

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 45

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

日本
ハー
ディ
協会
会報

45	特別寄稿論文		
	トマス・ハーディとウォーキング	中島俊郎	1
	論文		
	『森林地の人びと』における神秘の森と登場人物たちのdelusion	工藤 紅	32
	Hardyの少年小説 <i>Our Exploits at West Poley</i> をめぐって ——功利主義の観点から——	清宮協子	48
	待つのが肝心——『貴婦人たちの物語』における「待つ」ことの意義——	山内政樹	63
	Empathy and Meliorism in <i>Tess of the D'Urbervilles</i>	SHUMPEI FUKUHARA	77
	シンポジウム 2018 「誌上シンポジウム‘Candour in English Fiction’を考える」		
	誌上シンポジウム‘Candour in English Fiction’を考える ——書籍の流通制度改革へ向けて	上原早苗	89
	誌上シンポジウム‘Candour in English Fiction’を考える ウォルター・ベザントのプロフェッショナリズム	麻島徳子	109
	イライザ・リン・リントンによるグランディズムへの反応 ——読者の棲み分けと女性の社会進出批判	浮岳靖子	122
	Synopses of the Articles Written in Japanese		133
	書評		
	Deborah Lutz, <i>Relics of Death in Victorian Literature and Culture</i>	永富友海	141
	Fred Reid, <i>Thomas Hardy and History</i>	伊藤佳子	149
	Kim Salmons, <i>Food in the Novels of Thomas Hardy: Production and Consumption</i>	木梨由利	157
	日本ハーディ協会会則		164

二〇一九

日本ハーディ協会

2019

[特別寄稿論文]

トマス・ハーディとウォーキング*

中島 俊郎

はじめに

本講演は歩行、つまり歩くこと(walking)と創作との関係を追究する試みである。人間が歩くことは、自明で自然な本能的な行為にとされているが、かなり意識的な営為と考えてもいいのではなかろうか。まず身体をある程度まで前傾させて交互に歩を進めていく動作は、同時に重心をとり、身体のバランスをはからなくてはならない意識的な行動である。そして「歩くこと」を文化史的に考えても、人間の一生を歩行になぞらえた「スフィンクスの謎」、そして子供が最初の一步を歩む「ファースト・ステップ」が絵画などのテーマになっている例などをもってしても人間と歩行の関係には深いものがある。そこで、本講演ではまずイギリス文学と歩行の関係を論じ、次にトマス・ハーディ(1840-1928)が生きたヴィクトリア朝における歩行の実践を追究し、最後にハーディ文学における道、とくにローマ道の意義を考えてみたい。

イギリス文学の場合、とりわけ歩行が文学のテーマとして作品化され、特徴的になっていくのは、ロマン派以後の文学作品においてであろう¹。「歩くこと」が何らかの意味をにない、同時にテキストの生成をしていくところこその特徴は認められる。そこで歩行と詩作が連動している例からみていこう。

ウィリアム・ハズリット(1778-1830)の「詩人たちとの初対面」(1823)は、S. T. コウルリッジ(1772-1834)とウィリアム・ワーズワス(1770-1850)という敬愛する詩人たちと初めて出会ったときの印象記であるが、歩行と詩作の関係が十全に語られている点で興味深いテキストになっている。とりわけ両詩人の

歩行と詩作が並行化されて指摘されている点は多くのことを教えてくれる。

Coleridge's manner is more full, animated, and varied; Wordsworth's more equable, sustained, and internal. The one might be termed more *dramatic*, the other more *lyrical*. Coleridge has told me that he himself liked to compose in walking over uneven ground, or breaking through the straggling branches of a copse-wood; whereas Wordsworth always wrote (if he could) walking up and down a straight gravel walk, or in some spot where the continuity of his verse met with no collateral interruption².

「起伏にとんだ道」と「直線状の砂利道」という対称的な道路の比喩を用いながら、ロマン派の偉大な両詩人の詩的特質をじつに的確に看破していよう。

では、トマス・ハーディは「歩行」と「詩作」をどのような視点から考えていたのであろうか。具体的な例でもって検討してみよう。ハーディの詩「疲れた歩行者」(‘Weary Walker’)は、作家自身と創作の関係を考えるうえで興味深い視点を与えてくれるテキストである。詩のタイトルには[w]音が頭韻として踏まれていて、いかにも歩き疲れた歩行者を意味のみならず音韻からも表している。では、歩行者は何故に疲労困憊になるほど歩いているのであろうか。何を求め、どこへ向って歩を進めて行こうとしているのか。

The Weary Walker
A plain in front of me,
And there's the road
Upon it. Wide country,
And, too, the road!

Past the first ridge another,
And still the road
Creeps on. Perhaps no other
Ridge for the road?

Ah! Past that ridge a third,
Which still the road

Has to climb furtherward—
The thin white road!

Sky seems to end its track;
But no, the road
Trails down the hill at the back.
Ever the road!

この短い詩から分るように、「歩くこと」と「道」は不可分な関係にある。田園のなかに無限に広がる平原、そこに道が通っている。坂をのぼりきった歩いている人のまえにまた坂が現れる。坂を越えるとまた新たな坂が姿を現す。歩行者の視界から道や坂が消えることはない。歩く人は歩をゆるめることも急ぐこともない。ただ眼の前には道があるだけである(‘The road / Trails down the hill at the back. / Ever the road!’)。詩の語り手は歩きながら詩作をしているようである。第 1 スタンザの押韻は[i:]音と[d]音が交互に繰り返され、まるで人間の歩行リズムを奏でているかのようなようである。以下のスタンザも同様なライミング構成になっていて、[d]音が中心となり、歩行のようなリズムを奏でている。とりわけ第 3 スタンザは[d]音がすべての行で韻を踏んでいて、全スタンザにわたり韻を踏む[d]音がおのず強調され、「道」(‘road’)がいやでも特権化されていく。疲れても歩を進めていく行為は、作家が創作へたじろがずに向って行く姿勢ときわめて似ているのではないか。つまり、どのような艱難辛苦が立ちほだかろうとも、創作の意志をいささかも弛めない作家の姿が浮かんでくるのではなからうか。

I ウォーキングとイギリス文学

イギリスでは「歩くこと」がその行動のなかに何らかの意味をもちはじめ、今日の「ウォーキング」という意味をおびるようになったのは、18 世紀末のことであった。馬車、鉄道といった輸送機関が発展していく同時期に、原初

の移動手段であった歩行が改めて注目されたのは何とも歴史の逆行とも考えられるし、またしかるべき必然とも思えてくる。

歩きながら思索を凝らしていくと、歩行の弾力に付随して思考が柔軟に活性化していくわけだが、そうした歩行がもたらす富を詩作のなかでもっとも結実させたのはイギリスのロマン主義文学であったが、ウィリアム・ワーズワスこそ歩行と詩作の関係を歩くことで実践し、詩作のうえで結実してみせた詩人であった。

ただワーズワスのこうした詩作は孤独のなかで営まれたものではなかった。ワーズワスには妹ドロシー・ワーズワス(1771-1855)が身近にいて、たえず兄ウィリアムの詩作を支えていた。ドロシーが兄との日々を書き綴った『アルフォクスデン日記』(1798)、『グラスミア日記』(1800)などをひもとけば、二人が「歩かない日」はないほどである。日記のみならず、書簡にも歩くことへの偏愛が横溢している。

I rise about six every morning and, as I have no companion walk with a book till half past eight, if the weather permits; if not I read in the house; sometimes we walk in the mornings, but seldom more than half an hour just before dinner; after tea we all walk together till about eight, and I then walk alone as long as I can in the garden; I am particularly fond of a moon-light or twilight walk—it is at this time that I think most of my absent friends³.

そして、歩行がもたらす精神的な喜びを友人に知らしめようとまでしている。

My brother William was with us six weeks in the depth of winter. You may recollect that at that time the weather was uncommonly mild; we used to walk every morning about two hours, and every evening we went into the garden at four or half past four and used to pace backwards and forwards till six. Unless you have accustomed yourself to this kind of walking you will have no idea that it can be pleasant, but I assure you it is most delightful, and if you and I happen to be together in the country, as we probably may at Mr. Rawson’s, we will try how you like my plan if you are not afraid of the evening air⁴.

多少の雨天であっても日課としている散策を二人は中止しようとはしない。傘をかざしても必ず完遂している。ドロシーは、散策をしているとき、目にふれる自然の姿、ひろがる風景などを克明に記録にとどめおく飽くなき観察者であった。ドロシーが同行し、アルズウォーター湖畔を散策した記録(1802年4月15日)からつくり上げた詩の一篇に「水仙」(‘I wandered lonely as a cloud’)がある。ドロシーの記録とワーズワスの詩を並置してみると、詩の枠組から形容詞にいたるまで類似を見出すことができる。「見る」という行為がこの詩の骨格を形成しているのだが、歩行なくして凝視なし、という態度が深く刻まれてくる。この詩以外にもこうした類縁性を認めることができる詩作品がワーズワスには数多くある。

ウィリアム、ドロシーの兄妹にとっては、歩くことはまさに詩作に通じる不可分な営為であった。とりわけドロシーにあっては、女性が戸外を歩くことがはばかれる時代に、自ら歩行を実践し、それを精神的糧にしようと自覚していた女性であった。街、山間を問わず森林でも自由に歩きまわり、陽にやけた顔を見かねた叔母は、淑女にはあるまじき行為としてドロシーに歩きまわることをやめるよう諫める手紙を認めた。いつもは従順でおとなしいドロシーがこの時ばかりは強い態度に打って出たのである。

I cannot pass unnoticed that part of your letter in which you speak of my ‘rambling about the country on foot’. So far from considering this as a matter of condemnation, I rather thought it would have given my friends pleasure to hear that I had courage to make use of the strength with which nature has endowed me, when it not only procured me infinitely more pleasure than I should have received from sitting in a post chaise—but was also the means of saving me at least thirty shillings⁵.

歩くことに不寛容であった時代にあげたこの反逆の一声こそ、まさに「ウォーキング」の第一歩をしるす態度であったといえよう。

ワーズワスにとって詩作と歩行の関係は強く、歩かずして詩作はできないほどの緊密性をひめていたのである。歩くことが詩のリズムを奏でるという

詩作の根源に根ざしていたのは言うまでもないが、その生涯をふりかえってみれば、詩作と歩行が雁行していたのが容易に理解されよう。

すでに幼年時代から歩くことが喜びであり、情熱そのものであったことは詩人みずからの魂の発展をしるした自伝的な要素が多い『序曲』(1805-6, 1817-19)のなかでうたわれている。

(’Twas at an early age, ere I had seen
Nine summers) when upon the mountain slope
The frost and breath of frosty wind had snapp’d
The last autumnal crocus, ’twas my joy
To wander half the night among the Cliffs
And the smooth Hollows, where the woodcocks ran
Along the open turf⁶.

幼き日から原野で彷徨することこそ、生きる喜びとなった。後年の『アルフォクスデン日記』のなかにも、「食事前に谷間を登り、小川の源へ行き、丘の頂を通って帰った。にわか雨の朝、丘の頂で雄大な眺望が眼前に開けていた」(1798年4月7日)などといった記述が散見され、幼き日から昼夜、天候を問わずに散策することはけっして珍しいことではなかったようだ。ワーズワスは自らの足で母はなる大地を踏みしめることで、自己と自然の交感をはかっていたのである。詩の中には自然の移りゆく姿と交感することこそ永遠の美との交感に他ならない、といった意味の言葉がうかがえるが、こうしたワーズワスの詩行を神秘体験として片づけてしまうのはたやすいことである。だが、ワーズワスの場合、歩行と詩作の関係はより具体的な問題として喚起されていたことを忘れてはなるまい。

ドロシーは、1804年2月13日、トマス・クラークソン夫人に宛てた近況を伝える手紙のなかで、「兄ウィリアムは毎朝きまって一人で散歩に出かけます。そして帰宅すると散策から得るすばらしい事どもを話してくれます」と、変わらずワーズワスが散策の人であったことを教えてくれる。

He walks out every morning, generally alone, and brings us in a large treat almost every time he goes. The weather with all its pleasant mildness, has been very wet in general, he takes out the umbrella and I daresay, stands stock-still under it during many a rainy half-hour, in the middle of road or field⁷.

そして日をおかずに書かれた手紙を読むと、「すばらしい事ども」が何であるかが具体的に判明するのである。数日後、同じ人に宛てた手紙のなかで、「ウィリアムはずっと散策を繰かえしています。そして散歩中に作り上げた詩句を今、書きとどめています」(4月26日付)と、歩行による詩作の過程を余さず伝えている。

詩人だけが歩行による創作を追究したわけではない。ヴィクトリア朝の小説家チャールズ・ディケンズ(1812-70)は、「町、郊外問わず、私はたえず路上にいた」と述べ、自らの歩き方を「放浪者の散策」と規定している。ロンドンの街を歩きながら、路上で営まれる市井人の生活、交わされる話題などに小説家としての目をそそいだ。鋭い観察眼は、町の汚濁、人口の過密、不潔な水供給などが犯罪や病の元凶であることを見抜いていた。遊び場もなく、塵たまり場で発散するしかない子どもたちの叫びを耳に残していた。

ディケンズの日常生活は、執筆とウォーキングで二分化されている。若い頃は乗馬も加わっていたが、後年はウォーキングのみであった。文筆活動に集中してしまい過度に自分を追い込んだ結果、重い不眠症に陥った。横になってもすぐに目がさめてしまう。その対処療法として、明け方までウォーキングを励行するようにした。執筆に集中した昼間から午前二時にベッドを脱け出して、往復50キロほどの道のりを歩きつづけ、わが家にもどり朝食をとるのを常としていた。

ただこの夜歩きはディケンズに大きな成果を与えた。つまり夜の散策からロンドン裏社会を知悉するところとなったからである。第二作目の小説『オリヴァー・ツイスト』(1838)はロンドンの闇社会が詳細に描かれ、とても虚構であるとは思えないような箇所が随所に見られる。そもそもタイトルそのものが暗黒社会を示唆している。「ツイスト」とは、「絞首刑」を意味する盗人

の隠語だからである。

ディケンズは観察の人だけではなく、実践の小説家であった。ロンドン警視庁に新しく設けられた職責である刑事部に注目し、その刑事の「夜回り」に同行し、闇社会と接していく。ディケンズの目には不良少年、酩酊した女、スリ、男娼などの生態が飛び込んできた。阿片窟から盗賊の巣窟まで隈なく探訪し、犯罪現場に踏み込み、後年、「バケット警部」という忘れがたい人物を『荒涼館』(1852)のなかで創出していった。

不眠症の克服からはじまったディケンズの散策は、創作と接合し、独自の世界をつくりあげていったのである。散策しながら観察していくが、小説家の観察眼はただ対象を眺めているだけではない。ここでディケンズが眼にしたウォータールー・ブリッジから川面に映る魔界ロンドンの姿に注目しよう。

But the likely, and undisturbed by any dream of where he was to come. But the river had an awful look, the buildings on the banks were muffled in black shrouds, and the reflected lights seemed to originate deep in the water, as if the spectres of suicides were holding them to show where they went down. The wild moon and clouds were as restless as an evil conscience in a tumbled bed, and the very shadow of the immensity of London seemed to lie oppressively upon the river⁸.

「乱雑な寝床で身もだえする邪な心」という表現は、ディケンズ自身、さらには犯罪者を意味するのであろうが、誰しも『マクベス』からの暗喩を嗅ぎとるであろう。さらに読み手が気づくのは、風景が擬人化されて、「見る」営為が創作へと変容していく過程である。

興味深いことに、ディケンズは自ら歩いた距離と環境をことごとく手紙に書き残している。燃えるような夏の炎天下で4時間半、ほぼ30キロ歩いたと友人に報告しているかと思えば、晩秋のイタリアで悪天にもかかわらず20キロも山中を歩き回り、また脱稿したうれしさから夕食前に25キロも歩いたと報告している。これは相当な健脚である。1857年、ディケンズは『月長石』(1868)の作者、ウィルキー・コリンズ(1824-89)をともなって、カンバーラ

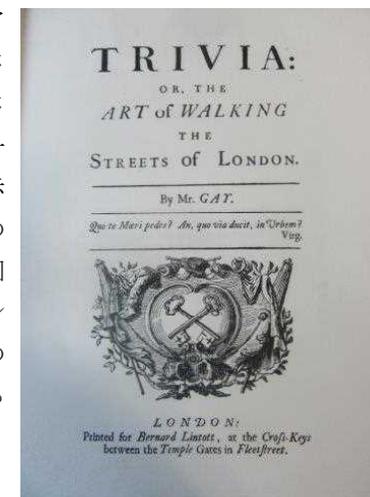
ンド・フェルズへ散策に出かけた。この散策は過剰な執筆、朗読活動から自らを開放する試みであった。日常生活から自己を解き放ちたかった意図をディケンズ自身が語っている。ディケンズはコリンズを陰鬱な山頂へと誘ったが、運悪く雨に襲われ、一寸先も見えない「漆黒の霧」につつまれてしまい、道に迷ってしまった。さらにコリンズが足首を捻挫してしまい、水路にはまり込み、患部をさらに悪化させた。帰路、コリンズはディケンズに肩をかりる羽目となり、二人は散々な目にあつた。帰宅後、コリンズは三日間、身動きひとつできなかつたが、ディケンズはいささかの疲れもみせず郊外を何らひるむことなく歩き続けていた。その健荘な姿を見たコリンズは、「何ごとも徹底的にする男だ」とディケンズに感嘆している。

だが、妥協することなく何ごとも完遂する態度は見上げたものであるが、このかたくなさは一面、悲劇性を包摂しているのではあるまいか。「活動している時しか心やすらぐときはない」とディケンズは友人ジョン・フォスター(1812-76)に活動を少しひかえるなら、たちまち心身はさび出し、破壊され死を迎えてしまうだろう、ともらしている。何も活動しないくらいなら死ぬ方がましだ、とまで極言する。どうやら停まらず、足早に歩き進めることが、ディケンズにとっては生きる証しであったようだ。九死に一生をえた鉄道事故の一年後、過労から痛風を患っても、赤くはれ上がった足を引きずりながら、この小説家は日々、15キロ以上を倦むことなく歩きつづけた。まるで静止、停止することが死を意味するといわんばかりに。

こうした歩く作家、ディケンズをもっとも早く評価した人物は、パリのパサーージュを中心に都市文化論を展開したヴァルター・ベンヤミン(1892-1940)であった。『パサーージュ論』(英訳、1999)のなかには、「歩く人」ディケンズへの言及があるが、ベンヤミンは開かれたテキストとしてロンドンの街路を読み解くディケンズの姿を、パリを讀解していく自らの先行者と認めていた。ロンドンの迷路をくまなく歩きつづける小説家をパリのフラヌール(遊歩者)は、確実に視野に入れていたのである。

都市歩きから文学を創作していく伝統はディケンズよりもはるか昔に

さかのぼる。詩人ジョン・ゲイ(1685-1732)の『トリヴィア——ロンドン遊歩術』(1716)は、ロンドンがアムステルダムを抜き世界都市になった時期に書かれた詩である。ロンドンの街路と古代ローマの道を〈並行化／重層化〉させて、詩的共鳴をかなでながら、新たな文学都市を創造しようとする。『トリヴィア』とはラテン語で「三叉路」を意味するのだが、同時にこの語はギリシアの女神ヘカテを表す。他のギリシアの神々と同様、ヘカテには二面性が付与されていて、「呪術と生命・出産」をつかさどる。前者としての存在は、夜の都会の十字路に姿を現し妖怪のような威圧感を示す、まさに魔女そのものであり、黒魔術の本尊として崇められる。つまりゲイの意図するところによれば、18世紀初頭ロンドンもまさにこの呪術をふるう魔術師と創造の女神が同時に君臨する場に他ならなかつた、というわけである。そして『トリヴィア』のなかにはローマの詩人たちの作品



『トリヴィア』タイトル・ページ

への言及・引用・暗示が頻出する。エピグラムとして引用されているウェルギリウス(70-19B.C.)の『牧歌』(42-37B.C.)をはじめ、ホラティウス(65-8B.C.)、ユウェナリス(60-128)、オウィディウス(43-17B.C.)、ホーマーなどの教訓詩、牧歌、叙事詩などがあふれる『トリヴィア』は、古典詩の「織りもの」と称しても許されるであろう。古代ローマより脈々と流れる詩の伝統の末尾につなげることで、ゲイは英詩の伝統をより活性化しようとする目論んでいたのである。

ハーディの諸作品に頻繁に言及される「歩行」、「道」を考えるうえで、ジョン・ゲイの『トリヴィア——ロンドン散策術——』は、多くの示唆を与えてくれる。まず『トリヴィア』という表題自体が意味のうえで「三叉路」と「些細なもの」との地口になっていることの注目しなければならない。前者は、魔

女のヘカテが出没する場所であり、ヘカテは過去・現在・未来という時を司る女神である。そして後者は副題（「ロンドン散策術」）が示すように、都市の街頭における平凡きわまる日常些凡事を歌の材題にするという意味である。またこの表題にはホラティウス（65-8B.C.）の『詩法』（*Ars Poetica*, 10-8B.C.）の245行目（‘innati triviis ac paene forenses’）の反響があることを忘れてはなるまい。さらなる意味は、表題に追加されているウェルギリウスのエピグラフ（‘Quo te Moeri pedes? An, quo via ducit, in urhem’）を勘案すれば、より明らかになってくる。これはウェルギリウス『牧歌』第9歌の第1行目にあるリュキタスが農夫モエリスに尋ねた質問（「歩いてどこへ行こうとするのか、モエリス、これは町への道だが」）である。素足の農夫モエリスが都会に出て行くことと、大都会ロンドンへ出て行こうとする田舎の旅人に様々な注意、助言を与えようとするのが『トリヴィア』の表層的な意図である。作品は同時にウェルギリウスの過去と、ロンドンを散策する人の現在が並行化されているのである。さらに、このエピグラフとともにおかれている同じ『牧歌』からの引用（‘Non tu, in Triviis, inodocete, solebas / Stridenti, miserum, stipulâ, disperdere Carmen?’）の意味（愚かにも三叉路で、いつも軋る藁笛で哀れな曲調べを無にしてしまったのは君ではなかったのか [第3歌、26-27行]）を理解すれば、さらに「些細なもの」が意味する含意は明確になってくる——「些細なもの」こそ実は重要なのである、と。

ロンドンの古書店が描写されている詩行を検討してみよう。

Volumes, on shelter'd Stalls, expanded lye,
And various Science lures the learned Eye;
The bending Shelves with pond'rous Scholiasts groan,
And deep Divines to modern Shops unknown:
Here, like the Bee, that on industrious Wing,
Collects the various Odours of the Spring
Walkers, at leisure, Leading's Flow'rs may spoil,
Nor watch the Wasting of the Midnight Oil,
May Morals snatch from *Plutarch*'s tatter'd Page,

A mildew'd Bacon, or *Stagyra*'s Sage.
Here saunt'ring 'Prentices o'er *Otway* weep,
O'er *Congreve* smile, or over *D*** sleep;
Pleas'd Sempstresses the *Lock*'s fam'd Rape unfold,
And *Squirts* read *Garth*, 'till *Apozems* grow cold⁹.

店頭に出された書籍の数々が学問をする者の眼を引く。古典の注釈書、神学書の類があふれている。「歩行者」は、「春の芳香をあつめる蜜蜂のように学問の花を摘みとろう」とする。蜜蜂の比喩は明らかにホラティウス（*Horace*, *Carmina* IV, ii, 27-9: ‘*apis Matinae more modoque / grata carpetis thyma per laborem / plurimum.*’）を踏まえている。語り手は、埃だらけのプルタコス（48-127）、バイコン（1561-1626）、アリストテレスから教訓を引き出そうと学問的意欲を示すが、やはり興味は同時代のオトウエイ（1652-85）、コングリーヴ（1670-1720）、ダーフィ [D**: D’Urfey]（1653-1723）へおもむき、「薬屋の見習いは煎薬が冷えてしまうまでガースに」熱中している様を点描している。この最後の一行にも多くの言及（*Squirts*. cf. *The Dispensary*, II (*ad fin.*): ‘*Officious Squirt in Haste forsook his Shop, / To succor the expiring Horoscope.*’ In the *Compleat Key* added to the poem, *Horoscope* is explained as *Dr. Barnard*, and *Squirt* as *Dr. Barnard's man*. In *Fable XXXVI*, *Gay*'s quotation from *The Dispensary*: ‘*petty rogues submit to fate / That great ones may enjoy their state.*’ *Apozems*. ‘*Apozem*’ is defined by *Bailey* as ‘*a Medicinal Decotion of Herbs, Flowers, Roots, Barks, &c.*’ cf. *The Dispensary*, V, ‘*But in a Flood of Apozem was drown'd.*’）が見られ、テキストとテキストがインターテクスチュアリティを共鳴しあっている。語り手はロンドンの古本屋を描くだけではなく、こうした意味の共鳴からそこに堆積する知の世界へ誘っているのである。そして、視覚的な現前から想像力への飛翔を助長していることに注意しておきたい。

このように「歩くこと」とともにテキストの意味を生成していく方法は、ウィリアム・ハズリットのウォーキング・エッセイにも引き継がれている。

One of the pleasantest things in the world is going a journey; but I like to go by myself. I can enjoy society in a room; but out of doors, nature is company enough for me. I am then never less alone than when alone. “The fields his study, nature was his book.” I cannot see the wit of walking and talking at the same time¹⁰.

