妖精 Marty South の住む森——移動の表象としての土地——

風間末起子 77

土地と表象——ギヤスケルの『北と南』の場合

河井純子 94

ハーディは何を聴いたのか

湯山健一 109

Synopses of the Articles Written in Japanese

128

## 書評

Jacqueline Dillion, *Thomas Hardy: Folklore and Resistance*

唐戸信嘉 135

Karin Koehler, *Thomas Hardy and Victorian Communication:*

*Letters, Telegrams and Postal Systems*

西村美保 141

十九世紀英文学研究会編 『「はるか群衆を離れて」についての 10 章』

船水直子 147

日本ハーディ協会会則

155

日本ハーディ協会

2017

[特別寄稿論文]

近代文明の警鐘者トマス・ハーディ  
—— トマス・ハーディとともに 50 年 ——

那 須 雅 吾

序

日本ハーディ学会で初めて研究発表し、入会したのは同志社女子大学で第7回大会が開かれた1964年のことであったから、今年で50数年ハーディと付き合ってきたことになる。しかし、その入会以降はたちまち熱烈なハーディの‘admirer’となり、完全にハーディ狂になってしまった。それ以後、1975年、幸運にもシニア・メンバーとして英国ケンブリッジ大学に留学した。

ところが翌年帰国寸前の6月に、英国ハーディ学会から6月2日のハーディ生誕祝賀会に日本ハーディ協会代表として、ドーセットのハーディ像の前でお祝いの献花とスピーチをという依頼があり、これ以上の光栄はないとお引き受けはした。

しかし、ドーセット到着の翌日のことであったので何も準備も用意もしていなかったために途方に暮れてしまった。結局一晩寝ないで考えた末、やっとたどり着いた結論は「ハーディの偉大さは彼の‘humanism’つまり、彼の人類愛、‘loving kindness’の精神である」ということであった。

ハーディ像の前でのスピーチは、いくら光栄なことであっても、大いに緊張させられた場面であったが、ただ、ドーセットの人たちが、大変な拍手をしてくれたのが唯一の救いであった。

実は、その時以来ハーディ像の前での「ハーディの偉大さは彼のヒューマニズムである」というスピーチの言葉が常に筆者の脳裏に残っており、今回もドーセットでのスピーチに少しでもアプローチできるハーディ論になれば

ということがこの論の主たる動機であり、目的となっている。

一

そこで、本稿はハーディの「文明開化」の問題に焦点を当てて、『帰郷』を中心に考えることにした。というのも、ハーディは文明開化の問題についてはかなり早くから文明の進化とともに極端な文明開化になりつつある実状に注目しているだけでなく、その弊害、悪影響などについてしばしば言及し、現代の我々にとっても耳の痛い痛烈な批判を繰り返しているからである。しかも、彼の作品の大半は文明開化し都会化した社会に対して自然で牧歌的、人間味あふれる世界という対立関係で描いていることは大いに注目すべきことである。

文明開化批判の一例として、ハーディは末尾の引用(1)のように、「現代の発達は物質的なもの、科学的なもの一辺倒で博愛的、改善的なことに応用されることは滅多にない」、「人々はローマ帝国時代でも人間や動物に対して現在の人間ほど非情ではなかったと思う」などと述べている。

このような文明開化による被害、悲劇はハーディの作品の中で都会化した文明社会と田園社会とを対比して描かれているが、それは主として『帰郷』から始まっていると考えられることから、ここでは『帰郷』を中心に考えることにした。

ただ、以前メレディスから彼の作品について忠告されたこともあって、この作品を書くについてはそれまでの作品に見られなかったハーディ独自の創作方法を随所に使っている。それは彼独特の「三一一致の法則」の使用を始めとして、作品の主人公を始め作品の章の表題、章分けなどに至るまでそれまでの作家たちには見られなかった実に入念な手法による描写である。その中でも『帰郷』の冒頭の異様ともいえる天空とエグドン・ヒースとの描写は特別である。しかし、更に注目すべき箇所はその章の終わりあたりの引用(2)の、「文明開化はエグドンの敵である」というくだりである。

この突然の、唐突とも思える文言は、従来、読者からは殆ど問題にされな

いか、無視されるか、読み飛ばし同然であったように思う。そのような理由から、この作品の真の意図、内容の誤解が始まっているように思われる。特に、その第一の理由はこの作品のタイトルが ‘The Return of the Native’ となっているために、読者が ‘Return’ するのは当然パリから帰ってくる主人公らしきクリムであると頭から決め込んで読んでしまい勝ちであることから始まっていると思われるからである。

しかも、この作品の主人公についても、作品の冒頭から登場しているのはディゴリ・ヴェンなのであるが、読者からは殆ど問題にされないか、無視され勝ちである。というのは従来の場合、外観の良い、堂々とした主人公という先入観があることに対して、ハーディはそのような一般的傾向や読者の意図も承知の上で、この田舎社会に似合った人物としてディゴリ・ヴェンを意図的に主人公として登場させているのである。

その第一の根拠は彼がこの作品の冒頭から登場し、引用(3)に見られるように、将に根っからのエグドンに住人であり、かつては紅がら屋として繁盛した職業も現在まで細々ながら引き継いでいる。いわば、過去のエグドンと現在とを結び付けている貴重な絆の役割を果たしていることである。

更に、注目すべきことはお互いに好意を持ち、最後に結ばれるトマシンは馬車の中に、ヴェンは外にいるという冒頭の描写からこの作品が始まっていることである。しかも、ヴェンが幌馬車を所有していることから外部から出入りする人物を確かめ、見張ることが出来るだけでなく、外部からの情報もいち早く分かり、何か事があれば誰よりも早く駆けつけ、救助も援助も可能なのである。その意味では、彼はこの土地の人たちを見守る守護神的役割を果たしているのである。中でも注目すべきことはこの土地の不自然な文明化、都会化を防ぐ防波堤の役割を果たしていることである。

## 二

他方、この土地で人望はないが、君臨している問題の人物は都会生活の雰囲気汚染され、階級意識も強く、財力もある牧師補の娘ヨーブライト夫人

である。その後継ぎがクリムであるが、幼いころから秀才と言われながらも、母親の期待に反して文明社会のバリでは通用せず、いわば文明社会の敗者としてこのエグドンに帰ってくる。

このクリムについて、作品で読者が誤解し勝ちなのは引用(4)の「わが心われにとって王国なり」という「名句」、「名言」のような印象を与える第三篇第一章の文言である。しかも、その言葉が大文字で書かれていることもあって、読者はさらに戸惑うのである。

しかし、前後関係から本文を読み直してみると、この言葉はクリムを中心にした都会人の根本的な考え方、つまり、他を顧みない都会人のモットーとも言える自己中心主義を表した文言なのである。特に、この章は都会の雰囲気汚染されて帰って来たクリムの内面、つまり、彼の自己中心的な精神状態を説明、強調し、その非人間性を詳細に説明するための第一章になっている。その意味からすると、この章は文明開化、都会化による汚染の具体例としてクリムを取り上げているのである。というのは、それ以降の章の内容のすべてがクリムについての詳細な人間分析、精神分析に当てられていることから判断できるからである。

先ず、この章でクリムの人間分析については、引用(5)に見られるように、彼がいかに美男子であっても、他の人の目からすると、彼の顔は ‘as a page’、つまり、書き込みのある 1 ページにしか見えないのである。彼がいくら多くの書物を読んでいようと、それは彼の人間性とは無関係であり、彼自身から分離したもの、別物になっているのである。

更に、クリムの精神状態についても、引用(6)のように、果たして均衡のとれた精神状態か否かについて問いかけてみても、答えは ‘No’ である。つまり、彼が如何に高邁な思想、理想を持っていたとしても現実そのものに足が地についていない、アンバランスな精神状態ということなのである。

そのクリムの夢はこの田園的な土地に学校を作ること無知、無学な子供たちを教育し、外の世界へ羽ばたかせるという余りにも現実離れしたものであった。しかも、そのためには助手が必要であったことから、その自己の目

的のためにはユーステイシアが丁度好都合という一方的な考えから、結婚相手として選んでいる。しかし、ユーステイシアは、パリへ行くという憧れ、夢を叶えてくれる相手としてクリムとの結婚を選ぶという、自然な意思、感情からではなく、あくまで自己中心的な打算的な計算から結婚を選ぶのである。

### 三

更に、この土地に住み込んだ都会化した人間たちとこの土地の人たちとのもめごとの確執は、先ず金銭問題から始まっている。その第一は文明社会の都会から帰ってきたクリムと母親ヨーブライト夫人との関係である。学校建設とユーステイシアとの結婚のことで悪化していた親子関係を少しでも和らげようと母親ヨーブライト夫人が思いついたのは、百ギニーの金を与えるということで息子クリムの気持ちを和らげようという、都会的な発想であった。そして、その金を下男のクリスチャンに託したことから問題が起きているのである。

それも、都会の裏の世界を知り尽くしているワイルディーヴが文明社会で日常的に行われている「賭け」でその様な都会的遊びなど全く知らないクリスチャンを相手にヨーブライト夫人が託した金、百ギニーを巻き上げてしまう。そのことで半狂乱になったクリスチャンを同じ賭けでワイルディーヴから百ギニーを取り戻してやるのはこの土地の守護神、紅がら屋のヴェンである。

金銭で解決できないことから、ヨーブライト夫人はクリムの新居を訪れるが息子クリムに会うことは出来ないだけでなく、その帰り道で皮肉にもエグドンに住んでいるマムシに噛まれ一命を落とす。そのことが契機となってクリム夫婦の関係も悪化する。その挙句、思い余ったユーステイシアは嵐の夜、この土地から脱出しようとするが、皮肉にも都会の人間の彼女が脱出する金を持ち合わせていないことに気づき、夫クリムの名を呼ぶのではなく、ただ、‘Money, money’ と叫びながら雨塚に身を投じる。その場合も雨塚に身を投げ

た三人の中で助かったのはクリムだけであるが、助けたのはこの土地の守護神ヴェンなのである。

このように、都会的雰囲気汚染されていた者たちはクリム以外すべてこの土地から一掃され姿を消しているのである。唯一助かったクリムは都会的汚染から徐々に抜け出し、懺悔と反省の日々を送った挙句やっと本来の人間らしさを取り戻し、この土地の説教師の道を歩むことになる。

他方、ヴェンはクリムも驚くほどかつての紅がら屋の赤色のヴェンではなく、白いシャツを身に着けた紳士、農場主に変貌している。更に、「後日談」では、引用(7)のように、作品の冒頭に登場しているヴェンではなく、堂々とした立派な借り馬車で以前から愛し合っていたトマシンと共に結婚式に出かける場面となっている。

その馬車を取り囲んで集まっているのは二人の結婚を心から祝って「万歳、万歳」と手を振って叫んでいるエグドンの村人たちである。ハーディが第4章の表題を「ブルームス・エンドに再び明るさがよみがえって」としているように、やっと自然で明るい平穏な自分たちの春がこのエグドンにも‘Return’した、戻ってきたことを物語っている。

そのことから、この作品の冒頭の暗い夜の馬車から始まって、明るい朝立派な馬車に乗ったヴェンとトマシンという‘Happy ending’で終わっていることには、作者ハーディの細かい配慮が読み取れるのである。

以上のことから、この作品の主人公はクリムではなく、ヴェンであり、表題の『帰郷』も一考の余地があるのではないかと思われてくるのであるが、内容的には「以前から住んでいた人たちの復帰」程度が妥当ではないであろうか。

### 四

このように、『帰郷』は文明開化による汚染、被害への導入作品となっているが、次の作品『カスターブリッジの町長』では最初から主人公自身の金銭を中心にした商業主義の世界の問題である。しかも、引用(8)に、「奴隷制

度は消滅した筈なのに現在でも女性だけには依然として残っている」と書き記されているように、この作品でも主人公ヘンチャードが冒頭から酒の勢いもあって、妻を競売にかけ 5 ギニーで売り飛ばすという文明社会の残虐性、金銭の魔力などから物語が始まっている。

妻を奴隷同様に売り飛ばしたヘンチャード自身もその後、金銭の奴隷のごとく働き、更に強引な商売で大金持ちになり、遂にはその町の町長になるまで出世する。しかし、18 年ぶりに再会した妻にそれほどの罪悪感も謝罪もなく、彼女を売り飛ばした同額の金をまるで借金を返すかのように手渡す場面は彼がいかに文明に汚染、洗脳され、人間性を完全に消滅して、人生すべて金という商売人根性丸出しの人間に変わり果てているかの証明になっている。

それを裏付けるかのように、人間を見る目のないヘンチャードはスコットランド出身のファーfreyを気に入る、共同経営者にまで取り立てる。しかし、そのファーfreyはヘンチャード同様に文明社会特有の、人からの恩など考えもしない非人情な男で、ある程度の地位に就くと独立して自分の会社を作り、相手の商売の裏を知り尽くしているヘンチャードの会社のライバルとなる。ヘンチャードは破産しファーfreyに雇われる身分にまで落ちぶれる。これが文明社会の生み出した商売の世界の非情さ、残酷さである。ただ、ヘンチャードの使用人だった頃ひどい扱いを受けたウィットルだけが母親に親切にしてもらった恩を忘れずにヘンチャードを最後まで看取る。これは非人情で残酷な商売の世界、文明進化の中で、人間味ある、人間愛の描写を意図的に入れているハーディの細かい配慮が読み取れる個所である。

次の作品『テス』の場合は文明開化が進むにつれて、ますます貧富の差は大きくなり、飲んだくれで働きの悪い父親のために貧乏のどん底まで落ち込んだため、家族が生きるために娘のテスを新興成金のアレックの所へ、まるで人身売買同様に働きに出している。これは将に文明開化の生み出した悲劇である。

しかも、文明の急激な進化によって新興成金の成り上がり者のアレックは

動物的、非人間化した近代文明の悪しき産物である。更に、テスにとって唯一の恋人エンジェルの家は牧師館という階級意識の高い家系である。その上に、野生化、動物化したアレックとは反対にエンジェルは余りにも知性的、理性的であり、その狭間で苦しむのがテスなのである。そして、これまた文明開化の落とし子である。

最後の作品『ジュード』の場合、文明の進化に触発されて学問の道を志した主人公ジュードが尊敬し、憧れもしたフィロットソン先生の表と裏の違う欺瞞性から文明進化による教育、大学の形骸化、学問と人間性との分離、職業的な差別、金銭の魔力、結婚の制度化などを経験する悲劇となっている。

このような作品の中での文明開化への警鐘を、ハーディは鹿鳴館時代を謳歌して近代文明への道をひた走っていた日本に対しても、引用(9)のように、「日本が因習や物質的野心に取り付かれているヨーロッパやアメリカの真似をしないで、精神性豊かな国として世界の輝かしいお手本になって欲しい」と当時の衆議院副議長あてに自らの懸念と希望を書簡にして送っている。それはハーディの当時の日本の文明開化への心からの警鐘の言葉である。

本稿は日本ハーディ協会第 59 回大会(2016 年 11 月 5 日、於同志社大学)「特別講演」原稿を加筆修正したものである。

## 引用・参考文献

1) All development of a material and scientific kind—and scarcely any addition to our knowledge is supplied to objects philanthropic and ameliorative. I almost think that people were less pitiless towards their fellow-creatures—human and animal—under the Roman Empire than they are now;. . . (F. E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* (London: Macmillan, 1962), p.389.)

2) Here at least were intelligible facts regarding landscape—far-reaching proofs

productive of genuine satisfaction. The untameable, Ishmaelish thing that Egdon now was it always had been. Civilization was its enemy; and ever since the beginning of vegetation its soil had worn the same antique brown dress, the natural and invariable garment of the particular formation. (Thomas Hardy, *The Return of the Native*, The New Wessex Edition (London: Macmillan, 1974), p.35.) (下線は筆者による。)

3) The old man knew the meaning of this. The traveller with the cart was a reddleman—a person whose vocation it was to supply farmers with redding for their sheep. He was one of a class rapidly becoming extinct in Wessex, filling at present in the rural world the place which, during the last century, the dodo occupied in the world of animals. He is a curious, interesting, and nearly perished link between obsolete forms of life and those which generally prevail. (*Ibid.*, pp.37-38.) (下線は筆者による。)

4) ‘My Mind to me a Kingdom is.’ (*Ibid.*, p.185.)

5) The lineaments which will get embodied in ideals based upon this new recognition will probably be akin to those of Yeobright. The observer’s eye was arrested, not by his face as a picture, but by his face as a page; not by what it was, but it recorded. (*Ibid.*, p.185.) (下線は筆者による。)

6) Was Yeobright’s mind well-proportioned? No. A well-proportioned mind is one which shows no particular bias; one of which we may safely say that it will never cause its owner to be confined as a madman, tortured as a heretic, or crucified as a blasphemer. Also, on the other hand, that it will never cause him to be applauded as a prophet, revered as a priest, or exalted as a king. (*Ibid.*, p.191.) (下線は筆者による。)

7) As the fly passed the group which had run out from the home-stead they shouted ‘Hurrah!’ and waved their hands; feathers and down floating from their hair, their sleeves, and the folds of their garments at every motion, and Grandfer Cantle’s seals dancing merrily in the sunlight as he twirled himself about. (*Ibid.*, p.400.) (下線は筆者による。)

8) It is said that slavery has disappeared from European civilization. This is a mistake. . . . It weighs now only upon woman, & is called prostitution. (L. A. Björk (ed.), *The Literary Notebooks of Thomas Hardy* vol.1 (Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1974), p.195.)

9) “I am unable to express well-defined opinion on Japan, and her people. I can only express a hope, which is that your nation may not become absorbed in material ambition masked by threadbare convention, like the European nations and America, but that it may develop to an enlightened spiritually that shall become a shining example.” (R. H. Taylor (ed.), *The Personal Notebooks of Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1978) p.257.)

## ハーディ小説における雨の役割

山内 政樹

### はじめに

天候は、人が出会った時の会話において、最も伝統的な話題の一つであり、たとえ「完全に陳腐な日常レベル」(Boia 10)の話題であっても、人と人のつながりを構成する。それ故、いつもより寒い、あるいは暑い、雨がよく降る、あるいは全く降らないなど、その少しの変化にも人は注意を払い、関心を示す。小説に描かれる天候も同じように読者の注意を引き、読者の関心を引く舞台装置として機能していると考えられる。トマス・ハーディ (Thomas Hardy) の小説では、重要な場面で頻繁に雨が描かれているように思える。例えば、彼の短編小説「三人の見知らぬ客」(“The Three Strangers”)では、雨がプロットを構成する上で重要な役割を果たしている。その役割とは、「雨は人々を時には親密に、時には居心地悪く一か所にまとめさせる」(Barnett 201) ことである。ある夜、暴風を避けるために、子供の洗礼式のパーティを開いている羊飼いの家に三人の謎の男たちが次々に現れる。実は、彼らは、脱獄した死刑囚と、絞首刑執行人、それに死刑囚の弟である。執行人は、目の前に死刑囚がいることに気づかないが、兄弟は彼に気づいて逃げ出す。執行人は死刑囚を逃がしたことに気づき、暗い雨の中、搜索騒ぎが始まる。ハーディがなぜ雨を取り入れたのかについてトマス・C・フォスター (Thomas C. Foster) は次のように説明する。

First of all, as a plot device. The rain forces these men together in very uncomfortable (for the condemned man and the brother) circumstances. . . . Second, atmospherics. Rain can be more mysterious, murkier, more isolating than most other weather conditions. . . . Then there is the misery factor. Given the choice between alternatives, Hardy will always go for making his characters more miserable, and

rain has a higher wretchedness quotient than almost any other element of our environment. With a little rain and a bit wind, you can die of hypothermia on the Fourth of July. Needless to say, Hardy loves rain. And finally there is the democratic element. Rain falls on the just and the unjust alike. Condemned man and hangman are thrown into a bond of sorts because rain has forced each of them to seek shelter. (71)

本論では、フォスターが示した上記四つの雨の機能以外に、ハーディ小説の雨の機能について分類・分析することを目的とする。小説中の雨は、求婚者としていずれがふさわしいかを見きわめる指標として、人物の身体と精神の乖離を引き起こすきっかけとして、また道ならぬ恋をした男性に下される罰として描かれる。ハーディの雨には対照・対立を生み出す機能があり、一方に不利な状況を作り出す効果があると考えられる。

### 1. 身分差を示す雨

小説内で、一人の女性をめぐる二人の男性に降る雨について考えたい。この雨は、二人の男性に同じように降るが、雨に対するそれぞれの振る舞いが身分差を生み出す。まず、『緑樹の陰で』(Under the Greenwood Tree, 1872)でのディック・デューイ (Dick Dewy) とメイボルト牧師 (Maybold) について考察する。物語上で雨を降らすことによって、二人の姿がはっきりと対照的に描かれることがわかる。ファンシー・デイ (Fancy Day) が初めて教会でオルガンを演奏する日、運悪く恋人のディックは友人の葬儀のため、彼女の晴れ姿を見ることができなかった。その日の夕方、激しい雨が降り、「必要に迫られて出るのは別として、人々はこの雨に閉じ込められていた」(135)。ファンシーは家の窓から外を眺めていると、彼女の家に人影が近づいて来ることに気づいた。

. . . she saw a dark masculine figure arising into distinctness at the farther end of the path—a man *without an umbrella*. Nearer and nearer he came, and she perceived that he was in deep mourning, and then that it was Dick. Yes, in the fondness and foolishness of his young heart, after walking four miles in a drizzling rain *without*

*overcoat or umbrella*, and in face of a remark from his love that he was not to come because he would be tired, he had made it his business to wander this mile out of his way again, from sheer love of spending ten minutes in her beloved presence. (135; italics mine)

この引用はディックが家に近づいて来る場面であるが、そこで語り手は「傘を持たない」という表現を二度も繰り返し強調している。さらに恋人を一目見るためだけに、雨の中、遠回りまでしてやって来た彼の動機についても「他愛もない愚かさ」からであると説明している。この彼の「真の愛情」からくる骨折りに対して、ファンシーは「小さなあくび」(135)で答える。ディックとファンシーでは、相手に対する熱の入れようがはっきり異なることが示される場面である。

ディックが去った後、ファンシーは「私、ディックが好きな、それに彼を愛しているわ」と自分に言い聞かせるようにひとり呟くが、続けて、「でも、雨の中で、傘もなく、ずぶ濡れになるなんて、なんて気の毒にみすばらしく男は見えるのでしょうか」(136)と、語り手同様、傘を持っていないこと、その結果ずぶ濡れになったことを批判的に捉えている。この批判は、十八世紀初頭では、「男性が傘を手にするのは、女々しさの究極の印」(Barnett 104)であったが、十八世紀後半になると、「傘はロンドンの濡れた通りに立つ街灯のように、なくてはならない存在になっていた」(Barnett 105)ことに起因する。以前なら、雨の中、傘もささずにずぶ濡れになったディックの姿は男らしさの象徴であったが、都会からやって来たファンシーにとって、彼のその姿は前時代的な田舎者の姿であり、紳士のたしなみも気にしないがさつで身分の卑しい人の姿である。ディックの「みすばらしい」姿は、彼が去った後、牧師のメイボルトの登場でなお一層強調される。

ファンシーの家に近づいて来るメイボルトは「頭のとっぺんからつま先まで黒づくめだったが、傘は持っていた」(136)。ハーディがこの場面わざわざ雨を降らせた理由は、ずぶ濡れのディックと紳士らしく傘をさしたメイボルトの対照的な違いをファンシーに見せるためである。ファンシーは彼の

傘を見て、「その傘の表面を見下ろしていた彼女の、女特有の目は、それが上等の絹で——当時は今ほど普通ではなかった——優雅な作りであることを感じとった」(136)。彼女にとって、傘の質の良さが求婚者としてのメイボルトをより魅惑的なものとしてしまったのだろう。ディックの時とは異なり、彼女は玄関までメイボルトを迎えに行き、彼の求婚を受け入れてしまう。もし雨が降らなければ、二人の求婚者の身分差はここまではっきりと表されなかったし、メイボルトの求婚を受け入れてしまったファンシーの気持ちにも読者は納得しなかったであろう。傘の有無だけで二人の身分差を、雨がはっきりと描き出す。

また、そもそもディック・デューイの名前に彼の身分そのものが示されている。第一部七章でのパーティーの場面である。

... the party reached the period when ladies' back-hair begins to look forgotten and dissipated; when a perceptible dampness makes itself apparent upon the faces even of delicate girls—a ghastly dew having for some time rained from the features of their masculine partners; (40; italics mine)

「ひどい汗のしずく」を降らして踊るデューイ家のパーティーとメイボルトが属している「社交界」(138)では、虚栄心の強いファンシーにとって大きく異なる。デューイはまさに額に汗して(sweaty = dewy)働く労働者階級であり、傘もささずに雨でずぶ濡れになったその姿は、彼女のために汗水たらして働くその姿と重なる。

## 2. 対照的な二人の雨

次に二人の男性を対照的に描くために、雨を効果的に用いる例を見てみよう。まず、『はるか狂乱の群れをはなれて』(*Far from the Madding Crowd*, 1874)のガブリエル・オウク(Gabriel Oak)とトロイ軍曹(Sergeant Troy)である。バスシバ・エヴァディーン(Bathsheba Everdene)と結婚したトロイは新しい農場主としてその経営責任者となっていた。彼は労働者たちと豊作のお祝い



の夕食とダンスを楽しみ、酒に酔い潰れて眠っていた。しかし宴会の夜は「不吉な様相を見せていた」(209)。天候を読むオウクは、雨で収穫に損害が出ることを恐れて、「もうすぐ雨が降るだろうから、積み上げた麦の山を守るのに、何か手を打たなけれりゃ」とトロイに忠告するが、トロイは「雨など降りゃしない」と答え、続けて「そんな先を案じて、やきもきする話で、酒の席は立てない」(211)と宴会に夢中である。己の欲望に従って宴会を優先する彼の姿は、農場主としての自覚がないことを顕著に示している。トロイの説得をあきらめたオウクは外に出て、嵐が来ることを確信する。

一方、オウクの嵐の中の救出劇の前に、トロイの無自覚なだらしない姿が対照的に描き出される。

... Here, under the table, and leaning against forms and chairs in every conceivable attitude except the perpendicular, were the wretched persons of all the labourers, the hair of their heads at such low levels being suggestive of mops and brooms. In the midst of them shone red and distinct the figure of Sergeant Troy, leaning back in a chair. (214)

まるで家の中にまで嵐が来たかのように、人がさかさまになったひどい光景が描き出されている。この後、嵐に立ち向かうオウクの姿をヒーローのように描くことで、トロイのだらしないさを顕在化させている。

一人で麦山に屋根葺きを始めたオウクに嵐が襲う。彼は、「大蛇のようにくねくねと跳ね返り、悪魔の叫び声」(217)を立てる稲妻の中、まさに命がけで「麦山にしがみついても、やり遂げようと決心した」(217)。オウクは一晚中バスシバと二人で、びしょ濡れになりながらも、麦山を守りきった。この嵐はオウク、トロイ、ボールドウッド(Boldwood)の姿を対照的に描き出す。まず、オウクの姿を見てみよう。

It was about seven o'clock in the dark leaden morning when Gabriel came down from the last stack, and thankfully exclaimed "It is done!" He was drenched, weary, and sad; and yet not so sad as drenched and weary, for he was cheered by a sense of

success in a good cause. (223)

次にトロイの姿である。

Figures came singly and in pairs through the doors—all walking awkwardly, and abashed, save the foremost who wore a red coat, and advanced with his hands in his pockets, whistling. The others shambled after with a conscience-stricken air, . . . The shapes and their leader passed on into the village Troy entering the farm house. Not a single one of them had turned his face to the ricks, or apparently bestowed one thought upon their condition. (223)

最後に、ボールドウッドの姿である。

In front of him[Oak], against the wet glazed surface of the lane he saw a gentleman walking yet more slowly than himself under an umbrella. The man turned and apparently started: he was Boldwood. (223)

自分自身はずぶ濡れになりながらも麦山を守った達成感に満ちているオウクと、紳士らしく傘で自分を守りながらも自分の麦山を守れなかったボールドウッド、麦山のことなど一向に気にも留めずに、雨にも濡れずに優雅な姿で家に帰るトロイ、いずれがバスシバと結婚し、農場主になるのにふさわしいかは明らかである。まさに雨がバスシバにとって結婚相手として本当にふさわしい人物を導き出すのである。

オウクのように、麦の収穫を悪天候から守ったヒーローもいれば、悪天候に運命を狂わされた人物もいる。それは『カスタブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886)のマイケル・ヘンチャード(Michael Henchard)である。ヘンチャードの農場でドナルド・ファーフレイ(Donald Farfrae)が働き出してしばらくすると、町民たちの二人に対する評価がはっきりしてくる。いくつか例を挙げてみる。「あの人はヘンチャードさんより利口で、ずっと物知りだから好きなんだ。要するにヘンチャードさんなんかあの人の足元にも及ばないってことだ」(98)、「あの方は気立てが良く、ヘンチャードなんかあ

の方に比べたら馬鹿に見える」(98)、「あの方はダイヤモンドのようね——あっちは蠟人形のへっぽこ細工——あの方は最上の人——あっちは私の見立てだと馬ね」(99)や「二人比べたら、あの人の方がずっと物わかりが良い。ヘンチャードよりあの方が主人ならいいのに」(99)などがある。二人に対するこれらの意見を具体的に明示するために、雨が物語上で重要な役割を果たす。

ヘンチャードとファーフレイの間に亀裂が入りつつある時、最近行われた国家行事を祝う、祝賀の催しの日に、何か娯楽の催しをファーフレイが計画していた。競争心を煽られたヘンチャードは、自分も町長として同じ日に催しを行うことにする。ファーフレイの企画は入場料を取る小規模なものであるが、彼は雨天を考えてテントを立て、十分な雨対策を行った。一方、ヘンチャードの企画は大規模なもので、しかも無料で行われ、大きな敷地に様々な催し物が展開していた。しかし、当日、一日か二日前まで快晴だった空は、どんよりと雲がかかり、雨が降り始めた。雨足がひどくなり、雨対策を怠ったヘンチャードの企画は大失敗に終わる。それとは対照的に、雨対策としてテントを張ったファーフレイの企画は大盛況であった。農場経営者として雨対策ができるかどうかは重要な評価につながる。そのことは『はるか狂乱の群れをはなれて』でオウクが示した通りである。たった一度の雨が、勝者と敗者を顕著に表し、さらにヘンチャードの経営者としての評価を決定的に貶める結果となった。この企画のすぐ後、ヘンチャードは経営者としての決定的な評価が下される。

Where would his business be if it were not for this young fellow[Farfrae]? 'Twas verily Fortune sent him to Henchard. His accounts had been like a bramble-wood when Mr. Farfrae came. He had used to reckon his sacks by chalk strokes all in a row like garden-palings, measure his ricks by stretching with his arms, weigh his trusses by a lift, judge his hay by a "chaw," and settle the price with a curse. But now this accomplished young man did it all by smooth ciphering, and machines, and mensuration. (104)

このような評価を受けて、ヘンチャードはファーフレイを解雇することになる。

ファーフレイと決別してからも、ヘンチャードは雨に苦しめられる。次の雨はヘンチャードを物理的に追い詰め、ファーフレイとの対照をますます際立たせる。雨はヘンチャードを敗者に、ファーフレイを勝者に導いていく。市長として小麦商を手広くやっていたヘンチャードの農場経営は、ファーフレイの独立によって、目分量や口約束などの旧態依然のものとなっていた。ファーフレイにライバル心を燃やす彼は、十分な資本力を使って、小麦を安く売って、高く買うことでファーフレイの商売をつぶそうとした。小麦の相場は不作であればつり上がり、豊作であれば急激に下落する。それゆえ、小麦の収穫のために、さらにファーフレイに打ち勝つために、最も大事なことは天候を読むことである。

The farmer's income was ruled by the wheat-crop within his own horizon, and the wheat-crop by the weather. Thus, in person, he became a sort of flesh-barometer, with feelers always directed to the sky and wind around him. The local atmosphere was everything to him; . . . Indeed, the feeling of the peasantry in this matter was so intense as to be almost unrealizable in these equable days. Their impulse was well-nigh to prostrate themselves in lamentation before untimely rains and tempests, which came as the Alastor of those households whose crime it was to be poor. (183)

天候を読むことがそのまま小麦の収穫とその収入に直接影響するので、小麦の収穫前に、天候が安定せず、不安な小麦の備蓄状況を知ったヘンチャードは天気占い師として奇妙な評判の男の許を訪ねる。迷信めいた占いを信じる彼のやり方は、彼の農場経営そのものを示している。雨が降って小麦の価格は上昇するという占い師の言葉を信じた彼は、大量に小麦を買い込んでしまう。しかし実際は、小麦の支払い前に雨は降らずに、彼は悲惨な方法で商売上の清算を済ませ、重荷となるくらい買い入れた小麦を、莫大な損失を被って手放すこととなった。その結果、小麦の価格が下がったのでファーフレイは買いにまわった。ヘンチャードにとって皮肉なことに、収穫が始まると雨

が降りだし、小麦の取入れがあまり芳しくないことが明らかになった。収穫時の雨で、小麦の価格が上がり、ファーフレイに利益をもたらした。このことがきっかけとなって二人の立場は逆転する。ファーフレイは町長に成り上がり、ヘンチャードはただの労働者に逆戻りした。雨は農業に携わる二人の運命に大きな影響を与え、二人を対照的に描くその演出の一助となっている。雨に対処できる者には農場経営者としての富をもたらし、それに対処できない者には悲惨な末路が待っている。

### 3. 奇妙な雨

雨は通常、天から地へ、強弱の差こそあれ、上から下に降り注ぐものである。次に扱う『青い眼』(*A Pair of Blue Eyes*, 1873) と『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*, 1891) では、一般的な雨とは異なる描写がされている。『青い眼』では下から上に吹き上げる雨、『ダーバヴィル家のテス』では横殴りの雨について扱う。この奇妙な雨の描写は登場人物をより惨めな状態に追い詰めると同時に、雨に打たれている人物の異常な心理状況を明らかにする。「ハーディは選択の余地がある場合は常に、登場人物をより惨めな立場に置きたがる。そして雨は人の置かれた環境の中で、最も惨め指数の高いものの一つである」(Foster 71)。

この奇妙な雨は、『青い眼』の有名な「名無しの崖」の場面で描かれる。エルフリード・スワンコート (Elfride Swancourt)、秘密の婚約者を乗せてインドから帰って来る船を見ようと、海峡を見渡せる高い岩山に望遠鏡を持って登った。彼女に同伴するのがヘンリー・ナイト (Henry Knight) である。二人が岩山の頂上にいる時、ナイトの帽子が風に飛ばされる。それを取りに行つて気づいた時には、彼は急斜面から這い戻ることができなくなっていた。彼を助けようと、望遠鏡を使って斜面に身を乗り出したエルフリードは、彼と共に下の方へと滑り落ち、状況はさらに悪化した。今度は、ナイトが彼にしがみつくと彼女を助けようと、彼女の両足が彼の肩に乗っかるまで彼の身体を上るように彼女に言う。彼女は言われたとおりに彼の肩に足をかけて助かる

のだが、その時の様子は詳細に描かれていない。おそらく二人は次のような状態であつただろう。下から吹き上がってくる風のために、彼女のスカートは傘のように開き、ナイトは少しでも高くなるようにまっすぐ彼女を支えている。二人のその姿はさながら傘のようになっているはずである。しかしこの傘は役に立たない。なぜなら、雨も風同様に下から上に吹き上げているからである。エルフリードはびしょ濡れになりながらもなんとか崖をよじ登ることができた。

エルフリード救出のため、さらに不安定になった足場で崖にしがみつくとナイトに雨が下から上へと情け容赦なく襲いかかる。

The rain increased, and persecuted him with exceptional persistency, the reason of which he was moved to believe to be because he was in such a wretched state already. An entirely new order of things had been observed in this introduction of rain upon the scene. It rained upwards instead of down. The strong ascending current of air carried the rain-drops with it in its race up the escarpment, coming to him with such velocity that they stuck into his flesh like cold needles. Each drop was virtually a shaft, and it pierced him to his skin. These water-shafts seemed to lift him on their points: no downward rain ever had such a torturing effect. In a brief space he was drenched, except in two places. These were on the top of his shoulders and on the crown of his hat. (215)

なぜ、この悲惨な状況で雨を降らす必要があるのか。いつ海に落ちるかもわからずに、崖にしがみつくと状況は異常である。通常とは異なる下から上に突き刺さるような雨は、この状況の異常さをさらに強める。また、読者に与える影響にも雨が一役買っている。雨によって、彼がしがみつくと土壌は「濡れた薄い表面によってつるつると滑りやすくなっていた」(207)。彼の生命は、不安定な足場と雨で滑りやすくなった土壌というかなり頼りない状況でなんとかこの世界とつながっている。さらにこのような状況にもかかわらず、数ページを使って描かれる彼の哲学的、考古学的考察がサスペンス効果を高めている。<sup>1</sup> 果たして彼は助かるのだろうか、助かるとしたらどうやってと、

読者はハラハラしながら読み進めることになる。そして、ナイトの救出方法についても雨がヒントを与えてくれる。人は服が濡れると、脱ぐのである。

エルフリードはびしょ濡れの衣服を脱いで、それらをローブ代わりにしてナイトを救出するのである。彼女は外出着以外、下着も含めて、何も身に着けておらず、他の衣服はすべてローブに使用した。その上、雨でびしょ濡れになったため、彼女の身体のラインがはっきりと浮かび上がる。その状態で、ナイトは助かった瞬間に衝動的に彼女を初めて抱擁するのである。異常とも言える状態で、彼は彼女と身体的接触を経験するのである。それは布一枚で隔てられた彼女のセクシュアリティにナイトが初めて目覚めた瞬間であると言える。これ以降、ナイトは彼女を女性として意識し、求婚を始めることになる。「名無しの崖」で降った雨は、ナイトをより惨めな状況に追い込み、命の危機にさらす。一方で、雨はナイトのエルフリードに対する求愛を引き起こすきっかけにもなっている。

次に『ダーバヴィル家のテス』における、テス・ダービーフィールド (Tess Durbeyfield) と雨について考えてみる。テスの過去についての告白後、エンジェル・クレア (Angel Clare) と別れて暮らすことになった彼女の許に、雨が不運をもたらす。エンジェルからもらった金貨を大事にとって置いたので、彼女は生活費を稼ぐために臨時雇いの仕事をしていたが、「不運な雨降りの天気が続いてやってきて、その間にその金貨を使わなければならなくなった」(273)。さらに、お金がほとんど無くなった頃、彼女の母から「秋の雨がすっかり家の草葺屋根に染み透ってしまい、全く新しくしなければならなくなった」(273) ので二十ポンド必要であるという手紙が届く。彼女はその要求に応じてお金を送り、手持ちの無くなった彼女は自活するためにフrintクム＝アッシュ農場で働くことになる。この農場は手入れが全くされていないわびしい場所で、太陽の輝くトルボットヘイズ酪農場とは対照的な場所である。彼女はそこでメアリアン (Marian) と蕪堀りの仕事するが、そこでも雨が彼女たちに襲いかかる。

In the afternoon the rain came on again, . . . It was so high a situation, this field, that the rain had no occasion to fall, but raced along horizontally upon the yelling wind, sticking into them like glass splinters till they were wet through. Tess had not known till now what was really meant by that. There are degrees of dampness, and a very little is called being wet through in common talk. But to stand working slowly in a field, and feel the creep of rain-water, first in legs and shoulders, then on hips and head, then at back, front, and sides, and yet to work on till the leaden light diminishes and marks that the sun is down, demands a distinct modicum of stoicism, even of valour. (285-86)

『青い眼』でナイトに襲いかかった下から上につき上げる雨同様、テスにも上から下に降るのではなく、文字通り横から彼女の身体に突き刺すような雨が襲いかかる。この雨のおかげで、彼女のわびしい姿はびしょ濡れとなってさらに悲惨な状態となるが、ナイト同様、彼女の思考は別のところにある。テスとメアリアンは厳しい雨に打たれながらも「トルボットヘイズ酪農場と一緒に住み、恋をした時のことを話していた」(286)。この雨は、二人を肉体的に惨めなほどびしょ濡れにするが、精神的に彼女たちを追い詰めることはできない。なぜなら「彼らのボンネットについた濡れそぼった垂れ布が激しくその顔を叩き、上っ張りほうざりするほど身体にまとわりついていたけれど、二人は、この午後中ずっと、緑で、陽の射す、ロマンティックなトルボットヘイズの記憶の中に生きていた」(286) からである。

このテスに襲いかかる雨が、テスの心と身体の不一致を生み出すきっかけを作り出す。つまり身体的にはフrintクム＝アッシュ農場で雨に打たれているが、精神的にはトルボットヘイズの過去の記憶の中にいるのである。このような状況は、彼女が以前トルボットヘイズで話した魂の話を思い出させる。彼女は魂を身体の外に出すことができると言い、そのやり方を「夜に草の上に横になって、何か大きな明るい星を見上げること。そして一心にそれのことを考えていると、何百マイルもずっと、自分が自分の身体から離れてしまっていることがわかる。身体なんかもういらぬように思える」(120) と説明する。雨はテスやナイトを惨めなほどびしょ濡れにするが、二人とも

雨については意に介さず、それに対処しようとさえしない。雨に打たれながらも、ナイトは哲学的、考古学的思考に、テスは楽しかった思い出の中に、それぞれ思いをはせる。この奇妙な雨は心と身体の不一致を生み出すきっかけに過ぎない。

さらに『ダーバヴィル家のテス』では、テスに直接降りかかることはないが、彼女の告白に合わせて描かれる雨もある。この雨は彼女に不吉な予兆を示し、太陽（光）との比較で描かれる。トルボットヘイズで働いていた頃のように、太陽がテスを照らす時には彼女に幸運がもたらされ、太陽が隠れると不運が訪れる。テスにとっての太陽はエンジェルであり、エンジェルにとっての太陽はテスである。<sup>2</sup>二人は互いを太陽であるかのように愛しあうが、二人の過去について語り始めると、その光は影をひそめる。テスが告白を決意すると、「過ぎ去った秋の地面に横たわっていた落ち葉が煽られ荒々しく動き始めた。不本意そうにぐるぐる回り、よろい戸を叩いている。間もなく雨が降り始めた」(218)。

家の外では雨が降り始め、中では暖炉の前で二人の告白が始まろうとしている。次の引用は、テスの告白が始まる様子を描いている。

Their hands were still joined. The ashes under the grate were lit by the fire vertically, like a torrid waste. Her imagination beheld a Last Day luridness in this red-coaled glow, which fell on his face and hand, and on hers, peering into the loose hair about her brow, and firing the delicate skin underneath. A large shadow of her shape rose upon the wall and ceiling. She bent forward, at which each diamond on her neck gave a sinister wink like a toad's; and pressing her forehead against his temple she entered on her story of her acquaintance with Alec D'Urberville and its results, murmuring the words without flinching, and with her eyelids drooping down. (225)

暖炉で燃える火は二人を照らす小さな太陽であり、テスの告白と呼応するかのように、その炎が「最後の審判の日の赤い炎」となって二人を照らす。その炎の光に反射して、「彼女の首に飾られたダイヤモンドがまるでヒキガエ

ルのように不気味なウィンクをした」と続く。ここでわざわざ雨を呼ぶカエルの比喻を使ったのはなぜか。告白前、暖炉の光に反射したテスの宝石は「アルデバランやシリウス」(223)のように輝いていた。しかし、告白が始まるとその輝きはカエルに喩えられる。それは二人の関係の雲行きが怪しくなってきたことを示している。さらに告白が進むつれて、二人を照らす炎の様子が変わっていく。「火格子の中の火は小鬼のように見えた。悪魔的におかしげである」(227)。テスの告白後、「クレアは火をかき回すという無責任な動作をしていた」(227)とあるが、彼のこの行動は、告白によって消されたテスの輝きを無意識に取り戻そうとするかのようなのである。その後、エンジェルは外にふらふらと出ていく。

テスはエンジェルの後を追いかけるが、その二人が歩く道が象徴的に描かれている。

The cow and horse-tracks in the road were full of water, the rain having been enough to charge them, but not enough to wash them away. Across these minute pools the reflected stars flitted in a quick transit as she passed; she would not have known they were shining overhead if she had not seen them there—the vastest things of the universe imaged in objects so mean. (231)

雨はテスの過去を洗い流すほど十分には降らず、ただただ水たまりをつくっただけである。その水たまりに映る彼女の輝きは瞬く間に消えて、物憂げに歩くエンジェルの目には映らない。これまでの登場人物とは異なり、直接雨に降られることはない二人であるが、雨が二人の関係を象徴的に表すのに一役買っている。まさに二人の関係に水を差す雨である。

#### 4. 死に至る雨

より惨めな状況を演出するために雨を効果的に使うことは、ハーディ小説では数多く見られる。そのことを最も顕著に表すのが『塔上の二人』(*Two on a Tower*, 1882)である。スウィジン・セン・クリーヴ(Swithin St. Cleeve)が二

年かけて研究、観察をした変光星についての決定的な発見を論文にまとめ、投函した帰りのことである。本屋で天文学関係の定期行物を受け取り、雨の中、傘をまっすぐに立て、その雑誌論文を読んでいた。そこには、アメリカの天文学者がスウィジンより前に変光星についての大発見をしたという発表があった。人生のすべてを捧げて取り組んできた研究が先を越されて、彼は「死にたいという狂った気持ち」(63)になり、ヒースの茂みに身を投げ出し、雨の中、眠りに落ちる。

The March rain pelted him mercilessly, the beaded moisture, from the heavily charged locks of heath, penetrated him through back and sides, and clotted his hair to unsightly tags and tufts. When he awoke it was dark. . . . On attempting to rise, he found that he could hardly bend his joints, and that his clothes were as heavy as lead from saturation. His teeth chattering and his knees trembling he pursed his way home, where his appearance excited great concern. (63)

ずぶ濡れになることで精神的にも肉体的にも彼が打ちひしがれたことがよく分かる。人生に絶望し、自身の命を顧みず、雨の中に身を捧げた結果が、彼のずぶ濡れの姿である。彼はこの後、死の淵をさまようが、何とか命をとりとめる。

スウィジンに降りかかった雨とは異なり、『森林地の人々』(*The Woodlanders*, 1887) と『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895) では登場人物を死へといざなう雨が描かれる。『森林地の人々』では、フィッツピアーズ (Fitzpiers) との結婚が破綻したグレイス・メルバリー (Grace Melbury) がジャイルズ・ウインターボーン (Giles Winterborne) の小屋に逃げ込んで来た時から、雨がジャイルズに襲いかかる。雨が本降りとなったため、その日のうちにグレイスは友人のいるエクソンベリまで行くことができなくなった。正式な離婚ができないことを知ったジャイルズはグレイスの評判を考えて、彼女に小屋を明け渡してしまう。彼は小屋のそばで野宿することになるが、「雨は止むこと無く降り続けていた。頭上を覆う貧弱な覆いから、雨が漏れ

始めた。それで、彼の注意を引くことになった。この雨漏りを何とかしようとして立ち上がったが、膝が震え、激しく動悸がした。こう体が弱っているのは、この嵐を防ぐことはできないと思い、また横になり、できるだけ我慢することにした」(304)。

次の日も雨が降り続け、風が強くなり、嵐が続いた。「時折、屋根を叩くほど低く、隣接する木の枝が揺れた。まるで巨大な腕が敵対者の口元を殴りつけるような揺れ方で、その後には、傷口から血が滴るように、雨がぼたぼたと屋根に落ちた」(308)。ジャイルズを襲う風雨は攻撃的で血を流すほど彼にダメージを与えている。ようやくジャイルズの状況に気づいたグレイスは彼を探し出す。グレイスによって見つけ出されたジャイルズの様子は「服も干し草も雨でぐっしょりと濡れていた、彼は両腕を頭上に投げ出し、その顔は不自然なまでに紅潮し、その眼は燃えるようにギラギラしていた」(313)。急いで医者と呼びに行くが、ジャイルズはそのまま亡くなってしまう。

ジャイルズに降った雨にはどのような意味があるのか。グレイスは彼を「豊饒な秋の兄弟」(309) と称したが、「この年の秋は、雨とともにやって来た」(306)。秋の収穫の祝いを妨げる雨が、秋の兄弟のジャイルズに降り注ぐ。さらに彼の名前「Winter + borne」は「冬に生まれた」と訳すことが可能である。彼は決して秋の兄弟ではなく冬の属性である。

最後に、『日陰者ジュード』で描かれるジュード・フォーリー (Jude Fawley) の姿はさらに悲惨である。スー・ブライトヘッド (Sue Bridehead) が子供の死をきっかけに「罪滅ぼしの苦行」(361) として、ジュードを捨て、フィロットソン (Phyllotson) の許へ帰ってしまった。ジュードは病気であるにもかかわらず、スーとやり直すため、彼女の許に向かう。「北東から吹き付ける雨が間断をおいて午前中はずっと降っていた。滴る吐水口を窓から見ていると、病人がほとんど死を覚悟して敢然と出て行ったなどと信じることは不可能に思われ」(387) ほどの雨の中、傘もささずに彼女の許に向かう彼の姿が見られた。病の中、雨に打たれて何マイルも歩くことはまさに自殺行為である。さらに命がけできたにもかかわらず、彼女に拒否されたことで彼は生きる希

望を失った。彼女と別れて、さらに惨めで寒々とした状況の中、彼は来た道を引き返すことになる。

There are cold spots up and down Wessex in autumn and winter weather; but the coldest of all when a north or east wind is blowing is the crest of the down by the Brown House, where the road to Alfredston crosses the old Ridgeway. Here the first winter sleet and snows fall and lie, and here the spring frost lingers last unthawed. Here in the teeth of the north-east wind and rain Jude now pursued his way, wet through, the necessary slowness of his walk from lack of his former strength being insufficient to maintain his heat. (390)

ジュードが絶望の中、雨に打たれながら眠りにつき、死の淵をさまようのはスウィジンと同じである。では、回復したスウィジンと死に至ったジュードあるいはジャイルズとの違いは何なのか。

スウィジンの場合、彼の病が身分違いの恋愛を加速するのに一役買っている。失踪中の夫の死亡時期が不確かなためにヴィヴィエット・コンスタンタイン (Viviette Constantine) を社会的に危うい立場に置くことになるが、彼らの恋愛は、道徳を侵すものではない。一方、ジュードは自身の馬鹿げた行動の理由として「自分を殺すつもりだった」(391)と言い、実際に死を迎える。ジャイルズも 그레이スの体裁を守るため、彼の小屋を明け渡した英雄的側面を見せるが、最終的に死を迎える。彼の死をきっかけに法律上正式な夫婦である 그레이スとフィッツピアーズは仲直りすることになる。ジュードとジャイルズの共通点は、雨に打たれる前から病気がちであったことは言うまでもないが、二人ともいわゆる不倫の道を進もうとしている点である。それを止めるために雨が二人を襲い、致命的なダメージを与えたのである。まさにその罪を清めるための浄化の雨である。ただ、不倫は男女ともに非があるが、当時の法律では女性の不倫は離婚理由と成り得たが、男性の不倫はそれに当てはまらないダブルスタンダードがまだ根強く存在していた。しかし、不倫の非を男性に負わせるところにハーディの新しさがあるのかもしれない。

おわりに

ハーディの描く雨には、これまで見てきたように多くの可能性を含んだ演出効果が込められている。その多くはネガティブなものであり、彼の小説世界の雰囲気醸し出すのに効果的に描かれていると言える。雨は登場人物に対して平等に降るが、一方には有利に働き、もう一方には不利に働き、時には死をもたらす、その対照を際立たせる効果がある。そして雨に耐える人物にとって、身体的な苦痛と精神的な思索や喜びというギャップを効果的に演出するのに雨が一役買っている。小説家は、読者の中に喚起したい感情にふさわしい天気を作り出すことができる。それ故、小説家は、自分や読者の感情を自然界の現象に投影してしまう傾向がある。ハーディにとって、雨は、彼が描く小説世界を彩る力強い効果を持ち得る修辞技法と成り得るのである。

註

1. 「名無しの崖」のサスペンス効果については、Lodge の *The Art of Fiction* pp.13-16 で詳しく論じられている。
2. Zeitler は “Angel is worshipped by Tess as her ‘Apollo’.” (111) と述べ、Gossin は “Hardy also depicts Tess as a sun herself.” (217) と述べている。テスとエンジェルはお互いにとって太陽のような存在である。

Works Cited

- Barnett, Cynthia. *Rain: A Natural and Cultural History*. Broadway Books, 2015.
- Boia, Lucian. *The Weather in the Imagination*. Translated by Roger Leverdier, Reaktion Books, 2005.
- Foster, Thomas C. *How to Read Literature Like a Professor*. Harper Perennial, 2003.
- Gossin, Pamela. *Thomas Hardy's Novel Universe*. Ashgate, 2007.
- Hardy, Thomas. *Under the Greenwood Tree*. Edited by Tim Dolin, Penguin Books, 1998.
- . *A Pair of Blue Eyes*. Edited by Pamela Dalziel, Penguin Books, 1998.
- . *Far from the Madding Crowd*. Edited by Rosemarie Morgan & Shannon Russell, Penguin Books, 2000.

- . *Two on a Tower*. Edited by Sally Shuttleworth, Penguin Books, 1999.
- . *The Mayor of Casterbridge*. Edited by Keith Wilson, Penguin Books, 1997.
- . *The Woodlanders*. Edited by Patricia Ingham, Penguin Books, 1998.
- . *Tess of the d'Urbervilles*. Edited by Tim Dolin. Penguin Books, 1998.
- . *Jude the Obscure*. Edited by Dennis Taylor, Penguin Books, 1998.

Lodge, David. *The Art of Fiction*. Vintage Books, 2011.

Zeitler, Michael A. *Representations of Culture: Thomas Hardy's Wessex & Victorian Anthropology*. Peter Lang, 2007.

## 反戦詩人としてのトマス・ハーディ —— ボーア戦争関連の詩を中心に ——

押 本 年 眞

ハーディの詩の中には、戦争を扱った詩がいくつかあるのに気づく。容易に目につくのは、第二詩集 *Poems of the Past and the Present* に ‘War Poems’ として収められた ‘Drummer Hodge’ (No.60)<sup>1</sup> 等ボーア戦争にかかわる 11 篇、第五詩集 *Moments of Vision and Miscellaneous Verses* に ‘Poems of War and Patriotism’ として収められた ‘Men Who March Away’ (No.493) 等、主に第一次大戦にかかわる 17 篇である。ただ、例外的に ‘In Time of “Breaking Nations”’ (No.499) があり、これは 1870 年 8 月にコーンウォールの牧師館の庭でエマとテニソンを読み、下の溪間の穏やかな光景を見ていた時に普仏戦争の Gravelotte の激戦があった衝撃を 40 年以上経過して思い出した詩である。この思い出のもととなる経験はハーディにとり一つの出発点であった。以後ハーディはエマと共に、名所旧跡やシェリー、キーツゆかりの地を訪ねて何度か大陸旅行に出かけるが、それはまたブリュッセル、ワーテルローを訪れるなど、ナポレオン戦争について調査する旅でもあった。またチェルシー国立廃兵病院で老兵の体験談を聞き、関連する歴史書も読んでいる。

ハーディは 8 歳の時、家のクローゼットに祖父が購読していた *A History of Wars* というナポレオン戦争を扱った定期刊行物を見つけ、そのメロドラマチックな絵に大変な興味を覚えた。

He also found in a closet *A History of Wars*—a periodical dealing with the war with Napoleon, which his grandfather had subscribed to at the time, having been himself a volunteer. The torn pages of these contemporary numbers with their melodramatic prints of serried ranks, crossed bayonets, huge knapsacks, and dead bodies, were the



first to set him on the train of ideas that led to *The Trumpet-Major* and *The Dynasts*. (F. Hardy 16-17)

また、後年にも戦争にロマンス、劇的要素、チェスのゲームのような要素を見出す面もあった。

I take a keen interest in war strategy & tactics, following it as if it were a game of chess; but all the while I am obliged to blind myself to the human side of the matter: directly I think of that, the romance looks somewhat tawdry, & worse. (Purdy and Millgate 248)

引用の後半にあるように、戦争の実態を直視するとロマンスの要素は消え、その悲惨さ無意味さを痛感していったようである。第一詩集 *Wessex Poems* の中のナポレオン戦争の激戦を扱った ‘Leipzig’ (No.24)、『The Bridge of Lodi’ (No. 74) はこのようにして生まれた詩である。

ハーディには、さらに第四詩集 *Satires of Circumstances* に、大規模な戦争勃発を予感させる有名な ‘Channel Firing’ (No.247) から、最後の第八詩集 *Winter Words* の ‘We Are Getting to the End’ (No. 918) まで数編の戦争詩がある。

これらの戦争を題材とした詩は、どのような特徴を持つのだろうか。また、ハーディの 947 篇と数えられる詩の中でどのような位置を占めるのだろうか。これらの詩は論じられることは少ない。しかし比較的近年になって、その重要性を指摘する論がある。

日本では 2007 年に発表された「詩人ハーディの再読——無視されがちな作品を中心に」という論文において森松健介氏は戦争詩の重要性を説いている。

... ハーディは具体個別の戦争に対する史上最初かもしれない戦詩、すなわち南阿(ポーア)戦争を縦横に批判する詩群を書き、それを第二詩集の実質上の巻頭に置いている。軍の戦勲や勝利した会戦が、自国の歴史を飾る最大の快挙とされていた一世紀前を考える時に、こうした詩群はそれ自体、常識を覆す書き物であった。一七九五年に小ピットが発した

ギヤツギング・アクト

言論弾圧法以来、国家的戦争志向への反対は常に国賊的行為とされた。自己の小説への世の批難から逃れて詩に転向したハーディが、確実に批難の予測される反戦詩を、上記転向の直後に発表した心に注目したい。(森松 491) (下線は筆者による)

また、吉川道夫氏は戦争詩というカテゴリーでとらえる意識は希薄であるが、『言語的テクスチャーから見たトマス・ハーディの詩』の中で 16 編の戦争詩に言及し、数編については訳と詳しい解説を付して、参考になる。

英米では Harold Orel が 1940 年夏にハーディ生誕 100 年を記念して Thomas Hardy Centennial Issue of *the Southern Review* が出版された時期を重要視している。戦争の野蛮性を書いてきたハーディはヴェルサイユ宮殿の栄華の虚しさも、諸々の権力の醜さ、儚さを痛感し、第一次大戦後さらなる戦争が必然であろうことを見通していた。第二次大戦の激しさが増す時期にあつて彼の詩の多くはかつてなくタイムリーなものに思えたのだ。

And it was no accident that this issue of *the Southern Review* appeared when it did. Hardy, who had written often about the barbarism of war, had foreseen the futility of Versailles and the certainty of still another conflict, and much of his poetry seemed as timely as ever. (Orel 6)

この *the Southern Review* の特集号の中でも W. H. Auden の論は、詩人を志していた Auden にとって、ハーディはイギリス詩の伝統を受け継ぐとともに、the Great War と呼ばれた第一次大戦以降の荒れ地 Waste Land となったイギリス、西欧を知悉した現代詩人としても重要だったと述べている。

Besides serving as the archetype of the Poetic, Hardy was also an expression of the contemporary scene. Hardy was both my Keats and my Carl Sandburg. (Auden 136) (下線は筆者による)

またハーディの手法には鷹の眼 (hawk's eye) と呼ぶべきものがあつて個々人のみならず歴史の変遷を巨視的に見る特徴があると述べている。この鷹の

眼はハーディの戦争観に深く関わっていると言えよう。

What I valued most in Hardy ... was his hawk's vision, his way of looking at life from a very great height .... To see the individual life related not only to the local social life of its time, but to the whole human history, life on the earth, the stars, gives one both humility and self-confidence. For from such perspective the difference between the individual and society is so slight, since both are so insignificant... subject to the laws of growth and decay .... (Auden 140) (下線は筆者による)

1997年に出版された *Thomas Hardy: Selected Poetry and Non-Fictional Prose* の編者 Peter Widdowson は、多くの作品を残した詩人の「名詩選 (Selected Poetry)」は、編者の好み、イデオロギーを含んだものをあたかも無色透明、公平無私の基準で選ばれたかのような印象を読者に与える危険性を論じている。

With all this in mind, it is intended that the present volume should, wherever possible, be a kind of self-destructing selection which wears its editorial mechanism on its sleeve: i.e. recognizing and drawing attention to its partiality and to the fact that it is itself a 'critical' work, an 'interpretation' based on a certain theoretical premises about literature and the study of it. (Widdowson xxxv)

このように論じた後、ハーディの詩を 89 篇の 'The Familiar Hardy' と 95 篇の 'The Less Familiar Hardy' の 2 グループに分け前者に 'Drummer Hodge' など 6 編、後者には 7 編の戦争詩を選んでいる。選ばれた比率で考えると戦争にかかわる詩を重視し、これまであまり親しまれていないが、もっと読んでとは勧めている。このように、ハーディ詩の批評には戦争詩を重視する小さな支流があるといえよう。

これからボーア戦争についての若干のハーディの戦争詩について、具体的に論じる。まず、ナポレオン戦争、第一次大戦等も含めたハーディの戦争詩の特徴と筆者が思うものを挙げておく。

1. ハーディ自身は戦争に行っていない。詩の中の戦闘場面は想像力の産物である。ただし、古老の言い伝え、老兵からの聞き取りを基としたものがあり、ナポレオン戦争にかかわるものは、歴史書なども利用している。
2. 登場する軍人は、一兵卒かせいぜい軍曹、伍長クラスである。皇帝、皇妃、王、首相、将軍等の多数登場する詩劇 *The Dynasts* とは大きく異なる。
3. 軍人の中で大英帝国の栄光を表すような武勲をあげる人物は一人も登場しない。戦死者、戦死者の亡霊もよく扱われる。武勲どころか兵士の不名誉を扱った詩もあり、'San Sebastian' (No.21)では、1813年の半島戦争の際に婦女凌辱を犯した老兵の良心の呵責を扱う。
4. 出征兵士を見送る家族、恋人を扱った詩が目立ち、また夫の戦死を知らされる妻など、いわゆる銃後の悲劇をよく扱っている。第一次大戦勃発後は、難民にも関心をよせている。
5. 詩の形は、一連 4 行か 6 行、四歩格か五歩格、韻律は弱 <sup>アイアンビツク</sup> 強格が多く、<sup>ライム</sup> 押韻も素朴なものが多い。ハーディの詩につき時々言われる idiosyncrasy はほぼ無い。

まず、よく知られている 'Drummer Hodge' は、戦死した兵卒を扱った詩である。ウエセックスから来たばかりで、平凡ながらそれなりの人生を故郷で送ったであろう素朴に育った若者が、戦う意義の分からないボーア戦争に駆り出され、大半は 10 代であったという鼓手となり、哀れな戦死をする。第一連と第三連の一部を詳しく見てみよう。

I  
They throw in Drummer Hodge, to rest  
Uncoffined—just as found;  
His landmark is a kopje-crest  
That breaks the veldt around;

And foreign constellations west  
Each night above his mound. (1-6)

.....

### III

Yet portion of that unknown plain  
Will Hodge for ever be;  
His homely Northern breast and brain  
Grow to some Southern tree, (1-4)

激戦のため、見出されたままの姿で棺も無く浅い穴に投げ込むように葬られる。墓標として無く、彼の死に場所を示すのは南アフリカの 広大な自然、kopie-crest と velt のみである。hill, downs ではなくアフリカーンズ語を使っていることにより、いかにも異郷での死である印象を強めている。その亡霊の上には見慣れぬ南半球ならではの星座が夜ごと昇る。

第一連冒頭の They は、普通に読めば死んだ鼓手の周りにいた戦友だろうが、Bailey が、“*they* being the burial-detail of the Quartermaster Corps who treat Hodge as rubbish.” (Bailey 120) (italics by Bailey) と述べているように、死んだ一兵卒を消耗品扱いする陸軍補給部を指すとも解釈できる。さらには、軍の上層部、南アフリカの金とダイヤモンドを求めたイギリスの金満家や権力者をも含意しているとも私は読む。

この詩は *Literature* の 1899 年 11 月 25 日号に ‘The Dead Drummer’ と題して発表されたが、後に ‘Drummer Hodge’ と変更された。変更前は、“One of the Drummers killed was a native of a village near Casterbridge [Dorchester]” (Bailey 120) という前書きがあったという。ハーディは近くの村より出征した若者の死に強く心を動かされたに違いない。変更した背後には、*Tess of the d’Urbervilles* の第 18 章において農業を学ぼうとトルボットヘイズ酪農場に滞在したエンジェル・クレアが日ならずして周りの人々が画一的でなく個性があることに気づく過程を描き、また評論 ‘The Dorchester Labourer’ において田舎の人びとを画一的に愚かな田吾作とみなしがちな都会人を激しく批判したハーディの怒りと皮肉が込められているといえよう。そのような都会人もまた、冒頭の

They に近い。

第三連 1-4 行では戦死した若き鼓手の亡骸はやがて永遠にアフリカの大地と南の樹木となるとある。この表現は、ハーディの ‘Transformations’ (No. 410) に似ている。墓参を扱ったこの詩では、このイチイの樹の一部は祖父の知り合い、その樹のこの枝は彼の妻かも知れない、草は生前よくお祈りをした女、バラの花はあの昔の美少女が変身したとし、最後のスタンザで、亡くなったこれらの人たちは、今は空を向く枝葉となって、陽の光や雨を受けていると詠っている。生生流転にも似た生死のとらえ方で、ハーディの伝記でしばしば言及される monism の反映ともいえるであろう。

次に、やがては大量に戦死することになる出征する兵士を見送る人々を扱った詩を取り上げる。ハーディは Henniker 夫人の夫 Major Arthur Henniker が出征することを知って、実際には一日違いになったが、サウサンプトンの埠頭に見送りに行った。1899 年 11 月 30 日までに計 58,000 人、9,000 頭の軍馬がサウサンプトンの港からだけでも南アフリカの戦場へ出て行ったという。(Bailey 115) まず開戦当初の ‘Southampton Docks: October 1899’ という前書きのある ‘Embarcation’ (No. 54) を取り上げたい。

Here where Vespasian’s legion struck the sand,  
And Cedric, with his Saxons entered in,

And Henry’s army leapt afloat to win lands,  
Convincing triumphs over neighbour lands, (stanza 1, 1-4)

.....

Yellow as autumn leaves, alive as spring;  
And each host draws out upon the sea  
Beyond which lies the tragical To-be,  
None dubious of the cause, none murmuring, (stanza 3, 1-4)

第一連では、この南イングランドで類似の光景が繰り返されたことを述べ

ている。古代ローマの皇帝 **Vespasian** が版図を拡張しようと一世紀に歩兵軍団を上陸させたこの地は、またアングロサクソン人の大移動の一環で後に **West-Saxon Kingdom** を建国する **Cerdic** がサクソン人の兵を率いて上陸した地でもある。だが 15 世紀にもなると、強くなったイングランドが近隣の国々を攻めるために **Henry V** が兵を送りだした場所である。そして今、この同じ地から、イギリスは南アフリカに利権を求めて軍隊を送りだしていると、「鷹の眼」の手法にも似た見方で歴史を大きなスパンでとらえている。ここに、強く繁栄しているかに見える大英帝国のありようを相対化する詩人のとらえ方がある。

第三連では、行く手には悲劇的未来があるかもしれぬのに、不平も言わず戦争の大義を疑うことのない若い兵士は「春のように生命力に満ちているが」、詩人にはやがて病葉、枯葉となる「秋の葉のように黄色い」と映る。それというのも、時代は十九世紀末で今や「思想や条約、掟が支配すべき時代」(‘this late age of thought, and pact, and code’)(2 連 3 行)にもなお古来の血なまぐさい方法(‘the selfsame bloody mode’)(2 連 2 行)で相も変わらず、ことの決着をつけるからであると第二連にある。見送る妻、姉妹、両親は涙を流しながらも、笑顔をつくっている。

‘The Colonel’s Soliloquy’ (No. 56) では、逆に船上にいて見送られているやや年老いた軍人の心境が述べられている。かつては各地で、剣、砲弾により多少の負傷をおっても勇敢に戦い帰還した大佐も、いまや関節は錆びつき四肢は安らぎを求めるにふさわしい(‘And joints get rusty, and one’s limbs may grow / More fit to rest than roam.’) (1 連 3-4 行)。勇ましい軍楽隊の音と万歳の声を聞いても、自分に万一のことがあれば、人生のこの段階では残された妻も立ち直ることは非常に困難だろうと案ずる。

戦局はたちまち激しくなり、12 月にはロンドン陸軍省の前には、続々と戦死者、負傷兵の氏名が公表される光景を ‘At the War Office, London’ (No.58) は描いている。

‘A Wife in London’ (No. 61) には、‘December 1899’ の前書きがあるが、これ

は一組の夫婦、特に銃後の妻の悲哀に焦点をあてた詩である。

## I

.....  
A messenger’s knock cracks smartly,  
Flashed news is in her hand  
Of meaning it dazes to understand  
Though shaped so shortly:  
*He-has-fallen-in the far South Land....( 6-10)*

## II

’Tis the morrow; the fog hangs thicker  
The postman nears and goes:  
A letter is brought whose lines disclose  
By the firelight flicker  
His hand, whom the worm now knows: (1-5)(下線は筆者)

第一連では、テムズ川沿いの入り組んだ住宅街に街頭が侘しく冷たく灯っており、妻はじっと座っている。激しくドアがノックされ電報配達人が電報を届ける。文面は実に短く「ゴフクン ナンポウデ サンゲサル」。即座に呆然となる内容である。第二連では翌朝となり、今度は郵便配達夫が一通の手紙を届ける。霧が一層深まった朝、揺れる灯りをたよりに読めば、正しく夫の筆跡、だが書いた人はもう南方のウジムシのみが知っている。

十九世紀末のイギリスでは文明の利器、電報が家庭に届くことは、ほぼ戦死の知らせを意味していたという。その悲報の後に、ずっと以前に元気だった夫が無事帰還後の楽しい日々の期待を書いた内容が手紙という伝統的な通信手段で届くという時間差によるアイロニーである。

ハーディには ‘The Torn Letter’ (No.256) 「引き裂かれた手紙」という詩があり、手紙を受け取り激情にかられた女がずたずたに引き裂いてしまい、後で思い直して返事を書こうと思ってもついに相手の住所名前の部分が分からないという内容である。また、*Tess of the d’Urbervilles* の 31 章には、結婚間近

のテスがエンジェルに宛てて過去につき書いた手紙が彼の寝室と床と敷物のあいだに入り込み意図が伝わらなかった有名な場面があり、短編 ‘On the Western Circuit’ では巡回裁判に来た若い弁護士 Ray に恋した若い娘 Anne が教育を受けておらず文字を書けないので、女主人 Mrs. Edith Harnham に代筆を頼むが、Edith も Ray に片想いを抱いていることから、誤解が生じ、Ray と Anne は結婚するが重苦しい結末となる。‘A Wife in London’ は、このようにコミュニケーションの手段である手紙と実際の意思疎通に関心を持っていたハーディが、戦時に多用されるようになった電報に着眼した詩である。戦死した兵士の手紙には、帰国した後の夏の良い天気の日には家族で行楽に出かける計画が書かれている。日々の平凡な暮らしの中での人々の楽しみはハーディの詩において大きな意味を持つようだが、戦争詩においては、特にそれは戦争の大義なるものの空虚さ、残酷さへの対抗軸となっている。

‘The Souls of the Slain’ (No.62) では、詩の語り手はドーセットシャーの南に突き出している荒々しい細長い岬にいる。ここは南からイングランドへの渡り鳥のルートであるが、南方で戦死した多数の霊が故国を目指そうと大群となって空気を振るわせて現れ、‘Home!’(5 連 1 行)と叫ぶ。だが、北の方から一足先に帰国した上官の霊が彼らの故郷、家庭の様子を伝える。そこでは、兵士たちが重要だと考える名声、武勲はもはや重要と考えられていない。母親たちは兵士が幼児や少年であった頃を想い、その中には斃れる前に我が息子の信仰がより確固としたものであったことを願う(‘Some pray that, ere dying, your faith had grown firmer, / And higher your joys.’) (8 連 5-6 行) 父親は息子を地味で堅実な仕事につかせ、軍人を憧れないように育てたかったと後悔し、変わらぬ恋を誓っていた娘の中には新しい恋人を既に見つけたものもいる。そして、妻たちが今も覚え語るのは、夫が家庭の人として行ったことであり、戦功ではない。

## VII

……  
‘But—your kin linger less

On your glory and war-mightiness  
Than on dearer things.’ —‘Dearer?’ cried these from the dead then,  
‘Of what do they tell?’ (3-6)

……

## XI

‘And our wives?’ quoth another resignedly,  
Dwell they on our deeds?’  
—Deeds of home; that live yet  
Fresh as new—deeds of fondness or fret;  
Ancient words that were kindly expressed or unkindly,  
These, these have their heads.’ (1-6)

上官の霊の言うことを聞いた後では、帰国しようとしていた戦死者の霊の群は二つに分かれる。かつての思い出が lovely and true であった霊は大群をなしてさらに北へ故郷へと向かう。一方、故郷、家庭の思い出が苦々しく、戦場での功績を重視する霊は再び南に向かい、海難事故で有名なレイスの海へ真っ逆さまに落ちて姿を消す。

故郷へ、家庭へと目指す多数の霊の羽音のような大きなざわめきを、詩の語り手は聖霊降臨節の嵐のようにとらえる。

## XVI

And the spirits of those who were homing  
Passed on, rushingly  
Like the Pentecost Wind; (1-3)

戦いが終わり故郷での日々を目指す霊を描写するのに、使徒言行録 2 章 2 節に基づき嵐の後の神の恩寵、キリストの救いの完成とされる聖霊降臨の聖書のイメージが使われている。(And suddenly there came a sound from heaven as of a rushing mighty wind, and it filled all the house they were sitting. The Acts 2:2)<sup>2</sup> 時事的、政治的出来事である戦争を扱う詩に聖書に基づく表現をしばしば用いる点で、十九世紀末から二十世紀の詩人としてハーディはやや特異な位置に立つであろう。この特徴は、例えば ‘In time of “Breaking Nations”’(543)のタイト

ル「国々の砕かれる時」は戦の起こるのは正しく生きていない人間への神の懲らしめという趣意の旧約エレミア書 51 章 20 節に基づく(Thou art my battle-axe and weapons of war; for with thee will I break in pieces the nations, and with thee will I destroy kingdoms; Jeremiah 51: 20) (下線は筆者による)。他にも聖書からの引用がかなり意味を持つ戦争詩がいくつかある。

このようにハーディの戦争詩、とりわけボーア戦争を扱ったものには、強い反戦意識が底流にある。最後に、その意識を支える共通要素を他の詩集の詩にもふれて挙げておく。

1. 他者、他の生き物に対する非常に強い共感。特に苦しみに対する共感。戦死者、遺族、傷病兵、戦争の影響を受ける庶民など苦しむ人間への共感。<sup>3</sup>  
例えば、第一次大戦中にも極度に苦しんでいる敵兵に一杯の水を与える慈悲の行為が何度もあったと描く詩、‘Often When Warring’ (No. 503)、やがては、遠い戦地で白骨と化すであろう巨大な戦艦に乗せられた軍馬への同情の詩、‘Horses Aboard’ (No.757) がある。
2. ボーダーレス、民族、国境、国籍を超えての平和志向。  
例えば、人間の暮らしの本質は結局同じとみて、国境の人為性を詠った ‘His Country’ (No. 494)がある。人間と他の生き物の関係もボーダーレス的。この傾向は「鷹の眼」、巨視的視点に関連するであろう。
3. 小さなイングランド志向。大英帝国の拡大によりイギリス人が多数各地に出ていくことへの疑問。イングランドに、ウェセックスに十分に生きる価値のある暮らしがあるのではないかという感覚。

以上、主にボーア戦争に関するものを中心にハーディの戦争詩を検討し、彼の反戦詩人としての側面を明らかにした。

注

1. 詩番号と詩の総数は James Gibson による。
2. 英訳聖書からの引用は King James Version による。
3. Michael Millgate は ‘an almost morbid sensitivity to the sufferings of others, especially to the sufferings of animals’ と表現している。Thomas Hardy: A Biography Revisited, p.380.