ウォーキング・エッセイの古典ともいえるべき「徒歩旅行について」(1822)の冒頭部であるが、語り手は徒歩旅行に出かけるのは一人がいい、友人など必要でないという。自然こそが友であるから、「野原こそ書齋であり、自然はその書籍である」と指摘している。「ひとりのときほどにぎやかなことはない」という一文は、キケロ (106-43B.C.) の『義務について』(44B.C.)にあるスキピオ・アフリカヌスの言葉を踏襲している。引用符でくくられている一句は、同時代の詩人ロバート・ブルムフィールド(1766-1823)の「農夫の子」(1800)からの一句である。つまり、テキストを引用の織物にして、歩をつづけながらその意味を共鳴させ合って、ひとつの文学世界を形成していくのがウォーキング・エッセイの根幹であろうか。歩行は想像力を活性化し、同時にテキストを生み出していくのである。

II ヴィクトリア朝のウォーキング

ヴィクトリア朝におけるウォーキングの諸相を概観してみると、この時代には明らかに相反するウォーキングの形態が見てとれる。自らの生き方を問うような求道ともいえるような精神性をウォーキングに求める人々が出現してきた一方、歩行を自己顕示の手段と考え経済活動にまで直結しようとするウォーキングが実践されていたのである。前者はワーズワスに代表されるわけだが、後者はジョージ朝からヴィクトリア朝において盛んに行なわれていた「ペDESTリアニズム」¹¹という、競争、賭けを前提とした一種の競歩のようなウォーキングがまさに該当する。イギリス貴族は馬車で移動していたが、馬車には世話をほどこすフットマンという従僕がついていた。フットマンの仕事は、馬車が到着するまえに目的地の宿、カントリー・ハウスなどへ

先回りし、主人を迎える下準備をするのが任務であった。ある時、フットマンの誰が目的地まで早く着けるか、といった賭けをした貴族がいた。これが競歩の起こりといわれているが、長短の距離において歩く速さを競いあわせるようになった。厳密なルールはないが、フットマンは馬車に遅れることなく歩き、決して走ってはいけないとされたのであった。

18世紀半ば、長距離の競歩レースが盛んに行なわれるようになり、一定時間に長い距離を歩きぬくことが求められ、多額の賭金が動いていた。24時間以内に100マイルを歩きぬく競技が生まれ、この100マイル競歩レースにちなみゴールした選手を「センチュリオン」と呼称するようになった。こうしたペDESTリアンのなかで伝説的存在となったのが、キャプテン・パークレーである。本名はロバート・パークレー・アラダイス (1779-1854) といい、ナポレオン戦争に参加していたため「キャプテン」という愛称がつけられたのであった。

パークレーは歩くために生まれてきたような人物で、代々傑出した体力で有名なスコットランドの家系で、20歳のとき、体重135キロの大男を片手でテーブルの上にかつぎあげたという逸話が残っている。丸太投げ、ハンマー投げなど体力の限界に挑戦する競技をもっとも好んだ。パークレーがスポーツ史上に名前をとどめたのは、何といても1809年、ニューマーケットで開催された1000マイル、1000時間連続競歩大会で1000ギニーの賞金を獲得した快挙である。つまり、このレースは1000マイルを連続して歩きぬくのではなく、時速1マイルで42昼夜断続することなく歩き続けるのだが、パークレーは6月1日に出発し、7月12日に歴史的偉業を達成した。第1週目の平均速度は14分54秒であったが後の週になると21分4秒にまで落ちている。いかに過酷であるかを物語るものだ。出発前には85キロあった体重は到着した42日目には70キロまで落ちていた。

ただこのウォーキング・マッチは、イギリス全土は興奮の坩堝と化すほどの人気を集め、『タイムズ』紙は毎日、第一面にパークレーの記録を掲載し、方々で多額の賭金が動き、国王ジョージまでもが熱中した。画家ローランド

ソン(1757-1827) が描いたバークレーのゴールの様子をみれば、「全土を揺るがす」というのもあながち誇張ではないことが理解できる¹²。後述するレズリー・スティーヴン(1832-1904) は、こうしたバークレーの歩行をウォーキングの精神性を否定するものであると強く弾劾した。



ローランドソン「バークレーのゴール」

レズリー・スティーヴンは偉大な作家は必ず「偉大な歩き手」であったとし、具体例としてシェイクスピア(1564-1616)、ベン・ジョンソン(1572-1637)、ジョナサン・スウィフト(1667-1745)、サミュエル・リチャードソン(1689-1761)、パイロン(1788-1824)などの作家を挙げる。こうした作家たちにとって「歩くこと」は「書くこと」と等価であったと述べ、とりわけ歩行の記憶は時間と空間に着実に根ざし、歩行と執筆を比較すれば、「歩くこと」は「書くこと」よりもはるかに意義深いと示唆している。

The memories of walks are all localized and dated; they are hitched on to particular times and places; they spontaneously form a kind of calendar or connecting thread upon which other memories may be strung . . . the labour of scribbling books happily leaves no distinct impression, and I would forget that it had ever been undergone; but the picture of some delightful ramble includes incidentally a reference to the nightmare of literary toil from which it relieved me. The author is but the accidental appendage of the tramp¹³.

そして過去の作家は精神性を重視するあまり、身体性の重要性を看過しているのではないかとスティーヴンは詰問する。

They [past walker-writers] have inclined to ignore the true source of their impulse. Even when they speak of the beauties of nature, they would give us to understand that they might have been disembodied spirits, taking aerial flights among mountain

solitudes, and independent of the physical machinery of legs and stomachs¹⁴.

むしろ、スティーヴンがここで問うているのは、身体と精神の合一による協働である。そして、こうしたスティーヴンが指摘した歩行が人間の身体、精神、感覚に及ぼす影響は同時代の何人かの哲学者、思想家たちと共有する思想であった。

The attainment of such a feeling requires a certain receptivity and even passivity of mind. You cannot grasp the character of country by a conscious effort of discursive reason; all you can do is to set your body fairly to its task, and to leave the intimate character of your surroundings to penetrate slowly into your higher faculties, aided by the consciousness of physical effort, the subtle rhythm of your walk, the feel of the earth beneath your feet, and the thousand intangible influences of sense¹⁵.

ヴィクトリア朝における歩行が文学に及ぼした関係を考えるとき、思想家であり伝記作家であったレズリー・スティーヴンひとりを代表させても異論はあるまい。なぜならばスティーヴンこそ、歩くという活動を原理として思想、文学を追究した人だからである。

スティーヴンはロンドンで開催される山岳クラブの会合に出席するため、50マイルの距離をもともせず、往復するほどの脚力を誇っていた。

The one pursuit in which I am not contemptible is walking; and I still think with complacency of the hot day in which I did may fifty miles from Cambridge to London in twelve hours to attend a dinner of the Alpine club. That admirable institution was just started at that time, chiefly by Cambridge men; and I am still a loyal though decayed member. To it I owe many of the pleasantest little picture preserved in my memory; not merely of exciting climbs and sublime views, which are all very well in their way, but of delightful association with like-minded chums in Alpine valleys, not yet too tourist-ridden, companionship in little adventures might be congenial to more intellectual intercourse and help the formation of permanent friendships. The athleticism of Cambridge in those days had the same merit.¹⁶

溪谷での知的交流がスティーヴンにとっては意義深い時間となった。

ケンブリッジ大学に奉職している時、スティーヴンは不可知論者となり、大学を去るわけだが、その人が歩行にどれくらい専念しているかという基準でもって人間性をはかるようにまでなっていた。友は友を呼ぶというのか、ケンブリッジ大学で行われていたウォーキングの実践をみてみよう。

Henry Fawcett had always been a regular and vigorous walker, and I am much inclined to measure a man's moral excellence by his love of this pursuit. All Cambridge men believed (I hope they still believe) in a daily 'constitutional' as one of the necessities of life. Very soon after his accident, he went out for a walk with his elder brother and friend. He went between them and chose a path through the water-meadows, where some guidance was necessary. Yet, even on the first experiment, he was rather the guide than the guided. In later years, he was constantly to be encountered upon the roads round Cambridge. He rather despised the familiar round by Grantchester and Trumpington as 'an old gentleman's walk.' He preferred to all other walks the ascent of what, by an abuse of speech pardonable at Cambridge, are called the 'hills,' or, more familiarly, the 'Gogmagogs,' or, by an affectionate diminutive, the 'Gogs.'¹⁷

愛好するウォーキングを通じて親友となったヘンリー・フォーセット(1833-84)は国会議員となり郵政改革を起すような人物になるのだが、スティーヴンに劣らないほどの健脚の主であった。しかも狩猟による事故のため失明して、盲目になっても歩行をやめる兆しはまったくなかったのである。

ヴィクトリア朝における代表的なアルピニストであったスティーヴンの晩年を娘である小説家ヴァージニア・ウルフ(1882-1941)は描いているが、『燈台へ』(1927)に登場するラムジー氏とは異なり、「歩く人」としての父親をみごとにとらえている。

That to potter and to stroll meant more on his lips than on other people's is becoming obvious now that some of his friends have given their own version of those expeditions. He would start off after breakfast alone, or with one companion. Shortly before dinner he would return. If the walk had been successful, he would have out his great map and commemorate a new short cut in red ink. And he was quite capable, it appears, of striding all day across the moors without speaking more

than a word or two to his companion¹⁸.

スティーヴンが主導したサンデー・トランプス (Sunday Tramps) という散策会は 1895 年 3 月に解散するまで 15 年間存続した。10 月から 6 月まで隔週の日曜日、指定された鉄道駅から歩きはじめ、20マイルから30マイルの道のりを歩き、任意の駅から各自、帰路につくというものであった。参加者は 10 名以上にならないようにスティーヴンが調整した。というも歩くことに集中し、意味のない会話にふけることは厳格に慎まれたからである。一年のうち 9 ヶ月間、こうした散策は実行され、解散するまで 252 回も実施された。ただ主宰者スティーヴンは健康上の理由からその任を 1891 年に辞したが、それでも断続的にはあるが 1894年まで参加している。「質素な生活、高邁な思想」を信条とする会であったため、途中の休憩時に摂る食事はチーズとパンのみというきわめて質素なものであった。でも時折、チャールズ・ダーウィン(1809-82)、ジョン・ティダル(1820-93)、フレデリック・ハリソン(1831-1923)などから招待され食事を饗応されている。小説家ジョージ・メレディス(1828-1909)は散策会の100回目を記念して、会員をボックスビルの自宅に招き、祝賀会を開いた。「サンデー・トランプスの唄」('The Ballade of Sunday Tramps') がもっともこの散策会の起源と内実を示唆していよう。

If weary you grow at your books
Or dyspeptical after you've dined,
If your wife makes remarks on your looks,
If in short you feel somewhat inclined
For fresh air and a six hours' grind
And good metaphysical talk—
With a party of writers in *Mind*
You should go for a Sabbath day's walk¹⁹.

このスタンザから明らかなように、疲れた精神を開放すべく、「新鮮な空気」にふれ、6時間の散策の途中で「哲学談義」(metaphysical talk)を楽しむというものであった。メレディスはこの散策会に速記者が同行して、交わされた会話

を記録しておれば、どれほど裨益されたか分からないと述べているが、ヴィクトリア朝後期を代表する知識人たちの交流がここにはあった。「哲学の語らい」と「散策」が巧みに押韻(talk, walk)されていて、サンデー・トランプスの内実を音律により強調している。60名以上に及ぶこの散策会は数々の学問的業績をもたらし、知的交流を通じてヴィクトリア朝の文化史を形成した²⁰。

さて歩行のもっとも苛酷なたちが登山であるとするならば、ハーディは歩行という営為をきわめた人物こそスティーヴンだと考えた。1897年6月、ハーディがこのアルプスの高峰を初めて見たとき、突然、シュレックホルンこそスティーヴンその人であるという印象が刻まれた('... then and there I suddenly have a vivid sense of him, as if his personality informed the mountain, gaunt and difficult, like himself')。そしてその夜、感動したハーディは自らの幻影をソネットへと昇華していったのである('I felt as if the Schreckhorn were Stephen in person; and I was moved to begin a sonnet to express the fancy,')²¹。



J. M. キャメロン
「レズリー・スティーヴン」

The Schreckhorn (With Thoughts of L. S.)

Aloof, as if a thing of mood and whim;
Now that its spare and desolate figure gleams
Upon my nearing vision, less it seems
A looming Alp-height than a guise of him
Who scaled its horn with ventured life and limb,
Drawn on by vague imaginings, maybe,
Of semblance to his personality
In its quaint glooms, keen lights, and rugged trim.

At his last change, when Life's dull coils unwind,
Will he, in old love, hitherward escape,
And the eternal essence of his mind
Enter this silent adamantine shape,
And his low voicing haunt its slipping snows
When dawn that calls the climber dyes them rose?²²

このソネットにおいてハーディはヴィクトリア朝の思想界におけるスティーヴンの孤高の姿をとらえ、この高峰にスティーヴンの「人間性の類似」を見出し、そこに「精神がもつ永遠の精髓」を認めているのである。スティーヴンもハーディもともに歩いて、思索する人間であった。

III ハーディとローマ道

1771年に出版されて1829年まで18版も版を重ねたほどイギリス人に愛好された『パターソンの道路地図』は、イングランド、ウェールズを対象にした案内書である。主として郵便馬車に対応して編纂されているが、ヴィクトリア朝において、この『道路地図』を手に徒歩旅行をした者が多くいた。この道路案内書はある土地からある土地までの行程を教えてくれるばかりか、道路沿いにある注目すべき事跡をことごとく教示している。道路案内書と銘打っているものの、地図はほとんど収められておらず、ことごとく道路、交差点と地名で埋めつくされている。ハーディと同時代においても活用されていた『パターソンの道路地図』にあるドチェスターの記述をみると、ローマ時代の遺跡がハーディ自身の身近に多くあったことが理解できる。

Dorchester, a borough, and the county town, occupies an elevated situation on the banks of the Frome, and consists of three parishes. The ancient name of this place was Durnovaria, signifying the passage of the river; and it was strongly fortified, having four gates and a deep ditch; and in the time of the Saxons, two mints were established here. The town is built in the direction of the four cardinal points, and the buildings are good. The foundation of the Roman wall appears quite round the

town. . . . Dorchester sends two members to parliament, and the assizes for the county are held here. Several Roman antiquities, and the remains of military ways, have been discovered in this town, particularly a Mosaic pavement, four feet under the surface of the ground²³.

さらにローマ道の記述についても注目しておきたい。

Watling Street. Here is the finest and most extensive Prætorian Highway or Roman Road in the kingdom; it is formed of large stakes, with smaller wood or wattles woven between them to keep up the earth and stones. This road commences at Dover, passes St. Albans, Dunstable, Towcester, Atherstone, Shrewsbury, &c., and terminates at Cardigan; in some places it is scarcely perceptible, but in others it continues remarkably firm for several miles. —Beyond the Cock Inn, the Wrekin. This lofty and venerable eminence presents a sublime object in the landscape, and affords from its summit a most interesting and truly magnificent panorama, composed of hills, dales, and woods, beautifully interspersed with cultivated grounds, and skirted by a bold outline of hills, presenting the delighted spectator with the appearance of an elegantly executed map, emblazoned in all the richness and variety of Nature's ever varying and inimitable tints²⁴.

前述したように道が文学の題材、対象になるのは決して稀ではない。たとえば歩行による詩作を深めていくワーズワスは道、とりわけ公道を偏愛していた。夜の公道はどの場よりも深い静寂をたたえ、魂を沈潜させ、詩作するのにふさわしい場であったのである。

A favourite pleasure hath it been with me,
From time of earliest youth, to walk alone
Along the public Way, when, for the night
Deserted, in its silence it assumes
A character of deeper quietness
Than pathless solitudes²⁵.

つまり公道はワーズワスにとって詩的精神を刺激し、詩的世界を導く想像力の源泉にほかならない。

では、ハーディの場合、道はいかなる意味があるのであろうか。そしてハーディ文学と歩行というテーマを考えていくと、多くのテキストにも言及されるローマ道は無視できない指標として提示されている。ローマ道は詩や小説の基層を示す存在として描かれていることが多い。

『ローマ帝国盛衰史』(1776-88)においてギボンが記したローマ道に関する記述は簡にして要をえているが²⁶、それによれば、ローマ道はローマ市公会堂(フォルム)を起点に各属州に拡がり帝国境界にまで及び、アントニヌス帝防壁から東南端まで 4,080ローマ・マイル(約 6,120キロ)もの距離があり、等間隔に参る標石が設置され、都市から都市へ一直線に延びている。山中にはトンネルを、河川には拱門(アーチ)橋が架橋され、道路の中央部は盛土され、左右の眺望が広がっていた。その構造は砂、砂利、セメントなど幾層にも重ね、花崗岩で舗装した道路もあり、ローマ道は堅牢そのものであった。それ故に 1,500年もの間、ほぼ摩滅するところもなく、どのような辺境であれ、容易に伝達の便が取れたのである。ローマ道の特徴として「直線性」(straight)をあげることができる。道路が湾曲せず直線状に走る意味は、その上を走るローマ軍の車輛との関係を考えてみれば、明瞭となる。ローマ軍の車輛は車軸が固定していたため、湾曲した道角を曲がるには適していなかったのである。また起伏の多い森林地帯では道路を直線状に敷設する方が容易であり、見晴らしがきくため防御にもすぐれていた。また、ローマ道のように少し起伏にとんだ直線状の道路は、平坦な水平状の道路よりも行進する軍隊の疲労を軽減した。

さて、母親の逝去によって喚起されたハーディが描いた詩が「ローマ道」('Roman Road', 1909)である。この詩は、視点が過去から現在へ、現在から過去へ自由に往来する複雑な内容を抱懐している。

The Roman Road runs straight and bare
As the pale parting-line in hair
Across the heath. And thoughtful men
Contrast its days of Now and Then,

And delve, and measure, and compare;

Visioning on the vacant air
Helmeted legionnaires, who proudly rear
The Eagle, as they pace again
The Roman Road.

But no tall brass-helmeted legionnaire
Haunts it for me. Uprises there
A mother's form upon my ken,
Guiding my infant steps, as when
We walked that ancient thoroughfare,
The Roman Road.

第 1 スタンザにおいて、ローマ道は髪の毛という子供らしいイメージ(‘The Roman Road runs straight and bare / As the pale paring-line in hair’)によって表される。ローマ道が遠大な平野の中を一直線でつらぬかれている様子を髪の毛の分け目で描いているのは、いかにも子供らしい視点であるが、その単純さゆえにローマ道の特徴を端的なまでとらえているのである。

そして詩の第 2 スタンザへ読み進んでいくと、子供の視点から考古学者、歴史学者などの大人の視点へと移行しつつ、両視点が巧みに重なり合い、「鷲が刻印されたローマ軍旗を掲げ、兜をかぶったローマ軍の兵士たち」が行軍していく幻影(‘Helmed legionaries, who proudly near / The Eagle’)を見る。この両視点の自由な招来は、過去と現行を対比しつつ、自在に両次元を往還する語り手の歴史意識によるものである。このようにして歴史意識が生成される場がローマ道なのである。

最後の第 3 スタンザにおいて第 1 スタンザの前半を支配した子供の視点に再びもどり、母とともに歩いたローマ道の思い出(‘as when / we walked that ancient through fare, / The Roman Road.’)へと還元されていく。ローマ道によって古代ローマ文明が育まれたように、母によって育てられた子供は、大人になってその恩恵を改めて認識するのである。よってローマ道は現在から過去

へ遡源できる、また大人から子供へ立ち戻る契機を与えてくれる歴史意識そのものであったと言えようか。

過去と現在(物語時間の現在も含む)とを自在に往還する歴史意識がローマ道を基軸して展開したのが『帰郷』(1878)である²⁷。『帰郷』の第 1 巻のフロンティスピースに作者自身が描いた舞台となるエグドン・ヒースの素描がそえられていて、その中にローマ道が実線と破線で示されている。物語の冒頭にローマ道への言及があるが、居酒屋(Quiet Woman Inn)を境にしてローマ道はイクニールド道と呼称されるようになる。



ハーディ「エグドン・ヒース素描」

In many portions of its course it overlaid an old vicinal way, which branched from the great Western road of the Romans, the Via Iceniana, or Ikenild Street, hard by. On the evening under consideration it would have been noticed that, though the gloom had increased sufficiently to confuse the minor features of the heath, the white surface of the road remained almost as clear as ever. (*The Return of the Native*, I, chap. 1.)

闇がヒース全体をおおっても路面の白さが消えないとあるのは、地面よりも一段高くローマ道が敷設されているゆえである。ハーディ自身が描いたエグドン・ヒースの素描には作中人物が住んでいる場所が示されている。クリム・ヨーブライトの生家であり、ヨーブライト夫人が住んでいるブルームズ・エンドが下部(南)の中央に描かれ、ユースティシアとワイルディーヴが死亡したシャドウウォーターの堰が居酒屋から東北の位置に配置されている。またクリムとユースティシアが結婚して住むイースト・エグドンのはずれにある小さな家は、オールダーワースにある。こうした場所を対置させるかの

ように、ローマ道が斜めにエグドン・ヒースを縦走している。

『帰郷』はギリシア古典劇の、つまりアリストテレス (384-322B.C.)の三一一致の法則を規範にして作品世界が構成されている。出来事がことごとくエグドン・ヒースにおいて集中して起こり、時間枠も一年と一日という古典的時間で制約されている。そして本来、五部構成であったというのもギリシア悲劇の五部構成に習ったもので、村人の歌声もギリシア悲劇におけるコーラスに相当する。悲劇性という観点からみればハーディ自身が 1895年版の序文にしたエグドン・ヒースが「ある伝統的ウェセックス王、リアの荒野」であると規定しているのも注目してよい。こうした古典的枠組みに基層として作用するのがローマ道である。ハーディが描いたローマ道は半ば現代のイクニールド道と重なり、半ば埋もれてしまって、間道として残ってはいるものの、姿が見えない状態にある。

ギリシア悲劇の法則に加えて、イメージの相互性という意味においても『帰郷』は統一性のとれたテキストである。たとえばイメージの統一をあげることができる。相対化されていたイメジャリーの有機的な統一を指摘しておきたい。ユースティシアは雨で増水した疎水に入水して——それが事故死であるか、自殺であるか即断できないにしても——死ぬ。その死はなぜ水死でなければならないのであろうか。それはユースティシアが情熱の炎をかたむけた相手がことごとく水のイメジャリーを付与されていたからである。奔放な恋の相手であったワイルディーヴは荒狂う水 (Wild-ewer) を意味し、さらに、彼の名前デーモン (Demon) は悪魔を明示しているのであるが、悪魔は水を渡れない——村人からユースティシアは魔女といわれていた——という伝承的含意が想起され、両者の水死は予示されていたといえよう。また、彼女が嫁いだヨープライトという家名が清らかな水流を意味する名辞であったのはきわめて暗示的であり、運命的でさえある。

エグドン・ヒースは、太古からの時間が間断なく現在にもそそがれ、「時の刻印をとどめること」もない、悠久の時の流れがうつろう場である。ケルト族の塚などの残存する遺物もその流れに「結晶化してしまい自然物」と等

価になるほどであった。この作品のためハーディ自身が描いたエグドン・ヒースの地図ではローマ道のみが人間の営為のしるしとして認められている。この不毛の原野は、人間の動静など何ら関知しない宇宙なのである。それゆえ、キリスト教以前の異教が依然として残り、呪術が崇拝されているような共同体が人間社会として設定されている。宇宙たるヒースを鳥瞰する位置にいる語り手は、人間をそこに生息する昆虫、草木、一片の土くれにすぎないと見る。エグドンの荒野は、人間の感情移入など拒絶する厳しい相をおびているのである。

エグドン・ヒースのなかで悠然と存在しているローマ道という存在を考えると、作中人物の紅殻屋のディゴリー・ヴェンはこの古の道を具現化したような人物である。『帰郷』のなかで機能的役割をあてられている、もっとも重要な人物の一人として考えてもいい。さらにヴェンは、作品の冒頭部から最後まで登場してくる唯一の作中人物である。作品のなかで継起する出来事、人々の動向などすべてを視界におさめられる立場にある人物とみても差し支えなからう。たしかに途中で彼の姿が表舞台から消えることもある(第2部、8章)が、むしろそれは、語り手としてのヴェンの自在な存在を印象づけるものではあるまいか。彼の失踪には何ら不自然さはない。ヴェンは作中人物の背後にひそみ、起きる出来事をすべて透視できるような位置に身をおいているのだ。まるで物語はことごとくヴェンの目を通じて、その意識の網をくぐり紡ぎ出されているかのようである。ヴェンが語り手であるというのは、たしかに極論のそしりを免れないが、作者ハーディが生み出した語り手の意識を少なからず分有した存在であると考えてもよからう。ユースティシアが入水し、死亡した直後、ヴェンはかろうじて助かったクリム、ワイルディーヴの死により未亡人となったトマシン、不幸な事故死をとげたヨープライト夫人などすべての作中人物を追憶しながら、「あのなかで実質的に変わらぬものといえはこの自分だけではあるまいか」と述懐する。最後に作中人物をすべてたぐり寄せ、物語の総括を行うのはまさに語り手にふさわしい。逆に、その普遍的な存在こそ全知の視点に立つ語り手のあり方を照射しているのではあ

る。テキストのなかで遍在する存在として、ヴェンとローマ道は注目すべき並行関係にあり、読み手をたえず参照に誘い、意味の発動、生成を促しているのではあるまいか。

結びにかえて

ハーディの多くの作品にローマ道が存在している。そして、特徴的なのはローマ道が定着し、イギリス固有の名称を与えられている点である。つまり、ローマ道は新しく名称を与えられることで過去と現在の往還を自在にできるようになるのである。

Not a soul was visible on the hedgeless highway, or on either side of it, and the white road seemed to ascend and diminish till it joined the sky. At the very top it was crossed at right angles by a green “ridgeway”— the Ickneild Street and original Roman road through the district. This ancient track ran east and west for many miles, and down almost to within living memory had been used for driving flocks and herds to fairs and markets. But it was now neglected and overgrown. (*Jude the Obscure*, chap.3.)

まさに「神祕化された憶測」とは、記憶の自由な作用を示唆するものにほかならない。また、次の引用に見られるように、カスターブリッジは時間軸においてたえず過去と現在が重層化される場として機能し、場という空間のなかに自由に往来できる時間が設定されているのである。

The Ring at Casterbridge was merely the local name of one of the finest Roman Amphitheatres, if not the very finest, remaining in Britain. Casterbridge announced old Rome in every street, alley, and precinct. It looked Roman, bespoke the art of Rome, concealed dead men of Rome. It was impossible to dig more than a foot or two deep about the town fields and gardens without coming upon some tall soldier or other of the Empire, who had lain there in his silent unobtrusive rest for a space of fifteen hundred years. He was mostly found lying on his side, in an oval scoop in the chalk, like a chicken in its shell; his knees drawn up to his chest; sometimes with

the remains of his spear against his arm, a fibula or brooch of bronze on his breast or forehead, an urn at his knees, a jar at his throat, a bottle at his mouth; and mystified conjecture pouring down upon him from the eyes of Casterbridge street boys and men, who had turned a moment to gaze at the familiar spectacle as they passed by. (*The Mayor of Casterbridge*, Chap.11.)

さて、ローマ道の「直線性」は余りにも誇張されたきらいがある。ある障害を避けるため直進しているローマ道から新しい道を分岐させて敷設しているような例は、英国の場合、余りにも多い。たとえばワトリング・ストリート (Watling Street) のドーヴァーからロックスター間では、ほぼ 25マイルにわたる直線が続く道路が 11 道路にも分岐している。地形上の大きな屈曲を避けるため、また溪谷を渡るときには通行が容易になるように上り下りを柔軟にするように道路を湾曲させたり、曲がり角にとんだ旧道をそのまま使用したりしたために、英国におけるローマ道は、その特徴である直線性を強調するよりむしろ直接性 (directness) を指摘する方がより正確ではあるまいか。

では、なぜこのような変則が生じたのであろうか。英国におけるローマ道の直線ならぬ不整、破格、つまり直線性から外れた変則性は、英国においては中央政庁よりも当地の土地所有者の方が強い権限をもっていたため、容易に侵食が許され、道路を分岐させる原因となった。道路行政における中央と地方の力関係は、ローマ帝国の中央支配と英国との関係においても適合するのではあるまいか²⁸。

最後にテキストにおけるローマ道の機能についてふれておきたい。批評家ジュルジュ・プーレ (1902-91) は、マルセル・ブルースト (1871-1922) の小説において、それぞれのイメージ、意味の束が個性、独立を失わずに、また離反、排他におちいらず各々が配置され意味を形成していく作用のひとつを「並置」という概念でもって説明している。

What is it, to juxtapose? It is to place one thing beside another. Beside, and not above! In fact it is necessary carefully to distinguish juxtaposition from its analogue, superposition. The one and the other imply the presence of two contiguous, but not

blended, realities, located in such a way that the mind goes from one to the other without confounding them and without multiplying them. But juxtaposition assumes the simultaneity of the two conjoined realities, whereas superposition requires the disappearance of the one so that the appearance of the other may take place²⁹.

並置が意味のうえで隣接する実在の同時性を規定しているという指摘によれば、ハーディ文学における「ローマ道」は、言及されているか、否かを問わず、読み手がたえず意識してテキストのなかで並置されていると想定して読み込んでも許されるのではなからうか。ローマ道は過去と現在を自由に往還させる機能をもっているのだから。

*本稿は日本トマス・ハーディ協会第61回大会(徳島大学、2018年10月20日)での講演「トマス・ハーディとウォーキング」の草稿に加筆、修正を施したものである。

注

- 1 中島俊郎「ウォーキングの文化史——イギリス人はいかに歩き、何を生み出したか——」(『甲南大学紀要文学編』164, 2014), pp. 59-77.
- 2 William Hazlitt, 'My First Encounters with Poets,' *Selected Writings*, ed. Ronald Blythe, (Harmondsworth: Penguin, 1970), p. 60.
- 3 William and Dorothy Wordsworth, *The Letters of William and Dorothy Wordsworth: The Early Years 1787-1805*, ed. Ernest de Selincourt, (Oxford: Oxford University Press, 1967), p. 46.
- 4 *Ibid.*, p. 47.
- 5 *Ibid.*, p. 117.
- 6 William Wordsworth, *The Prelude: Growth of a Poets Mind*, ed. Ernest de Selincourt (Oxford: Oxford University Press, 1926), p. 18.
- 7 Dorothy Wordsworth, *The Journals of Dorothy Wordsworth*, ed. Ernest de Selincourt, (London: Macmillan, 1959), I, p. 15. William and Dorothy Wordsworth, *op. cit.*, p. 440.
- 8 Michael Slater and John Drew, eds. *Dickens' Journalism: The Uncommercial Traveler and Other Papers 1859-70* (London: J.M. Dent 200), p.151.

- 9 John Gay, *John Gay: Poetry and Prose*, ed. Vinton A. Dearing (Oxford: Oxford University, 1974), I, p. 159.
- 10 William Hazlitt, 'On Going a Journey,' *Selected Writings*, ed. Ronald Blythe, (Harmondsworth: Penguin, 1970), p.136.
- 11 中島俊郎 「ペDESTリアニズムの諸相—— 18世紀末ツーリズムの一断面」(『甲南大学紀要文学編』140, 2005), pp. 51-85.
- 12 Walter Thom, *Pedestrianism* (Aberdeen: D. Chalmers, 1813), pp. 25-88. Peter Radford, *The Celebrated Captain Barclay; Sport, Money and Fame in Regency Britain* (London: Headline Book, 2001), pp. 7-23.
- 13 Leslie Stephen, 'In Praise of Walking', *Studies of a Biographer* (London: Smith, Elder, 1907), p. 240.
- 14 Leslie Stephen, *Ibid.*, p. 250.
- 15 A. H. Sidgwick, *Walking Essays* (London: Edward Arnold, 1904), pp. 8-9.
- 16 Leslie Stephen, *Some Early Impressions* (London: Hogarth Press, 1924[1903]), p. 47.
- 17 Leslie Stephen, *Life of Henry Fawcett* (London: Smith, Elder, 1886), pp. 57-58.
- 18 Virginia Woolf, 'Leslie Stephen, The Philosopher at Home: A Daughter's Memories,' *The Times* (28 November, 1932).
- 19 Frederic William Maitland, *The Life and Letters of Leslie Stephen*(London: Duckworth, 1906), pp. 358-59.
- 20 James Sully 'Reminiscences of the Sunday Tramps,' *Cornhill Magazine* (1908), pp.76-78. 中島俊郎 「ヴィクトリア朝文化におけるウォーキングの諸相」『ヴィクトリア朝文化研究』第16号(2018年11月)、pp. 20-25.
- 21 J. O. Bailey, *The Poetry of Thomas Hardy: A Handbook and Commentary* (Chape Hill: University of North Carolina Press, 1970), p. 281.
- 22 Frederic William Maitland, *op. cit.*, p. 278.
- 23 Edward Mogg, ed., *Peterson's Roads: Being an Entirely Original and Accurate Description of All the Direct and Principal Cross Roads* (London: Longman, [1771] 1829), p. 469.
- 24 *Ibid.*, p. 184.
- 25 William Wordsworth, *op. cit.*, p.126.
- 26 'All these cities [of the Roman Empire] were connected with each other, and with the capital, by the public highways, which, issuing from the forum of Rome, traversed Italy, pervaded the provinces, and were terminated only by the frontiers of the empire. If we carefully trace the distance from the wall of Antoninus to Rome, and from thence to Jerusalem, it will be found that the great chain of communication, from the north-west to the south-east

point of the empire, was drawn out to the length of four thousand and eighty Roman miles. The public roads were accurately divided by milestones, and ran in a direct line from one city to another, with very little respect for the obstacles either of nature or private property. Mountains were perforated, and bold arches thrown over the broadest and most rapid streams. The middle part of the road was raised into a terrace which commanded the adjacent country, consisted of several strata of sand, gravel, and cement, and was paved with large stones, or in some places, near the capital, with granite. Such was the solid construction of the Roman highways, whose firmness has not entirely yielded to the effort of fifteen centuries. They united the subjects of the most distant provinces by an easy and familiar intercourse.' Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, ed. David Womersley (London: Allen Lane, 1994), I, p. 77.

ローマ道については以下の文献を参照のこと。Ivan Margary, *Roman Roads in Britain* (London: Phoenix House, 1955-59), 2vols. Helen Livingstone, *In the Footsteps of Caesar: Walking Roman Roads in Britain* (London: Dial House, 1955). Hugh Davies, *Roman Roads in Britain* (Oxford: Shire Publications, 2008). また、イクニールド道については、Edward Thomas, *The Ickniel Way* (London: Constable, 1913)を参照のこと。27 『帰郷』の分析は、拙論（「楕円の世界——ハーディ『帰郷』」、松村昌家編『ヴィクトリア朝小説のヒロインたち——愛と自我——』[創元社、1988], pp. 245-72.)と重複している。

28 'The imperfection in alignment, the occasional sinuosities, and the erratic short curves in our British Roman roads are also, and more largely, due to the fact that in Britain, the remotest of their provinces, the Romans did not occupy as thoroughly, nor engineer their ways at such an expense or so completely, as in other portions of the Empire. They were therefore often content to avail themselves of existing tracks.' Hilaire Belloc, *The Stane Street: A Monograph*(London: Constable, 1913), p. 61.

29 George Poulet, *Proustian Space*, trans. Elliott Coleman (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1977), p. 91.

『森林地の人びと』における 神秘の森と登場人物たちのdelusion

工藤 紅

はじめに

トマス・ハーディの『森林地の人びと』(1887)は、リトル・ヒントックという森の中の小さな村という特殊な土地で物語が展開する。Boumelha はリトル・ヒントックを、単に自然と人間の活動を結び付けている小説の背景ではなく、雇用と失業の場所であり、金銭的な利益や損失、社会的な階級、経済的な取引などの場にもなっている(Boumelha 131)と表現する。しかし、『緑樹の陰』(1872)、『狂乱の群れをはなれて』(1874)と共に、「森」を舞台にした小説で起こる出来事は、どちらかといえば現実世界と乖離している印象を与える。中でも『森林地の人びと』では、他の2作品のような軽快さよりも、不明瞭で神秘的な雰囲気がい際立っているように思われる。そのため、マーティ・サウスがリトル・ヒントックの不安定性を象徴する妖精的存在と捉えたり(風間 77-97)、本作品の「北欧神話からの多様なイメージ」が「主要人物の悲劇的狀況を強調する相乗効果を生み出している」(伊藤 36-52)と解釈したりすることが、強い説得力を持つ。

本作品において、その異様な雰囲気を作り上げている要因の一つは、それぞれの登場人物の中にある“delusion”である。それが彼らに取りついていることが、森と物語全体の捉えどころのなさ、不安定さにつながっているのではないだろうか。その仮説のもと、本論は“delusion”をキーワードに、登場人物たちの delusion が作品中でどのような役割を果たすのかを考察する。

まずは本論での“delusion”の定義を明らかにする必要がある。実は、本作品中では“delusion”という単語は使われていない。しかし、登場人物たちがそれぞれに delusion を抱いていることは明らかであり、そこに焦点を当てる

ことは、作品を読み解く上で不自然なこととは言えないだろう。*OED* による“delusion”の定義は、“the action of befooling with false impressions or beliefs; the fact or condition of being cheated and let to believe what is false.”となっている。また、『ランダムハウス英和大辞典』によると、“delusion”とは、妄想に取りつかれて「ありもしないことをあると本当に思い込んでいる状態」とある。

“delusion”と近い意味の言葉に“illusion”がある。*OED* によると、illusion とは“Something that deceives or deludes by producing a false impression: a deceptive or illusive appearance, statement, belief, etc. . . . An unreal visual appearance, an apparition, phantom.”とある。また、『ランダムハウス英和大辞典』によると、illusion は「現実には存在しないものを存在するかのように思い違いをしたり、誤った心象や概念を抱くこと」となっている。本作品の登場人物の強迫観念は、「妄想」に近いと思われるため、delusion を採用したい。そして、delusion を「ないものがあるものと思い込むこと、妄想」として考察を進めていく。

1

本作品の中で、妄想、思い込み、という点で、読者に最も奇妙で不気味な印象を与えるのは、マーティの父親、ジョン・サウスである。彼は、物語が始まってすぐの第2章で病人として登場し、窓から見える木に常に怯えている。「明日までには元気になるよ。あの木さえなければなあ。・・・あの木にやられる——あの木のせいでわしは死ぬことになるんだ」(15)(注1)。また、マーティはそれに対し、「馬鹿馬鹿しい——しっかりしてよ。そんなこと、あるはずがないじゃないの」(15)と、木が自分を殺そうとしているというのが、父親の delusion にすぎないことを一貫して指摘する。しかし「あの木だ、あの木がわしを殺そうとしとる。あいつがそこに立って、風が吹くたびごとに、わしの命を脅かしておる。わしらの上に倒れてきて、叩き殺そうとしているんだ。」(91)と言うサウスの delusion は止むことがない。彼は木のことを「あいつ」(“he”)と表現し、背の高い殺人者であるかのように考えている。「肉体上の病気よりも、この恐怖心が、ジョン・サウスの健康を蝕んでいるよう

だった」(91)とあるように、彼の delusion は彼の病状に多大な影響を及ぼしているのである。

一方サウスは、自分の命を脅かしていると思い込んでいる木を、実は自らと同一化している。マーティは往診に来たフィッツピアーズに、父親の病状を以下のように説明する。「あの木の姿が、悪霊のように父さんに取り憑いているのです。父さんは、あの木は自分と全く同じ年齢だと言ってます。人間の心を持っていて、自分を支配し、奴隷にするために、自分が生まれたのと同じ時に芽を出したんだそうです」(101)。同じ年齢の木に対しサウスが特別な共感を持ち、自らと同一化していたことは、「木が横に揺れると、サウスも頭を横に揺らし」、「木を嚮導とし、絶対的にこれに従って」(91)いたことから考えられる。そして、その木が切り倒された時、彼自身も死に至るのである。

同様に delusion に取り憑かれ、体調に異常をきたすのは、オリヴァー婆さんである。彼女の頭蓋骨の大きさに目をつけたフィッツピアーズは、彼女の死後、「頭を解剖用に10ポンドで売ってくれと」(49)言い、彼女はその申し出を受けてお金を受け取る。しかし、体調を崩して寝込んだ時、ジョン・サウスが土地の所有権に関する契約に思い悩みながら息を引き取ったことを思い出し、自らの苦しみをグレイスに打ち明ける。

よくよく考えてみて、やらなきゃよかったと思っとるんです。それが胸にのしかかっているんで。ジョン・サウスが木を恐れて死んだから、あたしもこれで死んでしまうんじゃないかってね・・・。サウスが悩んで死んだように、あたしも神聖な十字で署名した書類を悩んで、死んでしまうんだ。(122)

受け取ったお金を使い始めていたオリヴァー婆さんは、後戻りができなくなり、フィッツピアーズに部屋の中を追いかけ回される夢まで見るようになるのである。この夢は delusion となり、病気で気が弱くなったオリヴァー婆さんを悩ませ続ける。

しかし一方で、オリヴァー婆さんが思い悩んでいるのは、自分のしてしまった契約が自分の理解を超える内容だったことによるという点で、サウスの場合とは異なっている。フィッツピアーズによって頭蓋骨を狙われ、追い回される夢は見るものの、約束を反故にすることをグレイスに頼んでいる。

「・・・誰か、代わりに、頼んでくれる人がいれば、いいんだがよ」

「きっと、母さんが頼んでくれるわ」

「ああ、だが、奥さんでは、聞いてくんねえな！ ああいった人を聞かせるにはねえ、もっと若い人の顔が必要なんだなあ」

グレイスは、真意を理解してはっと驚いた。「わたしのためなら聞いてくれるなんて、思っているんじゃないでしょうね」

「ああ、聞いてくれますとも！」(122-3)

ここに含まれているのは、女性の若さ、おそらくは美しさがフィッツピアーズの判断を左右するとだろうというオリヴァー婆さんの冷静な観察眼である。その点を考慮すると、彼女が、サウスがそうであったほどには、delusionによって強迫観念を抱くほど心身に異常をきたしていたとは言い難いのである。

しかし実は、オリヴァー婆さんが delusion を抱き、その理由が当時のその土地の人々にとって不可解なものである「頭蓋骨の解剖」だったということは、フィッツピアーズがグレイスにサウスの細胞を顕微鏡で見せる、という一見風変わりなグロテスクな出会いにつながっている。つまり、プロットの展開上必要なのである。また、他人には理解し得ない力が働いているのではないか、というオリヴァー婆さんの科学に対する無知は、物語中に奇妙な雰囲気を作り上げるのに重要な役割を果たしていると言えるだろう。

ジョン・サウス、オリヴァー婆さん両者の delusion は、当人たちの体調や心理状態に大きく影響する恐怖心を生み出すが、それがあまりに現実からかけ離れているために、読者にどこか滑稽な印象さえ与えることは事実である。サウスは木に対し、自分を殺す存在として恐怖心を抱くが、彼以外の人々はそんなことが起こらないと知っており、他の登場人物たちは彼をなだめよう

と試行錯誤する。オリヴァー婆さんの、delusion に襲われながらもグレイスをうまく誘導する狡猾な様子も、大袈裟で滑稽に描かれる。しかし、サウスとオリヴァー婆さんの抱く delusion の質は異なっており、フィッツピアーズとの契約が反故にされて安心したオリヴァー婆さんが、元通りの元気な状態に戻るのに対し、ジョン・サウスは本当に、その delusion によって死を迎える。サウスの delusion は、単なる滑稽な妄想ではなく、本当に命を奪うものだったということである。

死を招く delusion を抱くのが、もう 1 人の主要な女性登場人物であるフェリス・チャーモンドである。物質的に豊かな生活を送り、現実的な視点を持つ彼女がいくつも戯れの恋をしてきたことは、幾度となく作品中で示唆される。彼女の最大の delusion は、フィッツピアーズとの、過去に始まることになかった恋であった。

わたしたちは、あの時の可能性を思い描いているだけです。お願いですから、その絵を台無しにするようなことは、なさらないで・・・少なくとも、かりにあなたがわたしを真剣に愛していたのなら、永久にわたしを愛し続けたと思わせてほしいものだわ！(193)

彼との過去の出会いと、つかの間に抱いた恋心を長年大切にしていた、当時の恋が発展していれば、永遠の愛になっていたのではないかという delusion を抱き続けているのである。彼女は、母と共に訪れた土地で、ほんの一瞬の出会いを思い出し、フィッツピアーズが同じ村にいと分かれると、怪我を装ってまで彼との再会を計画するのである。

フィッツピアーズが彼女を実際に愛するようになった時、彼女の delusion は現実のものとなり、消え去ったように見える。しかし、彼女の髪の毛が実は自分のものではなく、マーティから買ったものだということが明らかになると、フィッツピアーズの心は一気に離れてしまう。彼との間で永遠の愛を育むことができるという想いが delusion であったことがわかった時のフェリスの心情は、明らかにされることはない。直後に、彼女を熱狂的に愛する人

物によって殺害されるからである。彼女の delusion の終わりと共に、彼女自身の命も終わるということになる。

彼女の命を奪うのは、現代で言う「ストーカー」と言えるが、一般的にストーカーによる殺人は、相手が自分に愛情を抱いているという妄想、つまり delusion によるものとされる。チャーモンド夫人を殺害した殺人者もこのように考えて彼女を殺害し、その後、自殺する。作品中では一度しか実際に姿を見せない人物ではあるが、マイナーな登場人物である彼の delusion もやはり、彼自身を死に追いやったのだと考えることができるだろう。

ここまで見てきた、ジョン・サウス、オリヴァー婆さん、フェリス・チャーモンドの delusion は、種類や強さの違いはあるものの彼らに取りつき、登場人物たちの衝動的な行動の原因となる。これら全ての delusion に関わっているのが、実は、フィッツピアーズである。オリヴァーが思い悩むのが、彼女の頭蓋骨に関するフィッツピアーズとの契約だったこと、フェリス・チャーモンドが囚われている過去の恋愛の相手がフィッツピアーズであったことから、この 2 例に関する彼の直接的な関与は明確である。そして、サウスが恐怖を抱くと同時に同一化していた木を切るように指示したのも、フィッツピアーズなのである。

老人は、見つめるのにすっかり慣れた枝と幹があったところに、からっぽの空を見たとき、なにも言わずに飛び上がった。黒目が眼窩から上がって行き、白目だけになった。あとずさると、全身が蒼白になった。すっかり驚いて、彼らは老人をベッドに寝かせた。老人は、発作からわずかに立ち直ると、「ああ、なくなっちゃった！——どこへだ——いたいどこへだ」と、あえいだ。(102)

サウスの言葉からは、恐怖と共に絶望が感じられる。木は、言い換えれば、同一化した自己であり、その木が切り倒され存在しなくなったことは、彼にとっては彼の死を意味する。フィッツピアーズは、その引き金を引いたことになるのである。

次に、ヒロインであるグレイス・メルベリーの delusion を考察する。彼女にも、サウスやオリヴァー婆さんに似た delusion に取りつかれる場面がある。結婚後彼女が、夫が不誠実だという事実を知り、熱病に倒れた時である。次の引用は、森の中で落馬し、そのまま姿を消したはずのフィッツピアーズの帽子が、約 2 か月後に見つかったと聞いた時のグレイスの様子である。

こうした微妙な時期にあつては、ほんのささやかな出来事であっても、発熱したグレイスの妄想を刺激するには十分だった。グレイスは、フィッツピアーズがまだ近くにいると思ひ込み、突然現れることを恐れた。熱病がさらに悪化したため、ジョーンズ先生の表情は険しくなり、家中が不安に陥った。

・・・

「ああ——あの人が来る！」グレイスはそう叫ぶと、恐怖のあまり、ベッドから飛び出した。

こうした驚愕と恐怖が、正午まで続いた。・・・止むことのない恐怖は、どんなことをしてもグレイスの心から取り除かなくてはならない。ジョーンズ先生は、どうすればいいものかと考えた。(274)