#### Works Cited

- Auden, W. H. ‘A Literary Transference.’ Hardy: A Collection of Critical Essays, edited by Albert J. Guerard, Prentice-Hall, 1963, pp.135-42.
- Bailey, J. O. The Poetry of Thomas Hardy: A Handbook and Commentary. University of North Carolina Press, 1970.
- Hardy, Florence Emily. The Life of Thomas Hardy 1840-1928. 1962; rpt. Macmillan, 1965. 『トマス・ハーディの生涯』井出弘之、清水伊津代、永松京子、並木幸充共訳、大阪教育図書、2011.
- Hardy, Thomas. The Complete Poems of Thomas Hardy. Edited by James Gibson. 1976. rpt. Macmillan, 1981.
- The Holy Bible: Containing the Old and New Testament. Oxford University Press, 1989.
- Millgate, Michael. Thomas Hardy: A Biography Revisited. Oxford University Press, 2004.
- Orel, Harold, editor. Critical Essays on Thomas Hardy. G. K. Hall & Co., 1995.
- Purdy, Richard Little and Michael Millgate, editors. The Collected Letters of Thomas Hardy, Volume Two: 1893-1901. Oxford University Press, 1980.
- Widdowson, Peter, editor. Thomas Hardy: Selected Poetry and Non-Fictional Prose. Macmillan, 1997.
- 森松健介「詩人ハーディの再読——無視されがちな作品を中心に」『トマス・ハーディ全貌』日本ハーディ協会編、音羽書房、2007.

#### Works Consulted

- Hardy, Thomas. The Dynasts: An Epic Drama. The New Wessex Edition, Macmillan, 1978.
- . Life's Little Ironies and A Few Crusted Characters. Macmillan, 1984.
- . Tess of the d'Urbervilles: A Pure Woman. Macmillan, 1912.
- Orel, Harold. The Final Years of Thomas Hardy, 1912-1928. Macmillan, 1976.

Pinion, F. B. *A Commentary on the Poems of Thomas Hardy*. Macmillan, 1976.

Taylor, Dennis. *Hardy's Poetry 1860-1928*. Macmillan, 1981.

浅見定雄他『聖書辞典』新教出版社、1968.

吉川道夫『言語的テクスチャーから見たトマス・ハーディの詩』篠崎書林、1991.

## Discord in the Family of *Under the Greenwood Tree*

Junko SUGIMURA

### I Introduction

Critics have tended to neglect Thomas Hardy's early novel *Under the Greenwood Tree*—Simon Gatrell, for example, notes the scarcity of previous studies on the novel (Gatrell xxvii)—despite positive views of it expressed by a number of critics. Robert A. Draffan, summarizing the history of studies of *Under the Greenwood Tree*, notes that Carl J. Weber, Donald Davidson, Edmund Blunden, and R. A. Scott-James, among others, consider it “idyllic.” Hardy's friend Horace Moule, for example, calls it “the best prose idyll that we have seen for a long while past” (Draffan 55). Other views presented by Draffan include Moule's statement that “all ends happily”; Lord David Cecil's comment that the novel “ends in unqualified sunshine . . . All is well”; and Irving Howe's view that it is “a book to savour, not dissect.” These views all exemplify a strong tendency to regard *Under the Greenwood Tree* as a pleasant pastoral novel set in peaceful rural scenery.

Other critics, however, have offered more disquieting interpretations of *Under the Greenwood Tree*, pointing to darker themes lying beneath the surface. John Goode, for example, argues that the novel attempts to undermine Victorian sentimentality (Goode 13), while Penny Boumelha mentions that the use of the seasonal cycle and symbolic rural images, such as flocks of sheep, invokes a rich pastoral life but also calls into question the values of that life (Boumelha 131). Furthermore, James S. Whitehead points out that Hardy's earlier novels contain “a sense of tragic potentiality,” and concludes that in *Under the Greenwood Tree* “the rural idyll of literary convention is threatened by modernity” (Whitehead 100). Simon Gatrell states:

The church musicians and their fate would become profoundly emblematic of the

greater social and cultural upheaval, and their unease in church after the loss of their occupation would be the beginning of a narrative of displacement and confusion that could only end bleakly. (Gatrell 454)

As these remarks show, these critics find a sense of uneasiness in *Under the Greenwood Tree* that derives from collapse of the rural community. This uneasiness expresses itself not only in a subversion of peaceful pastoral life, but in the personal relationship between Fancy Day and Dick Dewy as well.

The purpose of this paper is to explore these disquieting themes in *Under the Greenwood Tree*. First, we examine Fancy's hasty acceptance of a marriage proposal from Maybold, which risks destroying her married life to Dick. Fancy's reasons for accepting Maybold's proposal are considered from two perspectives: her own personality and her relationship with her family, especially with her stepmother. Through this analysis, I present a new interpretation of this novel that diverges from the more traditional views that it reaches a happy conclusion.

## II Two Crises Between Dick and Fancy

Two critical events threaten the relationship between Dick and Fancy: Fancy's father Geoffrey's plan to marry her to a rich farmer, Shiner, and her momentary acceptance of the marriage proposal from Parson Maybold. First, let us consider her father's marriage plan. Unaware that Fancy and Dick are lovers, Geoffrey arranges for his daughter to marry Shiner. Boumelha argues that the two fathers' interests in *Under the Greenwood Tree* and *The Woodlanders* are to ensure that their "investments" in their daughters will pay off in profitable marriages, and concludes that "the daughter is at once the object of and the vehicle for the social ambition of the father" (Boumelha 134). However, it is difficult to find ample grounds to support Boumelha's assertion, especially where Geoffrey is concerned. The narrator makes the following observation regarding Geoffrey's personality:

There was in him a quiet grimness which would in his moments of displeasure have become surliness had it not been tempered by honesty of soul, and which was often wrongheadedness because not allied with subtlety. (95)

As this description suggests, Geoffrey is never amicable or sociable, and readers can sense his proud independence. However, Geoffrey has no inordinate ambitions and willingly accepts his social class as a gamekeeper in Mellstock. His indifference towards social status is clear, and we see his practice of fairness to all in his attitude towards the Dewys and other villagers, who belong to a lower class. On the other hand, his daughter Fancy, who is well-educated in comparison to most residents of Mellstock,<sup>1)</sup> is snobbish, particular about social class. She worries about the Dewys' low social standing, and even forces her father-in-law, Reuben, to wear gloves as a "hallmark of respectability" (190). Considering her father's lack of class consciousness, it seems clear that his hope for Fancy to marry a wealthy man worthy of her attainments is motivated by paternal love, not personal social ambition. In fact, once he learns of his daughter's love for Dick, he quickly abandons his plan to marry her to Shiner:

"Well, Fancy, I can't let my only chiel die; and if you can't live without en you must ha'en, I suppose." ... "No, no. 'Tisn't against my will. My wish is, now I d'see how 'tis hurten thee to live without en, that he shall marry thee as soon as we've considered a little. That's my wish flat and plain Fancy." (162)

Once Fancy's planned marriage to Shiner is cancelled, Fancy and Dick become close, their relationship unhindered by Geoffrey's previous wish that his daughter marry a rich man.

Fancy's thoughtless acceptance of Maybold's marriage proposal, however, jeopardises her relationship with Dick. Maybold visits Fancy's schoolhouse where he confesses his love for her and proposes, asking her to join him in his hometown in Yorkshire. Fancy feels confused, but replies affirmatively in a quavering voice, despite being engaged to Dick. The next day, Dick, unaware of what has transpired between



Fancy and Maybold, tells Maybold of his own engagement to Fancy. This depresses Maybold, but he advises Fancy to tell Dick the truth about her momentary agreement to marry him. In the end Fancy and Dick become man and wife without Fancy's confession of her rash acceptance of Maybold's marriage proposal. Fancy's concealed past thus hangs over Fancy and Dick's new marriage, and affects their future in three ways.

First, although Fancy manages to keep her indiscretion with Maybold secret until the wedding day, it seems likely that it will eventually be brought to light because of her unstable personality. She is frequently unable to think coherently, has an explosive temper, and is often incapable of maintaining her composure when talking to Dick:

She ran up to him, flung her parasol on the grass—put her little head against his breast, and then there began a narrative disjointed by such a hysterical weeping as was never surpassed for intensity in the whole history of love. (143)

In sharp contrast to Dick's calm way of talking, Fancy is readily influenced by her feelings. She has neither the discipline nor the shrewdness to conceal the truth for the sake of self-interest, as Arabella, for example, does in *Jude the Obscure*. Therefore, even if Fancy is able to hide her brief engagement to Maybold from Dick until their wedding day, it is difficult to image her being able to keep this secret for the rest of her life. In fact, Dick's remarks on the penultimate page of the novel suggest that he may have already become aware of Fancy's relationship with Maybold:

“Fancy,” he said, “why we are so happy is because there is such full confidence between us. Ever since that time you confessed to that little flirtation with Shiner by the river (which was really no flirtation at all), I have thought how artless and good you must be to tell me o'such a trifling thing, and to be so frightened about it as you were. It has won me to tell you my every deed and word since then. We'll have no secrets from each other, darling, will we ever?—no secret at all.” (197)

Second, it is difficult to assume that Dick will overlook Fancy's indiscretion with

Maybold once he becomes aware of it. Many critics have noted a Victorian double standard when it comes to marital infidelity (Nelson 9, Davidoff & Hall 114). Kathryn Gleadle draws attention in particular to the difference between the rights of men and women to choose their marriage partner: while women were relatively free to choose their husbands in the early Victorian period, this right became curtailed as the Victorian years went by. She concludes that “communities threatened by change could breed new, strict codes of masculinity which challenged such female self-assurance” (Gleadle 39). This later Victorian patriarchal attitude, which limits women's free will, can be seen in Dick's behaviour as he watches Fancy vigilantly. Although Fancy cares little about Dick's relationship with other women, Dick is quite sensitive to her relationship with the male villagers. For instance, he pays close attention to her clothes and shows concern about whether they attract the attention of other men. When he regards her clothes as overly seductive, he asks her to change them, calling one of her outfits “Rather too coquettish and flirty for an engaged young woman” (135). Laura Green shows that male protagonists in Hardy's novels have a desire to dominate intellectual women of social status (Green 526), and this is true of Dick: he tries to control Fancy's behaviour and they clearly do not have an equal partnership. Consequently, a serious crisis is likely to occur if Fancy is unable to keep her secret about Maybold.

The third way that Fancy's secret threatens Fancy and Dick's future has to do with the high regard in which Dick's grandfather and father hold Maybold. Even though members of the Mellstock choir criticise Maybold, Dick's grandfather and father defend him. Dick's grandfather, William, says, “I truly and sincerely believe en to be a good young feller” (74), and his father, Ruben, says, “Pa'son Mayble and I were as good friends all through it as if we'd been sworn brothers. Ay: the man's well enough” (89). Given their affinity with and respect towards Maybold, if Fancy's past conduct with Maybold were to be revealed, the revelation would have a devastating impact on all members of Dick's family. Fancy's thoughtless acceptance of Maybold's marriage proposal is in this sense a betrayal of Dick's grandfather and father as well as of Dick.

For these three reasons, Fancy's past relationship with Maybold is the far more serious of the two crises. While John F. Danby takes note of these distressing undercurrents in *Under the Greenwood Tree* (Danby 8),<sup>2)</sup> it is my conclusion that the hidden business between Fancy and Maybold will spell the end of Fancy and Dick's married life. Next, let us turn to the reasons why Fancy accepts Maybold's marriage proposal.

### III The First Factor Behind Fancy's Acceptance of Maybold's Proposal:

#### Her Personality

One reason Fancy says Yes to the marriage proposal of the rich and intelligent Maybold, even though she is engaged to Dick at the time, lies in her frivolous and snobbish character. Dick, eager to meet her, visits Fancy at her workplace in spite of a heavy rain. Fancy fails to welcome him warmly, however, and pays attention only to his wet and shabby appearance. The reason Dick is soaking wet is that before going to meet Fancy he had attended the funeral of a friend, where he lent his parasol to female guests to prevent them from getting wet. His appearance and the reason for it produce sympathy from others, as one would expect, but Fancy does not accord him any respect. Instead, she is driven by appearance and materialism. As soon as Dick leaves her schoolhouse,<sup>3)</sup> Maybold comes to visit and enchants her with a luxurious umbrella made of expensive silk:

[Maybold] passed in due time directly beneath her, and in looking down upon the exterior of his umbrella her feminine eyes perceived it to be of superior silk—less common at that date than since—and of elegant make. (170)

Fancy is preoccupied with fashionable clothes and conscious of the stares of others. Consequently, she perceives marriage to Maybold as a means of satisfying her desire for luxurious goods and higher class. Significantly, it is just after Maybold enumerates the material benefits that would come with their marriage that she accepts his proposal:

"Your musical powers shall be still further developed—you shall have whatever pianoforte you like—you shall have anything, Fancy, anything to make you happy—pony-carriage, flowers, birds, pleasant society—yes, you have enough in you for any society after a few months of travel with me." (172)

### IV The Second Factor Behind Fancy's Acceptance of Maybold's Proposal:

#### Her Relationship with Her Family

On top of Fancy's desire to lead a better life, her unstable position in her family and her wish to evade her stepmother also drive her to accept Maybold's marriage proposal. First, let us consider her relationship with her father. Geoffrey is so affectionate towards Fancy that he worries about her health when she goes on a hunger strike to pressure him to accept her relationship with Dick. As soon as she stops eating, he notices that something is wrong. He observes the quantity of foodstuffs delivered to her house from bread and meat shops. When he sees Fancy, who has taken to her bed, and realises that she is exhausted, he becomes "visibly disturbed" (161). Taking matters seriously, he quickly abandons his plan of marrying his daughter to Shiner. Hardy seldom depicts affectionate fathers and mothers in his works, but Geoffrey, who calls Fancy "one of my own flesh and blood" (98), shows exceptionally abundant paternal love.

Fancy's relationship between Fancy and her stepmother Jane, however, is entirely different. Fancy's real mother passed away when Fancy was young. Jane has a notably eccentric personality, which is often commented on by the people who surround her. In Chapter 6 of Part the Second, "Yalbury Wood and The Keeper's House," Fancy has a meal with Geoffrey and Dick, but Jane, the mistress of the household, stays in her room and does not greet Dick. In this awkward situation, Geoffrey explains her odd character to Dick, saying, "You'll excuse her Mister Dick, she's a little queer sometimes" (96). He then elaborates, condemning Jane for belonging to a "rum class rather" (96):

"Yes: you see her first husband was a young man who let her go too far: in fact,

she used to kick up Bob's-a-dying at the least thing in the world. And when I'd married her and found it out, I thought thinks I, "'Tis too late now to begin to cure 'ee;' and so I let her bide. But she's queer—very queer at times!" (96-97)

Geoffrey regrets marrying Jane and tells Dick that she is not suited for married life. When Jane finally appears from an upstairs room, she completely ignores Dick and turns her attention to her own possessions, such as the furniture and dishes. Geoffrey continues:

"Very strange woman, isn't she", said Geoffrey, quietly going on with his dinner. "But 'tis too late to attempt curing. My heart!—'tis so growed into her that 'twould kill her to take it out. Ay, she's very queer: . . . ." (100)

Jane's eccentricity pervades *Under the Greenwood Tree*. The book's honey-gathering scene is truly pastoral—Harold E. Toliver regards harvesting honey as an "ancient bucolic task" (Toliver 67)—but it also gives readers a vivid account of Jane's oddness. Collecting honey at its peak generates profit and is financially important in a rural society. Nevertheless, Jane suddenly leaves the apiary in the middle of her work and returns home without uttering a word. No plausible reason for her sudden departure is presented to readers, leaving them only with incomprehension.

Jane's eccentricity is also on display at the end of the novel. The wedding ceremony of Fancy and Dick takes place at Fancy's house, where many villagers have gathered. However, although she is the bride's stepmother, Jane unexpectedly shuts herself in a room and avoids the guests. Dick's father grows suspicious and asks Fancy's father about her. Geoffrey answers with disgust:

"Claning out all the upstairs drawers and cupboards, and dusting the second-best chainey—a thing that's only done once a year. 'If there's work to be done I must do it,' says she, 'wedding or no.' "(195)

In another example of her antisocial attitude, Jane does not attend the church service at which Dick and Fancy exchange marriage vows. Peter J. Casagrande notes that

"the marriages of the Dewys and the Days are stable because the tranter and the keeper, with patient affection, tolerate their wives' eccentricities" (Casagrande 112). T. R. Wright points out that Dick's mother Ann and Jane both worry equally about respectability (Wright 62). In brief, these two critics consider the two wives' eccentricity to be roughly comparable. But these views are not fully convincing.

Compared to Jane, Ann is quite sociable. When guests visit Dick's house, Ann extends her hospitality to them, saying, "Come in—come in, and draw up to the fire—never mind your shoes" (17). She also offers midnight snacks and displays a "housewifely" (53) interest in household chores. On the day of the wedding ceremony, Ann assumes Jane's role, devoting herself to her new daughter-in-law. Although Ann clearly does worry about respectability, her behaviour reveals no eccentricities—in stark contrast to the personality of Jane. As Michael Millgate notes, "[Fancy's] stepmother's obsession with 'appearance' has reached a point not far short of madness" (52).

Understandably, Fancy feels discomfort around Jane and tries to avoid her. This discomfort is evident in the scene in which Fancy is dining with Dick and Geoffrey. Jane descends the staircase and enters the dining room, but does not acknowledge Dick's presence. Instead, she expresses her view that the residents of Mellstock are materialistic and criticises them for paying too much attention to her furnishings and household items. She concludes by calling them, in Dick's presence, "the laziest, gossipiest, poachiest, jailiest set of any ever I came among" (100). Fancy's nerves are frayed by Jane's words and behaviour, and in panic she tries to placate her, saying, "I'll help to put the things right" (100). She reflects on her conduct and apologises for her mismanagement of the dinner, even though it is Jane who is the lady of the house:

"I ought to have laid out better things I suppose. But" (here she enlarged her looks so as to include Dick) "I have been away from home a good deal, and I make shocking blunders in my housekeeping." (101)

In contrast, Fancy holds a strong affection for her deceased biological mother, and

cannot help yearning for her. For example, in 19th-century rural England a newly-married woman was expected to show her happy, radiant face to the villagers after her wedding ceremony, but Fancy initially refuses to do this, saying, “Respectable people don’t nowadays” (189). This snobbish attitude of Fancy’s is depicted throughout the novel, but in this case, when she thinks about her late mother, she relents, muttering, “Still, since poor mother did, I will” (189). In abandoning her habitual somewhat haughty attitude and following in her late mother’s footsteps, Fancy shows how much she loves her real mother. The difference in Fancy’s attitudes towards her two mothers may reflect the typical difference between a daughter’s relationship with her biological mother and that with a stepmother. More important, however, is the fact that Fancy is unable to build a harmonious relationship with the person who occupies the maternal position in her family and attain serenity in life with her family.<sup>4)</sup>

Fancy’s relationship with Jane contrasts sharply with Dick’s cordial relationship with his mother Ann. At one point, Dick’s brother, Jimmy, comments, “And Dicky said he should never marry...but live at home always along wi’ mother and we” (37). While it may be inappropriate to interpret this young boy’s remark literally, it clearly suggests that Dick holds no antipathy towards his parents and is comfortable with his family. Furthermore, his family ties are sufficiently strong that he consults them about his marriage plans. Fancy’s family ties could not be more different: Geoffrey feels little affection towards Jane, and Fancy can find little comfort in life with her family. There can be little doubt that this unstable situation had an influence on the state of mind Fancy was in at the time she was about to receive Maybold’s marriage proposal:

The day was done, and Fancy was again in the schoolhouse. About five o’clock it began to rain, and in rather a dull frame of mind she wandered into the schoolroom for want of something better to do. She was thinking:—of her lover Dick Dewy? Not precisely—of how weary she was of living alone—how unbearable it would be to return to Yalbury under the rule of her strange-tempered stepmother—that it was far better to be married to anybody than do that—that eight or nine long months had yet to be lived through ere the wedding [with Dick] could take place. (168)

Fancy feels lonely. She is living alone. She dreads the thought of going back to her antagonistic parents’ home. She wants to escape from Jane. These are the thoughts that are churning in her head on the day that Maybold unexpectedly proposes to her. Although she is engaged to Dick, to marry him means waiting several months. Her solitude and desire to escape from Jane prove to be too strong to allow her to wait in peace. And so, they trigger her hasty acceptance of Maybold’s proposal, and cast a shadow over her future life with Dick.

## V Conclusion

Hardy tends to take a negative view of family relationships, and in his novels affectionate parents are rare. In *Tess of the d’Urbervilles*, Tess’s mother Joan is imprudent, and by asking Tess to look after the whole Durbeyfield household, gets Tess into a difficult predicament. Tess’s father John is a drunkard who is unable to provide for his family. In *Jude the Obscure*, Jude is an orphan raised by his uncaring Aunt Drusilla. These cold relationships lead to many tragedies.

In this paper, we have shown how Fancy’s acceptance of Maybold’s marriage proposal threatens to jeopardise her married life with Dick, and argued that her acceptance of this proposal is a result of her unstable position in her family and her desire to escape from her stepmother, Jane. While the chilly family relationships in Hardy’s later novels have previously been noted,<sup>5)</sup> we see that they also exist in this early “pastoral” work. *Under the Greenwood Tree* has been regarded as an idyll embodying a pastoral world, where family ties are warm and cordial. But underneath the novel’s pastoral surface lie dysfunctional family relationships that foreshadow a troubled future for the newly-married couple at the centre of the “all ends happily” conclusion of this book.

## Notes

- 1) Fancy is exceptionally well-educated, but her education does not contribute to wise decision-making. In this regard, Robert Langbaum considers Fancy to be different from Grace Melbury in *The Woodlanders*, who is often

said to have an affinity with Fancy (Langbaum 78).

2) H. M. Daleski, along with Danby, notes that the marriage between Fancy and Dick is likely to break up, but neither analyses the reasons for the break-up (Daleski 21).

3) Norman Page notes that Hardy projects his own sister, who is a schoolteacher, onto the characterisation of Fancy (Page 40).

4) Interestingly, both Geoffrey and the narrator emphasise the fact that Jane is a stepmother. For instance, when speaking to Fancy, Geoffrey refers to Jane as “your stap-mother” (96) and the narrator also calls Jane “the second Mrs Day” (99) and “step-mother” (100). This makes it crystal clear to readers that there is no blood relationship between Fancy and Jane.

5) For example, see Lois Bethe Schoenfeld, *Dysfunctional Families in the Wessex Novels of Thomas Hardy*.

#### Works Cited

- Boumelha, Penny. “The Patriarchy of Class: *Under the Greenwood Tree*, *Far from the Madding Crowd*, *The Woodlanders*.” *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*, edited by Dale Kramer, Cambridge UP, 1999, pp. 130-44.
- Casagrande, Peter J. “‘Man’s Goodnesse’: A Comedy of Forgiveness.” *Thomas Hardy: Three Pastoral Novels*, edited by R. P. Draper, Macmillan, 1987, pp. 111-15.
- Daleski, H. M. *Thomas Hardy and Paradoxes of Love*. University of Missouri Press, 1997.
- Danby, John F. “*Under the Greenwood Tree*.” *Critical Quarterly*, vol. 1, 1959, pp. 5-13.
- Davidoff, Leonore and Catherine Hall. *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class 1780-1850*. Routledge, 2007.
- Draffan, Robert A. “Hardy’s *Under the Greenwood Tree*.” *English*, vol. 22, 1973, pp. 55-60.
- Gatrell, Simon. Introduction. *Under the Greenwood Tree*, by Thomas Hardy, Oxford UP, 1999, pp. xi-xxiii.
- . *The Oxford Reader’s Companion to Hardy*. Edited by Norman Page, Oxford UP, 2000, p. 454.
- Goode, John. *Thomas Hardy: The Offensive Truth*. Basil Blackwell, 1988.
- Gleadle, Kathryn. *British Women in the Nineteenth Century*. Palgrave Macmillan, 2001.
- Green, Laura. “Strange [In]difference of Sex: Thomas Hardy, the Victorian Man of Letters, and the Temptations of Androgyny.” *Victorian Studies*, vol. 38, 1995, pp. 523-49.

Hardy, Thomas. *Under the Greenwood Tree*. Edited by Simon Gatrell, Oxford World’s Classics, Oxford UP, 1999.

Millgate, Michael. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. St. Martin’s Press, 1971.

Langbaum, Robert. *Thomas Hardy in Our Time*. Macmillan, 1997.

Nelson, Claudia. *Family Ties in Victorian England*. Praeger, 2007.

Page, Norman. *Thomas Hardy*. Routledge & Kegan Paul, 1980.

Schoenfeld, Lois Bethe. *Dysfunctional Families in the Wessex Novels of Thomas Hardy*. University Press of America, 2005.

Toliver, Harold E. “The Dance Under the Greenwood Tree: Hardy’s Bucolics.” *Nineteenth-Century Fiction*, vol.17, 1962, pp. 57-68.

Whitehead, James S. “Hardy and Englishness.” *Palgrave Advances in Thomas Hardy Studies*, edited by Phillip Mallett, Palgrave Macmillan, 2004, pp. 203-28.

Wright, T. R. *Hardy and His Readers*. Basingstoke: Macmillan, 2003.

“A Multiplicity of Syrinxes”:

Hardy’s *Tess of the d’Urbervilles*, Barrett Browning’s *Aurora Leigh*,  
and the Evolution of Victorian Purity

Neil ADDISON

I

In 1887, while holidaying in Florence, Italy, Thomas Hardy made a point of visiting the grave of Elizabeth Barrett Browning and then further documented the event, which appeared in the much later *The Early Life of Thomas Hardy* (Florence Hardy 252). Hardy made several additional references to Barrett Browning in his literary notebooks and in one entry, documented in *The Literary Notebooks of Thomas Hardy: Volume 2*, he copied out an undated article from *The Times* describing Barrett Browning as “a poet born” (Bjork 262). This interest in Barrett Browning might perhaps be better understood when one considers that both writers were of similar sensibilities; Barrett Browning was actually something of an introvert by nature and as a young woman, surrounded by sociable brothers and sisters, she decided that “What is called going out...is the greatest bore in the world” (Forster 33). Hardy also, as child, “loved being alone” (*The Early Life of Thomas Hardy* 32) and even as an adult often disliked “dinners and clubs and crushes” as “long habit had accustomed him to solitary living” (137). This shared introversion of character can also lead one to draw deeper affinities between the two writers; both the secluded denizen of Wimpole Street and the reclusive inhabitant of Max Gate exemplified, as Dorothy Shires has observed in “The Author as Spectacle and Commodity: Elizabeth Barrett Browning and Thomas Hardy”, a withdrawing from the Victorian world of the spectacle, empowering and commodifying their artistic value through having “couched their art within a stance of partial withholding” (Shires 201).

Hardy’s visit to Barrett Browning’s tomb was perhaps motivated by his desire to pay homage to an earlier poet with similar sensibilities. The event also appears somewhat symbolic; Hardy visited her Florentine grave in 1887, not that long before beginning the composition of *Tess of the d’Urbervilles*, featuring his most famous heroine, which Richard L. Purdy notes “seems to have been started as early as the autumn of 1888” (*Thomas Hardy: A Bibliographical Study* 71), while Barrett Browning’s 1856 *Aurora Leigh*, with its female titular protagonist, was composed and partly set in Florence. *Aurora Leigh* was Barrett Browning’s masterpiece, in which she depicted the transformation of its female subject into a poet, and it became a key text that asserted women’s rights to authorship. The poem also represented the idea of the fallen woman as a pure woman, signified by the purity of the soul rather than the body, and, over three decades later, when Hardy sat down to write *Tess of the d’Urbervilles*, he decided, as Purdy documents, to use the explanatory term “A pure woman, faithfully presented” as the novel’s subtitle (*Thomas Hardy: A Bibliographical Study* 67).

Hardy’s presentation of the pure woman, while bearing some similarities to *Aurora Leigh* that may signify a literary appropriation, also represents a departure from the earlier text. His rural characters in *Tess of the d’Urbervilles* inhabit a more corporeal, erotic space where “a multiplicity of Pans” whirl around “a multiplicity of Syrinxes” (Hardy 96). In Greek mythology, Syrinx was a nymph renowned for her chastity who was changed into water reeds to escape becoming ravished by the god Pan, whereas Hardy’s heroine actually loses her chastity at the hands of Alec d’Urberville. Unlike Barrett Browning’s Marian Erle, the purity of Hardy’s Tess is not signified by her spiritual redemption, and is instead denoted by her physicality, despite, or even because of her carnality. This discussion, while tracing the connections between *Aurora Leigh* and *Tess of the d’Urbervilles*, will examine the socio-cultural and scientific reasons for the

contrasts between them; amongst these differences, the changing thematic representations of purity, paganism, sexuality and heredity are of particular importance.

## II

Purity is a key term in both Elizabeth Barrett Browning's *Aurora Leigh* and Thomas Hardy's *Tess*, and yields an understanding of the ways in which their texts thematically connect and diverge. Both writers explore the theme of purity in relation to nineteenth-century love and sexuality, and this treatment of female virtuousness also connects their work to texts produced by other Victorian writers who similarly engaged with this subject such as Coventry Patmore, Thomas Hood, Charles Dickens, and Elizabeth Gaskell. While this topic binds the texts of *Aurora Leigh* and *Tess* thematically together, Hardy's physical, living, notion of purity also differs from Barrett Browning's spiritual conception of it. This section will thus address these similarities and differences in the treatment of purity by Hardy and Barrett Browning through examining their respective attitudes to marriage, love and the natural world. Both writers' understanding and treatment of the theme of purity can initially be understood through analyzing their respective positions in relation to the subject of matrimony.

The poetic fame of Barrett Browning and Thomas Hardy rests on their respective compositions on the subject of the love, and in both sets of poetry the focus of this love is ultimately spousal. Barrett Browning's love sonnets center on Robert Browning, who she would later marry, while Hardy's most famous poems are dedicated to his deceased wife Emma. Both *Sonnets from the Portuguese* and *the Poems of 1912-13* deal with love's different stages in leading to marriage, the former collection tracing its commencement and the latter selection dealing with its posthumous remembrance. Indeed, Hardy's lyrics, composed in his first wife's memory, are as a sequence comparable to the love sonnets of Barrett Browning, and this connection was acknowledged by an aged Hardy himself, in what Clare Tomalin has described as "a glow of remembered emotion" (110), comparing

his wooing of Emma, and their long correspondence, with the Brownings' exchange of 574 letters.

While a younger Hardy would have read Barrett's poems to Browning in *Sonnets from the Portuguese* sometime after its publication in 1850, he would not have been privy to the intimacies of the Brownings' correspondence, until their collected letters were revealed to the public in 1889. This was long after Hardy's own courtship of Emma, and he would have likely read these romantic letters during his restless fifties, when the condition of his marriage had deteriorated. It is likely that at around this time Hardy also documented in his notes a line from one of Barrett Browning's letters that provides a revealing reference to his state of mind. In *The Literary Notebooks of Thomas Hardy: Volume 2* can be found a recorded passage from the Brownings' pre-marital correspondence in which Barrett had advocated the good sense of "Lady Mary Wortley Montagu's Septennial Act [for marriage]" (Bjork 77). This in turn refers to the eighteenth-century correspondence between Lady Wortley Montagu and Joseph Spence, in which Montagu affirmed the need for a parallel marriage statute to the Parliamentary Septennial Act, and contended that married couples "should have the liberty of declaring every seventh year whether they choose to continue" (cited in Halsband 121-22).

Unhappily married, Hardy had already bitterly criticized the institution of marriage in 1895 when he published *Jude* and he documented Barrett Browning's quotation on the need for marriage reform when his own marriage was in disarray. Hardy's notions of love and marriage, therefore, can be placed in distinct and separate categories, and indeed, much later, the widowed Hardy retrospectively compared the memory of his early love for the younger Emma, remembered as "so living" (*The Early Life of Thomas Hardy* 96), to the fairytale of the Brownings' love. Despite this, Hardy's more physical 'living' notion of love differs from Barrett Browning's spiritual conception of love, and this is directly

exemplified by the different representations of purity and sexuality that one finds in *Aurora Leigh* and *Tess*.

The publication of *Aurora Leigh* in 1856 came at a time when female gender was increasingly becoming the subject of differing literary best-sellers. Coventry Patmore's popular *The Angel in the House* (1854) had identified, in homage to Patmore's own wife, the perfect married woman as housebound and pious, and, similarly, Agnes Wickfield in Dickens' *David Copperfield* (1849) displayed selfless Christian qualities in her fidelity to her father. Conversely, women who had sex before marriage, and especially those left with child, were often considered similarly to prostitutes and held as fallen women. Martha in *David Copperfield* is one such literary representation, being the binary opposite of Agnes Wickfield. Unlike Agnes, who is frequently enshrined in light, Martha is instead signified by her wretched moaning. Elizabeth Gaskell's *Ruth* (1853) illustrated that such women could be saved from shame by showing reverence to the child. When *Aurora Leigh* was published in 1856, Barrett advanced further than Gaskell in her treatment of shame and forgiveness; in Barrett's work Aurora is persuaded that Marian Erle has retained her purity even after suffering rape and giving birth unmarried. Barrett connects this purity to Marian's soul, but also to her gender, so that Aurora offers Marian her hand and states that Marian is "owned as pure! / As pure, —as I'm a woman and a Leigh!" (Ninth Book 269-270) It is because she is a Christian woman that Marian is signified as "chaste / And honest, and inclined to do the right, / And love the truth" (333-35).

This has led a number of critics to see Barrett Browning's art as placing gender firmly within the province of the soul. Memmin argues that Barrett Browning conjures an imaginative realm where "a female's spiritual nature is placed in front of their sexualized bodies" (*Elizabeth Barrett Browning: The Origins of a New Poetry* 206). Patricia Thomson has noted that *Aurora Leigh* is indicative of Barrett Browning's own belief that

"the chastity of the body was unimportant in comparison with the chastity of the soul, and with some élan stated her viewpoint in *Aurora Leigh*" (*The Victorian Heroine* 138). In *Aurora Leigh* Marian is represented as deserving of more than just forgiveness and aid, Aurora stating that, "...a woman, poor or rich, / Despised or honoured, is a human soul, / And what her soul is, that she is herself" (Ninth Book 329-30). Marian, a fallen woman, is thus signified as a pure woman, a Victorian angel like the Virgin Madonna, Aurora vowing to care for her in her Tuscan home where she would "find a niche / And set thee there, my saint, the child and thee" (Seventh Book 126-27) because it is the virtue of Marian's immortal soul that is important.

Similarly, the major theme of *Tess of the d'Urbervilles* is that of the fallen woman, and Hardy's late addition of the subtitle 'A Pure Woman Faithfully Presented' perhaps indicates a partial appropriation of Barrett Browning's work. This is not to say that this was the only influence on Hardy's *Tess*; amongst various possible connections one must also consider Thomas Hood's "The Bridge of Sighs", which describes a drowned fallen woman as "pure womanly" (*The Golden Treasury* 20). Yet unlike Hood's urban verse, it is the function of the natural world that connects Hardy's novel to Barrett Browning's epic poem, so that the important role that nature plays in signifying a sense of purity in both *Aurora Leigh* and *Tess* appears to link both works together in certain aspects. Marian's desire for "A roof of grass on which a flower might spring" (Sixth Book 461) evokes the sense of her as existing in living harmony with nature, just as the unmarried Marian and her new-born child are described in natural tandem as "faces leaned together like a pair / Of folded innocences" (Seventh Book 382-83). Nature thus provides the women in Barrett's verse with a harmonious purity that they were not actually granted in Victorian society, but *Aurora Leigh* also shares with Hardy's work a lavish representation of natural beauty. The Hertfordshire sections of *Aurora Leigh*, with the bucolic



descriptions of “The tangled hedgerows, where the cows push out / Impatient horns and tolerant churning mouths’ / ...the May flower had caught life” (First Book 1123-27) seem to anticipate Hardy’s descriptions at Talbothays of the “myriads of cows...The green lea was speckled thickly with them...The river itself, which nourished the grass and cows...were clear as the pure River of Life” (*Tess of the d’Urbervilles* 139-40). It is in this rural environment that Angel Clare falls in love with Tess and equates this natural healthiness, similarly to Aurora’s treatment of Marian Erle, with her pure “soul, her heart” (206).

### III

While there are an overlapping mixture of similarities and differences between the representations of purity encountered in *Aurora Leigh* and *Tess*, Barrett Browning’s rather violent and dangerous representation of paganism is diametrically opposed by Hardy’s sensual depiction of his Wessex “Pans” and “Syrinxes” (*Tess of the d’Urbervilles* 96). In *Aurora Leigh*, Marian’s pureness is linked to nature only insofar as nature functions emblematically as a symbol of Christianity; paganism, conversely, in Barrett Browning’s verse often represents violence and specifically male aggression against women. Marian’s description of her rape equates the violence committed against women to the pagan God Pan’s pursuit of Sryn timer, Marian being “beaten down / by hoofs of maddened oxen into a ditch” (Sixth Book 675-76). This employment of hoofed imagery as a symbol of pagan male violence towards women is encountered more specifically in “A Musical Instrument”, where Barrett Browning asks, “WHAT was he doing, the great god Pan, / Down in the reeds by the river?” (“A Musical Instrument” 1-2) The verse is based on the story of Pan’s pursuit of the nymph Syrin timer who, hiding by the riverside, changes into a bunch of reeds from which Pan constructs his pipes. In Barrett Browning’s version of the tale Pan performs the role of an aggressive natural despoiler, indulging boisterously in “Spreading ruin and scattering ban, / Splashing and paddling with hoofs of a goat, / And

breaking the golden lilies afloat” (“A Musical Instrument” 3-5).

For Hardy nature represents something quite different, and *Tess* as a pure woman thus differs in certain specific aspects from *Aurora Leigh*; instead, nature in *Tess* is directly connected to such pagan traditions. In *Tess*, therefore, middle class Christianity appears to be opposed by working class paganism, providing a great deal of the novel’s narrative tension. As J. B. Bullen has observed in *Thomas Hardy: The World of his Novels*, Hardy was influenced by John Addington Symonds’ *Studies of the Greek Poets* (1873), and in particular its celebration of the sensual impulses of the Greeks and their more humane gods Dionysus and Pan (Bullen 91). In the dance scene at Tantridge, Hardy transforms the country folk into corporeal, rather than spiritual, pagan characters, representing the men as “satyrs clasping nymphs” with the dancers becoming “a multiplicity of Pans whirling a multiplicity of Syrin timer” (*Tess of the d’Urbervilles* 96). Hardy’s pagan representation of the natural world in *Tess*, and indeed pre-marital sexual relations, doesn’t necessarily indicate or inhabit a specific moral position. After the pagan dancing scene, for example, Tess’ sexual encounter with Alec occurs within a beautiful but morally neutral natural amphitheater, set among the “primeval yews and oaks of The Chase, in which were poised gentle roosting birds in their last nap; and about them stole the hopping rabbits and hares” (107). Later, when Tess reenacts the night of her sexual encounter with Alec by walking amongst birds, rabbits and pheasants, this illustrates, as J. B. Bullen has argued, that her fallen status carries “no moral significance for the animals who share the experience” (*Thomas Hardy: The World of his Novels* 94), and thus, in the eyes of nature, no shame.

Yet this leads one to question why Tess is sacrificed by Hardy, and why her fate is sealed at Stonehenge. The answer perhaps lies in the implicit pagan connection between character and place; Tess identifies Stonehenge as “the heathen temple” (*Tess of the d’Urbervilles* 445) but also reminds Angel that he “used to say at Talbothays that I was a

heathen. So now I am at home” (445). In this way, Stonehenge and Tess are linked together as pagan subject and object, but Stonehenge also connotes a darker symbolism that links protagonist and place, serving in Hardy’s novel as the perceived site of ancient execution. When Angel and Tess arrive at Stonehenge Angel asks “What monstrous place is this?” (444) before they discuss whether the sacrificial rites of the ancient site were performed in “sacrifice to God” or “to the sun” (446). During this talk Tess becomes sleepy and very significantly lies “on an altar” (445), a symbol of sacrifice, where she continues to rest and wait until the constabulary arrive. In the growing dawn light the policemen’s “faces and hands” are illuminated “as if they were silvered”, but “the remainder of their figures dark” (447). Hardy’s use of description here connotes a bronze-age image; the circle of men appear endowed with metallic helmets and knives, transforming the lawmen into ancient practitioners of blood-letting, and further emphasising the sacrificial pagan atmosphere. As Andrew Radford has discussed in *The Survivals of Time*, Stonehenge is chosen as the site of Tess’ arrest because it “evokes a time of heliolatry and the retributive sacrificial suffering of a primeval ceremony” (Radford 3).

Hardy’s use of this site appears to symbolize Tess’ martyrdom at the hands of fate, and is dramatized by Hardy to make a specific point that relates the ancient site to Victorian society. Hardy’s friend, the folklorist Edward Clodd, had enthused that man’s progress could be measured when “we compare the Age of Stone with our present happy lot” (Cited in Radford 4), yet, as Radford has also observed, “Hardy implies that there may be little separating the rites enacted in the temple of primitive blood sacrifice and the atrocities committed at Wintoncester gaol where Tess is executed” (5). It is not Hardy’s employment of pagan nature, therefore, that denotes Tess as immoral, but its implied connection to the Victorian Christian society that attempts to impose its values upon the

pure and natural protagonist. Tess appears to achieve a type of transcendence through nature, but is persecuted by Victorian society, and, as Patricia Thompson has observed, “In Tess there is thus a tension, or conflict between the natural, or pagan world...and the social idea of physical impurity” (*The Victorian Heroine* 226).

#### IV

Unlike Barrett Browning’s *Aurora Leigh*, Hardy’s representation of the pure woman in *Tess* is specifically related to sexual intimacy, and it is this aspect that illustrates how Hardy develops and changes earlier ideas of female purity for his own specific purposes. Hardy’s treatment of sexual relations is in turn directly related to his social class. His literary representation of rural Dorset and his frequent novelistic characterization of the sexual relationships of common everyman figures such as farm-hands, shepherds, rural workers and milkmaids can be chiefly attributed to his social class position, and this directly contrasts his work with that of Barrett Browning. Thus before turning to examine Hardy’s attitudes toward sexual relations this discussion will firstly address Hardy’s position in regards to social class. In particular, this distinction is clearly felt through the ways in which Hardy critiques the elitist standards and upper-class moral perceptions of thinkers such as Matthew Arnold and Barrett Browning herself.

Hardy’s *Tess* displays a direct terseness towards Victorian upper-class Christian society that differentiates it from Barrett Browning’s treatment of Christian purity, and indeed, Robert Gittings, upon analyzing Hardy’s own copy of *Reed’s English Literature*, has illustrated that Hardy had inscribed in the margin next to Barrett’s poetry that it was “not terse enough” (*Young Thomas Hardy* 127). A more specific and important focus of Hardy’s attack on Christianity was the liberal elitism of Matthew Arnold, who Hardy had met at a dinner in 1880. Hardy documented how he felt, with some displeasure, that

Arnold displayed “a manner of having made up his mind upon everything years ago” (*The Early Life of Thomas Hardy* 175) rejecting provincial ideas. In 1869’s *Culture and Anarchy* Arnold had favoured a saving ‘remnant’, but this intellectualism was tied closely to a moral sense of superiority that drew from the heritage of Christian belief, and Arnold wrote that, “morality is indispensable” but that “harmonious perfection” would only be achieved “in the subduing of the great obvious faults of our animality, which it is the glory of these religious organisations to have helped us to subdue” (102).

Arnold’s lofty intellectualism is critiqued most expressly through Angel Clare’s cruel rejection of Tess after discovering evidence of her past sexual ‘animality’, so that he judges her superciliously “as a species of impostor; a guilty woman in the guise of an innocent one” (*Tess of the d’Urbervilles* 272), despite hypocritically having experienced pre-marital sex himself. Angel Clare, or, translated from the French, bright angel, appears, like Arnold, to float above the world in his own aesthetic realm and “retains aspects of the moral teaching of orthodox Christianity without its compassion and ability to forgive” (Perkin 181). Calling Tess “Demeter” and “Armetis” (*Tess of the d’Urbervilles* 170) Clare frames her within his own idealised prisms of thought, but cruelly dismisses her when she fails to come up to his cosmic standards of perfection. Pamela Gossin, in *Thomas Hardy’s Novel Universe*, has noted that Hardy illustrates this lofty hypocrisy through “inverting the associations of the stars and idealism, by using stellar imagery to illustrate Angel’s disillusionment” (212). This is also, however, a reoccurring Hardian theme expressed in poetry such as “The Well-Beloved” published in *Poems of the Past and Present* (1902), in which a poetic narrator makes his way “by star and planet shine / Towards my Dear’s abode” (*The Complete Works of Thomas Hardy: I* 1-2). One can compare the poetic narrator here to the bright Angel Clare, and yet also to Barrett Browning’s Aurora, meaning ‘polar light’, who had described Marian’s “soul” as that

which “she is herself” (Ninth Book 329-30). In “The Well-Beloved” Hardy’s narrator, however, realizes that his love for his paramour reflects not her own soul, or indeed that which ‘she is herself’, but instead represents the projection of his own high ideals upon her perceived soul. His final enlightened perception of her thus sees her become “pinched and thin, / As if her soul had shrunk and died” (*The Complete Works of Thomas Hardy: I* 66-67).

Through critiquing the elitist standards and upper-class perceptions of thinkers such as Arnold, Hardy’s work differs crucially from Barrett Browning’s, just as the latter can be grouped as belonging to a cultural class of Victorians that Hardy appeared to be attacking. Barrett Browning, despite her feminist beliefs and her defense of the fallen Marian as “a human soul” (Ninth Book 329), actually displayed in her own life a hypocritical attitude that resembled Angel Clare, bemoaning the sexual relationships of her two maids Crow and Wilson. Margaret Forster, for example, notes that Barrett Browning complained bitterly when Wilson became pregnant by her Italian cook (*Elizabeth Barrett Browning: A Biography* 302-03). In *Tess*, however, Hardy rebelled strongly against the “stigmatization of the unmarried, sexually active woman” (Thomson 102), and the differences between *Aurora Leigh* and *Tess* are further illustrated by the effects on Hardy’s text of cultural changes that took place between their respective 1856 and 1891 publications. Michael Mason notes in his book *The Making of Victorian Sexuality* that the 1860s were a decade that exemplified “a vigorous culture of sexual transgression” (97) amongst young women, but this also accompanied the ways in which they were represented in art. This frankness manifested itself in both painting and literature; women were depicted with a sexualized lavishness in the work of the Pre-Raphaelite brotherhood, but also in Charles Algernon Swinburne’s erotically charged *Poems and Ballads* (1866), which proved to be profoundly inspirational for Hardy. In an 1897 letter to Swinburne,

Hardy recalled the “buoyant time of 30 years ago, when I used to read your early works walking along the crowded London streets, to my imminent risk of being knocked down” (Purdy and Millgate 158).

Hardy’s work was very likely influenced by the changing representations of sexuality that were encountered in the second half of the nineteenth-century, but his own representation of sexuality, and its association with pureness, was also influenced by his class position. Hardy was brought up in a small rural town that still followed lingering working class traditions such as the allowance of sex before marriage. While premarital carnal relations were viewed as sinful by the middle and upper classes, Francois Barret-Ducrocq, in *Love in the Time of Victoria*, has demonstrated through her research that working class couples often went through a series of stages in courtship, involving “a sort of licensed, private physical lovemaking stopping short of intercourse” (86), before full sexual relations were enacted under the tacit understanding that marriage would follow. Indeed, as Barret-Ducrocq’s research further indicates, “carnal relations have always been tolerated by the working classes in Western Europe” (97), so that by the second half of the eighteenth century “more than 40 per cent of children were conceived before the marriage ceremony” (97). In Hardy’s *Tess* Angel and his young bride are separated by their class backgrounds but also their moral attitudes to carnality, and it is significant that while Angel rejects Tess when he learns of her sexual history Tess does the opposite when she learns of his, imploring him to “Forgive me as you are forgiven! I forgive you, Angel” (271).

Hardy’s representation of Tess’s sexuality was therefore unencumbered by middle-class Christian morality and reflected rural, working class reality. His intention to clearly and exactly represent this sexual reality is most powerfully illustrated by the redrafted title page of the November 1891 edition of *Tess*, documented in *Thomas Hardy:*

*a Bibliographical Study*, in which Hardy crossed out the word ‘defended’ and replaced it with the word ‘presented’ instead (Purdy, illustration facing p.71). Hardy did not, therefore, intend to tendentiously preach, but to merely present, as Rosemarie Morgan has argued, “a sexual consciousness refreshingly unvarnished, unprettified, and nowhere sanctified or trivialized to a delicate niceness...Tess emerges as ‘pure’ as the unbound wilderness” (*Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* 63). Contrasts in Barrett Browning’s and Hardy’s class attitudes to physical intimacy thus influenced their different literary representation of female purity, and these distinctions were further emphasized by seismic changes that took place during the nineteenth-century in the natural and biological sciences.

## V

Perhaps the most profound cultural and scientific difference that lay between Barrett Browning’s ‘pure’ woman and Hardy’s faithfully presented *Tess of the d’Urbervilles* was the influence of Darwinism. Whereas Barrett Browning’s depiction of female purity was underpinned by her Christian faith, Hardy’s treatment of purity was influenced by ideas connected to Charles Darwin’s theory of evolution such as biological heredity. The publication of Darwin’s *On the Origin of Species* in 1859 engendered an age of Christian doubt and, as John Holmes argues in *Darwin’s Bards*, funded a “‘Darwinian revolution’, an epiphany in the history of ideas, marking a single radical break with the traditions of the past” (5). This break can be delineated, and its effects strikingly measured, through comparative analysis of pre and post-Darwinian attitudes held by Barrett Browning and Hardy. Barrett Browning had read Robert Chambers’ best-selling but speculative *Vestiges of the Natural History of Creation* in 1844 (Secord 167) and described the pre-Darwinian text as “one of the most melancholy books in the world” (167), determining “not to be a

fully developed monkey if I could help it" (167). In 1859 the publication of Darwin's far more rigorous *On the Origin of Species* began to send much deeper shock waves through Victorian society, and Hardy, upon reading it, became a life-long Darwinian. According to *The Early Years of Thomas Hardy*, the young Hardy was "among the earliest acclaimers of *The Origin of Species*" while in middle-age "he attended, on April 26 1882, the funeral of Darwin in Westminster Abbey" (Florence Hardy 198).

The influence of Darwin is often encountered in Hardy's work, and in particular, the theme of natural competition occurs frequently in novels such as *The Mayor of Casterbridge*, where Michael Henchard and Donald Farfrae battle against not just each other but their environment. Henchard's tragic fall is notably signified by his inability to adapt to the uncertainty of change; when he hires the weather-prophet to predict the coming August conditions he fails to head the latter's admission that he is only certain "As one can be in a world where all's unsure" (*The Mayor of Casterbridge* 198). Instead, it is the more flexible Farfrae who reacts and adapts rather than trying to predict future conditions, and in so doing he thrives. Human competition is also mirrored by natural competition, such as in *The Woodlanders*, where the competing lichen and ivy appear to be employed to accentuate the competition that exists between Fitzpiers and Giles. In addition, the competitive impulse of the natural world itself, described by Darwin as "the war of nature" (*On the Origin of Species* 459) is examined in Hardy's work; trees, for example compete against each other for space and territory in *The Woodlanders*, and also in poetry such as "In a Wood" where 'Great growths and small / Shown them to men akin —/ Combatants all!' (*The Complete Works of Thomas Hardy: I* 18-20).

In particular, the theme of hereditary degeneration and its connection to Darwin's ideas was an important and substantial topic for Hardy, and is often encountered in his fiction and poetry. Degeneration was an influential theme in literature during the second half of the nineteenth century, and in *The Woodlanders* (1887) Hardy applied this idea to

nature, describing the forest that Giles, Grace and her father stroll through as in deterioration. Hardy describes how the "leaf was deformed, the curve was crippled, the taper was interrupted; the lichen ate the vigour of the stalk, and the ivy slowly strangled to death the promising sapling" (*The Woodlanders* 56). An important moment in the association of Darwin's theory of natural selection with biological degeneration and heredity, occurred during the late 1880s with August Weismann's biological underpinning of evolutionary theory. Peter Morton notes that in 1890, while revising *Tess*, "Hardy 'dipped into' Weismann's *Essays upon Heredity*" (*The Vital Science* 199). Weismann's pre-Mendelian writings on heredity supported Darwin's theory of natural selection but additionally allowed for the idea of biological degeneration (199). In *Tess*, this sees Angel associate Tess's carnality and her perceived fallen condition with her degenerate and "decrepit" d'Urberville family which implies "decrepit wills, decrepit conduct" (*Tess of the d'Urbervilles* 275).

The tragic narrative arc in *Tess*, moving from spring in the Blackmore Vale to the summer vitality of Talbothays, and then the autumnal aridity of Flintcomb-Ash, also resembles a type of slow but inevitable natural decline. Moving through the seasons in this way the narrative appears to accentuate Tess' biological degradation from a position of young but thwarted vitality towards death, and critics such as Morton have argued that this indicates the ultimate tragedy of the novel (*The Vital Science* 200-01); Tess' degenerate nature leads her towards a fate from which she cannot escape. Certainly, Tess appears convinced of her damning family heritage, describing Liza-Lu as happily contrasting her inheritance, instead possessing "all the best of me without the bad of me" (*Tess of the d'Urbervilles* 446) but her understanding of these qualities is taught and shaped by the Victorian society that surrounds her rather than originating from within.

Hardy's treatment of heredity in *Tess* also illustrates the ways in which Tess's

genetic inheritance gifts her vital uniqueness. She is described by Hardy as possessing a “luxuriance of aspect, a fullness of growth...she had inherited the feature from her mother” (71). Tess’s hereditary vitality thus descends to her from her mother’s line, and counters the ‘debased’ d’Urberville lineage that, according to Angel, she inherits from her father. It is this hereditary vitality that defines Tess as special, and gifts her a strength of spirit, even if this vitality, in the face of Alec’s advances, ensures that she will eventually murder him and suffer in consequence. It is also this inherited spirit that belies the notion of Tess as a passive victim, and Rosemarie Morgan argues that, “All women are not Tess. Alec may have appropriated her body but her spirit remains self-governing and unyielding” (*Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* 68). This spirit is not to be confused with Barrett Brownings’ Marian, whose purity comes from the immortality of her Christian soul; Tess’ unyieldingly pure spirit is part of her genetic inheritance, and heredity, the biological data that is passed from generation to generation, also provides a way for Tess to transcend her mortal fate. As Hardy optimistically wrote in the poem “Heredity”, published in *Moments of Vision and Miscellaneous Verses* (1917), but originally composed around the time he was working on Tess, “Flesh perishes, I live on, / Projecting trait and trace” (*The Complete Poetical Works of Thomas Hardy: II* 2-3) to become “The eternal thing in man, / That heeds no call to die” (11-12). Similarly, at the end of the novel Tess’s younger sister Liza-Lu, described by Tess as “so good and simple and pure” (*Tess of the d’Urbervilles* 445) appears to take her place at Angel’s side, and while Tess’s pureness will not live on immortally through salvation, the text indicates that Tess’s biological descendants may succeed her as the eternal and indeed ‘pure’ part of her. The pervading mood at the novel’s conclusion is that of tragedy, and yet also indicates a new beginning, and, as George Levine notes in *Darwin The Writer*, Hardy’s “Darwinian influence...can produce...surprising effects” such as “that of happiness” (187).

## VI

In discussing the respective depictions of ‘the pure woman’ in *Aurora Leigh* and *Tess*, Hardy’s various points of departure from Barrett Browning’s work become very apparent. Hardy appears to draw on earlier representations of female purity, including Barrett Browning’s *Aurora Leigh*, whilst adapting and modifying the theme for his own ends. He approaches the subject of paganism from a very different angle to Barrett Browning, while his treatment of sexuality is specifically influenced by his working class position. Perhaps most significantly, Hardy’s interest in Darwin’s *On the Origin of Species* (1859) underpins his specific representation of Tess’s physicality and vitality as a biologically inherited rather than spiritually immortal quality. Yet what also appears significant through comparing these texts is the rapid change in artistic and scientific trends that took place during the Victorian era, and, indeed, the evolving representations of different fictional women, a “multiplicity of Syrinxes” (1974 96) that emerged in literary works by writers such as Barrett Browning, Dickens, Patmore, Hood, Gaskell and Hardy during the nineteenth century. While Elizabeth Barrett Browning’s vision of the ‘pure woman’ is very different to Thomas Hardy’s ‘pure woman faithfully presented’, the lingering effects of *Aurora Leigh*, though refracted and transformed by Hardy, can be found casting a subtle pallor upon his most famous novel.

## References

- Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy*. The U of Michigan P, 1965.
- Barret-Ducrocq, Francois. *Love in the Time of Victoria: Sexuality and Desire Among Working-Class Men and Women in Nineteenth-Century London*. Translated by John Howe, Penguin Books, 1989.
- Barrett Browning, Elizabeth. “Aurora Leigh.” *Aurora Leigh and Other Poems*, edited by John Robert Glorney Bolton and Julia Bolton Holloway, Penguin Group, 1995, pp. 1-309.
- . “A Musical Instrument.” *Poetry Foundation*, 18 June 2017, [www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/43729](http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/43729).

Bjork, Lennart A., editor. *The Literary Notebooks of Thomas Hardy: Volume 2*. MacMillan Press, 1985.

Bullen, J. B. *Thomas Hardy: The World of his Novels*. Frances Lincoln, 2013.

Darwin, Charles. *On The Origin of Species*. Penguin Books, 1985.

Forster, Margaret. *Elizabeth Barrett Browning: A Biography*. Chatto & Windus, 1988.

Garrett, Martin. *Elizabeth Barrett Browning & Robert Browning*. Oxford UP, 2001.

Gittings, Robert. *Young Thomas Hardy*. Penguin Books, 1978.

Gossin, Pamela. *Thomas Hardy's Novel Universe: Astronomy, Cosmology, and Gender in the Post-Darwinian World*. Ashgate, 2007.

Halsband, Robert. *The Life of Lady Mary Wortley Montagu*. Oxford UP, 1956.

Hardy, Florence Emily. *The Early Life of Thomas Hardy: 1840-1891*. MacMillan & Co, Ltd, 1928.

Hardy, Thomas. *The Mayor of Casterbridge*. Vintage Books, 2010.

———. *The Woodlanders*. Macmillan, 1958.

———. *Tess of the d'Urbervilles*. MacMillan, 1974.

———. *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy: I*. Edited by Samuel Hynes, Oxford UP, 1984, pp. 83-84, pp. 168-69.

———. *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy: II*. Edited by Samuel Hynes, Oxford UP, 1984, pp.166-67.

Holmes, John. *Darwin's Bards: British and American Poetry in the Age of Evolution*. Edinburgh UP, 2013.

Hood, Thomas. "The Bridge of Sighs." *The Golden Treasury of the Best Songs & Lyrical Poems in the English Language: Selected and Arranged by Francis Turner Palgrave*, Oxford UP, 1956, pp. 230-33.

Levine, George. *Darwin The Writer*. Oxford UP, 2011.

Mander, Rosalie. *Mrs Browning*. George Weidenfeld & Nicolson Limited, 1980.

Mason, Michael. *The Making of Victorian Sexuality*. Oxford University Press, 1994.

Mermin, Dorothy. *Elizabeth Barrett Browning: The Origins of a New Poetry*. U of Chicago P, 1989.

Morgan, Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. Routledge, 1988.

Morton, Peter. *The Vital Science: Biology and the Literary Imagination, 1860-1900*. Routledge, 1984.

Perkin, J. Russell. *Theology and the Victorian Novel*. McGill-Queens University Press. 2009.

Purdy, Richard. L. *Thomas Hardy: A Bibliographical Study*. Oak Knoll Press, 2002.

Purdy, Richard Little, and Michael Millgate, editors. *The Collected Letters of Thomas Hardy: Volume Two 1893-1901*. the Clarendon Press, 1980.

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

Secord, James. A. *Victorian Sensation: The Extraordinary Publication, Reception, and Secret Authorship of Vestiges of the Natural History of Creation*. The U of Chicago P, 2003.

Shires, Linda. "The Author as Spectacle and Commodity: Elizabeth Barrett Browning and Thomas Hardy." *Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*, edited by Carol T. Christ and John O. Jordan, U of California P, 1995, pp. 198-211.

Thomson, Patricia. *The Victorian Heroine*. Oxford UP. 1956.

Tomalin, Clare. *Thomas Hardy: The Time-Torn Man*. Penguin Books, 2006.

## [2016 年度大会シンポジウム「土地と表象」]

### 妖精 Marty South の住む森 ——移動の表象としての土地——

風 間 末 起 子

キーワード：移動、<sup>いたずら</sup>悪戯好きの妖精、分身、固定化と不安定化

#### 序

本稿では、ハーディ (Thomas Hardy, 1840-1928) の後期作 *The Woodlanders* (1887) の女性人物 Marty South に焦点を当てたい。多くの批評家がほぼ異口同音に評価しているように、端役の Marty はシンボリックな人物である。つまり、Millgate が評しているように、“character” というよりは、“a static and symbolic figure” (Millgate, 256) という路線で Marty は解釈されている。<sup>1</sup>

しかしながら、Marty は時折、筋の展開を左右する存在感を示す。特に小説巻末を飾る、死者を悼む挽歌を謳い上げるという重要な場面を担っている。このように、Marty は“static” で“symbolic” な役割にもかかわらず、それに逆行する、拡がりを見せる人物になっている。その意味で、Marty は平板な解釈を許さない不可解な人物と言える。

本稿の最終目的は、Marty という類型的・象徴的な女性人物を森に配置することで、何を狙っているのかについて解明することにある。結論を先に言ってしまうと、Marty を創造する意図は、村の共同体の安定性に逆行する「土地の流動性や移動性」を示唆することにある、ということである。したがって、本稿の目的は、土地は固定的ではなく、移動の表象であるという仮説を、Marty を分析することによって証明することにある。<sup>2</sup>

それを例証するために、次の3つの観点から調べていく。第1章では<sup>いたずら</sup>悪戯好きの妖精としての Marty について、第2章では欲望・願望を実現させる分身という機能が Marty/Felice/Grace の三人の女性の間に行き渡っていることについて、第3章では脱俗的で崇高な Marty の固定化につきまとう不安定性について、この3つの観点から考察を試みたい。

#### 1. 悪戯好きの妖精 Marty

*The Woodlanders* は、植林と森林伐採を手がける材木商 George Melbery、りんごの植林やりんご酒造りを生業とする自作農 Giles Winterborne など、林業に携わる人々の物語であり、その舞台は森林とりんご農園に抱かれた小ヒントック村である。

Marty South はその村の樵 John South の一人娘である。John は木へのトーテム信仰 (Lodge, Intro, 16; 高橋 189) に取り憑かれて病の床にある。小説冒頭 (Chap. 2) に登場する Marty は、父親の代わりに、屋根葺き用のとんがり棒を夜通し作っている。ときには松の木を植林のために Giles を手伝い、樹皮をはがす季節にはその作業もするので、Marty は小ヒントック村の林業に携わる労働者の一員である。その Marty が物語の展開に重要なのは、彼女が豊かな栗色の髪の毛の持ち主だからである。

小説冒頭の Marty はため息をつきながら、時々、炉棚の二枚の金貨を眺め、自分の髪の毛を大事そうになでている (Chap. 3, 48)。この光景は、髪の毛に魔力を秘めた貧しい少女の物語を期待させる導入部となっている。

「髪の毛」と言えば、長い髪の毛に不思議な力を携えるグリム童話の『ラプンツェル』や、髪の毛を毒蛇に変えられたギリシャ神話のメドゥーサ、旧約聖書中のサムソン、オー・ヘンリーの『<sup>やまたのおろち</sup>賢者の贈り物』、『<sup>すさのおのみこと</sup>八岐大蛇』の<sup>くしなだひめ</sup>須佐之男命の髪と櫛名田比売の櫛など、さまざまな物語が我々の脳裏に浮かんでくる。髪の毛には神の力が宿り、それは邪悪な魔力ともなり、時には換金できるものであり、愛の証しともなるなど、古今東西、万人に共通する比喩や象徴性が込められている。



髪の毛と共に、「森」という場所は、ロビン・フッドの森、『お気に召すまま』のアーデンの森、『夏の夜の夢』のアテネの妖精の森など、森は妖精の跳梁する場所として、異教、深遠、秘密などの異次元の場所としての魅力を備えている。*The Woodlanders* でも、人は森の中で道に迷い、迷った人は何かに幻惑される（Felice の告白、人捕り罠にかかった Grace の危機と Fitzpiers との和解）。しかも、その薄暗い森では、主要人物たちの行動をどこからともなく観察し、彼らに横やりの悪戯を仕掛け（Marty が書いた壁の文字）、さらには秘密の暴露をする人物がいる（Marty はつけ毛のことを手紙で告げ口する）。この意味で、Marty は、『夏の夜の夢』の悪戯好きの小妖精 Puck の要素（井村 121-141; 井村『大全』71-72）を多分に担った人物である。

とは言っても Marty の力は小説冒頭で弱められている。彼女は家計を助けるために髪の毛を売るからだ。“the recent ravages of the scissors”(Chap. 3, 53)の表現からも暗示されているように、その力は削ぎ落とされる。“a deflowered visage,” “the rape of her locks by Loke the Malicious”(Chap.3, 52)、および “her diminished headgear”(Chap. 3, 53)などの度重なる表現からも明らかなように、髪の毛に集約された Marty の力は縮小化されるので、その効力や影響力は小説冒頭から多分に限定的なものとなる。実際に Marty が最大限の力を発揮する時期は、髪の毛が豊かに伸びる3年後である(Chap. 44, 342)。では、以下3つの例を挙げて、Marty の小妖精的な力量とその限界を考察してみよう。

まずは Giles の家の外壁に木炭（黒焦げのとんがり棒）で書き記した Marty の予告文である。

‘O Giles, you’ve lost your dwelling-place,  
And therefore, Giles, you’ll lose your Grace.’ (Chap. 15, 135)

「無くした、無くした」（井村『妖精の系譜』182）とからかうような走り書きを Marty が書いた時期は、彼女の父親 John が亡くなった直後である。彼の死によって、Giles の家屋の終身借地権は切れ、Giles はこの先、家屋と敷地

の大半を失うことになる。しかも、この時期には、材木商の Melbury が一人娘 Grace の将来に野心を募らせていた時期と重なっている。Giles は、Grace が町の女学校から帰省して以来、趣味と教養の違いを痛感し始め、クリスマス祝会で明白となった二人の階級差に茫然自失する。そうした状況下で、この予告的な落書きは彼の進退を決める契機となる。このあと、Giles は婚約解消を告げる手紙を Melbury に届けるのである。