ここで描かれている、自分を裏切った夫が戻ってくるかもしれないという恐怖心が病状に与えている影響は、ジョン・サウスの病状に影響を与える「木」の存在と似ているかもしれない。サウスの場合は、恐怖心を取り除くための措置として「木」を切り倒す方法が取られるが失敗に終わる。一方グレイスの場合に取り除かれた措置は、父親であるメルベリーが「結婚を無効にする法的手続きは事実上完了した」(275)と手紙に書くことで、夫に対する恐怖心を取り除くというものであり、それを讀んだグレイスは著しく回復する。

グレイスには自分自身に対する delusion がある。学校からリトル・ヒントックに戻った時、グレイスはジャイルズとの婚約に関する話を逸らそうとする。都会で教育を受けてから戻ってきて以来、村に対する関心を失っていた彼女は、村の人々との共通点がないと感じている。

グレイスの心の土壌で教養が立派に成長していたため、彼女はどんな話題でも話したが、あるひとつのこと、彼女が良く知っていて詳しく話すことに最大の関心を持っている話題、つまり自分自身のことを口にするとはなくなっていた。彼女は、すでに古き良きヒントックの暮らしぶりから、すっかり逸脱していたのだ。(43-4)

都会と大陸での経験や、帰郷してからチャーモンド夫人のコンパニオン候補としてお屋敷に呼ばれたことによって、以前には明らかだったジャイルズに対する愛情も保留になってしまうのである。

そして彼女は、村の外からやってきた、自分たちよりも上の階級の間であるフィッツピアーズとの結婚が、自分にふさわしいものだと思ひ込む。

グレイスは関心をもって、監督している男をずっと見ていた。ほんのわずかなため息がもれた。ことによるとグレイスは、あの日——そう遠くはないあの日——子供のころの友だちが、父親の手はずで、遠慮がちにも希望を胸に膨らませ、確言されず、ただほのめかされただけの約束を信じて、この同じ町で自分と会った時のことを考えていたのかもしれない。あるいは、もっと遠い日々——幼いころの日々——彼よりも、彼女の方がずっと積極的にキスをしようとしていた時のことを考えていたのかもしれない。しかし、すべては終わった。グレイスはかつて、自分は彼よりも上だと感じていた。そして今も、上だと感じていた。(175-6)

フィッツピアーズとの結婚後、ジャイルズを見て感じるの、やはり自分が特別だという意識である。

一方、その意識が教育によって植え付けられたものであり、彼女自身が本当にジャイルズを始めとした森に住む人々と異なっているのかというと、そうではない。同じ場面で、「ぼくはあの裏庭で働いている連中とは別の種に属しているような気がするんだよ」と打ち明ける夫に対し、グレイスは、「それではわたしとも別ね。わたしの血筋は、あの人たちと同じようなものだから」(179)と答えている。夫に自分が村の一員であることを語るグレイスは、彼女の生まれ、階級は彼らと同じであると無意識に理解している。彼女が彼

らよりも優れているという意識は、それ自体が彼女の delusion ということになるのである。

実はグレイスの delusion には、父親のメルベリーが大きく関わっている。グレイスは自分は村の人たちとは住む世界が違ふと思ひ込んでおり、そのきっかけとなったのは、父親によって施された教育である。メルベリーは、2つの理由からグレイスに一流の教育を受けさせる。1つは、自分が十分な教育を受けられずに、無知を笑われた辛い経験があったから、もう1つは、ジャイルズ・ウィンターボーンの子供から恋人を奪ったことに対する罪悪感から、ジャイルズとグレイスを結婚させようとしており、彼に教養のある立派な妻を与えたいという気持ちからである。メルベリーは、娘とジャイルズを結婚させることが彼の父親に対する罪滅ぼしになると考えている。しかし、ジャイルズの父親はすでに亡くなっており、彼にそれを頼まれたわけでもない。Boumelha が「メルベリーは妄想に取りつかれている (obsessive) 人物だ」(Boumelha 141) と表現するように、グレイスをジャイルズと結婚させることが自分の罪滅ぼしになるというのは、実はメルベリーの自己満足であり、delusion に他ならないのである。

またグレイスが、婚約者とされていたジャイルズよりも、由緒正しい家柄で、階級も高く、医師という仕事をしているフィッツピアーズと結婚することを考えるようになるのは、父親の意向である。しかしこれは、グレイスの高い教養と洗練された様子に、ジャイルズと結婚させるのがもったいないと考えるようになったメルベリーが、グレイスにも同じように考えるよう誘導したからなのである。彼は、自分の死後グレイスに残る権利や資産を書面で確認させたり、フィッツピアーズの祖先の所有地だった場所を見せに連れて行ったりする。そのようにしてメルベリーは、グレイスの中に「ジャイルズよりもフィッツピアーズと結婚した方がふさわしいのだ」と娘に思ひ込ませ、それは彼女中にある種の delusion として植えつけられることになるのである。

ハーディは、田舎に住む中産階級の女性に、都会で教育を受けさせるという、当時ではそれほど一般的とは言えないような状況にグレイスを置いてい

る。これは一見、新しい女性像、新たな視点を小説に取り入れたように見える。しかし、ここまで見てきたように、彼女は最初はメルベリーの罪滅ぼしのためにジャイルズと結婚するものと思込まされ、その後はフィッツピアーズと結婚するべきだと思込まされる。グレイスは父親であるメルベリーの言うままに行動し、植え付けられた **delusion** に左右され、真実を自分の目で見ようとするのではない。

彼女の抱く 2 つめの **delusion** は、結婚に関するものである。彼女がフィッツピアーズと結婚したのは、愛情からではなかった。

グレイスは社交上の薫陶と知的な教育を受けていたため、フィッツピアーズのような男の妻になることの喜びをはっきりと理解することができた。・・・洗練された、教養豊かな内面の生活や繊細な心理的交流が得られる可能性には、それ相応の魅力があった。(164)

そしてフィッツピアーズの不貞を知った時、グレイスは自分自身の夫への愛情の欠落を実感する。

時を経るにつれて、夫の人となりがこのように明らかになると、グレイスは、こうした状況にある妻なら、通例誰でも抱くとされる嫉妬の焰に、自分があきれるほど苦しめられることがないのに、驚いていた。しかし、体験するのが道徳的義務である、猫のような凶暴さに我を忘れることはなかったが、ひどく間違った結婚をしたことは、はっきりとわかっていた。父親の望みに素直に従ったことが、身を落とすことになった。(209)

グレイスが結婚に期待していた「教養豊かな内面の生活や繊細な心理的交流」(164)が結婚によって得られることはなく、それを補うだけの愛情をお互いが持つこともなかったのである。

ここで、『カースタブリッジの町長』(1886)において **delusion** と表現される「結婚生活」を確認したい。酔っばらった主人公ヘンチャードの妻スーザンと、彼女を「買い取った」船乗りニューソンの「結婚生活」が“**delusion**”で

あるとされるのである。

彼女の単純さ・・・ゆえに、彼女を買ったことで彼女に対する道義上の実際の権利と、法的にも正当な権利をニューソンが獲得したという信念を抱いていて、彼女は生き続けてこられたのである——ただそれでも、その見地の正確な意味と法的限界については曖昧であった。

・・・

彼はそれからニューファウンドランドの貿易の仕事に携わるようになり、その間に、スーザンがある目覚めを経験した彼女の経歴を打ち明けられた一人の友人が、今の状況を厳粛に受け入れている彼女のことをあざ笑ったのだ。そしてこの時、彼女の心の平安と共にすべてが終わった。ニューソンが冬の終わりに帰った時、今までことのほか注意して維持してきた幻想の生活が、永遠に失われたことを彼は知った。(The Mayor of Casterbridge 25)(注 2)

スーザンは、法的な夫である主人公ヘンチャードによって、船乗りニューソンに売られ、正式な婚姻関係ではないにも関わらず、その状況に従うべきものと思込み、ニューソンと「結婚生活」を送っていた。しかしそれが従う義務のない「結婚生活」であったことに気づかされ、もはや元の平穏な生活を送ることができなくなるのである。それはつまり、スーザンの「幻想」“**delusion**”からの「目覚め」“**awakening**”だったのである。そして「妻」の態度の変化によって、その「結婚生活」が **delusion** であることを初めから知っていたニューソンも、それが消え去ってしまったことを知るのである。ただしスーザンは「目覚め」によって「心の平安」を失っている。彼女の抱いていた **delusion** は、彼女には必要なものだったと言えるかもしれない。

言うまでもなくハーディは、結婚が必ずしも人生をハッピーエンドに導くものとしては描かない。『森林地の人々』において、Turner は、作品中に 2 度登場する「人捕り罠(**man-trap**)」が結婚のメタファーとなっており、「男性も女性もお互いを苦しめるように仕向けられており、その過程は結婚によって悪化させられる」(Turner 108)と指摘する。実はこの作品には、完全に幸福な夫婦像は描かれていない。メルベリーによると、ジャイルズの父親は、恋人

がメルベリーと結婚したため、適当な女性と結婚したとされている。そのことからメルベリーは彼に対する罪悪感の中で結婚生活を送り、妻の死後はグレイスの面倒を見てくれるという理由だけで、乳母であったルーシーと結婚する。若い世代でも、新婚のはずのティム・タンクスとスーク・ダムソンは、結婚式の日にティムが、スークがフィッツピアーズの愛人だったことを知ってしまい、幸福ではなくなってしまう。2人が外国で新婚生活を始めることが決まってはいるが、フィッツピアーズに対する怒りで人取り罠まで仕掛けるティムが、その後何のわだかまりもなくスークと幸せに生活できるとは考えにくい。

次の引用は、グレイスが、最後に決意してフィッツピアーズの元へ向かう前に、祈禱書の結婚式のページを読み、結婚の拘束力と、そこに派生する献身を痛感する場面である。

記憶に駆られて、グレイスは祈禱書を取り、結婚式のページを開いた。そこをゆっくりと読み終えると、グレイスは、それほど遠くない昔に、ヒントックの教会の内陣の段でフィッツピアーズに対して、いかにひどく厳粛な約束を行ったかをあらためて思い出し、自分の最近の軽率さに大いに驚いた。どれだけ拘束力があるのか、その時は十分に理解していない誓約によって、人々の良心がどれほどまでに束縛されるのかについて、長々と考えて、呆然となった。「神が結び合わせ給う」で始まる例の一文は、献身的感情の強い淑女にとっては、たじろがせるに足るものだ。本当に神は、ふたりを結び合わせたのだろうか。これについてじっくりと考える前に、約束の時間が近づいて来た。グレイスは・・・家を出た。(354)

ハーディは、「本当に神は、ふたりを結び合わせたのか」という疑問に関して、深く考える時間をグレイスに与えない。その疑問を突き詰めれば、そこにある答えは、NOなのである。その答えにたどり着く前にタイムリミットが訪れ、グレイスは再びフィッツピアーズとの結婚生活を始めることを決意することになるのである。ふたりの二度目の結婚の破綻は、容易に想像できる。ハーディは、本作品において、恋愛や結婚そのものを、**delusion** に過ぎ

ないものとして描いているのではないだろうか。

3

この『森林地の人びと』の中には、登場人物たちの **delusion** に深く関わっているフィッツピアーズの他にも、**delusion** を抱かないように見える人物がいる。それが、ジャイルズ・ウィンターボーンとマーティ・サウスである。ジャイルズはグレイスと交わした過去の婚約を信じ続け、彼女の気持ちに離れたことに気づくと、それを取り戻そうとパーティーを開いたり、馬をプレゼントしたりする。現実を見て対策を練るのだが、自分の財産がなくなることが決まり、グレイスを幸せにできないと悟ると、愛情を押し殺して身を引くのである。グレイスの離婚が成立したら彼女と結婚できるかもしれないという情報が入り、彼女が彼に対する愛情を再び示すようになってからも、楽観的なメルベリー親子とは異なり、ジャイルズは慎重な姿勢を崩さない。彼がグレイスに触れ、キスをしたのは、グレイスにとっては実際の状況が分からないまま、ありもしない法律によって離婚ができるというある種の **delusion** によるものであったが、彼にとっては離婚が不可能だということがわかっており、**delusion** によってではないのである。

一方マーティもやはり、ジャイルズとの関係が恋愛関係に進展することに希望を持つことはない。彼女はジャイルズに恋心を抱いているが、それが叶わないことを察すると、美しい髪の毛を売ることで、すぐに望みを抱くことをやめてしまう。ジャイルズの中にグレイスへの想いがあることを知っているマーティは、彼らの婚約が破棄された後でも、彼と一緒にいることを望むことはない。しかし彼女は、物語の最後に唯一の **delusion** を明らかにする。ジャイルズが亡くなり、グレイスがフィッツピアーズの元へ戻った時に初めて、彼女は心の内を明かすのである。

あなたはわたしのもの。そしてわたしだけのもの。なぜならあの人が、とうとうあなたを忘れてしまったから。あなたが、あの人のために死んだというのに。でもわたしは違う——目が覚めれば、いつでもあなたの

ことを思う。寝るときにもまた、あなたのことを考える。・・・もしわたしが、あなたの名前を忘れるようなことがあれば、その時は、わたしに、家も天国も忘れさせてほしい——でも、いとしい人、そんなことはあり得ない、わたしは、あなたのことを忘れることはできない。(367)

ジャイルズはすでにこの世にはなく、マーティがこれから大切にしようとしているのは、実際には存在しないものである。ここでマーティは、「存在しないもの＝ジャイルズ」と共に生きていく決意をしている。それはまさに彼女の最後の、唯一の **delusion** となるのである。

まとめ

本論は、“**delusion**”をキーワードに、登場人物たちの強迫観念に注目した。ジョン・サウスの **delusion** は、作品が始まってすぐに描かれ、その不気味さは滑稽な印象を与えるとともに、超自然とも感じられる。彼の強迫観念となっていた「木」に殺されるという **delusion** は、その木が切り倒されることで終わりを迎えるはずであった。しかし実際は、そのことによってサウスの命は絶たれる。言い換えれば、彼は **delusion** によって命を保つことができていたのである。また、フェリス・チャーモンドの **delusion** はフィッツピアーズとの永遠の愛である。彼女の場合も、それが **delusion** であったことを知った途端、彼女には死が訪れる。『カースタブリッジの町長』において、スーザンは **delusion** から目覚めてしまったために、人生のすべてが色あせてしまったが、それは絶望である。これらに言えることは、ハーディの作品において、**delusion** は、現実のものでないにも関わらず、ある登場人物にとっては必要な生きる糧であり、命そのものの象徴となっていると言えるのかもしれない。

グレイス・メルベリーの、自分が周囲とは異なっているのだという意識は、そのためにジャイルズ・ウィンターボーンとの婚約破棄と、より知的で由緒正しい血筋とされるフィッツピアーズとの結婚につながり、それは本作品のメインプロットとなっている。しかし、実はその意識自体がグレイスの **delusion** であり、それを作り出したのは父親メルベリーによって与えられた

教育であった。そしてメルベリーが教育という考えを思いついたのは、自分が過去にしてしまったことに対する罪の意識であり、それはメルベリー自身の **delusion** であると言える。

作品中で **delusion** を持たないように見えるのが、ジャイルズとマーティである。しかしジャイルズの死後、彼が手に入ったと満足感を得、それがマーティの唯一の **delusion** となり、彼女がそれと共に生きていくことになるだろうということが示唆される。この作品は、そのことを表すマーティのセリフで物語を終えており、読者の中には、彼女の **delusion**、現実ではないものが大きく残ると言えるだろう。森に住む人々のそれぞれに絡み合う強い **delusion** は、それ自体が形のないものであるがために、『森林地の人びと』という作品の森という舞台の不安定さと神秘を、印象的に強める働きをしているのである。

(本稿は、2018年 10月 20日(土)に徳島大学で開催された日本ハーディ協会全国大会で発表した原稿をもとに、修正・加筆したものである。)

注

- (1) 本論文中での作品の日本語訳は、新妻昭彦訳『森林地の人々』(大阪教育図書、2014)を使用する。
- (2) 本論文中での作品の日本語訳は、鮎澤乗光訳『キャストブリッジの町長』(大阪教育図書、2010)を使用する。

参考文献

- 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, 2002, pp. 130-44.
- Calder, Janni. *Woman and Marriage in Victorian Fiction*. Thames and Hudson LTD, 1976.
- DeMille, Barbara. “Cruel Illusions: Nietzsche, Conrad, Hardy, and the ‘Shadowy Ideal.’” *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 30, no. 4, 1990, pp. 697-714. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/450567.

Hardy, Thomas. *The Mayor of Casterbridge*. Penguin, 1998.

—. *The Woodlanders*. Penguin, 1998.

Parish, John E., and John E. Parrish. "Thomas Hardy on the Evidence of Things Unseen." *Victorian Poetry*, vol. 2, no. 3, 1964, pp. 203-5. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40001268.

Schapiro, Barbara. "Love's Shadow: The Unconscious Underside of Romance in Hardy's 'The Woodlanders.'" *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 47, no. 2, 2014, pp. 153-67. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44030147.

Steig, Michael. "Art Versus Philosophy in Hardy: 'The Woodlanders.'" *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 4, no. 3, 1971, pp. 103-10. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/24776853.

Turner, Paul. "The Woodlanders." *The Life of Thomas Hardy*, Blackwell, pp. 100-8.

ハーディ、トマス 『キャストブリッジの町長』 鮎澤乗光訳 大阪教育図書、2010.

— 『森林地の人々』 新妻昭彦訳 大阪教育図書、2014.

伊藤佳子 「『森林地の人々』と北欧神話の世界」日本ハーディ協会編『ハーディ研究』、2018、pp.36-52.

大榎茂行 「『森林地の人びと』二項対立の挟間に見えるもの」日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』音羽書房鶴見書店、2003、pp. 239-55.

風間末起子 「妖精 Marty South の住む森——移動の表象としての土地——」日本ハーディ協会編『ハーディ研究』、2017、pp. 77-93.

亀澤美由紀 「『森林地の人々』——結節点としての女の身体」日本ハーディ協会編『ハーディ研究』、2009、pp. 35-50.

富山太佳夫 『テキストの記号論』南雲堂、1982.

Hardy の少年小説 *Our Exploits at West Poley* をめぐって —— 功利主義の観点から —— *

清宮 協子

はじめに

Tess of the d'Urbervilles (以下 *Tess* と略記) や *Jude the Obscure* (以下 *Jude* と略記) などの大人向け小説で知られる小説家 Hardy が、少年向けの短編小説を書いていたことはあまり知られていない。残存する手紙などによると、Hardy の *Our Exploits at West Poley* (以下 *Exploits* と略記) は少年少女の読者向けに書かれ、1883 年に、アメリカで人気のあった少年少女向け週刊誌 *The Youth's Companion* (以下 *Companion* と略記) に買い取られた (Dalziel 158-9)。¹

Companion 側は掲載を見込んで紙面で予告したが、一向に掲載される気配はなく、しびれを切らした Hardy は 1886 年 12 月、編集者 William Rideing に、増刊号の埋め草にしてもいいし短く編集してもいいからと、掲載を催促する手紙を送っている (Dalziel 160-3)。

その後、作品は 9 年後の 1892 年にアメリカの主婦向け月刊誌 *Household* に 6 回に分けて連載された。これは、*Companion* の社主 Ford の娘婿が経営する出版社の小さな雑誌で、Ford は彼に Hardy の原稿を譲ったようである。それでも、この作品は粗末な扱いを受け、作者名は初回では明らかにされず、無断での編集も行われたようである (Dalziel 160-3)。

この作品を書き始めた当時、Hardy は *Under the Greenwood Tree* で頭角をあらわし、Leslie Stephen の後援をえて、*Far from the Madding Crowd* を発表し、*The Return of the Native* (以下 *Return* と略記) の他、短編小説も発表しており、年齢も 43 歳、まさに脂ののった時期である。さらに、1886 年に出版されることになる長編小説 *The Mayor of Casterbridge* (以下 *Mayor* と略記) を準備しはじめ

た頃であった。いつもと違う少年向けではあるが、知名度の高い雑誌で報酬もよかったので喜んで引き受けたものと思われる (Dalziel 156-7)。

Household に *Exploits* が掲載された 1892 年は、*Tess* が発表された直後というまさに Hardy 最高潮の時期であるが、どうやら、*Household* の読者の耳には Hardy の名声が届かなかっただけで、話題になることもなく、その 60 年後の 1952 年に Richard Little Purdy によって発掘され、Oxford University Press から出版されるまで世間から埋もれていたことになる (*Thomas Hardy: A Bibliographical Study* 301-2)。

そのような事情から Hardy 自身もあえて表だした記録としては残していない作品ではあるが、よく読んでみると、さすがの詩人・小説家として偉大な仕事を遺した大作家 Hardy も、児童文学は不得手だったのではないかと、この作品は不出来ではないかなどの印象の奥に、興味深い問題が存在することに気がつく。

I

Our Exploits at West Poley の構成

Hardy が *Exploits* を書いた 1883 年頃の英国における少年小説を概観してみると、「冒険小説」が少年ものの目玉になっていることが分かる。まず、1883 年に Robert Louis Stevenson の *Treasure Island* が出版されており、米国では 1876 年に Mark Twain が *Adventures of Tom Sawyer* を出版しており、Hardy の *Exploits* もこの傾向に沿っている。

本作品のプロットには二つの山場がある。一つ目は、主人公たちが、水の流れを操る方法を手に入れる箇所である。語り手は、Leonard という少年で、West Poley に住み、冒険家を目指している従兄で主人公でもある Steve と一緒に洞窟に探検に行く。Steve は、深部に現れた川の向こう岸に渡りたいと思い、鋤で砂利をどけて穴に水を通して流れを変える。洞窟を出ると、粉屋が、水が流れなくなったので水車が回せなくなり仕事ができないと大騒ぎしている。2

人は、自分たちが洞窟の水の流れを変えてしまったためと気づき、直ちに洞窟に戻り川の流れをもとに戻すが、戻し方が不完全だったために、二日後たまたま遠足中 East Poley 側に水が流れていることを知る。

Steve は、どちらに水を流したらよいか考える。この秘密を知らせて仲間に入れた粉屋の徒弟の Job は、仕事がなくなったにもかかわらず暇をだしてもらえず、下僕としてこきつかわれそうになるが、契約書により徒弟の地位を確認される。East Poley の住人は、水が流れてきて全員が喜んでいと思いきや、ある未亡人が穀物商に住まいを貯水池にさせられ立ち退きを迫られて悲しんでいることを彼らは知る。しかし、West Poley に水を戻すと、Job が粉屋に戻らないといけなくなる。そのため Steve は、結論が出せない。

二つ目は、自らの失敗によって 3 人が溺死しそうになる箇所である。彼らがこの事件に関与していることが粉屋と靴屋に疑われる。West Poley に水を戻したくない Job は、第三の水路に水を流すが、第三の水路は行き止まりで、水位が勢いよく上がり始める。Steve らは、慌てて水にもぐって石を取り除く作業をするが、取り除けない石があり、3 人は洞窟内に閉じ込められ水死しそうになる。彼らは、自分たちの浅はかさを深く反省する。脱出口を探中、Leonard が洞窟の裂け目に投げた石が、外に転がり出て、粉屋と靴屋に発見される。叫んで助けを求めたところ、粉屋があわてて迂闊にも洞窟内の水中に落下して溺れそうになる。靴屋が West Poley の他の人も連れて縄をもって助けにきた時も、粉屋は Job より先に脱出したいと言張り、小さい順に救出されるべきと「失敗者」と称する者に諭される。Job は、この機会を無駄にせず、自分を自由の身にするを条件に、それをノートに書いて署名をもらい、自分の番を譲る。無事に全員が救出されたあと、水の重みで元の水路が開き、流れは元どおりになる。

助かったあと、少年達は過去を振り返り、将来を考える。Job は、失敗者に世話をしてもらい、数マイル離れた農家に就職し、Steve は重い風邪をひきベッドに村人たちを呼び秘密を全て明かす。しかし、村人に紛れ込んでいた East Poley のスパイが、秘密を知ってしまい、何度も流れを変えに洞窟に入っ

たため、責任を感じた Steve は、爆弾を使い、二度と誰も入れないように洞窟の入り口を塞ぐ。幸いに命に別状はなかった。「失敗者」は energy の欠如により人生に失敗したが、彼の言葉には耳を傾ける価値があると Steve の母親がコメントする。Steve は、「失敗者」の助言に従い、冒険家を目指すことを諦め、その後立派な farmer となる。

このように、冒険を通して少年が生き方を学ぶプロットはまさに少年小説の王道と言えるが、この小説にはこのプロットに被せるように、自らを「失敗者」(the man who had failed)と称する、年齢の高い無職らしい男、世界中をめぐりあらゆる事をしたが金持ちにはならず帰郷している人物が登場するという大きな特徴がある。彼は“ He’s a man who has been all over the world, and tried all sorts of lives, but he has never got rich, and now he has retired to this place for quietness.”(*Exploits* 2)と解説され、彼が要所所で moral を説くのがこの作品の構成となっている。