この場面の Marty の行為は、妖精の悪戯として理解するとわかりやすい。Marty の予言と支配力は Giles に働きかけるが、その壁の文字は Grace の心をも動かしている。翌朝、壁の文字を見た Grace が衝動的に “lose” の文字を “keep” に書き換えるのである。ここでは、Giles に寄せる温かな思いが、“lose” の文字を見た瞬間に彼女の心に蘇る。小妖精 Marty が仕掛ける悪戯は予言の機能ばかりでなく、Grace を突き動かし、意外な行動へと駆り立てる契機となる。だが、Marty の力量はここまでである。Giles は文字を書き変えた人物を推測できないし、Marty もそれを「悪戯坊主」（Chap. 15, 137）のせいにしてしている。Marty の悪戯的な行為は Grace を突き動かすが、その行動の形跡を消してしまうのも Marty である。

「いたずら好きの妖精」（Trickster）は善と悪、生産と破壊、賢者と愚者の二面性を持ち、物語を引っかき回すのがその特性であるが、Marty も人間に働きかける二面的な要素を持っている。さらに、神出鬼没で世間の常識にとられない行動・発言をする小妖精の特徴をも Marty は発揮している。

二つ目の例に移ろう。小説の20章では、『夏の夜の夢』と同じように、“Midsummer eve”（聖ヨハネ祭の前夜6月24日）の場面が登場する。この祝祭の晩には娘たちが未来の夫を占ったり（井村『妖精の系譜』102）、男女が森に入って一時の恋を語ったりする。この夜は、『夏の夜の夢』にもあるように、妖精の力が増し、森の中で妖精の祝祭が催される。小妖精 Puck (Puka) が妖精の王オベロンの命令で、若い男女に媚薬をかけるのもこの夜である。だが、『夏の夜の夢』とは違って、*The Woodlanders* では、先述の Marty の書いた壁の文字と同じように、恋人たちを引き合わせる「神さまのお役目」（“the

part o' Providence," Chap. 20, 169) はさほどの功を奏さない。Marty は Grammer Oliver の言いつけに従って、森を駆け下りる娘たちの中から Grace を抱き留めることができるように、Giles に事前に Grace の居場所を教えるが、同じように、Mrs Melbury (Grace の継母) も夫の野心の手助けをするために医者 of Fitzpiers に Grace の居場所を教えてしまう。結局、Grace を抱き留めるのは Fitzpiers である。しかも Grace が立ち去った後には Suke が駆け下りてくるので、Fitzpiers と Suke は月光の降り注ぐ牧草地で結ばれることになる。

次の引用では、異教の風習に夢中になった Grace が大麻の種を握りしめて月光を浴びている。

At the moment of their advance they [girls] looked back, and discerned the figure of Miss Melbury who, alone of all the observers, stood in the full face of the moonlight, deeply engrossed in the proceedings. By contrast with her life of late years they made her feel as if she had receded a couple of centuries in the world's history. She was rendered doubly conspicuous by her light dress.... (Chap. 20, 169)

恍惚とした Grace の顔つきからも明らかなように、全身に魔力を帯びるのは Grace である。小妖精 Marty は影を潜め、恋人同士を結びつけることができない。むしろ、ここでは、Grace が見せた高揚感に押されて、Fitzpiers が Giles の先を越して、Grace を抱き留めるという大胆な行動に駆り立てられる。

こうして、Fitzpiers は Grace によって性的興奮を煽られ、Grace の代わりに Suke と交わることで聖ヨハネ祭の異教的風習を完結させている。Giles は Fitzpiers に先を越され、意中の人を抱きとめることができないし、Suke Damson も婚約者の Tim Tangs と Fitzpiers を勘違いするが、その間違いを知らながら Tim を裏切っている。聖ヨハネ祭は常軌や規範を越え、一時的な興奮を楽しむ夜となる。

最後に、Fitzpiers に宛てた Marty の手紙に移ろう。Giles が腸チフスで死んだ直後、Grace は感染性の熱を出す、その急場に特効薬(解熱剤)を届けるのが Marty である。この薬瓶は、Giles の臨終に立ち会った Fitzpiers が、妻

Grace の感染を心配して残したものである。Marty は悪魔に喩えられる Fitzpiers (“he is in league with the devil,” Chap. 1, 40; “a weird alchemist-surgeon,” Chap. 7, 81; “a heathen's chopper,” Chap. 17, 146) の配下にあるから、彼の従者として Grace を病から救うことができるのである。小説では Fitzpiers と Marty はしばしば並置され、両者の関係性が強調されている。

もう一つの例を挙げてみよう。手紙の返礼として、Fitzpiers が Giles の形見のりんごの挽臼<sup>ひきうす</sup>とりんご搾り器を Marty に買い与える約束をするのも、主人と従者の取引の一例となっている。しかも、りんごは妖精物語やグリム童話でも魔女や継母の道具である(井村 289; 野口 186)。贈り物の返礼として、Marty は、嵐の数日間に Giles と Grace が小屋を共有しなかった事実を伝えて、魔王 Fitzpiers に忠誠心を表している(Chap. 44, 343)。

手紙の一件に戻ろう。この手紙は、Felice の髪の毛の大半が「つけ毛」であると暴露するもので、Marty が Fitzpiers と Felice の仲を引き裂く目的で書いたものである。だが、手紙の効力は即座には効かない。むしろ、Marty の魔力は馬の取り違えという間違いの笑劇として機能し、聖ヨハネ祭の繰り返しとなる。恋人との逢瀬に向かう途上で Fitzpiers は Marty から手紙を受け取る、それは開封されないまま失念されてしまう。その後、帰路を急ぐ Fitzpiers は義父 Melbury の馬(Blossom)と自分の馬(Darling)を乗り違えて落馬する。聖ヨハネ祭の晩のように、Marty の効力は間違いのドタバタ劇の中で行使され(Chap. 34, 267-268)、手紙の効力は一年先に延期されることとなる。Marty の手紙は Fitzpiers が恋人 Felice をからかうために使った口実にすぎないが、その手紙が元で口論となり、二人が別れる原因ともなり、その後、Felice に横恋慕する愛人による射殺事件が起こる。

このように、Marty は、Puck の媚薬の代わりに、「書く」という行為によって、男女の疑念を誘うが、結局は Marty さえも予測のできない方向へと事態が運ばれていく。Marty の役割はその意味で多分に妖精的な悪戯を仕掛けることに終始している。

この章で眺めてきたように、Marty はどこにでも出没し、周囲の人々に予

告・警告し、彼らを疑心暗鬼に陥らせ惑わしている。こうした神出鬼没性や、悪戯的な告発行為が予想外の展開を招く点、そして何よりも心理描写がないなどの点から、小説中での Marty の使命と属性が明らかになる。次の章では、「分身」というキーワードを手がかりに、Marty という人物の解釈をさらに押し進めていきたい。

## 2. 欲望・願望の分身としての 3 人の女性

土地は移動の表象ではないかという仮説を、Marty South という女性を分析することで解明したいというのが本稿の目的である。Marty は土地に根づく人物として、固定的でありながら、他方では心理的転移を含意する分身機能も果たしている。この章では Marty の分身的機能について考察していきたい。

まず、小説冒頭で、メフィストフェレスに喩えられる理髪店主 Percomb は妖精を支配する悪魔であるから（“like the Devil to Doctor Faustus,” Chap. 1, 44）、小妖精 Marty は、彼の指示通りに、金貨と交換に髪の毛を売っている。こうして Marty の髪の毛は Felice Charmond の頭髮のつけ毛となって「移植される」（“transplanted,” Chap. 43, 338）ことになる。髪の毛は Marty の分身であり、その分身（つけ毛）を身に付ける Felice は Marty の分身ともなる。Marty と Felice は二人で一つであるから、Felice は自分の片割れの女 Marty を馬車に乗せている（[Felice] thought that those stubbles were the result of her own desire.” Chap. 5, 70）。御者の隣に座っている Marty は Felice のあくびを耳にする。御者は、夫人があくびをするのは倦怠感からであり、そこから逃れるために夫人は外国旅行をするのだと説明する。これを聞いた Marty は、

“So rich and so powerful, and yet to yawn! The things don’t fay with her any more than with we!”(Chap. 5, 71)

と驚く。裕福で権力を持つ女でさえ苦悩していると Marty は知るのである。Stave は、Marty/Felice/Grace の三人の女性を分離して見るのではなく、混じり

合い溶け合っているものとして見ることで、二項対立を脱構築できると述べているが（Stave, 81-82）、<sup>3</sup> 三人の女性が分身の機能を果たしていることは、三人の女性解釈に振幅を与えることになる。クモの巣を震わすように（Chap. 3, 53; *Life*, 177）、A の行為は B に、B の行為は C に連鎖していく。果たされぬ願望は人物相互の間に浸透し伝達される（Brooks, 216）。*The Woodlanders* では登場人物が拡散しているが、彼らは相互に分身として作用している。

Felice が Marty の分身であるならば、Marty の願望は Felice の所有する美貌、セクシュアリティ、富、特権、行動の自由である。Marty は歩きにくい木靴を履き、一方で Felice は漂泊するコスモポリタンの性格を持つし、Marty の女性らしさに欠ける身体を補うのも Felice である。

Felice の願望は髪の毛だけでなく、外国旅行記を書きたいという願望を持っているので、Grace をコンパニオンとして連れていこうとする。だが、その計画は果たされない。むしろ、書くという願望を代行するのは Marty である。Felice は旧知の Fitzpiers が身分の劣る娘 Grace と結婚したことを批判して、「もっといい縁組みをなさるべきよ。将来を台なしになさったんじゃないかしら」（Chap. 25, 202）と言うが、その言葉は「壁に書かれた筆跡のように」（“like a handwriting on the wall,” Chap. 25, 204）Fitzpiers の脳裏に跳梁することになる。この比喩は Marty の壁の走り書きと重なるので、Felice と Marty は書くという願望を互いに補い合う分身として解釈され得るだろう（Stave, 81-82）。

Marty と Felice の相互補完性は Marty と Grace、Grace と Felice の関係の中にも散見できる。ここで注意すべきことは、三人の女性の中で、Grace は Marty や Felice よりも複雑な人物として創作されている点である。Grace は現代的な精神と原始的な感情をあわせもっているから、この共存に苦しむ運命にある。<sup>4</sup>

[Grace] combined modern nerve with primitive feelings, and was doomed by such

co-existence to be numbered among the distressed, and to take her scourings to their exquisite extremity. (Chap. 40, 309)

Grace は Marty/Felice の二人の特質を内面に共存させ、その共存に苦しむ複雑な人物である。Grace は、一方では階級的な上昇志向に翻弄されない田舎娘の Marty に憧れるが、他方では Felice の教養や洗練された嗜みに強い親近感を覚えている。Grace と Felice は教養・知性の点で似たもの同士である。だが、Grace は Felice の嫉妬心から女の友情を失うので、その埋め合わせとして Fitzpiers がその隙間に入り込むことになる。

二人の女性の分身的機能を顕著に示している場面は、Grace と Felice が鏡の前に立つ場面であろう。鏡に写った二人の姿は類似と相違の両方を写している。類似点は教養が醸し出す二人の雰囲気であり、相違点は二人の年齢差、つまり Grace のそばで際立つ Felice の実年齢である。Grace の隣に立つと Felice は老けて見えるのである。

Just before Grace's departure the two chanced to pause before a mirror which reflected their faces in immediate juxtaposition, bringing into prominence their resemblances and their contrasts. Both looked attractive as glassed back by the faithful reflector; but Grace's countenance had the effect of making Mrs Charmond appear more than her full age. (Chap. 8, 91)

相似性についてのもう一つの重要な例を取り上げてみよう。それは、Grace と Felice が共に道に迷う場面である。小妖精の Marty が魔法をかけたかのように、Felice が Marty に出会った直後に Felice と Grace は道に迷う。森で偶然出会った時、二人は Fitzpiers をめぐって口論し決裂するが、その後、二人は道に迷い、森の中で再会することになる。二人はいったん休戦して、雨風をしのぐために身体を寄せ合い、暖をとる。

They [Felice and Grace] consequently crept up to one another, and being in the dark, lonely, and weary, did what neither had dreamed of doing beforehand clasped each other closely. Mrs Charmond's furs consoled Grace's cold face; and each one's

body, as she breathed, alternately heaved against that of her companion; ...Mrs Charmond embraced Grace more and more tightly, and put her face against that of her companion. The younger woman could feel her neighbour's breathings grow deeper and more spasmodic, as though uncontrollable feelings were germinating. (Chap. 33, 258)

Felice の荒い息づかいは彼女のセクシュアリティを匂わすから、Grace は Fitzpiers の分身ともなるが、この性的な状況・連想に押されるようにして Felice は Grace に真実を告白する。二人の間に芽生えた友情のような感情から、Felice は Fitzpiers との別れを約束するが、結局これは果たされない。Marty が例の手紙を書くのはこの森での出来事の直後である。

セクシュアリティの面での共通性・同一性については、今度は Grace が実感することになる。それは、Fitzpiers の落馬の情報が村に伝搬された時のことである。Felice と Suke はこの報を聞いて彼の家に向けるが、この際に Grace は、一人の男を愛する女という意味で、三人の女性がセクシュアリティの面では同一だと実感する。Grace は、“Wives all, let's enter together!” (Chap. 35, 275)と提案して、三人が一つであることを自嘲的に宣言している。“these fellow-women” (275) に寄せる Grace の思いには複雑なものがあるが、Grace が他の女性人物と格段に異なった人物であるのは、こうした場面に見られる彼女の強さである。

以上見てきた三人の女性の「分身」としての相互循環にはどのような意味があるのだろうか。ここでは、各々の意志や行動や願望が三人の間で交互に移動している点が重要であると言える。

*The Woodlanders* では、土地というものが、思い出や記憶の共有によって、さらには共同体の中での信頼関係によって、継続され安定したものとなると随所で表明されている (Chap. 4, 55-56, Chap. 17, 148-149, Chap. 26, 206)。その一方で、土地の持つ不安定さ、不確定性についても言及されている (Giles の家屋賃借権の危うさ。Chap. 14, 126-127; 地主の Felice も終身所有権しか持たない。Chap. 45, 344; Fitzpiers は二度とヒントック村に戻れない。Chap. 36, 280;

Felice の遺体はヒントック村に戻らない。Chap. 45, 344)。そして、これまで見てきたように、三人の女性間での分身的な移動と補完性によって、物理的な移動ではないが、潜在的な願望欲求の充足手段としての転移・移動を読み取ることができた。

次の最終章では、Marty の脱俗性とそれが意味するものについて考察していきたい。

### 3. 世俗と脱俗の狭間で、Marty の固定化とその反転

Lodge が指摘しているように、“pastoral elegy” を小説に移し替えた作品として *The Woodlanders* を読むと (Lodge, intro, 27)、Marty の役割はそこに収束できるし、その役割はわかりやすくなる。実際に Marty は、Giles の女性版として、仕事の継承 (Chap. 44, 342)、自然との同化 (Chap. 8, 93, Chap. 44, 340)、諦観的な人生観 (Chap. 44, 340)、脱俗性 (Chap. 48, 375) などの点で、限りなく美化され固定化されている。だが、Marty の脱俗性や神聖さ、つまり、人間の女ではない姿に描かれた Marty は、Grace のそばに置かれると不安定なものに反転する。

小説の最終章 48 章では、村人たちが居酒屋で交わす話題はもっぱら Grace 夫妻の唐突な和解についてである。この場面では、喧嘩ばかりしている夫婦が急に仲直りをする話、つまり夫婦者の「だまし討ち、人だまし」(Chap. 48, 373) に話題の花が咲く。話の落ちは、Grace が夫に対して女王のように振る舞っているというエピソードである。旋盤工が言及する場面は 46 章の Grace 夫妻の逢瀬の場面に呼応するが、その場面では Grace は多趣味な夫の読書を止めさせるし、タバコにも苦言を呈している。Grace は優位に立って、夫への影響力を行使している。“clever” で “artful” (Chap. 48, 374) という Fitzpiers の特性は Grace に移行して立場が逆転する。結局、Grace 夫婦の和解も、村人にとっては、よく見かける夫婦喧嘩とその後の仲直りのエピソードとして、からかいの対象となる。

Grace の話題で盛り上がったあとに、次は Marty が登場する。村人たちは

帰路の途上で教会墓地にいる Marty を見かけるが、彼らは彼女のことをすぐに忘れてしまう。ここでの Grace と Marty の対照的な登場にはさまざまな解釈が可能であろう。世俗と脱俗、移動と固定化、中心と周辺化など、Grace と Marty の二項対立的な描かれ方は極めて作為的である。

前段で見たように、Grace が小ヒントックの村人に承認されたのとは違って、Marty は孤立している。Marty には切断 (“the images of mutilations,” Estanove, 86) のイメージがつきまとうが、小説冒頭でも、Marty の身体は髪の毛のみに焦点化されて、他の部位はぼやけていた。

the girl's hair alone, as the focus of observation, was depicted with intensity and distinctness, while her face, shoulders, hands, and figure in general were a blurred mass of unimportant detail lost in haze and obscurity. (Chap. 2, 43)

上記の Marty の姿は、やがて 15 章と 48 章の脱俗化した姿に昇華していく。

and at a certain hour of the night, when the moon arrived opposite the window, its beams streamed across the still profile of South, sublimed by the august presence of death, and onward a few feet further upon the face of his daughter, lying in her little bed in the silence of a repose almost as dignified as that of her companion—the repose of a guileless soul that had nothing more left on earth to lose, except a life which she did not over-value.(Chap. 15, 132-133) [下線は筆者]

As this solitary and silent girl stood there in the moonlight, a straight slim figure, clothed in a plaitless gown, the contours of womanhood so undeveloped as to be scarcely perceptible in her, the marks of poverty and toil effaced by the misty hour, she touched sublimity at points, and looked almost like a being who had rejected with indifference the attribute of sex for the loftier quality of abstract humanism. (Chap. 48, 375) [下線は筆者]

引用の下線部からも明らかのように、Marty には崇高さが付与されているが、その代償は女という性の切除である。崇高になるためには無性化、非人間化がその代償となっている。しかも、Marty は自然に同化し、Giles の仕事を受

け継ぐことで救済されるのである。こうして、彼女はファンタジーやメルヘンの世界の女性の領域にとどまるのである（高橋『グリム』20）。これは、ある意味で、脱俗した者に許される救済、カタルシスと言えよう。ここで再び、Marty が妖精という寓意的な役割であることに立ち返るべきである。

本稿では、Marty の小妖精的な気まぐれや移動性、そして Marty と他の二人の女性間での転移・分身による浮遊性・移動性に注目して論旨を進めてきた。Marty のこの移動性をヒントにして、土地というものが移動、拡散、浮遊の表象では、という仮説を証明しようと試みた。

彼女の小妖精的な役割と、髪の毛から始まる移動・転移する分身的機能を踏まえると、Marty の見せる最後の場面の脱俗性は、妖精の善なる部分の発露、作品を支える倫理観の体现（Kramer, 13-104）として読めるかもしれない。Marty の挽歌は世捨て人の境地であるので、Grace の世俗性のそばに Marty の挽歌を並べることで、愛の継続、仕事の継承、人の記憶の持続性など、覚えおくべき人間の営為に尊厳が与えられているものと解釈されよう。

このように、Marty と Grace の相補性は小説の最終章にも描かれているわけだが、妖精は村に棲まうから Marty は村に定住するが、代わりに分身の Grace を村から出発させている。<sup>5</sup> Grace の最終局面の行動には Marty の影がつきまといっている。まず、Grace はパセリを採りに行くと父に嘘を告げて夫に会いに行く（『ラプンツェル』の話、高橋 160, 168, 170, 171）。その嘘のせいで Grace は鉄の人捕り罠<sup>わな</sup>にかかって罰せられる。妖精は鉄が苦手だから（ブリッグズ 65, 145, 163, 306）、Marty は Grace を救えないが、罠にかかるのは服だけで、身体は罠からすり抜けている。ここには霊的な力が介在していると Grace は察知している。このあと、Grace は再び道に迷うが、Fitzpiers が最終列車に乗り遅れたことでホテルに宿泊せざるを得ない状況となる。夫との逗留に戸惑いを見せる Grace から発せられる言葉はブラシと櫛への言及である。

“but I haven’t a brush or comb or anything!” (Chap.47, 368)

これは夫との同宿に照れる Grace の滑稽な言い逃れであるが、ブラシと櫛は Marty の髪の毛を連想させるので、ここにも Marty の影がつきまとう。こうして、Grace は Marty の代わりに行動・移動するのである。パセリ、嘘、鉄の人捕り罠、道に迷う、ブラシと櫛、人騙しといった事象を連結させると、Grace と Marty は二人で一つであると再認識させられる。この時期には Marty の髪の毛は伸びているので、Marty の力は Grace の中に充満して、寓意としての Marty の力量が顕現されている。

## 結び

本稿では、寓意的な Marty South を創造する意図が土地の持つ不安定性を表象するためであったという結論に導くために、章を追ってその例証を試みてきた。

まず本稿の第1章では Marty が小妖精の役割を果たしていることを3つの例から考察した。神出鬼没で周囲の人々に警告し、時には悪戯的な Marty の告発行為が意外な展開を招く点から、Marty の小妖精的な使命と属性が明らかになった。

第2章では、Marty は心理的描写がほとんどないので成長しない人物として“static”であるが、髪の毛の移植を通して、願望の潜在的实现という心理的転移につながる「分身」としての機能を持っていることがわかった。ここでは、三人の女性間での分身的な移動と補完性などを通して、物理的な移動ではないが、Marty の潜在的な願望欲求の充足手段としての転移・移動を読み取ることができた。各々の意志や行動や願望が三人の女性の間で交互に移動しているので、Marty は実際に移動しなくても行動していると言える。その意味で、Marty は流動する土地の表象である。

最後の第3章では、小説の最終章 48 章の Marty の脱俗性や崇高の意味について考察してみた。Grace が小ヒントックの村人から承認されたのとは違って、Marty は村人から忘れられ疎外されている。脱俗的な姿で Giles への挽歌を謳いあげるが、Marty の崇高さの代償は人間の女を捨てることにある。そ

の報いとして、Marty は可視化され、中心化し、前景化し、言語化されていく。小説最終章で、世俗的な Grace の生き方のそばに Marty が対照的に並置されている意味は、墓地に迷い込んだ妖精が人間の善性を教えてくれているようである。同時に、Marty の移動・転移する分身的機能を踏まえると、Marty と Grace の相補的な関係性が再度最終局面でも抽出できる。Grace は Marty の代わりに行動するのである。パセリ、嘘、鉄の人捕り罠、森の中の迷走、ブラシと櫛、人騙しなどのキーワードの連結には、Grace の行動の背後にある Marty の存在が見え隠れしている。

このように、Marty の小妖精としての気まぐれ、そして女同士の転移・分身による浮遊性・移動性、最後に Grace の行動に寄り添う Marty の影などに注目して論旨を進めてきたが、Marty のつかまえてころのなさは、小ヒントック村の不安定性を提示するための手段であり、引いては移動の表象としての土地を顕在化するための寓意であったと結論づけることができるだろう。ハーディは、継承・持続・不変などを、変化や移動と並べて書く作家であるが、本作品では後者に力点があるように思われる。

(本稿は、2016 年 11 月 5 日(土)に同志社大学で開催された日本ハーディ協会全国大会のシンポジウムで発表した原稿をもとに、修正・加筆したものである。)

#### 註

1. Estanove は、ハーディの詩“The Pine-Planters (Marty South’s Reverie),” “To an Unborn Pauper Child,” そして “In Tenebris” などを取り上げて、Marty の抑制されたため息が “a mark of boredom and weariness at the routine of existence” であり、“a sign of helplessness, or an expression of heat or cold” であると解釈している。小説では Marty の意識や感情の核に近づくことはほとんどできないが、詩を介在させるとそれが把握しやすくなると分析されている (Estanove, 93-94)。この論文では、小説と詩という二つの表現形式を通しての解釈の振幅性を見せてくれているし、その地平の拡がりを開示している。Estanove の解釈は、“static” で “symbolic” な人物という Marty 像に一石を投じている。
2. Bullen は、*The Woodlanders* では変化や流動が主流で、*The Mayor of Casterbridge* で見られるような安定した、カスターブリッジのような町はないと言っている (Bullen, 171)。

3. Casagrande も、ハーディは *The Woodlanders* では *The Return of the Native* で示したような自然 vs. 文化の二項対立を捨てていると述べている (Casagrande, 151)。

4. Sumner は、Grace を統合失調症的な人物として、精神分析的な観点から分析している (Sumner, 83-98)。

5. Casagrande は、Grace が夫の許に戻ったことも正しいし、Marty が Giles の墓守をするのも同様に正しいと言っている。要するに、過去に忠実であることと現在や未来に沿って生きるという二つをうまくやる単純な方法はないということである (Casagrande, 153)。

#### 引用・参考文献

- Boumelha, Penny. *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Brighton: The Harvester Press, 1982.
- Brooks, Jean R. *Thomas Hardy: The Poetic Structure*. Ithaca: Cornell UP, 1971.
- Bullen, J. B. *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Works of Thomas Hardy*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Casagrande, Peter J. *Unity in Hardy’s Novels: ‘Repetitive Symmetries.’* London: Macmillan, 1982.
- Daleski, H. M. *Thomas Hardy and Paradoxes of Love*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1997.
- Dillion, Jacqueline. *Thomas Hardy: Folklore and Resistance*. London: Palgrave Macmillan, 2016.143-171 in Chap.6 Summer Customs: May Day and Midsummer Divination.
- Estanove, Laurence. “ “[A]s Though / I were Not By”: Marty South, ‘Parenthetically.’ ” *The Hardy Review*. Ed. Rosemarie Morgan. The Thomas Hardy Association. Vol.XV, No.1. Spring 2013: 78-95.
- Frazer, James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Third Edition. 244 in Part IV. Adonis Attis Osiris, Vol.I. London: Macmillan & CO.LTD, 1955.
- . *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Third Edition. 292 and 57 in Part VII. Balder the Beautiful, Vol.II. London: Macmillan & CO.LTD, 1955.
- Hardy, Thomas. *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*. London: Mamillan, 1962.
- . *The Woodlanders* (1887). The New Wessex Edition. Introduction. By David Lodge. London: Macmillan, 1974.
- Kramer, Dale. *Thomas Hardy: The Forms of Tragedy*. Detroit: Wayne State UP, 1975,

——. “Revisions and Vision: Thomas Hardy’s *The Woodlanders*. Part I.” *Bulletin of the New York Public Library*. v.75. 1971: 195-230.

——. “Revisions and Vision: Thomas Hardy’s *The Woodlanders*. Part II Years to Maturity.” *Bulletin of the New York Public Library*. v.75. 1971: 248-282.

Lodge, David. “Introduction.” *The Woodlanders* (1887). By Thomas Hardy. The New Wessex Edition. London: Macmillan, 1974. 13-32.

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

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

Sumner, Rosemary. *Thomas Hardy: Psychological Novelist*. London: Macmillan Press LTD, 1981.

[和書]

ブリッグズ、キャサリン『イギリスの妖精——フォークロアと文学』石井美樹子、山内玲子訳、東京、筑摩書房、1991.

飯田正美『イギリス伝説紀行—巨人、魔女、妖精たち』東京、松柏社、2005.

井村君江『妖精の系譜』東京、新書館、1988.

——.『妖精学大全』東京、東京書籍、2008.

伊藤節子『トマス・ハーディと風景——六大小説を読む』大阪、大阪教育図書、2015.

永松京子「*The Woodlanders* の Marty South 再考」『ハーディ研究』No.29. 日本ハーディ協会、2003 年 9 月:15-28.

野口芳子『グリム童話と魔女——魔女裁判とジェンダーの視点から』東京、勁草書房、2002.

相良守峯訳『グリム童話選』（岩波世界児童文学集）東京、岩波書店、1993/2003.

杉山洋子『ファンタジーの系譜——妖精物語から夢想小説へ』東京、中教出版、1979.

高橋義人『グリム童話の世界——ヨーロッパ文化の深層へ』（岩波新書 1041）東京、岩波書店、2006.

山内政樹「不可解な女, Marty South」『英米文学』49 号. 関西学院大学、2005 年 3 月: 131-144.

## 土地と表象——ギヤスケルの『北と南』の場合

河井純子

### 序

エリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Gaskell) の『北と南 (*North and South*)』(1855) は、ギヤスケル自身の『メアリ・バートン』やディケンズの『困難な時代』などと同じく、いわゆる「産業小説」のひとつで、十九世紀半ばのイングランドで、科学技術の発展と工業化が、個人の暮らしと人間の内部の感情の動きにどれほど大きな影響を及ぼしつつあったかを、主題として扱ったものである。一方でまた、南部出身の中産階級に属するヒロイン、マーガレット・ヘイル (Margaret Hale) が、経験によって成長し、北部出身の独立独行の実業家ジョン・ソーントン (John Thornton) への偏見を克服し、彼との結びつきを実現する、ビルドゥングスロマンでもある。

本論では、この小説の中で、つねに自分の果たすべき役割を積極的に求め続けるマーガレットが、何度もその生活の場を変えることを余儀なくされるところに注目する。そのなかで彼女は、英国国教会の牧師の娘という安定した立場を失い、家族や親しい友人との別れをも次々に経験する。土地を移り変わることは、マーガレットの孤独を深め、心身の疲弊を伴うが、同時に、正義を求める個人としての、彼女の成長と自立を促しもする。マーガレットにとっては当初、故郷のヘルストン (Helstone) が自らのアイデンティティの拠り所であり、教区牧師の娘として一定の社会的役割を得る一方、一時期を過ごしたロンドンでは抑え込まねばならなかった愛情を、家族との再出発で解放できるはずの場所であった。当然ながら、とつぜんヘルストンを去り、北部の新興工業都市ミルトン (Milton-Northern) へ移らねばならなくなかった時、彼女は故郷の村につよく執着し、それは何もかもが異なるミルトンへの偏見となって表れる。しかし、やがてそれぞれの土地で進行する変化の目



撃者となり、自らも痛みを伴う経験を重ねることで、彼女は土地や人間を見  
る中立的な視点を獲得するにいたる。

最終的にマーガレットは、ヘルストンでもロンドンでもなく、ミルトンに  
居場所を定めることになる。ギヤスケル自身が暮らしたマンチェスターをモ  
デルとするミルトンは、その工業化にともない新しく生み出された二つの階  
級が、対立して衝突し合う場、そして時には歩み寄り、ある程度理解し合う  
ことも可能にする場、として描かれている。マーガレットは初め、ミルトン  
に対して批判的な傍観者である。しかし、工場経営者のソーントン、工場労  
働者のニコラス・ヒギンズやその娘ベッシーらと交わることから、この都市  
のエネルギーが生み出す正と負の両面について、学ぶ機会を得る。そして最  
後には、資本家として、また工場主の妻として、ミルトンのシステムの一部  
となることを自ら選びとるのである。

## 1. ロンドン

マーガレットはつねに、自分の役割を積極的にさぐり求める娘として描か  
れている。9 歳から 10 年間、彼女は両親のもとを離れ、ロンドンのハーリー  
街（Harley Street）にある伯母の家へ預けられて育った。しかし、従妹のイー  
ディスの結婚をきっかけに、故郷のハンプシャー州、ヘルストンへ帰ること  
が決まる。帰還の直前、従妹の結婚準備を手伝いながら、マーガレットはロ  
ンドンでの来し方を振り返っている。折しも、招いた客たちに娘の嫁入り支  
度を見せたい伯母が、インド産のショールを広げて見せるための台になっ  
てくれ、と彼女に頼む。「背が高くて押し出しのよい」マーガレットは、じつ  
は小柄な従妹よりも豪華なショールにふさわしく、一人前に成長したその姿  
を自分でも鏡の中に確認する。しかし同時に彼女は、自分が身代わりに過ぎ  
ないことも承知しており、言わばショール掛けとしてほかの婦人たちの前へ  
立っている、自らの状況の滑稽さをも十分に感じている。

Occasionally, as she was turned around, she caught a glimpse of herself in the mirror

over the chimney-piece, and smiled at her own appearance there—the familiar  
features in the usual garb of a princess.... Margaret stood perfectly still, thinking she  
might be yet wanted as a sort of block for the shawls; but looking at Mr. Lennox  
with a bright, amused face, as if sure of his sympathy in her sense of ludicrousness  
at being thus surprised.<sup>1</sup>

マーガレットはこのように、ロンドンの裕福な伯母の家で経験する社交生活  
を、突き放して眺める視点を持っている。ハーリー街の家に愛着を持ち、伯  
母や従妹へ肉親としての愛情を抱いてはいるが、マーガレットは彼女らの世  
界に属しているわけではない。富を背景に人間のうわべのみをもっぱら問  
題にする社会の、自分は一員ではないというのが、彼女の誇りである。花嫁  
の従姉という立場を心得て裏方に徹し、主役が不在の折にはその穴を埋め、  
美しい支度品を披露するための「台」ともなる。マーガレットはこのように、  
周囲に役立つ人間となることで伯母の家に居場所を得ているが、その一方で、  
婚礼支度の大騒ぎには「うんざり」しており、いったいこんなことのすべて  
が必要だろうか、と、はっきり口に出して疑問を呈してもいる（13）。ロンド  
ンの上流社会は、ヘルストンでの将来を夢見るマーガレットにとり、すでに  
遠くなりつつある世界である。その物質主義は、彼女の穏やかな批判の対象  
にはなりうるが、ようやく子ども時代を抜け出そうという、この時点のマー  
ガレットに、まだ苦痛を覚えさせることはない。

## 2. ヘルストン、ふたたびロンドン

ところが、のちにヘイル一家がヘルストンを去ることを余儀なくされ、北  
部の工業都市ミルトンへ移る際に、彼らが旅の途中に立ち寄って目にするロ  
ンドンの街は、マーガレットに深い疎外感を経験させることになる。牧師の  
職を捨て、教区を去るというヘイル氏の選択を理解できずに戸惑う妻や、そ  
の選択の根本にあった彼の信仰上の疑念に衝撃を受ける娘のマーガレット  
の、苦しみを受けとめる場所はロンドンにはない。予定の訪問相手のもとへ  
急ぐことに気を取られている都会の人々に、彼女らの悲しみに割くための時

間はないように見える。

Every one they saw, either in the house or out in the streets, appeared hurrying to some appointment, expected by, or expecting somebody. They alone seemed strange and friendless, and desolate. Yet within a mile, Margaret knew of house after house, where she for her own sake, and her mother for her aunt Shaw's, would be welcomed, if they came in gladness, or even in peace of mind. If they came sorrowing, and wanting sympathy in a complicated trouble like the present, then they would be felt as a shadow in all these houses of intimate acquaintances, not friends. London life is too whirling and full to admit of even an hour of that deep silence of feeling which the friends of Job showed, when 'they sat with him on the ground seven days and seven nights, and none spake a word unto him; for they saw that his grief was very great.' (58)

父親の辞職と北部への移住という、とつぜんマーガレットの身に起こった変化は、ヘルストンという心の拠り所を彼女から奪った。ロンドンの慌ただしさや、深い悲しみを表に出すことを不都合とする社交界の人びとの態度は、もともと彼女が、傍観者として冷静に観察していたところであっただろう。しかし、根を下ろす場所を失い、あらためて現実の問題として、周囲から理解や共感を得ることの必要性がマーガレット自身に生じた時、「七日と七晩、話しかけることなく、彼とともに地面に座った」（『ヨブ記』2章13節）と語られる、ヨブの友人たちとは異なり、ロンドンの「親しい知り合い」からは何の慰めも得られないことが、彼女の孤独をここでいっそう深めていると思われる。

そもそもヘルストンへの帰還は、マーガレットにとって、両親の家で娘としての地位を取り戻すことを意味していた。彼女には、離れて暮らしたことによりいくらか疎遠になった、両親との絆を深めたいという願いがある。さらに、牧師館へ戻れば、父親の教区である村の共同体に、彼女自身が居場所と役割を手に入れることにもなる。したがって、マーガレットがヘルストンという土地に示す執着には、幼い頃の思い出と結びつく田園生活への嗜好とともに、長らく表に出せなかった家族への思いと、自分ならではの役割を果