このような moral をつける形は、1863年の Charles Kingsley の *The Water-Babies* まで遡れるが、1865年の *Alice’s Adventures in Wonderland* ではすでに排除されているし、1883年に出版された *Treasure Island* にもなく、*Companion* にも、この雑誌に対応する英国の雑誌 *The Boy’s Own Paper* (以下 BOP と略記)にも 1883年あたりでは見あたらない。² それどころか、*Companion* の 1883年9月27日号に掲載された *Well-Punished* では、逸話の最後を“The moral to this true tale is obvious.” (384) と締めくくり moral をつけるのを意図的に避けているように見受けられる。

しかしながら、Hardy はその流れには乗らず *Exploits* の原稿を 1883年11月5日に発送した時に、以下のような手紙を添えている。

... I have been careful to avoid making it a mere precept in narrative—a fatal defect, to my thinking, in tales for the young, or the old. That it carries with it, nevertheless, a sufficiently apparent moral, will I think be admitted.(下線筆者、*The Collected Letters of Thomas Hardy* 1:123)

したがって、少年小説における前述のような状況の中で、precept はつけなかったが、あえて moral をつけたと Hardy が述べているのは、この作品において「失敗者」の語る moral が無視できない重要性をはらんでいると読み取ることができる。文中で彼が少年たちに moral を語っているのは主に次の3カ所である。

第1章の冒頭：探検家になりたい Steve が亡き父の職業 farmer を嗣ぐのは嫌だと言うと、どこからともなく現れた「失敗者」が、知らない分野はよく見えるだけだから、探検家などではなく亡父の後を継いで farmer となるよう勧め論ず。

第5章の後半：我がちに助かろうとする粉屋に対し、小さい者を先にと意見する。

第6章の結末：爆弾をつかって始末をつけるという Steve の行動について、たまたま上手くいったから良かったものの、償いは極端であってはならないと戒める。

The opposite of error is error still; from adventuring at other people’s expense he[Steve] may have flown to rash self-sacrifice. . . . (*Exploits* 76)

さらに、全体を総括すると思われる moral が続く。

Exceptionally smart actions, such as you delight in, should be carefully weighed with a view to their utility before they are begun. Quiet perseverance in clearly defined courses is, as a rule, better than the erratic exploits that may do much harm. (*Exploits* 80)

大野成司は、「*Our Exploits at West Poley* (1892-3)にみる Hardy の不安と焦燥」の中で、*Exploits* では、子供の「冒険」が大人の社会の事情に絡め取られているとして、「冒険物語に一番そぐわないと思われる慎重論がメッセージとして発せられている」(74)と述べている。また、Pamela Dalziel は、*Thomas Hardy*:

The Excluded and Collaborative Stories の Introduction で次のように述べている。

Perhaps, too, Hardy's inability to simplify moral issues even in children's story met with editorial disfavour, for the boys discover that there is no unambiguous formula for right behavior. (162)

この子供向け小説は、Hardy の大人向け小説と同様に、作者が moral を単純化できないために、編集者が難色を示したと彼女は解釈しているが、それ以上に、moral を教えてくれている人物が経済的に成功していない「失敗者」という点、moral を明示するにしても、*The Water-Babies* のように最後に教訓としてまとめず、さらに Steve の母が「失敗者」を批評する多重構造となっているところが、この作品の moral を非常に複雑にしているといえる。

Exploits が埋もれてしまった原因として、作者自身が積極的にこの作品を自作であると主張しなかったことがまず挙げられるが、読者にとって作中の moral が曖昧であることもその一因となっている。以下、彼の大人向け小説を視野に入れて、Hardy がこの小説に込めたメッセージを探ってみる。

II

Clym と「失敗者」の比較

U. C. Knoepfelmacher は、“Hardy's Subterranean Child”の中で、*Exploits* を Innocence と Experience の拮抗する物語とし、「失敗者」を、“oracular adult who acts as the voice of Experience by recollecting the futility of his own youthful ‘exploits’” (85)と断定し、子どもたちの指導に失敗していると述べている。しかし、大人向け小説における Hardy の「失敗者」への強い関心を考慮すると、そう簡単に片付けられない人物に思える。

Hardy の小説全体をながめてみると、特に中期以後、大作とされている小説の登場人物に「失敗者」が多い。*Return* (1878) の Clym、*Mayor* (1886) の Henchard、*The Woodlanders* (1887) の Winterborne、*Tess* (1891) の Tess、*Jude* (1895) の Jude と

Sue、これらの登場人物は、いずれも当時の社会にうまく適応できなかった「失敗者」たちである。Hardy は、後期に行くに従って「失敗者」を大きく描いて悲劇の主人公に仕立て上げていったことが見て取れる。

Hardy の大人向け小説に登場する「適応」に失敗した人物たちのなかで、*Exploits* の「失敗者」に最も近いのは、*Return* の Clym である。*Return* が発表されたのは、*Exploits* が書かれる 5 年前で、それまでの牧歌的な作品を越えて、悲劇的結末を辿る人物を初めて本格的に俎上に乗せている。この作品は、*Return* というタイトルが示唆しているとおり、Venn や Eustacia のような強烈なキャラクターに押されてしまっているが、Clym を中心に作られた小説であろう。

Clym は、Egdon Heath 近隣の英国南部の田舎の出身である。父親は farmer であったが既に亡く、牧師補の娘であった母に、従妹の Thomasin とともに育てられた。神童の誉れ高く、母は彼に、こんな辺鄙な田舎を出て、都会で出世してほしいと願う。その願いに応えて、パリで宝石商の副支配人になる。しかし、自分の仕事が男のやる仕事の内では一番女々しい仕事だと思ふに至り、故郷に帰り、愛する同胞に、「富より知恵をもたらす種類の知識」を与え、「階級を犠牲にして個人を高めるより、個人を犠牲にして階級を高めよう」と、学校を開こうという計画をもって帰郷する。³

He[Clym] had a conviction that the want of most men was knowledge of a sort which brings wisdom rather than affluence. He wished to raise the class at the expense of individuals rather than individuals at the expense of the class. (177)

彼は、高い理想を追い求めようとする一方、足は地につけて、いつまでも素朴で粗野で貧困な生活に密着して無学な野人たちと交わっていかねばならなかった、と説明されている。しかし、世俗的な立身出世という段階を踏まずに、田舎者が一足飛びに高い知的な目標をもつなどということはまず考えられず “In passing from the bucolic to the intellectual life the intermediate stages are usually two at least . . . and one of these is almost sure to be worldly advance.” (171) と

いう理由でその計画は失敗に終わる。Clym は、読書に励むうちに目を悪くして、結局「自らを愛する如く隣人を愛せ」というイエス・キリストの教えを説いたり、世俗のモラルをも説く巡回説教師となる。Gillian Beer は、この人物が、出世をめざして都会に出て行きながら、帰る場を失っていることに注目している (*Open Fields: Science in Cultural Encounter* 43)。⁴

一方、「失敗者」は帰る場を失っていない。彼は、上述したように、Steve たちに対しての要所所で道徳を説くばかりではなく、水が流れなくなって仕事を失い自暴自棄になっている粉屋に対し、人生の浮き沈みを説き「我慢」を教え、Job の年季奉公契約書を調べて、水が無くなった場合の徒弟の身分を確認をしたり、我がちに水たまりから救助されようとあがく粉屋にたいし、小さい者から救助されるべきだと意見し、East Poley の住人が、繰り返し水の流れを変えに来ると予測したり、Job に次の勤め口さえ世話をしやっている。粉屋、靴屋、酪農主、農場主、鍛冶屋、パン屋、雑貨屋等々、この West Poley の community を支えている人々に交わって、倫理的指導者と見なされている。Steve が寝床にこの村の大人を集めて、秘密を明かしたときも、「失敗者」は加わっていた。語り手 Leonard が自分たちがしたことがもたらす結果をおそれ、大人たちに出来事を知らせようと提案したときも、「失敗者」を指名している。Steve の母親には “He is one who has failed, not from want of sense, but from want of energy” (*Exploits* 81) というように評価され、こういう人は、成功者より、“seamy side of things” (*Exploits* 81) を知っているのだから、言うことに耳を傾ける価値があると言われている。

つまり、Clym も「失敗者」も、倫理的な指導者としての立場を選んでいるが、Clym が、目標をもった活動を選んでいるのに対し、「失敗者」は、community のなかで現実の出来事をひとつひとつ把握した上で、その都度指導する教師のような立場を得ている。Clym は金銭中心に回る社会に嫌気がさした一方、「失敗者」は「金持ち」になるために様々な試みをして「失敗」したとあるが、“a thoughtful man in a threadbare, yet well-fitting suit of clothes” (*Exploits* 2) と描かれる「失敗者」の身なりからも、Clym とは違い都会風な文化

を嫌悪する気持ちは無いことがうかがわれる。また、Clym が、階級全体をイメージして、啓蒙活動をし、その対象となる人々は、ひとつの地域に限定されないのに対し、⁵ 「失敗者」は、West Poley の村の個々の住人をイメージし、皆に自由に振る舞うことを認めながら、規律やルールは守るべきこと、同胞の幸福を増進しないまでも、損害を減らすことを目標として、地域社会の個々の住人にきめ細かな指導と世話をしているのである。

III

功利主義倫理と Steve の成長

Steve が、洞窟内の水の流れを変えることで、もともと West Poley に流れ込んでいた水を East Poley に流し込めると知った場面がある。水を失った West Poley の多くの住人、特に水車が止まり、仕事を失い半狂乱になった粉屋が描かれる一方で、思いがけなく水が流れ込んできた East Poley の住人が大喜びしているのも主人公達は目撃する。ここで Steve と Leonard は、一方に利益をもたらすと、もう一方には害をもたらすという状況に気づく。

Steve は、どちらに水を流したらいいのかを考える。ここで彼は、粉屋だけ害を受けるなら友人の Job を救うほうが彼にとって良いと思いき、そもそも East Poley の人口は、West Poley が 100 人なのに対し、East Poley は 250 人だというようなことを言う。East Poley と West Poley のどちらに水を流そうかと考える Steve に応えた語り手 Leonard の頭に浮かんだのは、「最大多数の最大幸福」で有名な Bentham の「功利主義哲学」であった。

I[Leonard] returned some reply, though the state of affairs was, in truth, one rather suited to the genius of Jeremy Bentham than to me. But the problem in utilitarian philosophy was shelved by Steve. . . (下線筆者、*Exploits* 24)

Steve は実際に East Poley に行き、水が流れると貧しい未亡人が困るのも知り、単純に人数で決めるのは危険であることを知り「皆に正しくあるには、

良き heart ばかりではなく良き brain が必要」(*Exploits* 33)と悟る。彼は、未亡人を救うためにも West Poley に水を戻そうとするが、それでは自分が困る Job は、3 つめの穴を見つけてそこに水を流し込む。これは行き止まりで、水が溢れ 3 人は危うく溺死しそうになる。そこで Steve は、“I see now the foolishness of presumption. What right had I to take upon myself the ordering of a stream of water that scores of men three times my age get their living by?”(46)と反省するのである。

この事件の後、Steve は近隣の住民からの冷たい視線を感じ、肩身の狭さを意識し “All I can say is, that I have injured my native village, that I owe it amends, and I'll pay the debt if it's a possibility.”(74)と言う。彼は、命を助けてもらった返礼として、また同胞たちの未来のためにも、すべてを West Poley の人々に知らせようと決意し実行する。Job は、前述の交換条件として手に入れた粉屋との徒弟契約解除によって自由を得て、新しい就職口を「失敗者」にみつけてもらい片がついていた。

19 世紀の初頭に Bentham が創始したとされる功利道徳説は、人間は自己の幸福を求める生き物であるという前提において倫理道徳を考察したものであった。Job が、粉屋に帰りたくないがために、第 3 の穴に勝手に水を流したり、粉屋の苦境をみて、抜け目なく自分の利得に結びつけたりする姿は功利主義的に是認される。もちろん、皆が自己の幸福ばかりを追求しては、利害が対立した時に問題が生じる。そのため、功利主義道徳において行為の正当性はその結果によって決まり、その結果とは、「最大多数の最大幸福」であるとされた。Steve は最初これを文字通り表面的に取り、East Poley に水を流したらと考えたのである。

Bentham の功利主義は、キリスト教の枠を出たもので、快を求めることを人間の本性とし、そこから博愛の精神をひきだそうとしたものであり、個人の努力が富を増大させることのできる時代背景と、民主主義の進展という目標をもって提唱されたものである。その要諦を理解せず、固定された富の分配を考える Steve の幼稚さを作者はここで戒めているのであろう。⁶

Exploits は、1883 年に書かれたが、語り手 Leonard は 13 歳、Steve は、それ

より 2、3 歳年長という設定になっている。語り手が語り出したときは、既に Steve は一人前の立派な farmer になっていたというのだから、1883 年より少なくとも 20 年前の時代背景における功利主義道徳を考えなくてはならない。そこで浮かび上がってくるのは、J. S. Mill の「功利主義論」(1861)である。Mill はこの第 3 章で「功利の原理の究極的強制力」について述べている。それによると、道徳の sanction (拘束)あるいは、それに服従する義務の源泉には、「外的」と「内的」なものがあり、前者として義務に反したときに感じる様々な「苦痛」を挙げ、後者として「良心」を挙げている。作中では、Steve が爆弾を使って身を賭してまで償いをしようと思ったのは、良心の痛みばかりではなく、地域社会で住人たちの冷たい視線を感じたからだと書かれている。すなわち、West Poley の community は「功利主義倫理」によって運営されていることが描かれているのである。子供たちはそこに適応するように教育されることが求められる。

一連の事件を通して Steve が最終的に学んだのは、West Poley の community の一員としての自覚と義務である。Steve は、水路を変更できるという特権を得たとうぬぼれて、大問題をおこし自分の属する community に多大な迷惑をかけた。窮地に陥った彼を救出したのは、彼を取り巻く West Poley の大人たちであった。

その代表格が「失敗者」であり、彼の倫理的立場も、この功利主義倫理で読み解くことができる。前述したように、第 6 章で爆弾をつかって始末をつけるといふ Steve の行動について、償いは極端であってはならず、身の危険も考慮し後先を考えてから行動すべきだと彼は Steve に対して説諭する。そこで使われた utility(有用性)という言葉に、彼の倫理的立場が示唆されている。

Exceptionally smart actions, such as you delight in, should be carefully weighed with a view to their utility before they are begun. (下線筆者、*Exploits* 80)

最終的にどちらに水を流すべきかという問題に関し、East Poley の 1 人がこの水は自分たちのものでもあると主張したと作者は書いているが、水はもと

もと West Poley に流れていたことを考えるとその理屈には無理がある。それを彼らも分かっているために、正面から話し合いを申し込むのではなくスパイを忍び込ませている。それを strategy と作者が表現しているのは、彼らのこの態度が倫理的な主義というようなものではなく、単なる「戦略」の域をでないものであると示唆しているのであろう。

おわりに Hardy の少年文学観

このように *Exploits* の「失敗者」を読み解くことにより、Steve の精神的成長を探り出すことができるのであるが、そこには子どもが adventure に夢中になることへの Hardy の批判的視点も隠されている。

Exploits 執筆の当初、Hardy は adventure 物語を念頭に置いていたようで、彼の 1883 年 4 月 5 日付けの手紙では “A rural tale of adventure in the West of England” (*The Collected Letters of Thomas Hardy* 1:116) と予告しておいてかまわないとある。なるほど、Steve の性格は、当時好評を博していた *Tom Sawyer* の主人公によく似ている。2 人とも父親が他界しており自由に育てられ、元気がよく活発で、子供らしい考えの浅さをも見せている。また語り手 Leonard と、Tom の友人 Hack との性格的類似もある。彼らは慎重かつ臆病な性格である。Steve がかまわずに冒険をすすめる度に、Leonard が洞窟の穴を元に戻そうとか、大人たちに事実を知らせようと提案すると Steve は「臆病者」とからかっているところが描かれている。

しかしながら、作者は最終的に、語り手 Leonard からみた adventure を描き、少年小説の体裁を取りながら、「失敗者」を含む大人の視点を優先させて、adventure という少年にとって魅力的な言葉を避けて exploits という、「優位」という意味で「冒険」という意味もあるが、19 世紀末以後ではもっぱら「搾取」という意味で用いられる言葉をタイトルに選んだ。作中、主人公らの行

為を表す単語として、adventure や exploits の他、manoeuvre や mischief などの言葉も使われている。

宝島や洞窟で海賊が隠した財宝や金貨を見つけるのは adventure の名に値するが、洞窟で水の流れ方を変える方法を「発見」するのは、他人の犠牲において利得を得ようとする行為を誘発する「いたずら」であると、「失敗者」は少年に向かってメッセージを発しているようである。“...careless adventuring at other people’s expense. . .” (76) や “Quiet perseverance is . . . better than the erratic exploits that may do much harm.” (80) というような表現が、それを証明している。Hardy は少年に対して、目的を無視していたずらに少年の野望や冒険心を煽るべきではない、冒険心を倫理的視点から考察させることが必要なのではないかと考えたようである。その背後には moral にとって結果が大事と考え、衝動で行動することを戒める「功利主義倫理」が横たわっている。

そして、そのような倫理を教える人物は、Clym のような理想主義者ではなく、現実の快や利益を求める功利主義的「失敗者」でなければならなかったのである。Purdy は、1952 年出版の Oxford 版の Introduction で、この人物は “oddly out of place but oddly characteristic”(x) とだけ述べているのであるが、彼は、まさしくこの community において「有用な」人物だったのである。

注

*本稿は、日本ヴィクトリア朝文化研究学会第 18 回大会(於、日本女子大学、2018 年 11 月 17 日)での口頭発表を大幅に修正・加筆したものである。

1) *The Youth’s Companion* は、1829 年に創刊された週刊誌で、もともとは、日曜学校向けの宗教色の強い雑誌であったが、文学作品等を盛り込み、上手く世俗化することによって読者をふやしていたという。

2) *Companion* は、Purdy の Oxford 版 *Exploits* の Introduction によると boys, girls, family, adventure, humors (Purdy ix) にカテゴリ分けされていたようであり、幅広い読者のニーズにあわせて、多種多様な記事に富み、具体的技術教育はほとんどなく、教訓の含まれたユーモラスな逸話を多く載せている。

一方、*BOP* は、冒険もの、学校もの他、実用的技術紹介にウェイトをおいている。1882年7月1日号の“Through fire and through water”は、冒険ものであり、“Seventy Years Ago”は学校ものである。自然科学への興味を育んだり、魚釣り、庭造り、陶芸、舟の構造の解説記事等で具体的な技術教育を施している。また、スポーツやチェスの仕方を教えて、少年の興味に応じている。

3) Clym の進歩思想は、「バリ在住当時、人気を博していた幾つかの倫理体系」(*Return* 171)から学んだという。*Return* の設定時代は、1840年から1850年であるから、Auguste Comte が実証主義哲学を完成した時期にあたる。Comte を「行動のための思想の改革者」(202)と呼ぶ Basil Willey は『十九世紀イギリス思想』(*Nineteenth Century Studies*)のなかで、Comte を J. S. Mill と比較して論じ、前者から後者に目を転じると、「自動車専用高速道路」から「イギリスの曲がりくねった小径へと入って行くようなものだ」(204)と述べている。これは、Mill の思想が「自由放任」に導かれているのに対し、Comte の思想は、計画された社会を想定していることを暗示している。

4) 清宮倫子『進化論の文学——ハーディとダーウィン』参照。

5) Hardy は、そのような Clym の精神は均整が取れていないと断じて “Was Yeobright [Clym]’s mind well-proportioned? No” (*Return* 172)と書いている。「失敗者」の精神に、Clym の精神にはない「均整」を暗示したのは以下の一文である。“the poetico-philosophic strain which, under more favouring circumstances, might have led him on to the intellectual eminence of a Coleridge or a Emerson.” (*Exploits* 76)。ここでただちに思い出されるのは、J. S. Mill が、1840年に発表した Coleridge 論である。そのなかで、Mill は、Coleridge の「哲学を経由して神学に到達しようとする彼の試み」を高く評価している。進化論がまだ猛威をふるう前の時代において、Bentham は、古い意見を、それは果たして真なるかと自問し、Coleridge は、その意味は何であるかと自問した、前者は外から、後者は内からそれを見た、と論じている(『十九世紀イギリス思想』参照)。「失敗者」は、その思想的立場ゆえに、進歩を信じて田舎者への啓蒙活動はしないかわりに、常識的だが、田舎者たちよりはものの分かった大人として、帰郷してポジションを得ることが出来ている。

6) 実は、Hardy が、*Companion* 誌に原稿を依頼された当時、同誌に、よく似たテーマの短編小説が載った。1883年9月27日号の *Companion* に載った、G. P. Lathrop の作 “Her Last Confession” である。Nelly という女性が、ちょっとした気分で、川の流れを変えたのが原因となって、粉屋は破産。彼は、このいたずらの犯人として Nelly の父を疑い射殺して狂い死ぬ。粉屋の息子と彼女は婚約していたのだが、愛情は途切れず結婚に至った。しかし彼は仕事を求めて船乗りにならざるを得な

くなり、やがて遭難する。寡婦となった彼女は死の直前、この経緯を告白して、罪の許しを請うという話である。水の流れをいたずら気分で変えてたことが発端になって、連鎖的に悲劇的な結末に導かれるところは、むしろ Hardy 好みの筋である。しかし、“Her Last Confession” が主人公の罪の意識と告白という極めてキリスト教的な扱いが為されているのに対し、*Exploits* では、世俗的な扱いがなされているところに注目したい。

引用文献

Beer, Gillian. *Open Fields: Science in Cultural Encounter*. Oxford UP, 1996.

Dalziel, Pamela. *Thomas Hardy: The Excluded and Collaborative Stories*. Oxford UP, 1992.

Hardy, Thomas. *Our Exploits at West Poley*. Hythloday Press, 2014. (テキストはこの版を用いた)

———. *Our Exploits at West Poley*. Oxford UP, 1952.

———. *The Return of the Native*. Macmillan, 1974.

Knoepfelmacher, U. C. “Hardy’s Subterranean Child.” *Thomas Hardy Reappraised: Essays in Honour of Michael Millgate*, edited by Keith Wilson. Toronto UP, 2006, pp. 78-95.

Lathrop, G. P. “Her Last Confession.” *The Youth’s Companion*, vol. 56, September 27, 1883, pp. 387-8.

Millington, T. S. *The Boy’s Own Paper*. Vol.4, July 1, 1882, Forgotten Books, 2018.

Purdy, Richard Little. *Thomas Hardy: A Bibliographical Study*. British Library, 2002.

———. Introduction. *Our Exploits at West Poley*, by Thomas Hardy, Oxford UP, 1952, pp. vii-x.

———, and Michael Millgate, editors. *The Collected Letters of Thomas Hardy*. 7 vols, Clarendon Press, 1978-88.

ミル, J. S. 『ベンサムとコールリッジ』松本 啓訳 (みすず書房、1990)

———. 「功利主義論」『世界の名著 38 ベンサム J. S. ミル』(中央公論社、1967)

大野成司「*Our Exploits at West Poley* (1892-3) にみる Hardy の不安と焦燥」『神奈川大学大学院 言語と文化論集』No. 5、1998、pp. 67-84

清宮倫子『進化論の文学——ハーディとダーウィン』(南雲堂、2007)

ウィリー、バジル『十九世紀イギリス思想』松本 啓他訳 (みすず書房、1985)

待つのが肝心

——『貴婦人たちの物語』における「待つ」ことの意義——

山内 政樹

はじめに

トマス・ハーディ (Thomas Hardy) の短編集『貴婦人たちの物語』(*A Group of Noble Dames*) は、「待つ」という行為が物語上で重要な役割を果たす。「待つ」という行為について、スティーヴン・カーン (Stephen Kern) はハイデガー (Heidegger) の理論を用いて次のように分類している。

Among the three major temporal orientations—past, present, and future—Heidegger emphasized the importance of the last because it includes the forward, purposeful dynamic of what we will be as well as what we are. The future is not merely some happening down the road of time that we will come upon in due course; rather, it is experienced immediately and directly in the present. Although individuals have many possible concrete futures, these are all structured by a fundamental distinction. Inauthentically, we *wait* for a future that will happen to us by force of circumstances over which we have no control. Such a future is not our own. Authentically, we *anticipate* a future resolutely as our own responsibility in the face of circumstance. (original italics 11)

『貴婦人たちの物語』では、カーンの引用にあるように、「自分の責任で断固たる態度で、来るべき未来を予期することができる」人物、特にそれに成功した男性が物語をハッピー・エンド、つまり結婚生活を全うし、跡取り息子の誕生へと導くことができると考えられる。この短編集に収められている物語の多くは、待てない女性、待つことができる男性と待てない男性をめぐる三角関係の中、物語が展開していく。本論で、特に焦点を当てるのは、待つことができる男性である。彼らはなぜ待つという行為を完遂し、自身の望みをかなえることができたのか、その理由を明らかにする。

そもそも『貴婦人たちの物語』の一部は『グラフィック』(*The Graphic*)のクリスマス特集号に掲載された後、新たに四話を追加し、現在の形で出版された。その際、『グラフィック』には掲載されていなかった短編「初代ウェセックス伯爵夫人」(‘The First Countess of Wessex’) を、ハーディはわざわざ第一話として追加している¹。これには何かしらの意図があると考えられる。クリスティン・ブラディ (Kristin Brady) は、この短編集の全体の構成を次のように要約している。

The first and last stories in *A Group of Noble Dames* are the only ones with truly ‘happy’ endings. Each of the others is a fairy tale gone wrong, a perversion of the convention in which princess and prince finally discover each other and live happily ever after. . . . With few exceptions, each story can be seen as a repatterning or ironic refutation of the ostensible moral of the one preceding it. (53)

ブラディが言うように、この短編集の「それぞれの物語は、先行する物語とよく似たパターンとして、あるいはその物語で示される見せかけの道徳に対する皮肉な反駁として見るのが可能である」なら、短編集全体を通して「待つ」という行為がそれぞれの物語に合う形で表現されているのではなかろうか。

ブラディは続けて「初代ウェセックス伯爵夫人」には、『貴婦人たちの物語』全話に共通する人物の類型と人物を取り巻くその状況が原型として多く含まれている(54)、と述べている。「初代ウェセックス伯爵夫人」を第一話に入れることでこの短編集全体の構成とその方向性をハーディは示しているのではなかろうか。さらに、ブラディは、この短編集が“contrapuntal structure”(54)で構成されていると述べている。この「対位法(contrapuntal)」とは、それぞれ独立した旋律を担う声部を、いくつか同時に組み合わせる作曲法のことである。ブラディがこの短編集は“contrapuntal structure”であると述べたのは、この短編集に含まれるそれぞれの物語は独立した物語としてそれぞれの独自性を保つ一方で、それぞれの物語が組み合わせられて一つの短編

集として構築される構造を持っているということを指摘するためである。Sophie Gilmartin と Rod Menghamt もそれに同意して、次のように述べている。

It is true that, as one story gives way to the next, odd lights and refractions fall upon aspects of the previous tale. This is clearly the case between 'The First Countess of Wessex' and 'Barbara of the House of Grebe'. Many of the basic elements of the story are the same: an only child—a daughter and heiress—adored by an ambitious mother and fond father; two lovers—one aristocratic, the other plebeian. (62-63)

一人っ子の主人公や身分違いの求婚者、野心的な母親など、人物の類型や人物を取り巻くその状況のような物語を構成する基本的な要素の一つに「待つ」という要素を追加することが本論のもう一つの狙いでもある。では、上記の引用にあるように、「初代ウェセックス伯爵夫人」と第二話の「グリーブ家のバーバラ」('Barbara of the House of Grebe')は“contrapuntal structure”の特徴が強く表れているので、二つの物語を比較することで、物語上で「待つ」という行為がどのように扱われているのか、どのように描かれているのかが顕著になると考えられる。さらにその比較によって、この短編集全体での「待つ」という行為についてある一定の方向性が得られると考えられる。

1

「初代ウェセックス伯爵夫人」において、特筆すべきは、スティーヴン・レナード(Stephen Reynard)がベティー(Betty)を最後まで待ち続けるその能力である。スティーヴンは十三歳のベティーと結婚し、彼女が十八歳になるまで待つと彼女の母親と約束した。しかし彼女がその年齢に近づくと、彼女は地元の青年フェリプソン(Phelipson)と恋に落ち、スティーヴンと会うことを拒否し続ける。しかし、スティーヴンはいつ自分の許へやって来るとも知れないベティーをひたすら待ち続け、最終的に彼女を手に入れた稀有な存在である。当てもなく「待つ」という行為がいかに難しいことであるか、しかもスティーヴン・カーンが、「我々が制御できない状況の力によって自分の身に

降りかかる未来を待つのは、非本来的である」(11)² と言うように、スティーヴンには何の非もないにもかかわらず、ベティーを待ち続けるのは至難の業である。

「待つ」ということに関して言えば、「グリーブ家のバーバラ」のアップランドタワーズ(Upland towers)も一見、辛抱強く待つことができるように見える人物である。彼はバーバラ(Barbara)が、恋人と駆け落ちをする前から「心に秘めた計画」(14)を持ち続ける。つまり、彼は彼女と結婚する機会を待ち続け、彼女が結婚した後も待ち続け、最後に彼女を手に入れることができた。ただし、彼は、カーンの言う「非本来的な」待つという状況に耐えられず、強硬手段に出たため、スティーヴンとは違って、ハッピー・エンドを迎えることはできなかった。アップランドタワーズは最後の最後で待ちきれなかったのである。

相手の「応え」の保証がない状態で人を待つのは至難の業である。それでも一方が関係を願い、信じ続け、それを保持しようとするところに「待つ」という状態が生まれる。「待つ」ことは、待てども待てども「応え」がなかったという記憶を常に消去し続けることでしか維持できない。だから「待つ」は偶然を当てにすることができない。受け身でただひたすら待ち続けることは不可能である。それ故、相手に催促することがある。その催促の仕方がスティーヴンとアップランドタワーズでは大きく異なるのである。スティーヴンはベティーと結婚しているにもかかわらず、別居状態で、さらにベティーは別の男性と恋仲状態にある。彼の「待つ」という行為は、「状況に対して、自分の責任として、断固たる態度で未来を予期する」(Kern 11)「待ち」の姿勢を示している。一方、アップランドタワーズは状況に対して、自分の責任として、断固たる態度で未来を変える力を行使した。彼は制御できない状況によって、自分の身に降りかかる未来を待つのではなく、自分の力で未来をつくり変えようとしたのである。

ステイーヴンが待ち続けられ、アップランドタワーズとウィローズ(Willowes)が待ち続けられない理由について考察する。ステイーヴンがベティーを待ち続けられた理由の一つとして、彼女の幼さが挙げられる。彼と彼女は恋愛結婚したわけではなく、よりよき縁組を画策する彼女の母親によって、お互いよく知る前に結婚したのである。だからベティーは成人するまで両親の許で生活し、ステイーヴンとは別居状態を続けている。物語において、彼女の幼さが何度も強調される場面がある。彼女の両親の間で、彼女の結婚をめぐり言い争いが起こり、彼女がいかに子供であるかが繰り返して述べられる³。

'I tell 'ee there shall be no such betrothal! I tell 'ee there shan't! A child like her!' (4)

The girl, though marriageable in the views of these days, was too young to be in love. (7)

A child not yet thirteen! (12)

The words be not the child's—she didn't dream of marriage—how should she, poor little maid! (12-13)

... she's too young for you to claim yet; we mustn't reckon by years; we must reckon by nature. She's still a girl. (32-33)

ベティー自身は結婚に全く関心がなく、両親だけでなく彼女自身もまだ子供であることを自覚している。例えば、彼女は結婚に関して、「彼女は非常に若かったので、自分自身のことなのに母が問題の紳士と婚約させようがさせまいがあまり深い関心がなかった」(5)と考える。また、結婚後も「彼女はレナードの幼な妻(child-wife)としての立場を理解していなかった」(15)とある。彼女にとって、結婚に関するすべてのことが「実際ほとんど忘れてしまった」(16)と思える程度の問題である。彼女は新しい恋人フェリブソンと親密になると、「もし今ぐらいの年齢であったなら、自分は決して(結婚の)承諾をしなかった」(21)と言い、母親に「物心つく前に強制的に結婚させられた」(23)と考える。自分の娘をより身分の高い男性や財産を持っている男性と結婚さ

せようとする親は以前から存在する⁴。ベティーは結婚した当初、自分がいかに子供で何も理解していなかったことを述べ、母親の「純真な子供の幸福をほとんど考えない当時の上流社会の術策」(55)にはめられたことを強調している。このことについてクリスティン・ブラディは、この短編集に登場する「子供は犠牲者」(53)であると述べている。ベティーは、結婚するにはまだ子供であるという印象だけでなく、親の犠牲者でもあるという印象が読み取れる。ただ実際には、「彼の娘(ベティー)は当時の考え方では結婚することができる年齢になっていた」(7)なのである。

では、なぜ駆け落ち婚をしたバーバラは、ベティーと違って、幸せな結末を迎えることができなかったのか。その理由として、ウィローズもアップランドタワーズも「機が熟す」(44)まで、つまり彼女が大人になるまで待てない男性だからである。ウィローズは彼女との身分差を少しでも埋めるため、チューター付きで大陸旅行に行くことになるが、火事でその美しい顔を損ねてしまう。傷ついたまま彼は、彼女と対面することになるが、その姿は彼女に大きな衝撃を与えることになる。

A quick spasm of horror had passed through her; but though she quailed she forced herself to regard him anew, repressing the cry that would naturally have escaped from her ashy lips. Unable to look at him longer, Barbara sank down on the floor beside her chair, covering her eyes. (84)

美しい容姿を失ったウィローズはただの「人体模型」(85)となり、もはや彼女は彼を以前のように愛するどころか見ることもできない。結局、彼女は彼の「うわべだけ」を愛していたに過ぎない。しかし、二人の対面後、一夜明け、彼女は「後悔のあまり自分は全く許し難い」と考え直し、「彼を苦悩している存在として遇すべきだった。子供のように目に映るものの奴隷となっただけではいけなかった」(87-88)と思い、もう一度彼と対面することを選ぶ。しかし、ウィローズはショックのあまり、待つことができずに彼女の許を離れてしまう。

同様に、アップランドタワーズも最後の最後で待ちきることができなかつたと考えられる。バーバラは、アップランドタワーズとの結婚後、今は亡きウィローズの美しい等身大の彫像を夜な夜な抱きしめに彼のベッドをこっそり抜け出す。その後、彼女の顔には「静かな恍惚(ecstasy)、抑制された至福」(95)が目に見える形で現れ始める。その顔は、アップランドタワーズの跡取りを産むことを拒むほどの行為が、彼女と彫像の間で行われているかのようである。この彼女と彫像の逢引きの異質さは、男女の役割が逆転されることでさらに強調されている。

The function of the statue is not simply to reduplicate Willowes's appearance (the willowy flexuousness of his body transmuted into the stillness of marble), but also to reverse the sexual roles so that female becomes agent and instigator. (Ebbatson 94)

バーバラが積極的に彫像を誘惑する異様さを示すために、その逢引き場面を以下に引用する。

Arrived at the door of the boudoir, he beheld the door of the private recess open, and Barbara within it, standing with her arms clasped tightly round the neck of her Edmond, and her mouth on his. The shawl which she had thrown round her nightclothes had slipped from her shoulders, and her long white robe and pale face lent her the blanched appearance of a second statue embracing the first. Between her kisses, she apostrophized it in a low murmur of infantine tenderness:

'My only love—how could I be so cruel to you, my perfect one—so good and true—I am ever faithful to you, despite my seeming infidelity! I always think of you—dream of you—during the long hours of the day, and in the night-watches! O Edmond, I am always yours!' Such words as these, intermingled with sobs, and streaming tears, and disheveled hair, testified to an intensity of feeling in his wife which Lord Upland towers had not dreamed of her possessing. (italics mine 96)

彼女は彫像に身体をしっかりと巻きつけ、彼女の唇を彫像の唇に重ねる。彼女のショールが肩からずり落ち、官能的な大人の姿をさらけ出す。無機質な彫像に「エクスタシー」を感じている彼女の姿は異様そのものである。さらに、

「子供のよな甘え声で低く彫像にささやきかけている」とあるように、バーバラは性的魅力を露わにする大人の女性と、彫像に甘える少女のような子供じみた姿が奇妙に入り混じった様子を示す。彼女の姿に、大人と子供の奇妙な組み合わせを認めたアップランドタワーズは、ついに待ちきれずに行動に出てしまう。彼は彼女の彫像を火事で傷ついた醜い生前の姿に戻し、その姿を無理やり彼女に何度も見せることで荒療治を行った。その結果、「恐怖によって無理やり引き出された虚構の愛情は、それが習慣的に日々演じられることで、かなりの真実味を帯びていった。そして前夫の思い出に対して、実際に嫌悪感を抱くようになると同時に、伯爵への卑屈な愛情が彼女にはっきりとみられるようになった」(103)のである。彼は彼女が大人になるまで待てなかったのである。彼女の子供のような要素を無理やり大人に引き上げようとしたアップランドタワーズの荒療治が失敗の原因であると考えられる。アップランドタワーズはバーバラが大人になって彫像から離れ、現実世界に戻って来るまで待てなかったのである。彼女は彼の子供を産むことになるが、成人したのは娘一人で、結局、彼の望みである跡取りはできなかった。

3

一方、スティーヴンは、結婚したにもかかわらず、ベティーが十八歳になるまで待てという母親の言いつけをしっかりと守り続ける辛抱強さを持ち合わせている。彼は、待つことを戦術的に捉え、腹をくくったその態度ゆえに予想外の展開、彼女を振り向かせることができた。彼は天然痘にかかったベティーにキスをする事までして、彼女が大人になるまで待ち続けるのである。その行為は、年上の男としての余裕と自信の表れであると同時に、最後まで待つということを彼女に示したのである。「その気になればすでに引き取りに来ていたはずなのだが、レナードはベティー自身が熱心に頼み込んだのでそうすることを延期していた。しかも、その願いは彼女が若いという点で両親の願いとも一致」(21)していた、という理由だけで彼は待つことができるのである。強硬策に出たアップランドタワーズとは違い、法的には妻であ

るはずのベティーをスティーヴンは待ち続けたのである。彼はそもそも待つということに向いている性格を示している。次の引用は彼のそのような性格を端的に表している。

He was of all men then living one of the best able to cope with such an untimely situation as this. A contriving, sagacious, gentle-mannered man, a philosopher who saw that the only constant attribute of life is change, he held that, as long as she lives, there is nothing finite in the most impassioned attitude a woman may take up. In twelve months his girl-wife's recent infatuation might be as distasteful to her mind as it was now to his own. In a few years her very flesh would change—so said the scientific;—her spirit, so much more ephemeral, was capable of changing in one. Betty was his, and it became a mere question of means how to effect that change. (49-50)

スティーヴンは子供の成長を待つかのように、彼女が無鉄砲な子供から成熟した大人になるまでの長い期間を待つことができた。彼が待っている間に、「少女というよりも一人前の女性になっていた」(52) ベティーは、「意味も理解できないままに、結婚という罠に陥れられた子供としての彼女の立場」(59)から「一足とびに少女から一人前の女性となった」(60)のである。成熟した彼女が母親に「あの人に待ってもらうには少し長すぎるようですわ」(52)と自ら言うまで、彼はひたすら待ち続ける。さらに彼は適切な時期に待つことを止め、行動に移すことができる人物である。

Stephen Reynard of 'The First Countess of Wessex' gave some thought to the welfare of the child Betty by at least giving her time to grow up, and when she became a young woman he again gave her time to experience and mature. The acceptance of mutability, that desire can change—and suddenly—is a sign of Reynard's sagacity, and he does not judge harshly Betty or women more generally for a certain degree of erratic eroticism or romantic feeling before marriage (or in his case before his marriage is consummated). (Gilmartin 72)

スティーヴンはただ単に待ちきるだけではなく、最も効果的な場面で待つ

を止め、行動に移すことができる人物である。一方、フェリプソンはベティーの天然痘が完治するのを待たずに彼女を捨ててしまう。二人で駆け落ちしようとしたまさにその時、フェリプソンは彼女の病気に気づいて、一気に彼女への愛情が冷めてしまう。彼に対してベティーは次のように訴える。

'Is *this* your love?' said Betty reproachfully. 'Oh, if you was sickening for the plague itself, and going to be as ugly as the Ooser in the church-vestry, I wouldn't —' (original italic 47)

彼女は彼の愛情が「うわべだけ(skin-deep)」(47)に過ぎないことに気づくのである。それとは対照的に、待ち続けたスティーヴンは彼女の病気を知ってもなお、「彼女の口いっぱいにくっくるとキス」(49)をしたのである。この行動がきっかけとなって、彼女は薄情な恋人フェリプソンと別れる。そして、彼女の病気を受け入れ、待ち続けたスティーヴンは彼女と正式に結婚生活を始めることになる。それ故、バーバラと違って、二人はハッピー・エンドを迎えることができたのである。

4

最後に、他の短編について少しだけ触れておく。「ストーンヘンジ侯爵夫人」('The Marchioness of Stonehenge')のキャロライン(Caroline)は身分違いの青年と秘密の結婚をして、彼が急病で亡くなった時、その死を偽装してしまう。後に、彼女の妊娠が発覚すると、「どうしてもっとよく考えて、(偽装工作することを)待たなかったのか」(121)と一時の感情で衝動的に動いたことを後悔している。そのことが最後まで彼女の不幸につながり、実の子に見放されて、独りで死を迎えることになる。

同様に、時間の成り行きを待たずに、衝動的に行動を起こして失敗した人物として、「郷士ペトリックの奥方」('Squire Petrick's Lady')のペトリックが挙げられる。彼の妻は死の間際、息子がある男性との間にできた子であるとのめかして亡くなる。そのことに腹を立てたペトリックは父親に遺言状を書

き換えさせて、息子に財産が残らないように手はずを整える。しかし、妻の相手が身分の高い人物であると知ると、彼は息子の血統を誇りに思い、「私が手を下したように、財産相続権からこの子を除外しないで」(179)おけばよかったと後悔する。「今か今かと待ち望まれる」(182)子供の成長を待ちきれずに行動を起こすのは、スティーヴンと大きな違いであり、それが不幸へとつながっていく。

また、三人の求婚者と結婚する「ピネロピ夫人」(‘Lady Penelope’)のピネロピは、「まあしばらく、まあしばらく我慢してください。三人のお馬鹿さんたち。静かに時期をお待ちください。そのうちお三方それぞれと順番に結婚いたしますわ」(203)と言い、彼らに待つことを強要する。彼女の一番のお気に入りであるウィリアム(William)と最後に結婚することになるが、彼女はハッピー・エンドを迎えることはできない。待ち過ぎたウィリアムと待てなかったピネロピ、その両方が原因となって、二人にすれ違いが生じる。彼女の二人目の夫が病で伏している時、ウィリアムはピネロピと会い、「どうしてあなたはこの私を待っていてくださらなかったのですか。あるいはもっとはっきりとした手紙をくだされば。そうすれば私は夜に昼をついでかけつけましたものを！」(207)と彼女を問い詰める。すると彼女は「もう遅すぎるわ、ウィリアム」(207)と答える。このやり取りは『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*)におけるテスとエンジェル(Angel)の会話を思い出させる。テスが処女でないことを知ったエンジェルは失意のうちに彼女を残して国外に旅立ってしまう。海外での苦しい生活の中、彼女を許せなかったことを後悔した彼は、彼女の許へ戻って来るが、経済的に困窮していた彼女は待ちきれずに別の男性に身を寄せてしまう。再会した彼女は「もう遅すぎる」(*Tess* 492)とエンジェルに告げることになる。ウィリアムとピネロピは結婚するものの、別れて暮らすことになる。ウィリアムが「本当に僕は長いこと待ったのですよ！」(210)と、彼女に訴えるが、時機を逸した「待つ」という行為はあまりうまく機能しないことが示されている。

最後の短編「令嬢ローラ」(‘The Honourable Laura’)は「初代ウェセックス伯

爵夫人」同様、ハッピー・エンドで幕を閉じる。ローラは、ベティー同様、結婚に対して親から子ども扱いられている。例えば、彼女の父親は「ここにいるのは、未成年の、世間知らずの娘——処女の純潔と貞操にかけては、まだ子供っぽい考えしかない——娘だ」(247)や「子供というものは、自分にとって何が一番良いかということは分からないのだ。だから、さあ一緒においで、私の考えに従っておけば良いのだ」(248)と述べ、彼女を連れ帰ろうとする。ただ、ローラは「待つ」という点においては、大人の忍耐力を兼ね備えている。テスやピネロピと異なり、ローラが夫ジェイムズ(James)に捨てられ失意のどん底にいるにもかかわらず、十一年以上もの間、彼を待ちきることができた。

... Laura Northbrook remained the lonely mistress of house and lands without once hearing of her husband. Every probability seemed to favour the assumption that he had died in some foreign land; and offers for her hand were not few as the probability verged on certainty with the long lapse of time. But the idea of remarriage seemed never to have entered her head for a moment. Whether she continued to hope even now for his return could not be distinctly ascertained; at all events she lived a life unmodified in the slightest degree from that of the first six months of his absence. (266)

「今でも彼女が夫の帰りを望み続けているかどうかは、はっきり確かめられないが」とあるが、ジェイムズ以外の男性からの再婚の申し込みを断り、以前の生活を少しも変えていないことから彼女が待ち続けていることがうかがえる。その結果、彼女は彼との結婚生活を取り戻すことができたのである

この短編集は、第一話で待ち続け、「機が熟した」タイミングで行動を起こした男性が成功し、また、最後の第十話で何も行動を起こさず待ちきった女性が成功するという形式をとっているように思える。短絡的にその時の感情の赴くままに行動した人物は失敗し、ただひたすら待ち続け、好機を逃した男性も同様に失敗する。さらに待ちきれずに、行動を起こした人物も不幸な最期を送ることになる。「待つ」という行為は、最も効果的な場面が来る

までいかに自身の感情を抑えて我慢できるかが成功の秘訣であるかのような構成をこの短編集は示しているのではないだろうか。

おわりに

さらに言うと、この短編集自体も「待つ」ことで成立している。この物語の語り手たちは「ウェセックス博物古物研究クラブ」の会員であり、彼らが午後の野外活動を始めようとしたちょうどその時に、雨が音を立てて降り始めた。彼らは雨がやむのを待つ、そのついでに物語を語り始めたのである。さらに、この短編集の語り手たちが全員男性であるということも重要である。雨が止むのを待つ、そのついでに物語を語る男性は「待つ」ことに長けているのである。この短編集自体も「待つ」という行為の中で行われているのである。

註

1. 『貴婦人たちの物語』の成り立ちについては、Graham Law p.11 や Martin Ray p.69 が詳しく説明している。
2. カーンは、ハイデガーが「非本来的な未来(inauthentic futurity)」(11) を示すのに「待つ」という語を使用したと述べ、「非本来的」に待つということを次のようにまとめている。‘Around 1850 waiting for love was focused on a supreme “now-or-never” moment when the “one-and only” would appear and make love happen. Waiting for love to begin was particularly characteristic of women, but men also experienced future love as something that would come at them, however commanding their role upon first meetings.’ (11)
3. 以下、*A Group of Noble Dames* からの引用は、Macmillan 版を用い括弧内にページ番号を示す。
4. 娘を道具主義的に扱う親については、Michael Anderson が次のように述べている。‘Whenever and wherever parents have controlled resources vital to their children’s future standard of living they have been able to influence strongly their children’s choice of spouses. This was the case for most middle- and upper-class groups until the late nineteenth century and remains so in many peasant areas even today.’ (36)

Works Cited

- Anderson, Michael. *Approaches to the History of the Western Family 1500-1914*. Cambridge UP, 2001.
- Brady, Kristin. *The Short Stories of Thomas Hardy*. St. Martin’s Press, 1982.
- Ebbatson, Roger. *Hardy: The Margin of the Unexpressed*. Sheffield Academic Press, 1993.
- Gilmartin, Sophie and Rod Mengham. *Thomas Hardy’s Shorter Fiction: A Critical Study*. Edinburgh UP, 2007.
- Hardy, Thomas. *A Group of Noble Dames*. Macmillan, 1903.
- . *Tess of the d’Urbervilles*. Macmillan, 1903.
- Kern, Stephen. *The Culture of Love: Victorians to Moderns*. Harvard UP, 1994.
- Law, Graham. “Neither Tales nor Short Stories? Issues of Authorships, Readerships, and Publishing in *A Group of Noble Dames*.” *Thomas Hardy’s Short Stories: New Perspectives*, edited by Juliette Berning Schaefer and Siobhan Craft Brownsonm, Routledge, 2017, pp. 11-30.
- Ray, Martin. *Thomas Hardy: A Textual Study of the Short Stories*. Routledge, 1997.
- Widdowson, Peter. “. . . into the Hands of Pure-minded English Girls”: Hardy’s Short Stories and the Late Victorian Literary Marketplace.’ *A Companion to Thomas Hardy*, edited by Keith Wilson, Wiley-Blackwell, 2009, pp. 364-77.