たし、存在の価値を認められるようになることへの期待が表れていると考えられる。

Margaret used to tramp along by her father's side, crushing down the fern with a cruel glee, as she felt it yield under her light foot, and send up the fragrance peculiar to it, —out on the broad commons into the warm scented light, seeing multitudes of wild, free, living creatures, reveling in the sunshine, and the herbs and flowers it called forth. This life—at least these walks—realised all Margaret's anticipations. She took a pride in her forest. Its people were her people. She made hearty friends with them; learned and delighted in using their peculiar words; took up her freedom amongst them; nursed their babies; talked or read with slow distinctness to their old people; carried dainty messes to their sick; resolved before long to teach at the school where her father went every day as to an appointed task, but she was continually tempted off to go and see some individual friend—man, woman, or child—in some cottage in the green shade of the forest. Her out-of-doors life was perfect. (18-19)

成熟した、威厳を漂わせる容姿を持ちながら、ここに見るように身体的に活発で、子どもらしいとさえ言えるような反応の単純さを備えていることが、マーガレットの特徴である。ヘルストンの森を散策し、「身内」と呼べる土地の人びとと交わることは、期待どおりの満足感をマーガレットに与えた。彼らは「知り合い」ではなく、気安くふるまえる「友人」たちであった。そして教区牧師の娘である彼女は、彼らに手を貸し、話しかけ、食事を運び、そしてその子どもたちに知識を教えることのできる側の人間である。「戸外での暮らしは申し分なかった」と結ばれる上の一節の中で、マーガレットはたしかに、ヘルストンという共同体に居場所を見つけ、自らの存在意義を確認していると言えるだろう。

しかしその一方、「家の中の暮らしには、それなりの問題があった」（19）。彼女の両親はそれぞれ、鬱屈と不満を抱えている。英国国教会にとどまることに良心の重い呵責を感じながら、それを口には出せない父親と、もっと条件の良い、豊かな教区に夫が推薦されることを望み、ヘルストンに馴染もう

としない母親のあいだには、明らかに深い溝がある。そしてそれは、ヘイル一家がこの地で穏やかに将来を過ごすことの難しさを示唆している。孝行娘の愛情や心遣いをもってしても、この溝は埋めることができない。ヘイル氏の信仰上の疑念と、これを抑え込むことのできない、やや浮世離れした誠実さ、そして愛する者を失望させることを恐れ、現実から逃避しようとする柔弱さは、一見安泰に見えたマーガレットの世界を大きく揺るがす。一家はやがて英国国教会というシステムから離れていくことになるが、それだけではない。彼らはまた、権威ある父親を頂く家父長制の下で、中産階級のあるべき家庭像からも逸脱しつつあると言えよう。となれば、娘のマーガレットに求められる役割もまた、単なる「家庭の天使」の務めを超えたものになるであろうことが、ここに予想される。

さて遡って、ハーリー街の家において、マーガレットが、イーディスの義理の兄となるヘンリー・レノックスから、ヘルストンのことを話してほしいと請われる場面がある。ヘンリーにとってこれは求愛行動の一端であり、都会人の彼は、マーガレットの背景にふさわしい、単純で美しい田園風景を求めているにすぎない。対するマーガレットは、ヘルストンを一幅の絵として捉えようとする彼に抗い、「絵を描いているのではありません。ありのままのヘルストンをお話ししようとしているのに」(13) と答える。心に映る故郷を言葉にすることは難しく、他人には滑稽に聞こえるかもしれないと思う一方、マーガレットは、自分の中の「ありのままのヘルストン」については何の疑いも抱いていない。だが実際のところ、この時の彼女にどの程度ヘルストンが見えていただろうか。この土地への彼女の愛着は、その自然やそこに住む人びとと直に接することから生まれたものであり、それは後々まで変わらない。しかし、その交わりの基盤となったのは、父親の存在によって彼女に与えられていた社会的地位である。したがって、その地位を失い、さらには父親そのものを失うことになるまで、マーガレットのヘルストンへの理解、ひいては共同体や家庭における自分の立場への理解は、限定的なものにならざるをえないのである。

### 3. ミルトン

英国国教会を離脱して教区のヘルストンを去る父親に従い、病身の母親を連れ、ミルトンへ移り住むマーガレットには、もはや役割を探し求める必要さえない。ヘイル氏は、古典の教師となって生徒をとり、生活費を稼ぐことで家族への責任を果たそうとはするものの、豊かさに慣れた妻の生活を一変させてしまったことを悔い、やはり悶々として日々を送っている。しだいに衰えゆくヘイル夫人の健康という現実を直視しながら、すべてがヘルストンとは異なるミルトンの流儀に合わせ、暮らしを立てて行く責任は、もっぱらマーガレットの双肩にかかっている。進む道を選び、計画し、実行するばかりではない。つねに彼女をあてにして求められる同情を、父親と母親、さらには女中のディクソンにまで寄せなければならず、マーガレットはいまや、痛みさえともなう重い疲労を感じている。

Many a time that morning did Margaret wish Mr. Thornton far enough away. She had planned other employments for herself: a letter to Edith, a good piece of Dante, a visit to the Higginses. But, instead, she ironed away listening to Dixon's complaints, and only hoping that by an excess of sympathy she might prevent her from carrying the recital of her sorrows to Mrs. Hale. Every now and then, Margaret had to remind herself of her father's regard for Mr. Thornton, to subdue the irritation of weariness that was stealing over her, and bringing on one of the bad headaches to which she had lately become liable. She could hardly speak when she sat down at last, and told her mother that she was no longer Peggy the laundry-maid, but Margaret Hale the lady. She meant this speech for a little joke, and was vexed enough with her busy tongue when she found her mother taking it seriously. (76)

マーガレットは、ジョン・ソーントンを父の客として家へ招くため、アイロンがけに精を出している。ディクソンの愚痴に耳を傾けるのは、母親にそれを聞かせないようにするためである。ソーントンへの反感と、自分のための計画を実行できないことによる落胆はあるものの、マーガレットは己れを抑えている。立ち仕事を終え、ようやく腰を下ろした彼女は「もう洗濯係のペギィじゃなくて、これからはレディのマーガレット・ヘイルよ」と言うが、

ただでさえミルトンへの移住を零落と考えるヘイル夫人が、この軽口を本気にし、娘をあわてさせる。マーガレット本人は冗談を言ったつもりであったが、ミルトンという新興の工業都市における階級社会の流動性を考えれば、ヘイル夫人の苛立ちにも一理あると言えるかもしれない。ヘイル氏の親友ベル氏に頼まれ、一家のミルトン移住を世話したのはソーントンだが、彼は、不遇な子ども時代を経て一介の商店員から身を興し、三十代と見られるいま、工場主としてひとかどの地位を得、この地の治安判事も務めている。彼のような一代での立身出世が可能であるということは、一方では、もっぱら財力が決め手のミルトンでは、階級社会を転落していくのも容易だということになる。マーガレットにとっては、ダンテを読むことも、家族のために肉体労働を厭わないことも、どちらも「レディのマーガレット・ヘイル」の一部であろう。しかし、それほど誇り高くはない彼女の母親が見てとるように、ミルトンの社会は、手伝いの女中を雇うこともできずに自らアイロンをかけるマーガレットを、「洗濯係のペギィ」と考えるかもしれない。

まったくのよそ者であるヘイル一家から見て、初めてのミルトンはどういう土地に映ったのか。マーガレットはまず、母親を近隣の海岸街ヘストン（Heston）へ置いて、父親とともにミルトンへ家探しにやってくる。

For several miles before they reached Milton, they saw a deep lead-coloured cloud hanging over the horizon in the direction in which it lay. It was all the darker from contrast with the pale gray-blue of the wintry sky; for in Heston there had been the earliest signs of frost. Nearer to the town, the air had a faint taste and smell of smoke; perhaps, after all, more of a loss of the fragrance of grass and herbage than any positive taste or smell. Quick they were whirled over long, straight, hopeless streets of regularly-built houses, all small and of brick. Here and there a great oblong many-windowed factory stood up, like a hen among her chickens, puffing out black ‘unparliamentary’ smoke, and sufficiently accounting for the cloud which Margaret had taken to foretell rain. (60)

After a quiet life in a country parsonage for more than twenty years, there was something dazzling to Mr Hale in the energy which conquered immense difficulties

with ease; the power of machinery of Milton, the power of the men of Milton, impressed him with a sense of grandeur, which he yielded to without caring to inquire into the details of its existence. (70)

新興の工業都市ミルトンは、そこだけが鉛色の雲の垂れ込めた暗い空の下にある、煙の臭いのする街である。画一的な意匠で建てられた家々と、背の高い工場の棟が混ざって建ち並ぶさまは、雌鶏とヒナに喩えられ、どこか滑稽さを感じさせる醜さを呈している。しかし同時に、ミルトンは活気にあふれた街でもある。機械が動き続けることの証しとして工場からは煙が立ち上り、時間を金と考える人びとは忙しくなく街なかを移動する。ミルトンとその住民はひたすら前進し、その「数限りない困難を易々と克服する」エネルギーに、南部の田舎から出てきたヘイル氏は、目の眩む思いで「易々と」圧倒されてしまう。しかし、困難に打ち勝った者たちが前進したあとには、煙に汚れた空気によって、さらに健康を害されるヘイル夫人のような病人や、工場内部を飛び交う綿で肺を詰まらせ、死に至るベッシーのような工場労働者たち、つまり犠牲者たちや競争に敗けた者たちが残されている。家の中で母親と向き合い、ニコラスやベッシーの暮らしをやがて目の当たりにするマーガレットは、父親とは違い、むしろ「[ミルトンの力の]在りようの詳細を調べる」立場をとることができる。ベッシーたちのような「例外」に十分手は差し伸べられてきたのだろうか、というのが、マーガレットの、そして作家ギヤスケルの問いである(“The question always is, has everything been done to make the suffering of these exceptions as small as possible?” (70))。

ミルトンの力の在りようを知るには、マーガレット自身がまず、この地への偏見を克服しなければならない。ヘルストンで「私は商人が好きじゃないの。農夫と労働者と、それから見栄を張らない人たちとだけ、やっていける方がずっといいわ」(20)と言っていた彼女も、父親の言うとおりに、ここでは「違う言葉をおぼえ、違う物差しで測る必要」(158)に迫られる。ソーントンのような独立独行の実業家もミルトンでこそ出会える人種であり、その

頑なさに反発は覚えるものの、彼が才覚と努力で成り上がったことを隠さない、誇り高い新興階級の一人であることは、マーガレットも認めている。また好奇心旺盛なマーガレットは、社交の場における女たちの話題を「つまらない」と感じ、工場主たちの「もっと遠大かつ壮大な」話の方に魅かれ、耳を傾けてもいる。「自分たちがだれも生きて見ることのないような未来」を見すえ、「古い時代が定めた限界をものとしめない」(162) 彼らの熱狂的な態度は、しばしば紋切り型のヒロインではないと評されてきた、マーガレットの心を捉える。<sup>2</sup> それゆえなおさら、彼らとミルトンのもうひとつの階級である工場労働者たちとの対立が、彼女にとって大きな関心事となるのである。

マーガレットは、ミルトンへ移住して間もない頃、手伝いの娘を雇おうとして街なかを一人で歩き回っている。仕事を終えた若い女工たちと路上ですれ違い、彼女たちから「粗っぽいが、悪意のない馴れ馴れしさ」(72) を示され、また男の労働者たちからも遠慮なく声をかけられ、マーガレットは戸惑いや、ときには憤りを覚える。しかし、責任の重圧とともに手に入れたミルトンでの行動の自由は、彼女に、思わぬ出会いからくる新たな成長の機会を与えもする。ロンドンでは伯母のいわゆる「たしなみ」によって阻まれ、ヘルストンでは森の中をぶらつくことのみに発揮されていたマーガレットの自立が、ミルトンにおいては、それまで彼女が知ることのなかった種類の人びと、すなわち工場労働者たちとの個人的な交わりを実現することにつながる。ニコラス・ヒギンズとベッシーの親子とも、こうして彼女は近づきになった。そして、貧しさと荒々しさを体現する一方、知的で自尊心のつよいニコラスに「人間としての興味」を覚えたマーガレットにとって、ミルトンは「それまでより明るい場所」(75) となるのである。

重要な点は、工場経営を含む、あらゆる商業活動に関わりを持たない、そして英国国教会というシステムからも離れたヘイル一家が、ミルトンの社会では、代表的な二つの階級（労働者と雇用主）のどちらにも属さない、流動する部分に在るということだろう。それはたとえば、ソーントンの母親や妹

から見れば、彼らを軽んずる理由になる（「兄さんが大騒ぎしている、このヘイルさんたちって、いったい何者なの」(96)）。ベッシーの見方も、これとあまり変わらない。マーガレットたちがソーントンの晩餐へ招かれたと聞くと、彼女は驚きを隠せず、「だって、ここらじゃ、みんなお金を大事に考えるのよ」(147) と言う。マーガレットは、ヘイル氏がソーントンに教えを請われる立場だということをベッシーに指摘するが、これも後者には説得力を持たない。マーガレットの価値観は南部的な古いタイプの教養を重んじるが、ミルトン人の目から見れば、商売の役に立たない古典を教えているヘイル氏とその娘は、取るに足らない人びとなのである。

一方で、マーガレットが流動的な存在であることは、ミルトン最大の問題、労使の対立を考える際、彼女に第三者としての視点を持たせることになる。マーガレットの目には、「二つの階級が、あらゆる点でお互いに依存し合いながら、なお明らかに相手の利益を自分たちのそれと対立するものだ」とみなして」(118) いることが、奇妙に映る。労働者が「指針となる知恵」、つまり景気の低迷で事業が危うく、賃上げをすれば破綻するかもしれないという予測を、雇用主から与えられないことが問題なのではないか。彼女はこの疑問をソーントンにぶつけるが、返事は以下のようなものである。

“Because they labour ten hours a-day for us, I do not see that we have any right to impose leading—strings upon them for the rest of their time. I value my own independence so highly that I can fancy no degradation greater than that of having another man perpetually directing and advising and lecturing me, or even planning too closely in any way about my actions. He might be the wisest of men, or the most powerful—I should equally rebel and resent his interference. I imagine this is a stronger feeling in the North of England than in the South.” (121)

自分の採る方針について、自分はいかなる干渉も受けないし、労働時間外の労働者に対し、こちらから干渉するつもりもない。ソーントンが「北部的」と呼ぶ、この考え方が、対立を必然のものとし、決めたことをやり通すためには闘争の激化もやむなしとする姿勢につながっている。そして、ソーント

ンと同様に頑固で自尊心のつよい労働者のニコラスも、じつは同じような考えである。彼の隣人のパウチャーら一部の労働者たちは、飢えに耐えきれず、暴動を起こしてストライキを潰すが、ニコラスは彼らを容赦なく批判する。マーガレットは、ソーントンに対して「階級のあいだに友人同士という対等な関係がない」（122）という問題を指摘する一方、組合に歩調を合わせない労働者への仲間からの残酷な仕打ちについて聞かされると、「それこそが圧制（tyranny）というものだ」（229）とニコラスを責める。労使のあいだを行き来することのできるマーガレットが、労働者たちと雇用主たち双方の問題点を明らかにする、きっかけをつくっているのである。ストライキが失敗に終わった後、失業したニコラスをソーントンと結びつけるのがマーガレットであることも、重要であろう。敵対していた二人が、パウチャーの子どもたちへの情けという点で個人的に理解し合うことが、ミルトンの労使関係にわずかではあるが新たな希望をもたらしている。

ミルトンはもちろん、理想郷として描かれているのではない。たしかに、物語の終わりにマーガレットとソーントンの結婚が決まることは、この新しい結びつきがより調和した未来を示しているようにとれるだろう。しかし、階級間の溝をとり去るという、この大きな課題について、ソーントンと同じく現実をよく知る作家ギaskellも、楽観主義者ではありえないのである。それでもここで、マーガレットがのちにベル氏から相続することになるのが、ミルトンの不動産であることに留意しておきたい。これは、ミルトンがマーガレットに多くを与える土地として描かれていることの、象徴ではないだろうか。彼女はここで、娘ではなく自立した女として、慈善を施す上流婦人ではなく友人として、また社会の変化を担い、正義を尊ぶ資本家として、生きて行く可能性を与えられていると言ってよいだろう。

#### 4. 自ら選ぶ場所

最後に、小説終盤の移動について考えたい。

『北と南』における登場人物の死は数が多く、それぞれの個性に富んでい

て、ギaskell自身が編集者ディケンズに対し、冗談交じりにそれを書き送ったことが知られているほどである。<sup>3</sup> マーガレットはミルトンで友人ベッシーと母親を亡くすが、父親もまた彼のオックスフォード訪問中にとつぜん亡くなり、さらに名付け親のベル氏までが彼女を残して死んでしまう。死別ばかりではない。海軍で反乱を起こしたマーガレットの兄フレデリックは、英国に戻れば死罪になる可能性がある。母親の死を前に家族はこっそりと再会するが、そののち兄と妹は再びスペインと英国に生き別れとなる。マーガレットの心は、背負った責任によって疲弊するばかりでなく、身近な存在を次々に失うことで、つよい孤独にも苛まれる。ことに父親を亡くした後、彼女はそれまでの気丈さを無くし、迎えに来た伯母のなすがままに再びロンドンへと連れて行かれることになる。この移動には、どのような意味があるだろうか。

ベル氏の亡くなる少し前、マーガレットは彼とロンドンを離れ、ヘルストンを再訪する。馴染みの住人から、まじないのために猫を焼き殺したという話を聞かされ、彼女は、古い因習から解き放たれていない南部の田舎の問題点を思い知らされる。ところが一方では、かつての牧師館が後任牧師の手ですっかり「改良」（improvement）を加えられており、牧師の妻が教える授業に参加してみると、子どもたちの文法の知識はすでにマーガレットのそれより新しいようだ。新旧の人間と考えが入り混じり、ちぐはぐな印象はあるものの、ヘルストンにも時代の波は押し寄せている。ここでマーガレットは、かつて自らが美化した故郷の実態を理解し、変わりつつあるその村を冷静に眺めている。その姿勢は彼女の成長のしるしであると言えるだろう。

ベル氏の死後、マーガレットは彼の遺産の相続人となる。伯母の家族とともに海沿いの町へ出かけたマーガレットは、浜辺にひとり何時間も座りこみ、自らの人生と向き合う。

But she had learnt, in those solemn hours of thought, that she herself must one day answer for her own life, and what she had done with it; and she tried to settle that most difficult problem for women, how much was to be utterly merged in obedience

to authority, and how much might be set apart for freedom in working. (406)

天涯孤独と言っていい、したがって家族への義務から解放された女が、独立した財産を有し、生活のために働く必要がない場合、たとえそうであっても、その人生を無為に過ごすことは許されない。そして彼女は、権威への服従と自由の両立という、女性にとっての難題にも取り組む。ギaskellがあえて、「自由な」身のマーガレットにこれを問わせていることに、注目しておきたい。マーガレットを再びミルトンの外に置いたのは、まず、この都市やソーントンを見直す機会を彼女に与えるためであっただろう。しかし同時に、このほぼ完全に孤独な、しかも自由な時間を、マーガレットが深い内省に充てることは、彼女の問いかけに普遍性を与え、彼女が自らの人生をソーントンとミルトンで生きるという形で選ぶために、必要な前段階であったように思われる。

## 結び

作品のタイトルにも表れているように、土地の風土と、産業の発展がそこにもたらす変化は、作家にとって重要なテーマのひとつであった。本論では、土地を移りながら成長するヒロイン、マーガレットに、新興の工業都市ミルトンの風土と変化が、階級や嗜好を超え、個人が役割を求めて選び、また信念を貫くことのできる場を与える可能性を示していることを見る。そして、マーガレットの居所の移り変わりは、彼女が特定の人や土地への執着から解き放たれていく過程を表しているものと考えた。この解放は、最終的にミルトンのシステムの一部となるまでに、マーガレットがバランスのとれた視点を獲得するために不可欠なものであったのではないだろうか。

## 注

\* 本稿は、日本ハーディ協会第 59 回大会シンポジウム「土地と表象」（於：同志社大学 2016 年 11 月 5 日）における口頭発表に、大幅に加筆・修正したものである。

1. *North and South*, p.11. 以下、この作品からの引用はすべて本文中に頁数で示す。
2. Ingham, p.56; Colby, p.48.
3. *Letters*, p.324.

## 引用文献

- Colby, Robin B. “*Some Appointed Work to Do*”: *Women and Vocation in the Fiction of Elizabeth Gaskell*. Westport: Greenwood Press, 1995.
- Gaskell, Elizabeth. *North and South*. Ed. Patricia Ingham. Harmondsworth: Penguin, 1995.
- . *The Letters of Mrs. Gaskell*. Ed. J.A.V. Chapple and Arthur Pollard. Manchester: Manchester University Press, 1966.
- Ingham, Patricia. *The Language of Gender and Class: Transformation in the Victorian Novel*. London: Routledge, 1996.

## ハーディは何を聴いたのか

湯山 健一

### I はじめに

日本ハーディ協会大会のシンポジウムにおいて、門外漢でありながら話題提供をお受けしたのにはいくつか理由がある。ひとつには、「土地と表象」というテーマに地理学者としての関心がくすぐられたこと、さらには、関連の資料をいくらか読み進めるうちに、イングランド南西部に位置していたハーディのウェセックスと、筆者が長年研究対象地域としてきた南東部のサセックスの伝統文化には何かしら類縁性が見られるかも知れないという期待が高まったことなどがあったが、何よりも強く関心を惹かれ、少し掘り下げてみずにはいられないと思わされたのは、ハーディという作家の音に対する感覚の鋭敏さであった。

筆者はイギリス地域研究を専門とし、これまでイングランド南部の伝統文化、なかでも民衆音楽について調査、研究を行うとともに、人文地理学の立場から「サウンドスケープ (soundscape)」を研究対象のひとつとしてきた。「音風景」や「音環境」とも訳されるこの語は、カナダの作曲家、R. マリー・シェイファー (R. Murray Schafer) による造語で、その著 *The Tuning of the World* (1977) (鳥越けい子ほか訳『世界の調律』平凡社、1986年) においてこの概念について論じる際、彼は、*Fellow Townsmen* の羊飼いの感じる音の広がり (邦訳 p.80) や *The Trumpet-Major* の水車小屋の音 (同 p.97)、*The Mayor of Casterbridge* のカスタブリッジの晩鐘 (同 pp.101-2)、また *Tess of the d'Urbervilles* における脱穀機の音と振動 (同 pp.117-8) など、複数の箇所ではハーディの巧みな音の描写に言及している。音楽を生業とするシェイファーが、彼自身の言い回しに倣えば「耳の証人 (ear-witness)」(同 pp.29-30) としてのハーディを高く評価しているのである。

「耳で見る (view by ear)」(*Return of the Native*) 作家、ハーディの優れた感覚については、James (2010) も、民族音楽学者 Steven Feld の言説を引きながら、“Hardy’s acoustic geographies pre-dict Feld’s reminder that “experiencing and knowing place—the idea of place as sensed, place as sensation—can proceed through a complex inter-play of the auditory and the visual, as well as through other intersensory perceptual processes”. (pp.135-6) と論じているとおりで、ここからもハーディの「耳の証人」としての卓越性を窺い知ることが出来よう。

かくして、自ずとハーディが耳にしたもの、なかでもとりわけ彼の音楽に対する造詣の深さや、伝統的な音楽やダンスへの愛着、またこうした意識や感情が作品のなかにどのように溶かし込まれているかといった事々に関する研究は比較的多く行われ、作品や時代に即して個々に議論が為され、多くのことが解明されてきたようである。しかしながら、地理学者として関心を惹かれる、ハーディが実際に耳にしていたであろう具体的な音や音楽について掘り下げた論考についてはなかなか探し当てることが出来なかった。果たしてハーディは、どのような音を耳にし、どのような民衆音楽の響きを楽しんでいたのか。本稿では、この「ハーディの耳にした（であろう）音の響き」と、これに対する彼の意識の有り様について考察を行うこととした。とは言っても、あくまでも門外漢の立場である。下手にその作品世界に立ち入ることはせず、主として時代背景や地域的な特色等に着目しつつ、ハーディを取り巻く聴覚環境のうちとりわけ民衆の音楽という側面に焦点を当てて、彼がどのような立場から何をどのように聴いたのか検討してみたい。

### II ハーディの生きた時代

ハーディの幼少期に当たる 1840 年代は、周知の通り鉄道敷設への投機熱が高まった、いわゆる「鉄道狂時代」で、前世紀半ばに始まったイギリスの産業革命が総仕上げの段階を迎える頃であった。社会に簡便性を行き渡らせた産業革命は、同時に公害という副産物をも人類にもたらし、19 世紀初頭に William Blake が “Jerusalem” で仄めかした如く、文明の行き過ぎに対する反省



と、“green and pleasant land”に象徴される緑豊かな理想のイングランドの姿を心に思い描き、自然を賛美する新たな文芸思潮を創り上げていったとされる。世紀が変わった 1916 年、この詩に旋律を付けたのは、ハーディとほぼ同時代を生きた Hubert Parry (1848-1918)であった。今や“Jerusalem”は、国歌を持たないイングランドでこれに準ずる愛国歌と位置づけられ、一世代下の作曲家 Edward Elgar (1857-1934) の手になる美しいオーケストレーションは、まさにかの国の緑豊かな田園風景を彷彿とさせる響きなどとも評されるが、果たしてこのように賛美されるイングランドの「自然」とは、すでにその多くが失われてしまっていたのか。

イギリス政府の発表によると、2016 年 3 月 31 日時点における同国の森林率は約 13 %で、これはヨーロッパ圏内で見ると、アイルランド共和国に次いで 2 番目に低い数値である (Forestry Commission, 2016)。徐々に上昇傾向にあるとは言え、これに先立つ 2010 年に 11.8%までの回復が発表された際、*The Telegraph* は、同年 10 月 3 日付紙面で、「ようやく 1750 年代のレベルに戻った」と皮肉たっぷりに報じたものである。これはまさに産業革命黎明期のレベルということで、この 18 世紀半ばから、イギリス全土で森林伐採は劇的に進行し、すでに森林率の低かった南部の木々は見事に刈り取られ、*Doomsday Book* が編纂された 1086 年時点ですら、その記載に基づけばすでに約 15%となっていた森林は、回復の見込みすら立たぬほど見事に消え去ってしまっている。つまり、ハーディの生きた時代に、彼の生まれ育ったイングランド南西部のドーセットに、古代には島全体を覆っていた鬱蒼たる森などほとんど残されてはいなかったものであり、彼を取り巻く自然環境とは、まさに「田園」のそれであったということになる。

「田園」とは“countryside”に対する訳語で、人間が自然に手を加えて創り上げた人為的な環境であり、紛う事無き「文化景観 (cultural landscape)」である。無論、実際に野に出て畑を耕し、羊の群れを引き連れて丘を歩く者たちにとって、「自然」が立ち向かうべき大きな脅威であることに変わりはないだろうけれど、外部者の目には、言わば人間に牙をむくことのない「良いとこ

取り」の「自然」と人が共生する美しい場所とも映るものである。ハーディ自身はこうした農村を中心とした「田園」という環境をどのように捉えていたのだろうか。*Under the Greenwood Tree* のタイトル命名に関する Eagleton (2005) の指摘は、作家の立場性 (positionality) に纏わるこの議論に重要な示唆を与えているように思える。

*Under the Greenwood Tree* is a title craftily designed for metropolitan consumption, even if the novel is all about sexual competition, social snobbery and coquettish vanity. The fact that there are also a few cows dotted around the landscape cannot conceal this less than idyllic subject-matter. The pastoral image of rural life reflects the view of weekend trippers for whom Nature is a landscape to be gazed upon rather than a place to be worked in. Nature in this view is what you contemplate rather than where you live, stuff to swoon over rather than stuff to eat. (p.190)

すなわち、ハーディは、田園の「自然 = Nature」を、「労働の場所」としてではなく、遠巻きにうっとりとした面持ちで「眺める」景観として捉える都市居住者の視線を意識して作品タイトルの命名を行ったというのである。これが作品の市場価値を考慮した選択であったことは想像に難くないが、その点については置くとして、ここで確認しておきたいのは、彼が、ドーセットに生まれ育った者としての「内部者」の目線と、ロンドン暮らしなどの経験によって培われた「外部者」の目線の両方を持ち合わせていたという点である。これは、ハーディが、ときにこの地域の現実を知る内部者として、またあるときは、多分に美化される嫌いのある「田園」の姿を嘆美する外部者として、両義的に、あるいは多義的な揺らぎを持って郷土を眺めていた可能性があることを示している。

対象を聴覚環境に置き換えてみるなら、例えば 19 世紀後半以降、イングランドの農村部には農業機械の導入や鉄道の敷設によってかつて無かった内燃機関の轟音が響き渡ることとなったわけであるが、これを作業効率と交通の簡便性が飛躍的に向上するという実利には代えがたいものと肯定的に了解

するのか、美しい「田園」には似つかわしくないものとして否定的に捉えるかの対立の図式ということになる。ハーディは、このどちら側に、あるいはどちら寄りに立っていたのか。

ハーディがどのような立場から民衆の音楽を聴いていたのかという点について Pollard (1992) は、“Thomas Hardy had heard the songs as an insider.” (p.43) と論じているが、ハーディは長じて尚、純粹に「内部者」の立場から民衆の音楽を聴いていたのであろうか。まずは、彼の時代の音楽がどのような響きを持っていたのか、具体的に検証するところから始めてみたい。

### III ハーディの耳にした音

1840 年代のドーセットの音を再現しようとする試みは現在もいくつか見られるが、本稿ではそのうち 2016 年夏にドーチェスターで開催された Thomas Hardy Conference & Festival (Thomas Hardy Society, n.d.) でも 7 月 27 日の夜のセッションで演奏を披露している代表的な 2 つの団体を取り上げ、両者がどのようなところに力点を置いて活動を行っているか対比してみたい。

まずひとつ目は、1986 年に結成された The Mellstock Band [注記編成次第では Mellstock Trio と] である。民謡の歌い手であり、コンサティーナ (concertina) とバイオリン [注記民衆音楽では fiddle と称することも多いが、彼らは violin と表記している] も操る Dave Townsend を中心に結成されたこのバンドは、オーボエ、クラリネットの 2 本の木管楽器と、チューバが開発される以前、低音を担っていた管楽器セルパン (serpent) という、ハーディの生きた 19 世紀半ばに一般的であったバンド編成で活動を行っている (Townsend, n.d.)。ドーセットを中心に活動する彼らは、*Under the Greenwood Tree* (1993) や *The Thomas Hardy Song Book* (2009) など、ハーディに纏わる CD も複数制作し、衣装も当時のものを再現してイベント等で演奏することも多く、バンドの名称が物語るとおり、全体的に、ハーディの生きた、あるいは彼が作品のなかに描いた世界の真正性 (authenticity) に対する強い拘りを窺わせる。

もうひとつのバンドは、まさに今日のドーセットを代表する民謡歌手

であり、またコンサティーナの演奏家としても名高い Tim Laycock を中心に、1993 年に結成された The New Scorpion Band である。先掲のバンド名称にある Mellstock がハーディの作品に由来する地名であるのとは対照的に、こちらは 1830 年前後にドーチェスター一円で活動していたカルデット、Scorpion Band に因んで名付けられている (Laycock, n.d.)。この Scorpion Band は、4 人編成という点では先掲の The Mellstock Band と同じであるが、楽器の構成はこれとは全く趣を異にしており、旋律を奏でるクラリネットこそ共通しているものの、これにトロンボーン、そして現在ブラスバンドで多く用いられるコルネットの前身に当たるコーノピアン (cornopean) と、大太鼓という、金管楽器を中心としたものとなっている。これはその音量から推し量っても、比較的広い室内もしくは屋外でフォーク・ダンスの伴奏を行うための編成と考えるのが妥当であろう。無論、大太鼓もトロンボーンのリズムも現在のものより遙かに小さかった時代であるし、金管楽器に用いられる金属の質も今のものとは比べものにならない水準で音の鳴りも現代の響きにはほど遠いものであったとは思われるが、そうした条件を差し引いても尚、バイオリンと木管楽器を中心に据えた The Mellstock Band のような編成に比べれば相当に大きな音量で演奏を行っていたものと思われる。

代々教会で音楽を演奏する家に生まれ育ったハーディのこと、これら何れの編成で奏でられる音の響きも幼少期より耳に馴染むものであった可能性は高いと思われるが、2 種類を対比した際にひとつ注目しておきたいのが、19 世紀半ばに活動していた Scorpion Band が採用していたコーノピアンという楽器である。これは、演奏する曲の調性によって楽器を持ち替える必要のあったナチュラル・トランペットのような類のものとは異なり、3 本のバルブを操作することによって半音階の演奏を可能とする画期的な楽器であった。鍵やバルブによって半音階を演奏することのできる金管楽器が発明されたのが 1770 年頃、そしてこれが演奏に耐えるものとして使用されるようになるのは、ハイドンが有鍵トランペットでの演奏を想定して書いたトランペット協奏曲の初演が為される 1796 年前後だとすると、Scorpion Band が活動していたとき

れる 1830 年前後、バルブ付きのこうした金管楽器は、まだ最新のものであったはずである。つまり、産業革命のもたらす技術革新と工場での大量生産による安価な楽器の流通という波に乗って普及していったこの種の新しい楽器を、Scorpion Band はいち早く民衆音楽の演奏に導入していたということになる。

このような史実に鑑みれば、ハーディについて広く語られる、「伝統」音楽に造詣の深い作家といった趣の言説には若干の違和感を憶えざるを得ない。たしかに、Scorpion Band などの奏でる旋律には、時代の古いものも、ほぼ「土着」と言って良い類いのものも含まれていたであろう。しかし、何しろこうして新しく開発された楽器の響きは次々と民衆のもとにもたらされたのであるし、新たな楽器はそれ以前には演奏し得なかった類いの曲の演奏を可能とするわけであるから、当然、演奏される曲のレパートリーにも変化が生じたと見るのが妥当であろう。ハーディが楽しんでいた「音」は、古くから変わらぬものなどではなかった。むしろ時代の流れとともに絶えず変化し続けていたのである。

Tim Laycock 率いる The New Scorpion Band は、前身の Scorpion Band と同じ編成を採用しているわけではないが、先達のこうした革新性をしっかりと継承している。無論、The Mellstock Band 同様、彼らも古くから伝わる民衆の音楽を中心に演奏してはいるが、彼らの編成は、Tim のコンサティーナもしくはメロディオン（melodion）に、フィドル、低音にはバスーン、そして中音部に広がりを持たせるのが、希少性の高いイングリッシュ・ギターと、小型のバグパイプの一種でイングランド北部に伝わるノーザンブリアン・パイプから成り、The Mellstock Band とはまったく違った響きを奏でる。メンバーの入れ替わりもあり、時々で多少構成に変化はあるものの、基本的にはこの 5 人編成で演奏活動を行っている。因みにこの構成自体は、ハーディの生まれた 1840 年時点でも十分に組み得るものである。

以上見たとおり、楽器や装備に大きな金額をかけることの出来なかった 19 世紀半ばの民衆音楽の世界においても、「伝統楽器」という表現などでは決

して一括りに出来ない音の変化および多様化が絶えず進展していた。現代を生きる私たちは、あるいは「伝統音楽」とか「伝統楽器」など、「伝統」の一語を冠することで、これに纏わる事々が押し並べて「土着のもの」であるとか「昔から変わらないもの」であるといったある種の思い込みや決めつけに陥ってしまっていないであろうか。ハーディが耳にした音は、確実に変化し続けていた。