Empathy and Meliorism in *Tess of the D'Urbervilles*

Shumpei FUKUHARA

1. Introduction

Thomas Hardy was often regarded as a pessimist, but he was discontent with this label. In the preface to *Late Lyrics and Earlier* titled "Apology," Hardy claimed himself to be a meliorist rather than a pessimist, coining the term "evolutionary meliorism" (319). For Hardy, looking at the worst was "the first step towards the soul's betterment, and the body's also"(318). With evolutionary meliorism, Hardy combines two major cultural trends in Victorian society: the impact of Darwinism and the zeal for social renovation. One of the major factors that connect these two trends is empathy, or "sympathy," which Victorians used for what modern people mean by "empathy."¹ Empathy was regarded as a crucial element for the evolution of ethics; in Hardy's meliorism, the key for betterment was the cultivation of compassion for others as his famous term "loving-kindness" demonstrates (319). Considering this term, *Tess of the D'Urbervilles* is of particular interest, as the book has a highly empathetic protagonist and illustrates both the impact of Darwinism and criticism of conventions. In this paper, I will investigate Hardy's use of empathy for evolutionary meliorism in *Tess of the D'Urbervilles*.

2. The Significance of Empathy in *Tess*

In *Empathy and the Novel*, Suzanne Keen places Hardy's later novels in the literary context of social-problem novels that campaigned for social renovation by appealing to the reader's sympathetic feelings:²

Thomas Hardy notoriously pushed the envelope in the last generation of Victorian fiction by presenting sympathetic imagining characters such as Tess, a fallen woman, and Jude, a member of the disenfranchised working class. (38)

Tess is located in this tradition in that Hardy criticized social conventions by representing the unjust suffering of Tess Durbeyfield. What is daring of Hardy, however, was that he asked the reader to sympathize with a woman with social stigma.

Thematically speaking, empathy is a major component of *Tess*. The main plot of the novel is comprised of the relationship between Tess and Angel Clare, and the pivotal point of their relationship is the frustrated anticipation of empathy; Tess's confession of her past with Alec D'Urberville unexpectedly changes Angel's attitude. Tess knew that she had to explain her past but dared not to do this before their wedding, and it was only after Angel confessed his own affair when he was young that Tess decides to confess:

"O, Angel—I am almost glad—because now *you* can forgive *me*! I have not made my confession. I have a confession, too—remember, I said so."

. . .

"It can hardly be more serious, dearest."

"It cannot—O no, it cannot!" She jumped up joyfully at the hope. "No, it cannot be more serious, certainly," she cried. "I will tell you now." (225)

Tess is excited to hear Angel's confession in the hope that she will be forgiven because her sin is nearly the same as his. In other words, she expects that there will be an empathetic understanding between them. Her hope, however, is shattered when Angel "looked upon her as a species of imposter; a guilty woman in the guise of an innocent one" (229).

In this scene, moreover, the narrator emphasizes Angel's transformation from empathy to apathy. Following the confession, the narrator describes their changed attitudes in terms of sympathy:

The image raised caused her to take pity upon herself as one who was ill-used. Her eyes filled as she regarded her position further; she turned round and burst into a flood of self-sympathetic tears.

Angel Clare was relieved at this change, for the effect on her of what had happened was beginning to be a trouble to him only less than the woe of the

disclosure itself. He waited patiently, apathetically, till the violence of her grief had worn itself out, and her rush of weeping had lessened to a catching gasp at intervals. (229)

While Tess takes “pity upon herself” in “self-sympathetic tears,” Angel waits “apathetically” until Tess calms down. The irony of Angel’s change of mind would be more intense if we remember Angel previously said to Tess, “I don’t like you to be left anywhere away from my influence and sympathy”(203). In this way, the issues of empathy and apathy are central to the novel.

3. Empathy in Nature and Civilization

This contrast of sympathy and apathy corresponds to the novel’s major theme of the dichotomy of the laws of nature and those of society. Tess clearly stands on the side of nature, as can be detected from her sense of harmony with nature. Her affinity with nature is a part of Hardy’s strategy to claim her purity; as the narrator says “[s]he had been made to break a necessary social law, but no law known to the environment in which she fancied herself such an anomaly,” and Hardy insists on her innocence by arguing that she is a moral woman from the viewpoint of the laws of nature(86).

Moreover, in terms of Darwinian evolution, her high levels of empathy can be regarded as proof of her morality.³ As Caroline Sumpter points out, behind Hardy’s characterization of sympathetic protagonists, such as Tess and Jude, can be detected the influence of evolutionist arguments on ethics by thinkers such as Herbert Spencer, Thomas Henry Huxley, and Leslie Stephen. For example, in “Ethics and the Struggle for Existence,” Stephen argues that morality “begins when sympathy begins”(163). Comparing apparently altruistic actions between human beings and animals, such as a parent saving a child at the cost of his or her life, Stephen stresses a fundamental difference; the self-sacrifice of animals are driven by instincts, while that of human beings is a result of consciousness. Unlike instinctive animals, according to Stephen, human beings can act by understanding what is beneficial to others. In this way, morality has evolved, and

empathy, or the ability to put ourselves in the shoes of others, is the basis of society in that it prevents excessive egotism and keeps social order running.

Due to this evaluation of sympathy in evolutionary theory, Hardy emphasizes Tess’s moral righteousness by characterizing her as highly empathetic. Her fall begins when she leaves home and starts working at the D’Urberville mansion, a decision she made with the altruistic aim of helping her family. She was then driven to become the mistress of Alec in order to save her financially distressed family.

Her empathetic communication with nature is often described in the novel, and her characterization reflects the pro-animal rights personal philosophy of Hardy.⁴ Even after the murder of Alec, Hardy attempts to attribute her sin to a temporary loss of reason by reminding the reader of Tess’s usual compassion for other creatures: “How wickedly mad I was! Yet formerly I never could bear to hurt a fly or a worm, and the sight of a bird in a cage used often to make me cry”(390).

Importantly, Tess’s feelings for animals are not vertical but horizontal; instead of regarding animals as lower than people, Tess considers herself analogous with them. When she finds birds shot by a hunter but still alive, Tess breaks their necks to end their suffering “[w]ith the impulse of a soul who could feel for kindred sufferers as much as for herself”(279). By breaking the necks of the birds, Tess anticipates the end of her suffering life through execution by hanging, for Tess is often associated with a bird. Hearing Angel practice playing the harp, even though the performance was mediocre, “Tess, like a fascinated bird, could not leave the spot”(122). Also, at the D’Urberville mansion, Tess was told to practice whistling, as she needs to whistle to Mrs. D’Urberville’s bullfinches in order to “teach ’em airs that way”(60). In this novel, moreover, animals are thought to be sensitive to music, just like human beings. There is an episode of milkers singing a song together in order to entice cows to produce more milk, followed by an anecdote of William Dewy, who could barely escape from a bull after he played the fiddle to calm down the bull with music. In these pastoral episodes, human emotions are empathetically projected and extended to the natural world and communication between human beings

and nature is celebrated.

Contrastive to the pastoral harmony with nature is the apathy of the machine. The red threshing machine at Flintcomb-Ash is presented as a devilish tycoon, but it is important to note that the operator of the machine is characterized by apathy:

While they uncovered the sheaves, he stood apathetic beside his portable repository of force, round whose hot blackness the morning air quivered. He had nothing to do with preparatory labour. His fire was waiting incandescent, his steam was at high pressure, in a few seconds he could make the long strap move at an invisible velocity. Beyond its extent the environment might be corn, straw, or chaos; it was all the same to him. If any of the autochthonous idlers asked him what he called himself, he replied shortly, "an engineer." (325-326)

While describing the power and noise of the steam thresher, the narrator underlines the indifference of the engineer who "stood apathetic" by the machine. This scene primarily represents the conflict between nature and civilization, but we can detect the dichotomy of the sympathy of nature and the apathy of civilization.

4. Problems of Sympathy

Although Tess is an empathetic person, she is not afforded the sympathy she deserves. After she confesses her past with Alec, she is criticized by Angel for selfishly keeping the secret:

"I will obey you like your wretched slave, even if it is to lie down and die."

"You are very good. But it strikes me that there is a want of harmony between your present mood of self-sacrifice and your past mood of self-preservation." (230)

Angel implies that her attitude of "self-sacrifice" is not genuine and she is only concerned with her "self-preservation." The reader, however, knows that Tess meant to confess before their wedding but was prevented by inevitable circumstances; so Angel's accusation might look unjust to the reader.

Paradoxically, it is her honesty that prevents her from receiving sympathy. The narrator repeatedly suggests that she could win Angel's sympathy if she were more artful: "There was, it is true, underneath, a back current of sympathy through which a woman of the world might have conquered him"(241). In another place, the failure to receive sympathy was attributed to her life of suffering:

If Tess had been artful, had she made a scene, fainted, wept hysterically, in that lonely lane, notwithstanding the fury of fastidiousness with which he was possessed, he would probably not have withstood her. But her mood of long-suffering made his way easy for him, and she herself was his best advocate. (253)

It is quite ironic that whereas "a woman of the world" and an "artful" woman are able to exploit Angel's sympathy, Tess does not receive sympathy because of her long-suffering. It is the distressed people who truly need sympathy, but Hardy suggests that the world works otherwise.

This sympathy paradox is also explored when Tess visits Mr. and Mrs. Clare. Financially distressed, she finally decides to resort to seeking support from Angel's parents and takes the long journey on foot. However, she cannot meet with them, and what is worse, she is regarded as an imposter, albeit indirectly. Finding Tess's walking-boots, Angel's brother and Mercy Chant speculate about the owner of the boots:

"Here's a pair of old boots," he said. "Thrown away, I suppose, by some tramp or other."

"Some imposter who wished to come into the town barefoot, perhaps, and so excite our sympathies," said Miss Chant. "Yes, it must have been, for they are excellent walking-boots—by no means worn out. What a wicked thing to do! I'll carry them home for some poor person." (300)

The word "imposter" reminds the reader of the scene where Angel looked at Tess as if she were an imposter who deliberately hid her past with Alec. The scene also suggests that the world is full of those who abuse the sympathy of others with selfish intentions.

More ironic, Mercy Chant takes the boots for a “poor person,” which is what Tess obviously is. Her plight is genuine, as the narrator admits:

Her present condition was precisely one which would have enlisted the sympathies of old Mr and Mrs Clare. Their hearts went out of them at a bound towards extreme cases, when the subtle mental troubles of the less desperate among mankind failed to win their interest or regard. In jumping at Publicans and Sinners they would forget that a word might be said for the worries of Scribes and Pharisees; and this defect or limitation might have recommended their own daughter-in-law to them at this moment as a fairly choice sort of lost person for their love. (301)

In this passage, Hardy goes further to question the place of sympathy in Christianity, and these examples indicate that Hardy is concerned with the misplacement of sympathy in society.

Moreover, this sense of injustice regarding sympathy is associated with social hierarchy as well. In *Tess* can be found a recognition that the selfish prevail at the cost of the altruistic. While Alec is selfish but powerful, the lives of sympathetic milkmaids such as Marian, Izz, and Retty are not rewarded for their virtue. Interestingly, Hardy relates the issue of egoism and altruism to the social class system. Being told that Tess is a descendant of the D'Urbervilles, Angel, who used to show a dislike of old established families, says as follows:

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

Regarding the working class as “long-suffering” and the privileged class as “self-seeking” and “selfish,” Angel implies that the privileged are exploiting the altruism of the working class. This association of egoism and altruism with social class might derive from Hardy’s

working-class origin. Relying on the Darwinian framework of empathy as an advanced evolutionary faculty, Hardy tries to prove Tess’s morality by presenting her as highly empathetic, but at the same time, he points out the contradictory social reality, where the sympathetic suffer and the selfish succeed.⁵

5. *Tess* and Meliorism

As discussed above, Hardy illustrates the problems of sympathy in society. If Hardy is an evolutionary meliorist and *Tess* is a social-problem novel, which resorts to the reader’s empathy for the purpose of social renovation, what we need to investigate next is how Hardy’s meliorist motivation is strategically embodied in the novel. In this section, focusing on the scene at Stonehenge, I will analyze Hardy’s empathic strategy for evolutionary meliorism.

According to J. O. Bailey, the formation of Hardy’s evolutionary meliorism can be divided into three phases. The publication of *Tess* is located in the second phase (1886-1908) when the influence of the philosophies of Arthur Schopenhauer and Eduard von Hartmann was dominant. During this phase, Hardy’s meliorism was based on the assumption that the universe is indifferent to the happiness and suffering of individuals; this is why he hoped that “the Universe-the whole Will becomes conscious thereby: and ultimately, it is to be hoped, sympathetic”(Florence Hardy 125). The idea that the universe itself is unsympathetic is discernible in *Tess*, as is clearly demonstrated with the phrase “an unsympathetic First Cause”(154). In this way, Hardy longs for the day when the uncaring world will be sympathetic to the suffering of people.

In order to examine the Stonehenge scene in terms of meliorism, it is important to note that the conversation between Tess and Angel is mostly about 'Liza-Lu. Anticipating her eventual arrest, Tess says to Angel, “I wish you would marry her [’Liza-Lu] if you lose me,” because Tess “could share you with her willingly when we are spirits”(394). The word “spirit” is important, for 'Liza-Lu is a “spiritualized image of Tess,” as the narrator describes her on the day of Tess’s execution(396). Being “spiritualized,” 'Liza-Lu

is an idealized version of Tess without any of her defects. As 'Liza-Lu symbolizes the betterment of Tess, she can be regarded as an example of Hardy's evolutionary meliorism (Saxena and Dixit 25).

More importantly, however, investigating *Tess* in terms of empathy, we realize that Hardy's meliorism is more concerned with social renovation. By criticizing conventional values, *Tess* makes a plea for the reformation of moral codes. As Victorian social-problem novels campaigned for social renovations by representing the suffering of the innocent and highlighting the social problems that cause suffering, Hardy appeals to the reader's empathic sense of injustice. As mentioned above, a salient feature of Tess's characterization is her ability to have empathy with distant others, including animals; at the same time, she is not afforded the sympathy that she deserves. In order to understand the complex use of empathy in this novel, the concept of "ambassadorial strategic empathy" might be helpful. In *Thomas Hardy's Brain*, Keen classifies the authorial employment of empathy into three groups in Hardy's novels (170-210). Ambassadorial strategic empathy is a type of empathy that requires the reader to stretch their empathy toward destitute strangers, the disenfranchised, or the misunderstood; it is not limited to group members to which one belongs, such as one's families or colleagues, but it is extended to those belonging to other social groups, or even species (190-192).

During the Stonehenge scene, Hardy poses an emotional challenge to the reader: how far can the reader stretch their sympathy? Apart from being a fallen woman, Tess is associated with paganism, and she is a murderer. While furnishing Tess with the attributes that usually dispel sympathy, the narrator describes the scene where she becomes understood and receives sympathy. Angel can fathom her uncanny state of mind, speculating that the murder was caused by her D'Urberville blood, which temporarily "extinguished her moral sense altogether:"

It was very terrible if true; if a temporary hallucination, sad. But, anyhow, here was this deserted wife of his, this passionately-fond woman, clinging to him without a suspicion that he would be anything to her but a protector. He saw that for him to be

otherwise was not, in her mind, within the region of the possible. (385)

This understanding attitude of Angel is quite contrastive to how he felt when he waited apathetically for Tess to stop crying after she confessed her past. His sympathy affects the police officers who finally come to arrest Tess. Listening to Angel's entreaty, the officers wait until Tess wakes up:

"Let her finish her sleep!" he implored in a whisper of the men, as they gathered round.

When they saw where she lay, which they had not done till then, they showed no objection and stood watching her, as still as the pillars around. He went to the stone and bent over her, holding one poor little hand; her breathing now was quick and small, like that of a lesser creature than a woman. All waited in the growing light, their faces and hands as if they were silvered, the remainder of their figures dark, the stones glistening green-gray, the Plain still a mass of shade. (395-396)

The officers "showed no objection" to Angel's request. As discussed above, in the dichotomy between the laws of nature and that of society, Tess was on the side of the former. In this scene, however, Tess finally acquires sympathy from those in charge of the enforcement of society's laws. It is of particular interest that Tess is compared to "a lesser creature than a woman," if we remember Tess's compassion for animals. In this scene, by referring to her as "a lesser creature," the reader is invited to widen the range of their empathy, following the example of Tess whose empathy is not bound to human beings. In other words, Hardy's strategy is to invite the reader to stretch their sympathy with an empathic sense of injustice. By doing so, Hardy tries to reformulate and extend the conventional range of sympathy in society.

6. Conclusion

In this paper, I have investigated how Hardy employs empathetic imagining in order to call for the reformation of conventional moral codes. With the story of Tess's suffering,

Hardy highlights the problems of empathy in society; while those who are truly in trouble are not afforded sympathy, abuse of sympathy for selfish purposes is ubiquitous. Situated in the tradition of social-problem novels, *Tess* advocates for social renovation by appealing to the reader's empathy, and the goal of the renovation is to widen the range of the reader's compassion. *Tess* is furnished with elements that are conventionally repellent of sympathies, and the reader is asked to still extend their empathy to *Tess* as such. In this way, Hardy poses an emotional challenge to the reader regarding who truly deserves sympathy, in the hope that it will lead to the dissemination of loving-kindness.

*Part of this essay was presented at the 61st annual meeting of the Thomas Hardy Society of Japan at Tokushima University on 20 October 2018.

1. Lanzoni delineates the rise of academic interests in sympathy in the Victorian age.
2. Also, see Betensky for a discussion on Victorian social-problem novels.
3. For arguments on ethics and evolutionism, see Keen (2007, 2014) and Fukuhara (2014).
4. Hardy's affinity with animal rights movements is explored in West and Fukuhara (2012).
5. At the end of nineteenth century, many scientists including Huxley had to admit the conflict between evolutionary principles and social reality regarding ethics (Caminero-Santangelo 46-47).

Works Cited

- Bailey, J. O. "Evolutionary Meliorism in the Poetry of Thomas Hardy." *Studies in Philology*, vol. 60, no. 3, 1963, pp. 569-587.
- Betensky, Carolyn. *Feeling for the Poor Bourgeois Compassion, Social Action, and the Victorian Novel*. University of Virginia Press, 2010.
- Caminero-Santangelo, Byron. "A Moral Dilemma: Ethics in *Tess of the D'Urbervilles*." *English Studies*, vol. 75, no. 1, 1994, pp. 46-61.
- Fukuhara, Shumpei "Dobutsu tono Kyokan—Thomas Hardy no Shosetsu ni okeru Dobutsu Aigo Shiso (Sympathy with Animals in Thomas Hardy's Novels)." *The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan*, no. 38, 2012, pp. 14-30.

- . "Ritateki na Shippaisha—*Tess of the D'Urbervilles* to *Jude the Obscure* ni okeru Dotoku to Shinkaron (Altruistic Losers: Morality and Evolutionary Theory in *Tess of the D'Urbervilles* and *Jude the Obscure*)." *The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan*, no. 40, 2014, pp. 50-65.
- Hardy, Florence Emily. *The Later Years of Thomas Hardy, 1892-1928*. Cambridge UP, 2011.
- Hardy, Thomas. *Tess of the D'Urbervilles*. Penguin, 1998.
- . *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy. Volume II*. Edited by Samuel Hynes. Clarendon Press, 1984.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford UP, 2007.
- . *Thomas Hardy's Brains: Psychology, Neurology, and Hardy's Imagination*. The Ohio State UP, 2014.
- Lanzoni, Susan. "Sympathy in Mind (1876-1900)." *Journal of the History of Ideas*, vol. 70, no. 2, 2009, pp. 265-287.
- Saxena, Alka, and Sudhir Dixit. *Hardy's Tess of the D'Urbervilles*. Atlantic Publishers and Distributors, 2001.
- Stephen, Leslie. "Ethics and the Struggle for Existence." *Contemporary Review*, vol.64, Aug. 1893, pp. 157-170.
- Sumpter, Caroline. "On Suffering and Sympathy: *Jude the Obscure*, Evolution, and Ethics." *Victorian Studies*, vol. 53, no. 4, 2011, pp. 665-687.
- West, Anna. *Thomas Hardy and Animals*. Cambridge UP, 2017.

[2018年度大会シンポジウム

「誌上シンポジウム ‘Candour in English Fiction’ を考える」]

誌上シンポジウム ‘Candour in English Fiction’ を考える ——書籍の流通制度改革へ向けて*

上原 早苗

リベラル派の議員アーチボルド・グローヴ(Archibald Grove, 1855-1920)が創刊した『ニュー・レビュー』誌はシンポジウムを得意とする雑誌で、「小説の科学」や「説教の科学」、「女性と仕事」を始め数多くの誌上シンポジウムを手掛けている。『ニュー・レビュー』誌の第2巻(1890年1月号)に掲載された‘Candour in English Fiction’では、ウォルター・ベザント、イライザ・リン・リントン、ハーディの三名によって主としてイギリス小説の現状と書籍の流通制度の問題点が議論されているが、ハーディの寄稿文はこれまでシンポジウムのコンテキストから切り離され、かつ部分的に紹介される傾向にあった。三人の見解を比較検討することで、シンポジウムを立体的に考察したり、ハーディの思想をベザントやリントンの観点から捉え返したりする試みはほとんどなされてこなかったように思われるのだ。そこで、今日はハーディとベザントの見解、あるいはハーディとリントンの見解の類似・相違に光を当て、最終的にはハーディの思想を浮き彫りにしてみたい。ハーディの寄稿文はグランディズムへの抗議として広く知られるが、実際は抗議に留まらず、書籍の流通制度改革の提言となっている。またその提言の強度はハーディの寄稿文を、誌上シンポジウムを貫く法的議論のコンテキストに配した時、初めて明らかになるだろう。

最初に本日の構成について簡単に説明しておこう。まず司会兼講師を務め

る上原が、誌上シンポジウムが企画された時代のコンテキスト(の一部)を素描し、次いで、講師の麻島先生にベザントの寄稿文を、浮岳先生にはリントンの寄稿文を分析の俎上に載せて頂く。その後、フロアの先生方にもご参加頂き、ハーディが提唱する書籍の流通制度改革の内実へと議論を深めてゆきたい。

1 想定された読者とグランディズム

ベザント、リントン、ハーディの寄稿文を読むと、三者三様のスタンスが読み取れるが、いずれのエッセイにも表現の自由と公共の利益との衝突が通奏低音として流れていることに気づく。イギリス社会に広く公共の利益の概念が浸透するのは、1850年代に導入された猥褻文書規制法(Obscene Publications Act 1857)制定以降のことで、この制定法が一つの契機となり、書籍界はそれまで以上に厳密に想定された読者——「女子供」——を念頭に置いて、小説テキストに対する検閲を強化するようになる。1880年代にはそうした状況に苛立ったヴィゼッテリー社が、「女子供」向けとは言い難いエミール・ゾラの翻訳テキストを廉価で販売するが、同社の刊行物をめぐって法が作動し、風俗壊乱罪の疑いで社主ヘンリー・ヴィゼッテリー(Henry Vizetelly, 1820-1894)が起訴されてしまう。誌上シンポジウムでは、ベザントとリントンが表現の自由と公共の利益の衝突を示す事件としてこの裁判に触れており、さらにリントンはハーディとともに想定された読者の問題にも言及している。

想定された読者と実際の読者は決して一致しえないものだが、それでは何ゆえにリントンとハーディが読者の問題に拘泥したかと言うと、ヴィクトリア朝中期以降のイギリスでは、想定された読者と実際の読者とのずれが看過しがたいほど大きくなっていったからであろう。19世紀のベスト・セラー作家メアリ・ブラッドンの小説をウィリアム・グラッドストーンが愛読していたのは夙に知られるが、グラッドストンの例を引くまでもなく、小説の実際の読者として成人男性は無視できない存在であった。にもかかわらず「女子供」

が主たる読者として想定され、その想定された読者に向けて多くの書籍が執筆・頒布されていたのである。

実際の読者と想定された読者の乖離の背景として、「ファミリー・リーディング」の発達が挙げられよう。今日、読書といえば、個人の密やかな営みを想起しがちだが、18世紀中葉以降のイギリスでは、居間での朗読が中産階級の娯楽として定着したことで知られる。この「ファミリー・リーディング」を念頭に、性的な表現や挿話がテキストから削除・修正の対象となり、削除版のように極端なエディションさえも編纂された。削除版の代名詞とも言うべき『ファミリー・シェイクスピア』(Family Shakespeare, 1818年)からは編者ボウドレーの名をとって、‘bowdlerise’という動詞が生まれたほどで、『ファミリー・シェイクスピア』の序文には「女性の前で紳士が読み上げるのに不適切だと思われる箇所をこの版から削除するのがもちろん私の望むところですし、またそうするべくこれまで研究もしてきました」¹というボウドレーの編集方針が高らかに宣言されている。また、ジョン・マリー社「ファミリー・ライブラリー」シリーズの一卷『フィリップ・マッシンジャー』(1830-31年)のサブタイトルには「不快な箇所を削除することで、家庭向けの、年少者向けの読みものとする」というふうに、このシリーズの編集方針が誇らしげに謳われている。