さて、技術革新のもたらす新しい楽器のなかで、その後のイギリス諸島全体における民衆音楽の響きに変化をもたらした象徴的なものが、いみじくも先掲 2 バンドのリーダー両名の操る、コンサティーナをはじめとした<sup>ふいご</sup> 輔で複数のリードを鳴らすフリー・リード（free reed）の楽器である。次章では、この種の楽器とハーディとの関係について見ておく。

#### IV フリー・リード楽器の普及

先んじて言えば、ハーディの生きた時代とは、まさにフリー・リードの楽器が庶民の間に普及していく時代でもあった。18 世紀に中国からヨーロッパへ伝わった笙の仕組みをもとに発展を遂げた、いわゆる蛇腹系のこの楽器群の代表的なものには、先掲のコンサティーナ、メロディオンをはじめ、より知名度の高いアコーディオンや、南米へ伝わって広く定着することとなったバンドネオン（bandoneon）などがある。この潮流の嚆矢となったのは、1822 年にドイツの Friedrich Buschmann が製作し、販売を開始したアコーディオンで、これは今で言うメロディオンのようなものであったと言われる（Accordions Worldwide, n.d.）。これを 1829 年、イングランドの Charles Wheatstone が改良して製作したのが今で言う English concertina で、そのまた亜種が Anglo-German concertina ということになる。同じくフリー・リード楽器であるハーモニカも同様に 19 世紀半ばから後半へ向けて普及が進んでいった。

先掲のコーノピアノ同様、最新式であるうちは楽器の価格も安くはなかったはずであるが、実際のところ、これらは庶民に手の届くような代物であったのか。

サセックスの民衆音楽愛好家の間で伝説的な存在として語り継がれるコンサティーナ奏者、Scan Tester の研究で名高い Reg Hall (1990) によれば、19 世紀末の平均的な農場労働者の収入は、週給にして 1872 年で 13 シリング 4 ペンス、1898 年で 14 シリングといったところで、当時 4 シリングもあればメロディオンを手に入れることが出来たそうであるから、さほど無理なく購入できるようになっていたものと思われるし、実際、メロディオン弾きは瞬く間に増えていったのだという (pp.9-12)。ロンドンからの距離は少々異なるけれど、ドーセットの状況もさほど異なりはしなかったであろう。かくして、19 世紀も後半押し詰まって行くにつれて、庶民の手にフリー・リードの楽器は広く行き亘るようになっていた。

では、ハーディ自身はこの種の楽器に接する機会があったのかというと、これには妻のフローレンスが答えてくれている。彼女の綴った *The Early Life of Thomas Hardy* (1928) には以下のような記述がある。

“His earliest recollection was of receiving from his father the gift of a small accordion. He knew that he was but four years old at this time, as his name and the date were written by his father upon the toy: Thomas Hardy. 1844.” (p.27)

すなわち、ハーディは幼少期すでに、父親から買い与えられて小型のアコーディオンを手にしていた。ここから、彼の耳には間違いなくフリー・リード楽器の響きが、しかも幼い頃から刻み込まれていたことがわかる。

余談ではあるが、面白いことに、同じくフローレンスの記した *The Later Years of Thomas Hardy* (1930, p.263) には、4 歳の誕生日に関する同様の箇所には、“a small accordion”ではなく “a small toy concertina”を贈られたと記されており、前者との食い違いを見せている。ハーディが手にした楽器は小さなアコーディオンであったのか、子供用のおもちゃのコンサティーナであったのか。その何れが正しいのか今となっては不明であるが、この種の混同は、時代背景に鑑みれば無理からぬことと思われる。

19 世紀半ばと言えば、その半世紀ほど前に開発された縦置きのアップライ

ト・ピアノがイングランド中流階級のステイタス・シンボルとして広く普及し始める頃である。ここから世紀末へかけて、白鍵と黒鍵から成る鍵盤が人々の目に少しずつ馴染んでいくこととなり、これが定着して初めて、ピアノと同様の鍵盤を操作して演奏を行うフリー・リード楽器、すなわち私たちのよく知るアコーディオンが開発されることとなった。現在でも、この楽器はイギリス諸島では特に「ピアノ・アコーディオン」と称され、従来型の複数の列状に並ぶボタンを操作して演奏する類いのものとは異なった、ある種「特殊なもの」という位置づけにある。換言すれば、従来型のフリー・リード楽器は、アコーディオンのみならず、メロディオンもコンサティーナもすべて、複数の「ボタン」を押して演奏するものであるため、個々の楽器がこれらのうち何れであるかを判別するのは、そう容易なことではなかったのである。さらに言えば、その判別自体、さしたる意味を持つ事柄ではなかったとも言い得るであろう。

何れの楽器であったかはさておき、あらためてここで確認しておくべきは、ハーディが幼少期すでにフリー・リードの楽器を手にしていたという事実である。ハーディはこの種の楽器の響きを知ってもいたし、彼の民衆音楽全般への関心が高かったことなど考慮すると、この種の楽器で奏でられる音楽を少なくとも嫌悪してはいなかったであろう。ところが、興味深いことに、管見の限りハーディの作品にフリー・リードの楽器は一切描かれていない。

ドーセットにおけるフリー・リード楽器の導入について、先掲の Tim Laycock (2011) は次のように記している。

The violin or fiddle was the pre-eminent instrument for village music in Dorset until the arrival of melodeons and concertinas in the middle of the nineteenth century. Thomas Hardy played the violin and loved country dancing; his father, uncle and grandfather all played string instruments, and formed the nucleus of the church band in Stinsford parish church just outside Dorchester. Their collection of dance tunes, handwritten in the back of their carol books, has long formed the basis of the repertoire of local céilí bands. Hardy was fascinated with stories connected to fiddles and fiddle playing, and included them in many of his poems and novels; a short

version of William and the Bull is told by dairyman Crick in *Tess of the d'Urbervilles*. (p.65)

ここには、重要なことが2点指摘されている。

ひとつは、ドーセットの民衆音楽は、ハーディ家もその一翼を担っていた弦楽器や、あるいは木管楽器を中心としたものから、19世紀半ば、そこにフリー・リード楽器の響き加わって音に大きな変化が生じたが、ハーディも父や祖父らとともにその響きのなかに身を浸していた可能性が高いということである。これは言わば、ハーディが自らの故郷の音、シェイファー (1986) に倣えば、郷土の「基調音 (keynote sound)」(pp.30-1)の移ろいを感じ取る機会を得ていたということである。音楽に限らず、かつては存在することのなかった脱穀機をはじめとする農業機械を動かす内燃機関の音や、ロンドンとドーチェスターを結ぶ蒸気機関車の轟音といった地域の音環境も大きく変化を遂げていたのであるから、こうして郷土の表象が変化していく様子をハーディは耳でもしっかり認識していたと思われるのである。

もうひとつは、ハーディ家の人々が、初めて耳にした曲を書き取って、自分たちのレパートリーに加えていたという事実である。そして、これらが長らく地元のケイリー・バンドの奏でるダンス・チューンの定番となっていたというのだからたいへん興味深い。つまるところ、ハーディ自身も、彼を取り巻く人々も、「土着の」とか「伝統的な」という音楽の枠組みにまるで固執していないのである。無論、時代ごと顔ぶれごとの定番曲はあったであろう。しかし、彼らはむしろ、新しいもの、珍しいものを求めているようにも思えるし、彼らのこうした姿勢は、民衆の音楽とて同じところに止まっていけないという、冷静に考えれば至極当然のことをあらためて思い起こさせてくれる。もし現代を生きる私たちが、こうした民衆音楽の絶え間ない変化を「伝統」の一語を冠することによって「見ようとしない」のだとしたら、それは、ハーディの生きた時代の特定の箇所だけを静止画像として切り取り、これによってすべてを代表させるようなものであろう。

では、ハーディは、こうして変化し続ける民衆の音楽をどのような立場から聴いていたのであろうか。

Pollard (1992) は次のように言う。

Hardy, as a professional writer, was of course as middle-class as such folksong collectors as Sharp (a professor of music), Baring-Gould (squire and parson), Hammond (a retired colonial civil servant who collected mainly in Dorset) and Gardiner (a retired classics teacher who combed Hampshire). But he had no need, as they did, to acquire an understanding of peasant culture. He had to make no leap of the imagination in order to grasp the fundamentals of the lives echoed in what he heard... (p.43)

たしかにハーディは、「外部」からやって来た他の中流階級の民謡収集家らとは違って、地元の農夫たちのことを「知る」というプロセスから聞き取りの作業に入る必要はなかった。そのような文脈で、Pollardはハーディを、「内部者として歌を聴いていた」と見る。

しかしハーディは、きわめて近いところに立つてはいるが純然たる内部者とも言えないのではあるまいか。例えば、*Oxford Reader's Companion to Hardy* (2000) の“Music”の項には次のようにある。

Hardy was deeply familiar with a wide range of folk music, both songs and dances. His interest in transcribing folksongs (LW 86) was considerably in advance of the English folksong revival, and his knowledge and enthusiasm were deeply rooted, for he had been from childhood steeped in the tradition of such music, the incidents, textures, pattern, and associations of which often play a significant and even a central role in his narratives. (p.284)

ここに描かれるハーディは、あたかもまるで「外部者」の目線で民謡収集を行った人物であるかのようでもある。ハーディはどのような立場から民衆の音楽を眺めていたのか。次章では、上にも言及のある民衆の音楽に脚光を当てた“English folksong revival”と、それに先駆けたハーディの民謡収集の関係を

整理することで、彼の「立場性」を明確にしてみたい。

## V フォークソング・リヴァイヴァル

イングランドにはフォークソング・リヴァイヴァルが2度あったと言われる。第1次リヴァイヴァルは、大凡1890年前後から1920年頃へかけての時期、第2次リヴァイヴァルは、第二次世界大戦が終結した1945年から1970年前後頃までである。

イングランド各地で民謡の収集活動が行われるようになり、ロンドンにThe Folk-song Societyが設立されたのは1898年のことである。その後、Cecil J. Sharp (1859-1924)らの民謡とフォーク・ダンスの収集活動が本格化し、作曲家 R. Vaughan Williams と G. Holst らもこれに続いて自ら各地へ足を運び、五線譜に民謡を書き取って行く(潟山, 2001, pp.86-7)。一面でこうした動きは、17世紀の Henry Purcell 以降、大陸にも名を馳せるような作曲家を輩出することが出来ず、一部ではヨーロッパで唯一の“toneless country”(Sharp, 1972, p.161)などとまで囁かれるに至ったイングランドの面目躍如を志すものでもあったとも評されるし、実際、Vaughan Williams の好んで用いた“national music”という言い回しは、そのことを端的に表してもいる。イングランドらしい音楽とは何か。ロマン派後期全盛の時代に、こうした遅れ馳せながらの足掻きとも言えるべき活動は、彼らの“national music”の希求の強さを窺わせる。後年、たしかに Holst の吹奏楽のための組曲(1909 & 1911)や、Vaughan Williams の“Fantasia on Greensleeves”(1934)など、イングランドの民謡をモチーフとしたクラシック音楽の作品が世に送り出され、音楽の「イングランドらしさ」はある程度アピールされたし、世紀末前後の収集活動によって、農村共同体の崩壊に伴い消滅の危機にあった伝統音楽の一部が残されたことも事実である。

しかし、一方で第1次リヴァイヴァルには多くの弊害も指摘されており、その多くは、当時の収集家たちの多くが所謂「有閑階級」の人々であったことに起因しているとされる。階級の高い彼らの姿勢は、比較的余裕のある自

分たちが手を差し伸べて「救ってやる」というもので、一種の noblesse oblige の現れではあったかも知れないが、少なくとも階級の低い者たちの音楽に対する敬意を欠いていた。実のところ、The Folk-song Society の会合など、裕福な人々が暇つぶしに集うサロンのようであったと、その中心にあった Vaughan Williams ですら少々辟易していたとも言われる(茂木, 1996, p.211)。

ともあれ、彼らのこうした中流階級的「立場性」は、教養の無い人々が音楽を正しく理解しているはずが無いといった思い込みを生じせしめ、前述の通り、彼らのステイタス・シンボルのひとつとなっていたピアノ用の楽譜の需要とも相俟って、例えば、和声に合わない中世教会旋法的な旋律の響きは、「音程を取り違えたのだろう」という思い込みの下、長調や短調に修正されて五線譜となり、あるいは「ドリア旋法やミクソリディア旋法こそイングランド的響き」などといった真逆の思い込みを引き起こしたり、また歌詞についても、ヴィクトリア朝特有の空気が、下品と感じられる物語の展開や言い回しを許さず、「お上品に」書き直されて活字となった。

こうして歌詞にも旋律にも修正の施されたものが果たして民謡と呼び得るものなのか。そのようなものは“folksong”ではなく“fakesong”だと言い放ったのは Harker (1985)である。彼は、中流階級のこうした行為を、明らかな「文化の書き換え(re-writing culture)」(pp.139-255)であると喝破した。詳細については割愛するが、第二次世界大戦後の第2次リヴァイヴァルは、こうした反省をもとに始まり、第1次とは趣を異とした左寄りの運動として多くの若者たちの支持を集めた。

こうしてみると、ハーディが第1次リヴァイヴァルにおける中流階級的「立場性」を有した民謡収集家のような「外部者」の視点から民衆の音楽を捉えていなかったことは明らかであろう。なぜなら、彼は民衆の音楽をコミュニティの音楽として仲間たちと楽しんでいたからである。第1次リヴァイヴァルの収集家の多くにとって、民謡は自らの「楽しむ」音楽ではなく、博物学的関心の対象でしかなかった。

一方でハーディは、前述の通り、純然たる内部者でもなかった。限りなく

内部者に近い存在でありながら、内と外を行き来することで良くも悪くも内部の姿を客観的に、ときに冷ややかに再確認するような揺らぎこそが、彼の最たる特徴と言って良いのかも知れない。彼自身、その立脚点を絶えずらし続けていたのである。

## VI むすびにかえて

あくまで門外漢の立場から、ハーディの聴いたであろう音と、彼の立場性について検討した結果、少なくとも以下3点については明らかにすることが出来たのではないかと思う。

第一に、ハーディは民衆音楽を先ず以て民衆の「楽しみごと」、すなわち「娯楽」と捉えていたということである。民衆の「楽しみごと」とはコミュニティの財産ではあるが、例えば、民衆音楽の定義が1954年に International Folk Music Council (1981年より International Council for Traditional Music と改称) のサン・パウロ会議で採択されたとおり、「継続 (continuity)」、「変様 (variation)」、「(コミュニティによる) 選択 (selection)」の3つの柱によって為されるところからもわかるとおり、民衆の音楽が後世に残るか残らないかはあくまでも歴史的帰結なのだと少なくともハーディは考えているのであって、これを失われぬよう努力を払って維持し、後世へと継承すべきこの土地の大切な「伝統」であるとするような価値づけは、彼のなかにたとえあったとしても二義的なことであったように思われるのである。人々が楽しいと感じ、選び取ったものだけが生き残り、そうでないものは残らないとする彼の考え方は、Florence Emily Hardy (1928) が書き残した “A traditional pastime is to be distinguished from a mere revival in no more striking feature than in this, that while in the revival all is excitement and fervour, the survival is carried on with a stolidity and absence of stir which sets one wondering why a thing done so perfunctorily should be kept up at all.” (p.147) の一節からも窺い知ることが出来る。

第二に、ハーディは、外の世界からもたらされる新しい旋律だけでなく、技術革新に伴い次々と開発される新しい楽器の導入に伴う民衆音楽の変化を

も当然の如く受け入れていたという点で、イングランドにおける第一次のフォーク・リヴァイヴァル (1890-1920) を率いた所謂 *respectable* な人々とは一線を画していたということである。これは先掲の民衆音楽の定義のうち「変様 (variation)」と呼応するものでもある。音楽が変化していくのは当たり前なのであって、自らの耳に届く民衆音楽の響きを、彼は地域に固有のものとか、土着の音楽などとは捉えていなかったと見るのが妥当であろう。

第三に、そうは言っても、一方で、ハーディが作品のなかに描く郷土のサウンドスケープの多くが、彼の幼少期か、あるいはそれ以前のものと思しいところなど鑑みれば、彼が刻々と変わりゆく民衆音楽の響きを憂いの耳で捉えていたこともまた一面で疑いようがないということである。古いものを残すべきだと強く主張することはないまでも、こうした郷愁が胸に去来していることは明らかであろう。ここに近代化と向き合うハーディの葛藤を見ることが出来る。彼にとってウェセックスは生まれ育った最も *familiar* な場所であり、言わば *home* であるけれど、仕事のためにロンドンで暮らした経験は、彼に「外部者」としてウェセックスを眺める視点をもたらしめている。こうした「内部者」であると同時に「外部者」でもあるといった立場性の揺らぎが、民衆の音楽に対する彼の向き合い方からも窺い知れるのである。

ただし、Raymond Williams (1973) の次の指摘には留意が必要であろう。

But the most significant thing about Hardy, in and through these difficulties, is that more than any other major novelist since this difficult mobility began he succeeded, against every pressure, in centring his major novels in the ordinary processes of life and work. It is this that is missed when in the service of an alienating total view-an abstraction of rural against urban forces-what he deliberately connected is deliberately taken apart. (p.85)

すなわち、ハーディの意識は「内部」と「外部」を絶えず行き来しているのであって、その有り様を「田舎」と「都会」という単純な二項対立に還元することは避けなければならない。

Eagleton (2005) も次のように言う。

For the Romantics, natural objects could be symbols, in the sense of things which meaning flashed transparently. And that meaning often sprang from some transcendent realm. Neither of these things is true in the case of Hardy. Things in his world resonate with meaning, but often cryptically, ambiguously: Egdon Heath in *The Return of the Native* is both impassive and expressive, concealing and revealing meaning at the same time. (p.192)

John Raskin や William Morris のような社会主義者の言う「都会から逃れて田舎へ還れ」でもなく、Henry Massingham のような有機主義者の言う大地と人間の有機的かつ実質的關係への傾斜でもない曖昧さ (ambiguity) や 両義性 (ambivalence) といったものが、ハーディと、彼の「聴いたもの」との關係からも感得し得る。ハーディは民衆の音楽に身を浸しながら、まさしくこうした心の揺らぎを聴いていたのではなかろうか。

【主要参考文献・資料】

- Birch, B. P., “Wessex, Hardy and the nature novelists”, *Transactions, Institute of British Geographers New Series* Vol.6 No.3, 1981, pp.348-58.
- Copper, Bob, *A Song for Every Season*, Coppersongs, 1997 [1971], pp.115-21.
- Eagleton, Terry, *The English Novel: An Introduction*, Blackwell, 2005, pp.187-213.
- Hall, Reg, “I never played to many posh dances...”: Scan Tester, Sussex musician, 1887-1972, *Musical Traditions supplement* no.2, 1990, pp.9-12.
- Hardy, Florence Emily, *The Early Life of Thomas Hardy 1840-1891*, Macmillan and co., Ltd, 1928, p.27 & p.147.
- Hardy, Florence Emily, *The Later Years of Thomas Hardy 1892-1928*, Macmillan and co., Ltd, 1930, p.263.
- Hardy, Thomas, “The Three Strangers”, *Wessex Tales*, Macmillan, 1952, pp.1-29; ハーディ, T. 著, 藤田繁・内田能嗣監訳「見知らぬ三人の男」(『ウエセックス物語』トマス・ハーディ短編全集第一巻), 大阪教育図書, 2001 年, 5-39 頁.
- Harker, Dave, *Fakesong, The manufacture of British 'folksong' 1700 to the present day*, Open University Press,

1985, pp.139-255.

Holst, Imogen, *The Music of Gustav Holst and Holst's Music Reconsidered*, OUP, 1986, pp.80-4.

James, David, “Hearing Hardy: Soundscapes and the Profitable Reader”, *JNT: Journal of Narrative Theory*, 40.2 (summer 2010), pp.131-55.

Laycock, Tim, *Dorset Folk Tales*, The History Press, 2011, Chapter 27, No.2153-65.

——, Tim Laycock: Folk musician, actor, storyteller, <http://www.timlaycock.co.uk> [22 May 2017]; The New Scorpion Band, <http://www.new-scorpion-band.com>, [22 May 2017].

Lebrecht, Norman, *Music in London*, Aurum Press, 1992, pp.1-18.

Mackinnon, Niall, *The British Folk Scene: Musical Performance and Social Identity*, Open University Press, 1993, pp.60-9.

Maidment, B. E., “Hardy's Fiction and English Traditional Music”, *Thomas Hardy Annual* No.4, 1986, pp.3-18.

Marshall, Ew, *Music in the Landscape: How the British countryside inspired our greatest composers*, Hale, 2011, pp.65-116 and p.264.

Norman, Andrew, *Thomas Hardy: Behind the Mask*, The History Press, 2011, p.22

Page, Norman (ed.), “Music”, *Oxford Reader's Companion to Hardy*, OUP, 2000, pp.284-286.

Pettit, Charles P. C., “Literature into Music: Music inspired by the Works of Thomas Hardy.” Part One., *The Hardy Review*, Vol. XV-ii, Autumn 2013, pp.37-52.

Pinion, F. B., “Influence and Recollections of: Music”, *A Hardy Companion*, pp.187-93.

Pollard, Michael, “Thomas Hardy and Folk Music”, *The Thomas Hardy Journal*, 1992, pp.40-44.

Schafer, R. Murray, *The Tuning of the World*, Knopf, 1977, 301ps. / シェーファー, R. マリー, 鳥越けい子ほか訳『世界の調律』平凡社, 1986 年, 412 頁.

Scott, Derek, B., “The Growth of the Market for Domestic Music”, *The Victorian Web: literature, history & culture in the age of Victoria*, victorianweb.org, [26/10/2016]

Scowcroft, Philip L., “Music and Thomas Hardy” (2001), Musicweb-International.com [22 Oct. 2016].

Sharp, Cecil, *English Folk song: Some Conclusions*, EP Publishing Ltd., 1972 (1907), p.161.

Townsend, Dave, Music of Rural England: Songs, Dances, Tunes & Stories / The Mellstock Band, <http://www.davetownsendmusic.com/mellstockband/>, [22 May 2017].

Vaughan Williams, Ursula, *R.V.W. : A Biography of Ralph Vaughan Williams*, OUP, 1984 (1964), pp.84-5.



Williams, Raymond, *The Country and the City*, Chatto & Windus, 1973, pp.197-214. / ウィリアムズ, レイモンド, 山本和平ほか訳『田舎と都会』晶文社, 1985 年, 264-286 頁.

鮎澤乗光「ハーディの視覚による認識-「見ること」と「知ること」」(日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』38) 音羽書房鶴見書店, 2007 年, 726-41 頁.

風間末起子「『帰郷』における造形美-「黒檀のテーブルの上の二粒の真珠」」(日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』6) 音羽書房鶴見書店, 2007 年, 109-27 頁.

湯山健一「民謡のイングリッシュネス誕生とその時代-サセックスにおけるフォーク・シーンの現状とその分析-」, 『同志社女子大学総合文化研究所紀要』第 18 巻, 2001 年, 81-96 頁.

——「郷土という幻想-民謡の場所とは」(「郷土」研究会編『郷土-表象と実践』, 嵯峨野書院), 2003 年, 132-152 頁.

都留信夫「ハーディとウェセックス」(日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』35) 音羽書房鶴見書店, 2007 年, 668-86 頁.

深澤 俊「ハーディと十九世紀芸術」(日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』34) 音羽書房鶴見書店, 2007 年, 653-65 頁.

茂木 健『バラッドの世界 ブリティッシュ・トラッドの系譜』春秋社, 1996 年, 209-18, 271-307 頁.

森 正人『英国風景の変貌 恐怖の森から美の風景へ』里文出版, 2012 年, 140-76 頁.

リード, F., 永島 剛 訳「トマス・ハーディと歴史学-方法論的事例研究-」『三田学会雑誌』86 巻 3 号, 1993 年, 8-34 頁.

## SYNOPSIS OF THE ARTICLES WRITTEN IN JAPANESE

---

### T. Hardy's Criticism of Modern Civilization —50 Years with Thomas Hardy—

MASAGO NASU

Thomas Hardy's critical warning against modern civilization seems to begin with *The Return of the Native* (1878). In *The Life*, Hardy had often referred to several damages and harmful tendencies caused by excessive modern civilization. In *The Return of the Native*, Hardy describes "Civilization was its enemy", but almost all readers might have neither noticed the sentence nor clearly understood its true meaning.

The brief outline of this novel is the conflict between the civilized people who removed from cities and the people who have lived here at Egdon since old times.

Civilized people are Mrs. Yeobright who rules this country, Clym Yeobright, Eustacia Vye and Wildevie who are all civilized and self-centered people.

And most of the troubles are caused by civilized people: Wildevie's taking 100 guineas away from Christian at a bet, the conflict between Mrs. Yeobright and Clym, self-centered marriage between Clym and Eustacia, Eustacia's flirtation with Wildevie, their getting away from Egdon to the outer cities, and their death in the rainbarrow except Clym saved by Venn.

Almost all civilized people are disappeared from Egdon, and the people at Egdon can enjoy a wonderful happiness and splendid peace by the marriage between Venn and Thomasin. Judging from the above outline of this novel, we understand the hero of this

novel is not Clym Yeobright but Diggory Venn. And also the meaning of this novel's title may need to amend or change fundamentally.

And also, in his later novels, *Tess*, *Jude* and others, Hardy's severe criticism on modern civilization is applied mainly to money-grubbers, class consciousness, intellectualism, wild animality and so on.

## The Functions of Rain in Hardy's Novels

MASAKI YAMAUCHI

Thomas Hardy, as a novelist, knows that the weather exerts a favorable or hostile influence upon his readers' moods and is able to create any type of weather suitable for the mood he wants to evoke in his readers. Therefore, he reflects human emotions onto phenomena in the natural world. Although we can think of rain as mere weather, it can be more mysterious, more miserable, and more isolating than any other weather condition. He often brings rain into his novels' settings.

Rain has some other functions in novels, in addition to the projection of human emotions on rain. Rain is able to compel people to come together as a plot device, as illustrated in his short novel "The Three Strangers." This paper examines the functions of rain in Hardy's novels. In the first section, rain is discussed as being useful to disclose a difference in social position between two suitors. The second section shows importance of the knowledge of rain in determining a person's success as in the case of an agricultural manager. In the third section, strange rains that bring about the separation of body and soul are examined. Finally, in the fourth section, I will study rain that drives a person to death. Rain lashes hard against Hardy's immoral characters as a serious penalty for violating the marital conventions.

## Thomas Hardy as an Anti-War Poet ——Mainly on Poems on the Boer War——

TOSHIMASA OSHIMOTO

Thomas Hardy wrote about forty war poems. They are mainly on the Napoleonic Wars, the Boer War, and the First World War. They show that the poet had a keen interest in war from his younger days to his final years. However, these war poems, which comprise about five percent of his total poems, had not been paid much attention to compared with his other poems on love or nature until the publication of 'Thomas Hardy Centennial Issue of *the Southern Review*' in 1940, which initiated a stream of Hardy criticism emphasizing their significance.

In this paper, Hardy's poems on the Boer War are mainly discussed with some attention to his poems on other wars. The characteristics of Hardy's war poems are as follows:

1. Hardy himself didn't go to war. The battle scenes in his war poems are based on his imagination.
2. Most members of the army in his war poems are privates, sergeants or corporals.  
In this respect, war poems are different from *The Dynasts* in which emperors, kings, queens and marshals appear.
3. Soldiers do not perform brilliant achievements in these war poems. The fallen soldiers or their ghosts often appear in them.
4. Tragic events occurring to people behind the front lines are often treated.
5. In most cases, the meter is iambic and rhyme is simple. There is almost none of the idiosyncrasy, which is sometimes characteristic of Hardy's other poems.

Hardy's poems on war show him to be an anti-war poet and from the following common elements:

1. An extraordinary sympathy to the sufferings of others, including enemies or even animals
2. An aspiration for peace that crosses borders and racial or national difference.
3. An inclination towards Little England rather than Empire.

## Marty South as a Pixie: A Study of *The Woodlanders* (1887)

MAKIKO KAZAMA

Although she is very often construed as a static, symbolic, and flat figure, Marty South, a minor character in *The Woodlanders* (1887), one of the major novels by Thomas Hardy, plays an important role in conveying the characteristics of pastoral elegy that permeates this novel. In one sense, it seems that the key to the persuasive analysis of this novel is how we interpret this minor character, Marty South.

The aim of this article is to examine the intention and meaning of the creation of Marty South. First, I would like to hypothesize that Marty South represents the fluidity and movement rather than the stability and immobility of village community in Little Hintock. In order to support this hypothesis, in the first chapter, elements such as a pixie embodied in Marty with her abundant beautiful hair will be illustrated.

In the second chapter, we will focus on the function of the 'other selves' of the three major female characters, Marty, Felice, and Grace. Because the women complement each other, they can achieve their psychological desires, including sexual attractiveness, wealth, social position, and the emancipation from limitation.

In the final chapter, we will see again one of Marty's essential roles, 'instability.' In the two final chapters of the novel, Grace Melbury, departing her home village with her husband for a Midland town, is intentionally juxtaposed with Marty declaring her eternal love for Giles Winterborne at his tomb, with a touch of sublimity and "the loftier quality

of abstract humanism." The transference of Marty's hidden desire represented in Grace's move to the town will be exposed again in this deliberate contrast. In effect, Marty reveals her instability and uncertainty when juxtaposed with Grace.

Thus, we have seen the ambiguity in the Hintock village community first through Marty represented as a pixie, second through the mutually complementary roles among the three women, and finally through Marty's desire implied in the contrast between Marty's transcendental abstraction and Grace's secularity. In short, we will be able to conclude that Marty, a pixie, is a means to suggest the fluidity and movement rather than stability represented in the locale and that she is an allegory to expose the ambivalence between the solidarity and uneasiness of the Hintock village community.

## "Margaret's Flittin'":

## A Study of Locale and Representation in Gaskell's *North and South*

JUNKO KAWAI

*North and South* (1855) is in a way a counterpart of *Mary Barton* (1848), and Gaskell here revises her earlier treatment of "the masters" and explores the possibility of mutual rapprochement between them and their workers. It is also a Bildungsroman, in which Margaret Hale, the middle-class heroine from the South, conquers her prejudice against John Thornton, the self-made mill-owner from the North, and by marrying him, becomes herself a part of the industrial city's system.

Margaret is made to keep moving from place to place, as it seems. The novel begins with Margaret being a detached observer to her aunt's fashionable but superficial life in London's Harley Street. She expects to be reunited with her parents in Helstone, where she can enjoy the southern country life and fulfill the role of a vicar's daughter. However, her father's "doubts" make him leave the Church of England, and the Hales move to

Northern Milton, an industrial city modeled on Manchester. Because Margaret is deeply attached to Helstone and its way of life, she initially finds it difficult to adapt to the rough manners of Milton people and is repelled by the callousness of industrialists, especially by that of John Thornton.

Milton's class system is actually unfixed and exposed to fluidization. Margaret herself holds a vague position, but that allows her to have access to the ideas of both the masters and the workers and study what is wrong with the relationship between them. The course of her inquiry coincides with her personal development. She eventually becomes not only a master's wife but also a capitalist in Milton. The city may not be a Utopia, but Gaskell represents it as a place where one can at least try to pursue justice or work out measures to make people's life less painful.

## What Did Thomas Hardy Hear in Wessex? A Study on his Positioning towards Traditional Music

KENICHI GATAYAMA

Thomas Hardy is said to have been a writer who "viewed by ear". A Canadian composer, R. Murray Schafer, who propounded the concept of "soundscape" in music education in 1977, evaluated Hardy as an excellent "ear-witness". As is well-known, Hardy loved folk music, playing the violin himself in the local church; and research has been carried out about his affection for music and its reflection in his written texts. However, there has been little examination or discussion of what kind of sound of music he heard and how he recognised it. This essay tries to map out a concrete picture of the sound he heard, making reference to contemporary attempts in Dorset to reprise the sound of folk music in the mid-19th century, and considers his positioning towards folk music. The outcomes are summarised as follows: first, for Hardy, folk music was not understood

in terms of local tradition to be preserved but was primarily a means to play; different to folksong collectors who came to Wessex, he focused on playing and listening to music. Second, he did not identify as a "respectable" collector of authentic folk songs; rather, he accepted the changes in the sound of music brought by the introduction of new kinds of musical instruments in local bands, and new tunes and songs by outsiders. At the same time, however, it is undoubtedly true that Hardy felt a fear of losing the old sound of music, and his novels focus on the soundscape of his younger days or before—new musical innovations go unmentioned. In this way, Hardy's positionality for folk music was ambiguous and ambivalent, reflecting his real and symbolic mobility between inside/outside.

[書評]

Jacqueline Dillion, *Thomas Hardy: Folklore and Resistance*

(London: Palgrave Macmillan, 2016) vii + 206pp.

ISBN: 978-1-137-50319-0

唐 戸 信 嘉

Nobuyoshi KARATO

著者の Jacqueline Dillion は Phillip Mallett 教授の指導の下、セント・アンドルーズ大学で博士号を取得後、マックス・ゲイトの駐在研究員を務め、現在、アメリカ合衆国カリフォルニア州のペパーダイン大学で教鞭を執る若手のハーディ研究者である。本書は、ハーディ作品で描かれるドーセットの習俗を歴史的コンテキストの中で詳細に検討するとともに、そうした習俗の表象が招致する多義的意味に焦点を当てている。

彼女は序章で、ハーディ作品に登場するドーセットの人々を民俗学でいうところの「民衆」(the folk) と位置づけ、その意味合いの不安定さをイギリス民俗学の変遷とともに確認している。19 世紀後半に民俗研究——フォークロア研究——は社会進化論の影響下で大規模な運動に発展し、その研究対象たる「民衆」は、前ロマン派的な素朴で理想化された姿から、教養のない粗野で無学な人々というイメージへ変化していった。ヴィクトリア朝後期の民俗研究者にとっての「民衆」とは、社会進化のモデルの原始的な過程を垣間見せる、生きた人類史的資料に他ならなかった。したがって、そこに「民衆」を軽視する態度が内在していたとしても驚くにはあたらない。迷信的習俗を脱却することこそ、社会進歩の絶対的な条件であるというのが、多くの民俗研究者の暗黙の了解であった。一方、そうした「民衆」の出身で、彼らの習俗を描くハーディの立場は微妙なものがあり、社会進化論的な「民衆」の定義づけには明らかに不満があったに違いない、と著者は指摘する。本書

の表題にある「抵抗」(“resistance”)は、こうした当時の民俗研究者による、民衆および民衆文化に対する一面的な解釈への「抵抗」を指している。

2 章以下では、ハーディ作品に登場する個々の習俗とその表象を具体的に扱っている。2 章では、「邪眼」(“overlooking”)、「共感魔術」(“sympathetic magic”)、「夢魔」(“hag-riding”)が取り上げられる。「邪眼」は *The Return of the Native* の中ではマムシの黒い眼の「邪な光」として描かれ、魔法の迷信の中でもっとも現代まで生き残ったもののひとつである。「邪眼」の持ち主は人間であることもあれば動物であることもあり、この眼で睨まれた者は崇られ、ときには死ぬこともあるとされる。その被害者は 19 世紀後半のドーセットにもおり、この習俗は明らかにハーディにとって生きた経験であった。この習俗に関し、著者が特に注意を喚起するのは、「邪眼」はその持ち主さえも自分が「邪眼」であることを知らず、被害者もまた、いつどこで誰から「邪眼」を向けられ、崇られたのか自覚できないという点である。Dillion はこの習俗を、パノプチコンの比喩を用いつつ、共同体内の秩序を乱す妬みや悪意といった人々の不穏な感情をあらかじめ抑制、回避するための習俗として位置づけ、古い共同体の秩序を維持する重要な機能をそこに見出している。

*The Return* に記述のある、スーザンがユーステイシアの人形を作り、針で指す「共感魔術」もまた、19 世紀後半まで生きのびていた迷信のひとつである。著者は人類学者 E・B・タイラーが収集した、針を刺された家畜の心臓やタマネギを資料として挙げ (Appendix として巻末に写真が載る)、共同体内での復讐の一手段として「共感魔術」が広く用いられ、しかも驚くほど近年まで生きのびていた事実を指摘する。ただ、こうした迷信を、非科学的で反進歩的なものとしてしりぞける動きも確実に広まっていた。「夢魔」に襲われて被害を訴えた記録がドーセットの新聞に見られるが、裁判官はその訴えを妄想か低能の産物として棄却しているのである (こうした訴えはかつてならば無下に棄却されるものではなかった)。19 世紀後半は、前近代の古い習俗が生き残りつつも、それを一掃しようという社会的圧力が急激に高まりつつある時代だったのである。

3 章では、*The Mayor of Casterbridge*に見られる、不貞な配偶者の人形を作り、それを見せしめに引き回す「スキミントン」(“skimmington riding”)が取り上げられる。著者はこの習俗が 20 世紀初頭まで生き残っていた事実を指摘しつつ、これを「荒っぽい正義」(“rough justice”)と呼んで共同体の古い刑法の一種として解釈する。こうした習俗があることにより、共同体の人間は踏み越えてはならぬ秩序があり、それを乱した場合には、共同体から排除される危険があることを意識する。「スキミントン」はまたその一方で、共同体内の災いをおおやけにし、そうした行為を清め、清算する儀式でもあった。つまり、規律の逸脱者を笑い者にして罰すると同時に、その者の罪を赦し、改心させ、再び共同体に招き入れる儀式でもあったわけである。次いで著者は、*The Mayor* からおよそ半世紀後に設定されている *Tess of the D'Urbervilles* や *Jude the Obscure* といった後期作品に視線を移し、昔ならばテスやジュードの醜聞もまた、「スキミントン」で裁かれた可能性を指摘する。しかし、もはや「スキミントン」は廃れ、彼らは共同体から非情にも排除される。この比較から浮かび上がってくるのは、古い習俗の価値であり、それを一掃しようという社会全体の動きに対するハーディの批判であると著者は述べている。

4 章は、*The Well-Beloved* で描かれる婚前交渉の風習——恋人たちが結婚前に同衾し、もし無事に子供を授かったら初めて正式に結婚するという習俗——に焦点を当てている。これもまた、作品の舞台であるドーセットのポートランド島で実際に行われていた慣習として民俗研究者の記録が残っており、ハーディの創作ではない。著者の分析によれば、ハーディがこの作品で描こうとしているのは、人間の性欲を蔑み、ポートランドの習俗を野蛮と見なすことの短絡さである。*The Well-Beloved* の主人公たちは、19 世紀末らしい社会進化論の影響を受けている。ピアストンとエイヴィスは、互いに心惹かれ合いながらも、それが前近代的で野蛮であるという思いこみにより、故郷の慣習に従うことに戸惑いを覚える。そしてこうした戸惑いが自然な結びつきを阻害し、二人が後に味わう悲劇を用意することになる。性的衝動に安

易に屈することは、社会進化論の文脈では、人間の「退化」(“degeneration”)を意味するからである。そうした不安が主人公たちにとりつき、彼らを文明と野蛮の間に宙づりにするのである。

5 章では「かがり火」(“bonfire”)の歴史が詳細に跡づけられる。「かがり火」は古代、竜のような妖怪を追い払う目的ではじまり、やがてケルトやサクソンの異教信仰の儀式となったが、後にガイ・フォークスによる火薬陰謀事件と結びついて反カトリック思想を象徴するようになった。こうした一連の歴史にハーディは通じていて、さまざまな意味合いがこの習俗に表象されているが、Dillion によればその多様な意味は外部の異質な力への「抵抗」という観念に収斂するという。特に、*The Return* で鮮烈な印象を読者に残す「かがり火」は、エグドンヒースという共同体に馴染めず、そこからの脱出をうかがうユーステイシアの「反抗」(“resistance”)の火である。そしてまた、物語全体を俯瞰して見た場合、社会進化というイデオロギーに異議を唱えるような、古代的トポスとしてのエグドンの土地そのものの、近代化(社会進化論が唱えるような文明化)への「反抗」をも象徴している、と著者は述べている。

6 章では「五月祭」(“May-Day”)および「五月柱」(“maypole”)、そして「聖ヨハネ祭前夜の恋占い」(“midsummer divination”)が取り上げられる。まず「五月祭」であるが、この行事はチョーサーやスペンサー、シェイクスピアといった文人が作品中で取り上げ、イギリス文学を彩る重要な背景となっている。しかしこの祭はピューリタンたちにその放埒さが非難され、16 世紀から 17 世紀にかけて徐々に衰退し、19 世紀初頭までにイギリスから姿を消していた。その後、ロマン派の文人によって(主としてコールリッジやウィリアム・ハウイトによって)徐々に復活へ向けた運動が起こり、1881 年にジョン・ラスキンの音頭のもと、教師養成の女子大学であったホワイトランド・コレッジの恒例行事となって再び定着したという経緯がある。ハーディは柱を囲んでダンスをする「五月祭」を、子供の頃に見たと証言している。しかし Dillion は、それがオリジナルのものだったかどうかは疑わしいと推測する。

また、ハーディは *The Return* で「五月祭」を「メリー・イングランド」の観念と結びつけているが、古き良きイングランドを表すこの言葉はウォルター・スコットが広めた近代的概念であり、19 世紀後半の文脈では、文明進歩の必然的代償として制度化され、葬り去られた原始的イングランドという含みをもつ。したがって、*The Return* や *Tess* で描かれる「五月祭」の表象には、まがい物を愛でる皮肉さえ読み取ることができるのではないかと著者は示唆している。

進歩と発展をスローガンとし、古い習俗を過去に葬り去ろうとするヴィクトリア朝後期社会へのハーディの懐疑は、「聖ヨハネ祭前夜の恋占い」にまつわる描写にも表れている。この習俗は *The Woodlanders* で言及されている。迷信など信じない進歩的思想の持ち主であるフィッツピアーズは、この習俗を利用してスーク・ダムソンと肉体関係を持ち、グレースとの結婚後もこの不倫関係を続けることになる。ここに読み取れるのは、伝統的習俗が進歩的思想に踏みこまれる姿である。フィッツピアーズの不倫はその後罰せられることなく続けられるが、そこには古き習俗も近代的な法も、どちらも正しく機能していない、無秩序な現代社会が象徴されていると著者はいう。

結論において Dillion は、ハーディによるドーセットの習俗の表象の多くが、事実に基づいた極めて正確なものであることを確認するとともに、そうした習俗の表象には、社会進化論を支持し、古いイングランドの習俗を葬り去ろうとする現代社会への皮肉と批判がこめられていると総括する。

以上がこの著作のおおまかな概要である。ハーディ作品におけるフォークロアの研究は、Ruth A. Firor の *Folkways in Thomas Hardy* (1931) に始まり、近年の Andrew Radford の *Thomas Hardy and the Survivals of Time* (2003) や Michael A. Zeitler の *Representations of Culture: Thomas Hardy's Wessex & Victorian Anthropology* (2007) へ至る長い伝統がある。そのため、Dillion がここで取り上げている習俗は、これまでも多少なりとも議論されているものではある。しかし、当時の民俗研究者による、今ではあまり顧みられない古い記録や著作を丹念に調べ、個々の習俗が実際にいつ頃までドーセットで生きながらえ

ていたのかを精確に確定するとともに、当時の民俗研究者の知識とハーディのそれとを十分に比較検討している点は高く評価されうる。ハーディ作品に描かれる主要な習俗の歴史的意味合いや分布、変遷を知りたいければ、この本にあたれば十分に事足りると思われる。

しかし、それゆえの難点もある。習俗そのものの記述に多くの紙面を割いているので、ハーディのテキストから離れすぎるきらいがある。フォークロアに強い関心がないと、読み通すのはいささか骨が折れるかもしれない。またしばしば、個々の習俗の表象にあまりに多義的な意味を読みこんでいるので、必然的に研究書全体の焦点がぼやけている。それらをまとめ上げるため、「抵抗」という言葉が意識的に反復されてはいるが、ここまで押し広げられた多様な習俗の意味合いをひとつのキーワードで要約するのはやや乱暴すぎる気もする。もちろん、これは「濃密な記述」を意識的に採用している Dillion の方法論（というか、新歴史主義批評の方法論）の宿命ともいえるかもしれない。ともあれ、第 4 章における *The Well-Beloved* の主人公たちに働く社会進化論のイデオロギーの分析や、第 6 章での「五月祭」および「メリー・イングランド」の観念の分析は新しいと同時に鋭く、大いに学ぶところがあった。ハーディ作品のフォークロアを論じるにあたり、この本が今後必読の研究書となることは間違いないと思われる。

Karin Koehler, *Thomas Hardy and Victorian Communication:  
Letters, Telegrams and Postal Systems*  
(London: Palgrave Macmillan, 2016) xii + 246pp.  
ISBN: 978-3-319-29101-7

西村 美保  
Miho NISHIMURA

本書は、Karin Koehler がイギリスのセント・アンドリューズ大学で博士号取得のために遂行した研究の総決算であり、文学作品が書かれた時代背景や文化的コンテクストを、ある一つの事象に焦点を当てて掘り下げることによって、これまで見過ごされていた箇所新たな価値を見出し、新たな解釈を提示しようとする試みである。Koehler は、ヴィクトリア朝とモダニストの作家の散文や詩において、コミュニケーションにまつわる様々なもの——メディア、テクノロジー、ネットワークなど——の表象を吟味する研究をしている。

本書で探求されているのは、ハーディの作品とヴィクトリア朝のメディアやコミュニケーション・テクノロジー（とりわけ、1 ペニー郵便と電信）の関係性である。イギリスの郵便制度に関する詳細な文化的情報を提供しているので、文化史的な読み物としても大変読み応えがある。郵便制度に焦点を当てているだけでなく、人間が手紙を書くという行為について考察している。ヴィクトリア朝の作家の中でもハーディを取り上げ、彼が作品の中で手紙を使用することで何を表現し得たのか吟味していて、非常に深い洞察を感じさせる。文化史的研究と文学作品の分析を組み合わせたタイプの非常に模範的で理想的な研究成果と言えるのではないだろうか。

個人的には、本書を読んで、ある種のノスタルジーを覚えた。というのも、1 つには、子供の頃、Rowland Hill の話を国語の教科書で読んだからだ。差出人が切手を貼ってハガキや手紙を出すシステムができる前、イギリスで

は人々がかなり不自由を強いられていたこと、その状況を Rowland Hill という偉大な人物が変えた話を読み、現在の郵便制度になるまでに長い時間と大変なプロセスがあったのを知り、子供ながらに驚いたものである。また、携帯電話が普及した現在、小説が書きにくくなったということのある時、新聞で読んで、納得したのも思い出された。携帯がない時代なら、待ち合わせ時間や場所を間違えて、会えなかったということから恋人たちや夫婦が喧嘩して口もきかなくなるなど、現実においてよくあることだったので、フィクションにおいても話の展開のきっかけにできたが、誰もが携帯を持っていることが当たり前の時代においては、よほどのハプニングがない限り、確認ができて、連絡が取れてしまうのだ。コミュニケーション・テクノロジーの発達は生活を便利にしてきたが、何か大切なものが失われてきたのではないだろうか。本書を読んでいると、こうした様々なことを考えさせられる。

さて、本書の第一章の冒頭は、『テス』の後半のある場面に読者の注意を惹きつける。夫に見捨てられ、経済的に困窮したテスが、再びアレックの誘惑に屈しかけている状況を二人の女性労働者たち、マリアンとイズが見かねて話し合う。彼女たちは、テスの苦境に同情し、テスの夫に向けた手紙を二人がかりで書き上げ、郵送するのである。この場面は特にひっかかることなく読み進めてしまいがちな場面である。実際、Koehler も認めるように、

この手紙は物語に何ら影響を与えない。物語はあたかもマリアンとイズが送らなかったかのように容赦なく悲劇へと進むのだから。にもかかわらず、もしこの小説が 50 年以上前に書かれていたなら、このような形では描かれなかっただろうと考えると、それは親切心と女性の団結が描かれた注目すべき一例である。もし『ダーバヴィル家のテス』（1891）が 19 世紀の最後の 10 年ではなくむしろ最初の 10 年の間に出版されていたら、二人の貧しい教育を受けていない野良仕事をする女性たちが紳士に向けた手紙を書くというアイディア自体、そしてその手紙の中で彼の行動を批判し、修正しようとするとは、当時の読者には受け入れられないことに思えたことだろう。インクや紙を購入するだけの余裕がある



という事実は言うまでもなく、彼女たちが文字が読めて書けるということ自体、信じがたかっただろう。さらには、「幸せを祈る二人から」とだけ署名された、おそらく粗悪な紙にひどい綴りで書かれた予期せぬ手紙のために、エンジェルの両親が郵便料金を快く支払ったかどうか疑問を持つ根拠はあっただろう。(2)

Koehler によるこうした論考からは、改めて、研究には、仮定を試みることを、想像することが重要であることを痛感させられる。「50 年以上前に書かれていたなら」とか、「19 世紀の最後の 10 年ではなくむしろ最初の 10 年の間に出版されていたら」といったことを考えることで、歴史的背景の差異がより浮彫になる。『ダーバヴィル家のテスト』もまた、他の小説のほとんどがそうであるように、歴史的、文化的コンテキストの影響は無視できない。またそのような歴史的コンテキストの中で、読者を納得させられるような作品内のコンテキストを構築することが重要である。イギリスにおける義務教育の施行は 19 世紀後半になってからのことであり、『ダーバヴィル家のテスト』が出版された頃には、女性労働者たちが二人がかりで手紙を書いたことに、読者も疑問を持つほどではなかったということなのだろう。そして、郵便制度も進歩して、1891 年に書いた時、ハーディは友達のために書いた匿名の手紙が意図した受け取り手の手に最終的に届くと信じている二人の女性を描いているのだ。「マリアンとイズは手紙を送るのに 1 ペニー支払うのだが、それが何千マイルも離れ、いやそれ以上に感情的な隔たりのある男女間のコミュニケーションを修復するだろうと信じて、支払うのである」。(2)

二人はテストを助けることはできないし、テストの手紙によってクレアがタイミングよく帰ってくることもなかった。つまり、郵便制度によって階級の壁を越えたコミュニケーションが可能になったものの、手紙と人間の両方を運ぶのにまだ相当な時間がかかり、タイミングをはずしてしまうのである。

既に述べたように、ハーディが生まれる前の複雑で高額な郵便制度、Rowland Hill による郵政改革への訴えと実行のプロセス、その後の変化につい

ての説明が非常に詳しくなされている。1840 年 1 月 10 日について 1 ペニー郵便制が正式に開始し、その日、ロンドンの中央郵便本局には手紙を用意した人々が押し寄せた。手紙の発送数は急激に増加したのだった。

こうして、本書はヴィクトリア朝イングランドにおける郵便や電信によるコミュニケーションの状況を深く考察することで、ハーディの作品の読み方に新たな形を見出そうとしている。また、テキスト内の無数の手紙や書かれたメッセージが果たす役割についての解釈をいかに修正できるか探求している。

急激に拡大する鉄道網と、台頭する電信システムと結合して、1 ペニー郵便制は地理的、時間的距離の感覚を変えた。改革された郵便サービスは様々な側面で重要な役割を果たし、あらゆる情報の伝達に貢献した。しかし本書は、それが国家の経済的、政治的、知的生活を再建したばかりか、個人の生活においても効果は明らかだったことを強調する。家族や恋人や友人同士が以前よりずっとコミュニケーションを図ることが楽になり、愛情の絆を維持する新たな機会が安堵をもたらした。特に中産階級の女性たちにとっては、狭い家庭生活の領域から、少なくとも書くことを通して出るため、手紙の執筆は自らの解放に思えた。

さらに、本書は、1 ペニー郵便制が遠く離れた個人間のコミュニケーションを容易にして、開放感をもたらしたことに加え、ヴィクトリア朝文化の想像力をも形成したことを指摘する。ヒルの改革に対する反応は新聞や雑誌、パンフレットなどから、歌や詩に至るまで様々なものに掲載されたからである。なかでも、他のジャンルよりも個人の間の関係性や個人と社会の関係性、異文化間の関係性などを熱心に探求したのがヴィクトリア朝小説であったので、研究する価値が多いにあるというのだ。

ヴィクトリア朝の作家の中でも、ハーディを取り上げる理由は、トロロプやディケンズの小説に関しては、手紙に関する重要な議論をこれまで生み出してきたが、「ハーディの作品における文字によるコミュニケーションとコミュニケーション・テクノロジーの表象は、二つの顕著な例外があるだけ

で、大方見過ごされているまま」(16)だからである。その二つの例外の一つは、2009年に‘the French Association for Thomas Hardy Studies’がまさに‘The Letter’というテーマでカンファレンスを主催したというもので、もう一つは、*A Laodicean* (1881)がプロットの中で電信が重要な役割を果たしていることから近年批評家たちの注目を集めていることである。しかし、それ以外はハーディの作品における文字によるコミュニケーションは大部分が、彼の小説、短編、詩に関する議論にちりばめられた付随的なものであり、もっと十分に集中的にこのテーマについて考察してよい時期だというわけである。著者はハーディのテキストには通常一冊の本に含まれる以上の量の手紙があり、そのどれも重要視されるべきだとしている。そして文字によるコミュニケーションとコミュニケーション・テクノロジーをハーディがどう表現しているかを吟味する重要な理由として、彼の小説の舞台設定の独特さを挙げている。ハーディは田舎を舞台にした一連の小説を書いており、作品を通して、彼は1ペニー郵便制度とそれに関連した技術の発展が伝統的な田舎のコミュニティーにいかに関与を与え、またどう受け止められたのかを感性豊かに伝えているのだ。

第二章——“‘The speaking age is passing away, to make room for the writing age’: From Oral Tradition to Written Culture’——は、ハーディの手紙の使用が19世紀イギリスに浸透した変化、つまり、口頭での伝達から文字や手紙を書く文化への変化といかに関連しているのかを概観している。第三章——“‘Inconvenient old letters’: Letters and Privacy in Hardy’s Fiction’——は、1ペニー郵便制度がプライバシーについてのヴィクトリア朝の概念をいかに再定義したかについて探求している。第四章——“‘A more material existence than her own’: Epistolary Selves in Hardy’s Fiction’——は、手紙を書くこと自体に焦点を当て、ハーディが手紙の使用を通して、人間のアイデンティティに関する非常に現代的な見解を表現することにいかに成功しているかを示している。第五章——“‘Never so nice in your real presence as you are in your letters’: Letters and Desire in *Jude the Obscure*’——は、『日陰者ジュード』において、ジュードと

スーが互いをコントロールするのにいかに手紙を用いているかに焦点を当てている。第六章と第七章では、「他のヴィクトリア朝の小説家と同様に、ハーディもプロットの展開に困った際に手紙に頼るのだ」といったありふれた批評に対して弁護して、物語の手法としてハーディが手紙を用いるのには、何ら怠惰なところも、余計なところも、気ままなところもないことを示している。第七章では、ハーディのフィクションにおけるタイミングを逃した手紙の多くの例を取り上げ、考察している。第八章では、ハーディの詩と短編において手紙がいかに機能しているかを吟味している。こうして本書は、ハーディ研究としては、人間の最も基本的な活動の一つであるコミュニケーションについてのハーディの見解を探求している。

確かに、現実生活における手紙のやりとりについても言えることだが、ハーディの小説の中でも、何気なく、あまり深く考えもせず書かれた手紙に対して、受け手が予期せぬ反応を示して、困った事態に発展することがある。手紙にはそうした魔力というのか、弱点があり、それはコミュニケーションというものの難しさを改めて感じさせるものである。メールでのやりとりが一般的になった現在、改めて誰かに手紙を書くことは贅沢な時間の使い方であり、新たな意味と効果が付与されるようになったかもしれない。コミュニケーション・テクノロジーの変化はコミュニケーションの在り方や意味をも変えてきた。本書は、ヴィクトリア朝の生活文化を掘り下げ、ハーディの小説における文字によるコミュニケーションに光を当てているのだが、ハーディのコミュニケーションに関する見解ばかりか、我々にコミュニケーションそのものについて考えさせる刺激的な内容となっている。

十九世紀英文学研究会編 福岡忠雄監修  
渡千鶴子・菅田浩一・高橋路子編著  
『「はるか群衆を離れて」についての 10 章』

19th-Century British Literature Circle

Tadao Fukuoka, general editor

Chizuko Watari, Kouichi Sugata & Michiko Takahashi, editors

Far from the Madding Crowd *Reconsidered:*  
*Ten Ways of Twenty-First Century Interpretation*

(音羽書房鶴見書店、2017 年 1 月、216 頁)

ISBN: 978-4-7553-0295-4

船 水 直 子

Naoko FUNAMIZU

本書は、『はるか群衆を離れて』を 21 世紀的視点から読み直した論文集で、『「テス」についての 13 章』に始まった十九世紀英文学研究会の本シリーズ四作目にあたる。副題には「小説の読み方、論じ方」とあり、研究者をはじめとして、大学生、大学院生の考えるヒントにもなるよう編まれたというが、十分にその役割を果たしている。

一つの作品に対しさまざまな視点から光の当てられた論文集を読みながら、『トマス・ハーディの生涯』の中にある絨毯の模様についての言葉を思った。“As, in looking at a carpet, by following one colour a certain pattern is suggested, by following another colour, another; so in life the seer should watch that pattern among general things which his idiosyncrasy moves him to observe, and describe that alone. This is, quite accurately, a going to Nature; yet the result is no mere photograph, but purely

the product of the writer's own mind.”(June 3rd, 1882) 複雑な絨毯の模様のよう  
に、世界や作品は見る人の視点と解釈で変わる。ハーディ作品が彼の見た世界を織り上げた複雑な模様の絨毯だとすれば、その中のどの意匠に注目し、  
どう解釈するかは論者次第。多種多様な角度から読み解かれた論文集は、さ  
まざまなことを考えさせ、作品を読み直したい気持ちを強く刺激する。

研究会代表で本書監修の福岡忠雄氏は「はじめに」でこの小説の立ち位置  
を次のように示す。「この作品はハーディの公刊された小説の中では第四作  
目にあたるが、彼の生涯に占める重要性という点で、公私にわたってランド  
マーク的作品」であり、「公」の面での文芸誌『コーンヒル』における成功  
は「その後の作家としての輝かしい将来を約束」し、「私」の面でのエマ・  
ギフォードへの求愛は「その後の私的生活、特に幾多の角逐と軋轢を重ねた  
夫婦関係」の始まりとなった。また、この作品が当時成功を収めた原因の一  
つは「ハーディがほぼ完璧にパストラルの定型を再現したこと」であり、現  
在に至るまでハーディの主要作の一つとして高い評価を得ているのは「パス  
トラルとしての表面上の完璧さの間から瞥見される農村社会の実態、即ち、  
農場経営の不安定さ、農業労働の苛酷さ、労働者階級をさらに階級化する身  
分制度、男女関係に関する社会的不平等など、ハーディが精通していた『農  
村社会の裏表』のうちの『裏』の部分、それこそがこの作品に、単なるパス  
トラルのファンタジーを越えて、本格的『ハーディ文学』の一角としての厚  
みと奥行きをあたえている」からだとい氏は明快に述べる。

以下に各章の要旨を紹介したい。

第一章、北脇徳子氏の「バスシバを巡る三人の男性たち——オウクを中心  
にして——」は、バスシバを巡る三人の男性たちに焦点をあて、彼らがヒロ  
インの人生にどのように関わっていくのかを丁寧に論じる。ハーディ文学は  
「人物を配した風景画」とも言われるが、「ウェザーベリー悠久の時の流  
れの中で行われる農牧作業を背景に」、この土地出身だが故郷追放者のトロ  
イとボールドウッド、よそ者ながらこの土地にしっかりと根を下ろすオウク  
とバスシバの物語を詳細に分析し、北脇氏は「バスシバは、自らの軽率な行

動がボードウッドの人生を狂わせ、トロイを死に追いやったことに苦しんだ後、ようやくオウクの誠実な支えなしには生きていけないことに気づくのである」とする。そして、最初の出会からオウクとバスシバの間にあった感情的、直感的結びつきに着目し、二人の関係が昔から連綿と続く古い農村社会の営みの中で育まれて行き、オウクは、自然と闘うと同時に、バスシバの弱さや欠点とも闘い、その結果迎えるバスシバとの結婚は農村社会に安定をもたらし、この作品を成功させていると結ぶ。

第二章、渡千鶴子氏の「愛は接近によって生まれ、接触によって消滅する—— camaraderie との関連で——」は、『トマス・ハーディの生涯』にある言葉 ‘Love lives on propinquity, but dies of contact’ (July 9th, 1889) に注目し、愛は男女が接近する恋愛途上で生まれるが、結婚すれば瞬時に消え去ることをこの小説でも実践したことを camaraderie との関連で検証する。登場人物、特にオウクとバスシバの緻密な分析を経て、「camaraderie はオウクには育つ確立が比較的高いが、バスシバには低い」とし、「育てばいいが育つ確立が低いという意味は、希少価値があるということ」だから、「ハーディは camaraderie に価値をおいていることになる」とする。そして、「この作品にハーディが二つの『結』を用意したのは、読者や出版社の求めに応じるように見せかけて、実は本意を作品の中に忍ばせるためだったのだ。本意は『愛は接近によって生まれ、接触によって消滅する』を予感させる内容である『結論』(57章)だが、それを隠しておくための戦略として、camaraderie で終わる稀な愛を『結末』(56章)の最後に置いた」との結論を丁寧に導く。

第三章、風間末起子氏の「閉じた表象を越えて——ファニー・ロビンという女——」は、フェミニズム理論の発展を踏まえた上で、『女とは何なのか』という疑問への単純な答えと複雑な反応の両方を提示してくれる興味深い人物」としてのファニー・ロビンに焦点をあてる。そして「ジェンダー化された社会的・文化的構造の犠牲者」として「極端に類型化された女ファニーを通して、ファニーという女の表象が意味するもの」に鋭く迫る。「旅する女」としてのファニーの分析、「墜ちた女」の伝聞を村人たちによって

「語られる女」としてのファニーの意味、聖母子や魔女という表象の中に閉じ込められたファニーの逆説的な意味を深く考察し、最終的にファニーはバスシバを介して「自らを語る女」という主体へと変貌していくとする。そして「女というさまざまな表象を使うことで、ある時は意志の強さを例示する手段ともなったし、またある時には共同体の一員としての普遍性が強調されたし、また女同士の共感を描く術ともなっていた。こうして類型的な女の表象自体が反転し、逆説的に、閉じた表象を越える手段となっている」と力強く結ぶ。

第四章、坂田薫子氏の「トロイの矛盾——『はるか群衆を離れて』における表象としてのイギリス陸軍——」は、表象としてのイギリス陸軍について考えながら、いままで研究される事の少なかった軍人としてのトロイに焦点を当て、ハーディがトロイをイギリス陸軍正規軍の軍曹に設定した意味と、その効果（と矛盾）について考察したものだ。まず、本論で参照する多くの研究書から、ヴィクトリア朝の人々は、士官に不信感を、下士官兵には偏見を抱いていたことがうかがえろし、トロイの描写に読み取ることのできる当時の士官と下士官兵の否定的側面について詳しく分析する。その上で、トロイの経歴を丹念に読み解き、トロイは出自を貴族の血をひくとされることで士官の否定的イメージを負わされる一方、士官と下士官兵の間の下士官の一人として軍曹にまで出世し成功したことでプラスのイメージをも付与され、そのためにトロイはとらえどころのない「ヒーロー＝ヴィラン」となってしまったのではないだろうか」と結論する。そして、トロイの捉え方で他の登場人物や作品そのものの理解が大幅に深まる可能性を示唆する。

第五章、菅田浩一氏の「『はるか群衆を離れて』におけるゴシック性——祝祭的グロテスクを中心に——」は、この小説におけるゴシック絵画、ゴシック美学の絵解きを目的とするものだ。まず、グロテスクの定義から始め、サブライムと合わせてその具体例を示す。そして、この小説には、オウクとバスシバが嵐から麦を守ろうと奮闘する 37 章や、ボードウッドがトロイを射殺する 53 章など「サブライムあるいはグロテスクを表現した印象的な場

面が数多く配され、すべての図柄が画面の中で渾然一体となり、一枚のゴシック絵画が完成する」とする。さらに、パフチーンの祝祭的グロテスクについて説明した後、その「四季の循環における死と再生、すべてのものが遊び戯れる遊戯性、豊饒のユートピアなど」が本作の「ゴシック性を論じる上で有効」だとして、具体例を挙げながら本作品には多様なゴシック的要素が見られることを詳しく述べる。そして「本作品はハーディなりの祝祭的グロテスクに、自然のサブライムや喜劇的グロテスクなどが渾然一体となって描き込まれており、全体として端正なゴシック・テキストとなっている」と興味深く結ぶ。

第六章、杉村醇子氏の「ヴィクトリア朝の家族観から読み解く オウクとバスシバの結婚について」は、まず、オウクとバスシバの結婚に対して大きく二つに分けられる解釈のうち、本論はハッピーエンドではないとする立場をとることを明らかにした上で、「ヒロインを結婚制度に囲い込むエンディングの一助」となったとして、オウクの性的欲望と経済感覚の変化に注目する。ヴィクトリア朝の家族観において夫となる男性に求められた要件が確認されされた上、詳細なテキストの読みを経て「流転の人生を経験せざるをえなかった、寄る辺のないバスシバの変化だけが、結婚というこの作品の帰結点をもたらすわけではない。オウクもまた、ヴィクトリア朝の夫に求められた、抑制されたセクシュアリティと発達した経済観念という二つの特質を獲得し、彼のこの変化も最終部での結婚を促す。バスシバやトロイ、ボールドウッドなど強烈な個性を持つ他の人物と比べて、オウクは終始、穏やかな人物として表出される。しかし、『中庸な男』オウクに生じた変化もまた、結婚という重要な結末の成立に寄与する」との結論を丁寧に導く。

第七章、高橋路子氏の「遅れて届いた手紙——『はるか群衆を離れて』の眼差しについての考察——」は、手紙が作品中できわめて重要な役割を果たしていることに注目する。「主体は、自由意思に基づいて自分の外にある対象を見るのではなく、己の内にある眼差し、すなわち己の内にある『他者』を介してしか、対象を見ることができない。したがって、我々が実際に何か

を『見る』前から『眼差しはあらかじめすでに存在して』いるのであり、そのために眼差しは、主体を見る存在ではなく『視られる存在にしてしまう』というラカンの眼差しに関する理論を援用しながら、本作品の手紙を巡る眼差しを鋭く読み解く。まず、ハーディの原稿がレズリー・スティーブンという編集者の検閲を受けたのと同じように、「作品においても、登場人物たちの相互関係を構成する眼差しがあること」を考察する。次に「ファニーの嬰兒が、その特権化された眼差しから抜け落ちた『シミ』であること」を分析する。最後に「ファニーの嬰兒の存在が明らかになった時に」、ラカンのもうひとつのテーゼ『手紙は必ず宛先に届く』ことが行われたこと」を緻密な考察の結果示す。

第八章、筒井香代子氏の『『はるか群衆を離れて』における結末に関する考察』は、物語の結末のあり方に焦点をあてる。ハーディは、本作における作家としての成功と引き換えに雑誌編集長レズリー・スティーヴンによる‘bowdlerization’を受け入れたので、一見幸せな結末が提示されているが、このバスシバとオウクの結婚にそれほど幸福感を感じる事が出来ないとして、その理由がまず詳しく考察される。次に、バスシバがオウクに対して友愛の情を抱き彼を夫として受け入れる決断に至ったきっかけが丁寧に分析される。さらには登場人物たちの教育に関する問題が取り上げられ、一見幸せな結末だが、「本作品には、愛における性質の複雑さ、そして人間が本来もつ激しい衝動の抑制における難しさ、また教育や知識の有用性への懐疑といった、多くのテーマが内に潜んでいる」と結論する。そして「編集長の度重なる要求をのみ、読者を楽しませることに腐心しながらも、その後の作品では、積極的に取り上げられる諸々の問題を、さりげなく、しかし確実に自身の主張として組み込んだハーディの手腕は、実にみごとだという他はない」と評する。

第九章、橋本史帆氏の「『はるか群衆を離れて』に見るハーディの国際感覚——登場人物たちの人間模様に描出されたイギリスとフランスの相克——」は、物語の中に、当時のイギリスとフランスの関係が投影されている

と見る。まず、イングランドの縮図と見立てられるウェザーベリーの中心人物、バスシバの農場経営は「国家経営や企業経営のミニチュア」だと考えられる事を述べる。次に、フランス人の血を半分引くトロイは、その振る舞いから、フランスを具現化している人物として読めることを深く考察する。そして、オウクがトロイのせいで失いかけていたバスシバや村人たちの仕事と暮らしを守ろうと奮闘する姿や、彼の努力で守られる農場と村は、フランスと政治的に対立しながらもフランスの脅威を免れたイギリスに読み替えることができるとする。また、最後のバスシバとオウクの結婚を村人たちが祝福する場面には、当時の闘いでフランスに勝利したイギリス人の愛国心が仄めかされ、ウェザーベリー村で展開された人々の物語には、フランスに対する脅威と反感、イギリスの繁栄への期待が描き込まれていると興味深く結ぶ。

第十章、高橋和子氏の「当時の批評から」は、この作品の当時の評価やその位置を確かめるものだ。本作は、当時の慣習に従い最初匿名で出版され、多くの批評家はジョージ・エリオットの作品との類似点を指摘し、イミテーションではないかと主張した。氏はその中に、ヘンリー・ジェイムズが「作中の人間的なものはどれもこれも作り物で空疎な印象しか与えない。リアリティを感じられるものは羊と犬だけ」と評しているのを見つけ大きなショックを受けたと論を書き起す。そして、丹念な調査分析の結果、G・エリオットを崇拝するも彼女から相手にされなかったH・ジェイムズは、ハーディがG・エリオットに間違われたことを知った瞬間、生涯にわたりハーディの作風を好む理由をすべて奪い去られてしまったに違いないという結論を導き出す。「作品を好き嫌いで批評するという原始的な試金石はずっと捨てられないだろう」と述べた彼は、自身の『小説芸術論』をふまえても、この試金石を捨てられなかったというのだ。当時の批評やその根拠となる理論、ハーディの立ち位置などを丁寧に考察した結果浮かんだH・ジェイムズ像が興味深い。

渡千鶴子氏の「あとがき」によると、代表那須雅吾氏で1986年に発足したこの研究会は今年で30歳を迎えるという。会場が同志社大学から同志社

女子大学に移るなどの変化はあるが、英文学が凋落の一途をたどる昨今においても会員数は20年近く前からほぼ一定しているとのこと。すばらしい。難解な研究書を読破することは勧めるが発表には簡潔さを第一に置くべしという研究会代表の福岡忠雄氏の方針も紹介されている。さまざまな角度から考察された論文集は、改めてハーディ作品の持つ豊饒さとテキストは読みによって創られることを確信させ、多くの考えるヒントを与えてくれる。今から五冊目が待たれる。

## 日本ハーディ協会会則

1. 本会は日本ハーディ協会（The Thomas Hardy Society of Japan）と称する。
2. 本会はトマス・ハーディ研究の促進、内外の研究者相互の連絡をはかることを目的とする。
3. 本会につきの役員をおく。  
(1) 会長 1 名 (2) 顧問若干名 (3) 幹事（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。役員の任期は 2 年とし、重任を妨げない。ただし、顧問の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. 本会則の改変は運営委員会の議をへて総会の決定による。

附則 1. 本会の事務局は当分の間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

上原早苗	風間末起子
金谷益道	亀澤美由紀
新妻昭彦	永松京子(委員長)

## ハーディ研究

日本ハーディ協会会報第 43 号

発行者 新妻 昭彦

印刷所 中央大学生生活協同組合

2017 年 9 月 10 日 印刷

2017 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