Appendixは、大英図書館に収蔵される書籍から削除版を割り出し、その一部を表に纏めたものである。まず目を惹くのは、19世紀以前の著名な文学作品はジャンルを問わず削除版編纂の対象となっていることだ。つまり、シェイクスピアやマッシンジャーだけでなく、ベン・ジョンソン、トマス・デッカー、ポーモントとフレッチャー、ジョン・フォードといった劇作家の作品にも削除や修正が施され、ジョフリー・チョーサー、アレグザンダー・ポープといった詩人の作品や、18世紀の小説家、ヘンリー・フィールディングやデフォー、スターンなどの作品も削除版編纂の対象となっている。と同時に、男性の専用物であった西洋古典(原典)には基本的に削除版が編纂されていないことに注目したい²。削除版の出版社は想定された読者を「女子供」と「(教

養ある)成人男性」に二分し、専ら「女子供」を念頭に削除版を出版したことが容易に推測される。英語で「(不適切な箇所を)削除する」を意味する動詞に‘castrate’があるが、削除版の編纂作業はまさしくテキストの脱男性化行為であった。

こうした削除版編纂行為と平行な関係にあるのが、雑誌編集者による作家原稿の改竄であり、貸本屋による書籍の選定作業だろう。実際、ヴィクトリア朝中期以降に家庭向けの雑誌が隆盛を極め、貸本屋が繁栄をみた理由の一つは、編集者や貸本屋が「マトロン」として一般家庭のために読み物を成型・選定し、「女子供」のために「健全」「安心」という付加価値をも流通させたところにある。成型・選定の基準はグランディズムに抵触するか否かであり、雑誌のほうが厳密に基準を設定した。書籍は個人の密やかな営みとして消費される可能性もあったのに対して、雑誌は家庭の居間で朗読されるものとして誕生した歴史的経緯があり、性的な表現に雑誌編集者が過剰なまでに反応したためであった。

ここで、性的な表現に編集者が過剰反応を示して作家の原稿を改竄した例として、ウィルキー・コリンズ『法と淑女』(The Law and the Lady, 初出 1874-75年)を取り上げてみよう。『法と淑女』は、夫にかけられた殺人の嫌疑を晴らすべくヴァレリアが女探偵のように事件の真相に迫ろうとする小説で、コリンズはこの小説の『グラフィック——週刊絵入り新聞』への連載にあたり、彼の同意なくして小説中の表現は変更できないという一文を周到に契約書に入れていた³。が、それにもかかわらず、第35章の一節(1875年1月23日号掲載)が編集者アーサー・ロッカーによって無断に削除・改竄されてしまう。問題の一節は、事件の真相の鍵を握るデクスターが、ヴァレリアに優しい言葉をかけられて思わず彼女にキスをする場面で、ロッカーはこの一節を「この物語のヒロインに対する強姦未遂」⁴の描写場面と誤解し、コリンズに無断で当該箇所を削除したのである。

(ゲラ)

He caught my hand in his, and devoured it with kisses. His lips burnt me like fire. He twisted himself suddenly in the chair, and would his arm round my waist. In the terror and indignation of the moment, vainly struggling with him, I cried out for help.⁵

(『グラフィック』版)

He caught my hand in his, and covered it with kisses. In the indignation of the moment I cried out for help.⁶

言うまでもなく、ロッカーによる改竄は契約違反にあたり、コリンズは顧問弁護士を通じて同社に抗議した。それを受けて『グラフィック』紙は翌1月30日号の「法と淑女」の最後に次のような注を付している。

The editor of this journal suppressed a portion of the [above] paragraph on the ground that the description as originally given was objectionable. Mr. Wilkie Collins having since informed us, through his legal advisers, that, according to the terms of his agreement with the proprietors of THE GRAPHIC, his proofs are to be published *verbatim* from his MS., the passage in question is here given in its original form.⁷

これにより事態が収束に向かうように思われたが、ロッカーは『グラフィック』紙(1875年3月13日号)に『法と淑女』の版本を書評に取り上げて、連載自体が遺憾だった旨わざわざ記したのである⁸。自紙の連載小説を自ら攻撃するとは前代未聞の事態であり、書評を読んだコリンズが憤懣遣るかたない思いを抱いたことは想像に難くない。『ワールド』紙(3月24日号)に投稿したコリンズは、同紙の読者に事の顛末を暴露し、キスの場面が『グラフィック』紙の「編集者や重役たちの下品な妄想で」「強姦未遂」と曲解された挙句、勝手に改竄されたとして『グラフィック』紙の行為を「スキャンダラスなほどの礼儀違反」「明らかな契約違反」と糾弾したのである⁹。

ジョージ・ムアの登場以前、作家と編集者の葛藤や闘争は閉じられた空間

で展開されるのが普通だったが、『法と淑女』は、他紙に場を移して広く一般読者の目に晒された珍しいケースであろう。が、それ以上に興味深いのは、『法と淑女』が〈書かれたもの〉を理由に〈書かれたもの〉が削除されたわけではなく、〈書かれていないもの〉——編集者の一解釈——を理由に〈書かれたもの〉が削除されたという点である。最終的には用意周到な契約によってコリンズは闘争を勝ち抜いたが、しかし、この事件はいかなる表現も編集者の解釈・判断によっては抹消の対象になりえたことを如実に物語っている。ヴィクトリア朝書籍界では、〈書かれうるもの〉と〈書かれえないもの〉の境界線は常に曖昧かつ可変的であり、それゆえ編集者が強力な検閲官として機能しえたのである。

一方、貸本屋が検閲官として機能したおそらく最も有名なケースはと言うと、ジョージ・ムアの『現代の恋人』(*Modern Lovers*, 1883年)であろう。ムアによれば、この小説は書評家から高い評価を得たにもかかわらず、「二人の婦人が有害」と申し立てたため、ムーディ貸本屋では「貸出不可」の書籍に認定されたという。この事態を受けて、ムアはムーディを『ペル・メル・ガゼット』紙で痛罵した——「イギリス文学の頂きには商人が鎮座している。しかもその商人は、最もデリケートな芸術的な問いについて考える資格が自分にあると思ひ、有害かもしれぬと思えばいかなる芸術的な志をも、亡きものとして葬り去るのだ」¹⁰。

とすると、当時の書籍界の状況は一見すると「雑誌(出版社)・貸本屋」対「作家」という二元論的図式で語られるように思われるかもしれない。しかし出版の経済学を考慮に入れると、事はそう単純ではなかったとも言えそう。ヴィクトリア朝中期・後期の出版社は小説の雑誌連載で一旦収益をあげ、その後、雑誌の最終号の発売以前に初版を刊行することで貸本屋に多くの部数売ってさらなる利潤を獲得していた。版本の刊行時期さえ間違わなければ雑誌掲載は小説の宣伝効果を上げることになり、雑誌に自社の既刊小説や新刊小説の広告を掲載すれば広告費の削減にも繋がることから、雑誌と版本の二重方式は出版社にとり費用対効果の高いシステムだった。また、雑誌に

よって安定した収益を期待できた出版社はいきおい報酬を弾むようになり、作家は版本のみの時代とは比較にならないほどの金額を手にするようになった。例えばウィルキー・コリンズ『アーマデル』(Armada, 初出 1866年)への報酬 5,000ポンドや、チャールズ・リード『あいつの身になって考えろ』(Put Yourself in His Place, 初出 1869年)への 2,615ポンド、さらには当時小説家が獲得した最高額とされるジョージ・エリオット『ロモラ』(Romola, 初出1863年)の報酬 7,000ポンドは版本のみの時代には考えられない契約金である¹¹。ヴィクトリア朝後期の作家グラント・アレンによれば、「雑誌の契約金と版本のそれとを比較してみると、比率は 3 対 1」であり、ヴィクトリア朝作家が好んで雑誌に執筆したのもひとえに雑誌と版本の収入格差によるという¹²。雑誌は版本以上に表現の規制があったため作家にとって好ましい発表媒体ではなかったが、それにもかかわらず多くの作家が雑誌を発表媒体に選択したという事実は重い。久しく等閑に付されてきたアレンの言葉は、出版社と作家の一筋縄ではいかなない関係を読み解く上で極めて示唆に富んでいると言えるだろう。

2 ヴィゼッテリー裁判

さて、想定された読者を切り口に、性表現がヴィクトリア朝書籍界において(自己)検閲されていたことに触れてきたが、それでは書籍のエロスが法によって管理されなかったかと問われれば決してそういうわけではない¹³。むしろヴィクトリア朝時代に入ると、「猥褻」な書籍の出版を規制するべく固有の法の制定を目指す動きが顕在化してくる。1857年にキャンベル卿が議会上に提出した猥褻文書規制法案は、猥褻とは何かという定義が不明確で、かつ、表現の自由に鋭く対立するものであったため、貴族院では制定への反対意見が噴出した。しかし庶民院では、青少年の「健全」な道徳の育成を希求する中産階級が法の制定を推進し、同年 8月 25日に法案は議会を通過して、それ以降イギリス社会は制定法、通称「キャンベル卿法」による書籍の管理・統制時代に入ってゆく¹⁴。個人は、社会との関係を見捨てて生存することがで

きないため、性秩序の遵守や性道徳の維持などが社会全体の利益として明確に位置づけられたのである。

表現の自由と公共の利益の両立をいかに実現するかはヴィクトリア朝時代に限定された問題ではなく、現代に至るまで個人的人権上の一大争点となっている。両者の両立の困難と妥協をおそらく最もわかりやすい形で現代に体现するのが映画のレーティング制度であろう。英語圏の国々では、若年層に対する影響の観点から、映画の性・暴力・麻薬の描写が入念に審査の対象とされ、審査結果によって視聴の推奨あるいは視聴可能な年齢層が明示されることになっている。例えばイギリスでは BBFC (British Board of Film Classification) の審査結果に基づき、U、ペアレンタル・ガイド、12、15、18、R18などの等級が設定され、その等級によって、推奨あるいは視聴可能な観客層が示される。レーティング制度は、表現の自由イコール公開の自由とはなりえず、公開の自由を公共の利益の観点から(また近年は「見たくないものを見ない自由、聞きたくないものを聞かない自由」という新たな個人的人権の観点から)制限するものと言える。と同時にそれはまた、視聴層を制限することによって、モザイクやボカシなどの修正がなされぬようにする工夫であり、表現の自由を可能な限り保証しようとする知恵だとも言えるだろう。

ここで論をキャンベル卿法に戻せば、法が制定されたとはいえ、イギリス法曹界は表現の自由の観点から法の運用に久しく慎重であった。文学作品に対してこの法が作動したおそらく最初のケースが 1888年および 1889年のヘンリー・ヴィゼッテリー裁判であろう。この裁判は全国自警協会 (National Vigilance Association) が告訴したことに端を発しているが、ヴィゼッテリーの書籍商としての仕事は全国自警協会にとって、それ以前から眉を顰めたくなるような類いのものであったに違いない。ヴィゼッテリーはなかなか機を見て敏というか、商いのセンスがあった出版者で、大衆読者層の拡大化を受けて貸本屋外しが一つのビジネスになると考えていたようだ。例えば、1885年に開始された「ヴィゼッテリー社の一巻本シリーズ」は一巻 6シリング以下に抑えた廉価版で、グランディズムのマトロン、貸本屋に対する挑戦とも言う

べき企画であった。このシリーズには貸本屋に貸出不可とされたジョージ・ムアの『現代の恋人』や、英語で執筆された自然主義文学第一号と称される同じくムアの『旅芸人の妻』(*A Mummer's Wife*, 1885年)が収録されている。自作の発表の場を確保し、「表現の自由という現在小説家には否定されている権利を享受」¹⁵できると確信したムアは、その後も『モスリンのドラマ』(*A Drama in Muslim: A Realistic Novel*, 1886年)や『単なる事件』(*A Mere Accident*, 1887年)、『春の日々』(*Spring Days: A Realistic Novel*, 1888年)をヴィゼッテリーに提供しており、次第に「ヴィゼッテリー社の一巻本シリーズ」はムア=ヴィゼッテリー連合の様相を呈してくる。ムアはまた、ヴィゼッテリーにエミール・ゾラの翻訳企画を持ちかけた人物でもある。この企画の宣伝文句は「完全版の刊行」¹⁶だったが、実際にはあまりにも大胆な描写は削除されるか、あるいは修正された。にもかかわらず、ゾラの翻訳小説『ナナ』(*Nana*, 英訳 1884年)、『ごった煮』(*Pot-Bouille*, 英訳 1885年)、『大地』(*La Terre*, 英訳 1888年)の3作は全国自警協会に「有害な文学」と判断され、1888年10月にヴィゼッテリーはついに風俗壊乱罪で起訴されることになる。裁判では罰金の支払および出版の差し止めという判決が下されるが、猥褻にあたりとされた箇所を削除すれば問題ないとヴィゼッテリーは判断し、この三作に大幅な修正を加えて再度出版する。しかしその再版の刊行がスキャンダルとなり、1889年の春に再びヴィゼッテリーは逮捕され、今度は禁固刑が言い渡された¹⁷。

全国自警協会がヴィゼッテリー社を危険視した理由は、刊行物の内容だけでなく、頒布・販売方法にあったのは間違いない。高価な限定版であれば、書籍の流通は限定されるが、価格 6シリングの(一巻本シリーズや)ゾラ・シリーズは読者の二分法「女子供対(教養ある)男性」を解体し、不特定多数の読者に書籍が流布する恐れがあったからである。実際、ヴィゼッテリーの無罪を訴えるパンフレットで、ロバート・ブキャナンはゾラの翻訳シリーズについて以下のように指摘する。

The point of persecution, therefore, appears to be that Mr. Vizetelly's books are

sufficiently attractive and cheap to reach those classes who are pornographic in neither their habits nor their tastes: young clerks, frisky milliners, *et hoc genus omne*.¹⁸

ムア=ヴィゼッテリー連合の躰きは、表現の自由の敵すなわち貸本屋という短絡的な思考に陥り、貸本屋さえ排除すれば表現の自由を謳歌できると勘違いしたところにある。ムアもヴィゼッテリーもイギリスを離れフランスに暮らす年月が長かったせいだろうか、貸本屋の背後に控える公共の利益とその信奉者、全国自警協会の存在を軽視したのは連合の展開にとって致命的な判断ミスであった。

判決後ヘンリーの息子アーネストが父親の釈放を求める嘆願書を国務大臣に送るが、この時、嘆願書に署名したのが錚々たる文人たち——ウォルター・ベザント、イライザ・リン・リントン、トマス・ハーディ、エドモンド・ゴス、レズリー・ステューヴン、ロバート・ブキャナン、ジョージ・ムア、ライダー・ハガード、ウイーダ、モナ・ケアード、グラント・アレン、ハヴロック・エリスらである。が、この嘆願書は功を奏さず、結局、ヴィゼッテリーは刑に服すことになる。誌上シンポジウムにおけるベザントの寄稿文で、「(平均的意見)に抵抗することは不可能だ」「仮に抵抗すれば、何よりも悪いことに、起訴されてしまう」¹⁹という件があるが、これは、ヴィゼッテリー裁判を念頭に置いての指摘であろう。また、リントンの寄稿文にも「キャンベル卿法の持つ法的力は十分に強く、実際、複数の書籍商が最近この法によって辱められた」²⁰という一節があるが、ここにもヴィゼッテリー裁判のエコーが読み取れるだろう。

法曹界では、法の作動に関連して「萎縮効果」という言葉がよく使用されるが、まさにその「萎縮効果」が裁判直後の出版社の反応に窺える。例えばヴィゼッテリー社はさらなる裁判を回避するために、アンリ・ミュルジェールの『ボヘミアン生活の情景』(*La Vie de Bohème*, 英訳 1887年)を処分したし、チャトー・アンド・ウインダス社も在庫していたラブレーとボッカチオの作

品をすべて焼却した²¹。またヴィゼッテリー事件の余震のさなか、編集者は神経質にならざるをえず、グランディズムという名の自己検閲をこれまで以上に強化するようになる。1889年9月にシンジケートのティロットソンは、ハーディの『ダーバヴィル家のテス』(初出1891年)の原稿を不採用とし、同年11月にはマクミラン社およびマリー社も同様に原稿をハーディに返却する。最終的に『ダーバヴィル家のテス』は『グラフィック』紙に連載されたものの、掲載の条件は性的挿話の削除および大幅な修正であった。また『貴婦人たちの物語』(初出1890年)の原稿を読んだ『グラフィック』紙の編集者ウィリアム・ロッカーは性表現に難色を示し、ハーディに書き直しを求めた。ロッカーの言葉を受けてハーディは原稿を修正したが、ひどく口惜しい思いをしたに違いない。原稿の余白には「ひとえにグランディ夫人のせいで削除せざるをえなかった」²²という、ハーディの憤懣遣るかたない思いが書き込まれている。『ダーバヴィル家のテス』の連載媒体の獲得のためにハーディが大幅な改変を余儀なくされ、短編出版のために性表現の徹底した削除や修正を迫られたのは、ヴィゼッテリー裁判からわずか一年たらずのことであった。

3 誌上シンポジウムとハーディ——書籍の流通制度の改革に向けて

ここで誌上シンポジウムの寄稿文全体を振り返れば、寄稿者三名のスタンスは想定された読者の二分法を肯定するベザントに対して、イギリス書籍界の現状を憂い、その二分法の見直しを提案するリントンとハーディに二分される、というふうに一先ずは纏められるだろう。だが、リントンとハーディの論に深く分け入ると、両者の間には本質的な隔りがあることがわかる。まずはリントンの論点を整理してみよう。リントンによれば、

To whom ought Fiction to be addressed? —exclusively to the Young Person? or may not men and women, who know life, have their acre to themselves where the *ingénue* has no business to intrude? Must men go without meat because the babes must be fed with milk? Or, because men must have meat, shall the babes be

poisoned with food too strong for them to digest? I, for one, am emphatically in favour of specialised literature. Just as we have children's books and medical books, so ought we to have literature fit for the Young Person and literature which gives men and women pictures of life as it is. (11)

前述のとおり、ヴィクトリア朝の書籍界では「女子供」の読む小説テキストから性的な表現・挿話が削除され、小説テキストがひたすら脱男性ジェンダー化されてきた。それに対してリントンは、従来の想定された読者の二分法を斥けて「若者(娘)」対「大人の男女」という新たな二分法を提案する。ここで注目したいのは、リントンが公共の利益の観点から「若者(娘)」への配慮の必要性を認める一方で、「大人の男女」向けの小説という新たなジャンルを提唱して、「人生をあるがままに活写した文学」も執筆されるべきと主張している点である。映画のレイティング制を念頭に置きながらリントンの寄稿文を読み返してみると、彼女の主張はより明確になってくる。R指定の目的は、聴衆を成人に限定することでモザイクなどの修正から作品を守ろうとするところにあり、リントンの言う大人向けの小説も、読者層を限定することで編集者の介入を阻止しようとするものであろう。リントンの主張は表現の自由と公共の利益の両立の可能性を模索するものであり、その点において専ら身の処し方を作家に諭そうとするベザントの論とは一線を画すると言える。

しかし、両立の実現に向けた具体案となると、リントンの論は一気にトーンダウンしてしまうのだ。

In olden days, and I should imagine in all well-ordered houses still, the literature which was meant for men was kept on certain prohibited bookshelves of the library, or in the locked bookcase for greater security. The Young Person was warned off these shelves. . . . Here the father kept his masculine literature; his translations of certain classical authors; his ethnological and some scientific books; his popular surgical, medical, and anatomical works; perhaps some speculative philosophies of an upsetting tendency; and all the virile work of the last and preceding centuries . . . and mature men and women should not sacrifice truth and

common-sense in literature for the sake of the Young Person. The locked bookcase is better. (13-14)

昔は男性向けの書籍は「書斎の棚や、より安全性の高い鍵付き書棚に収められていたものだ」——リントンの寄稿文の最後の一節である。イギリス書籍界の現状分析から筆を起こして未来への提言を記していたリントンだが、寄稿文最後のパラグラフを貫くのは将来を見据えた視線というよりはむしろ過去への眼差しだというのがわかる。実際、リントンの言葉は半世紀以上も前にボウドレーが自身の削除版に寄せた「『オセロー』への序文」の警告と本質的に変わらない。

This tragedy is justly considered as one of the noblest efforts of dramatic genius that has appeared in any age of in any language: but the subject is unfortunately little suited to family reading . . . but if, after all that I have omitted, it shall still be thought that this inimitable tragedy is not sufficiently correct for family reading, I would advise the transferring of it from the parlour to the cabinet. . . .²³

ここで留意したいのは、リントンが暗黙裡に富裕層の書斎を念頭に置いて議論を進めている点である。ヴィゼッテリー裁判から窺えるように、出版社にとり、法を作動させずに「成熟した男女」向けの書籍を刊行しようとするなら、不特定多数の読者の手元に書籍が届かぬよう、価格を高く設定せざるをえない。確かに当時、(ヴィゼッテリーの一巻本シリーズやゾラ・シリーズ以外にも)キャッセルの『宝島』(*Treasure Island*, 1883年)やロングマンの『洞窟の女王』(*She*, 1887年)のように初版小説がいきなり廉価な一巻本で刊行されるケースがなかったわけではないが、キャッセルやロングマンは公共の利益に反することのない、児童文学・冒険小説にほぼ限定して廉価な初版刊行を推進していた²⁴。一方、メジャーな作家の初版小説は依然として 31シリング 6ペンスの三巻本で刊行され、それゆえ主たる購買者も依然として貸本屋であった。好評を博した小説はその後廉価版が刊行されるが、初版の主たる購買者が貸本屋である限り、書籍の内容は貸本屋に管理統制されることにな

る。となれば、一般読者が「成熟した男女」向けの書籍を手にするには、書籍流通制度の抜本的な改革が必要不可欠な筈なのだが、その点にリントンが言及しているわけではない。結局、リントンは「高価な書籍を購入できる読者」を「成熟した男女」と同一視していたように思われ、その論が根強い階級意識に貫かれていたと感じられてならないのだ。

誌上シンポジウムの掉尾を飾るのが、われらがハーディである。ハーディの議論は大きく二分され、前半が、性的表現を自己規制するイギリス小説の現状とその背景にある〈グランディズム、貸本屋、雑誌〉の三位一体への痛烈な批判となっており、後半は、想定された読者の問題に論及し、三位一体を解体に追い込むことで表現の自由を回復しようとする提案となっている。ハーディは、誌上シンポジウムの題名の‘candour’を男女関係の率直な描写とほぼ同義と捉え、そうした描写を含む小説を「誠実な小説」²⁵と見る。誠実さを欠くイギリス小説の大半は瀕死の状態にあるとし、その原因の構造分析を次のように展開している。

The popular vehicles for the introduction of a novel to the public have grown to be, from one cause and another, the magazine and the circulating library; and the object of the magazine and circulating library is not upward advance but lateral advance; to suit themselves to what is called household reading, . . . adults who would desire true views for, their own reading insist, for a plausible but questionable reason upon false views for the reading of their young people. (17)

ハーディはまず、雑誌編集者と貸本屋が小説を「ファミリー・リーディング」用の物語に成型するところにイギリス書籍界の決定的な瑕疵があるとし、次いで、「ファミリー・リーディング」の想定された読者をめぐる議論に切り込んでゆく²⁶。

Whether minors should read unvarnished fiction based on the deeper passions, should listen to the eternal verities in the form of narrative, is somewhat a different question from whether the novel ought to be exclusively addressed to those minors. . . . It behoves us then to inquire how best to circumvent the present lording of

nonage over maturity, and permit the explicit novel to be more generally written. (20)

リントンの寄稿文と共鳴する箇所である。リントンと同じくハーディも、小説の読者が若年層に想定され、率直な小説が流通されえない現状を憂えている。だがイギリス小説の率直さの回復に向けた具体的な処方箋となると、二人のスタンスは一見似ているが、実際には、本質的に異なることが明らかになってくる。ハーディ曰く、

The first would be a system of publication under which books could be bought and not borrowed, when they would naturally resolve themselves into classes instead of being, as now, made to wear a common livery in style and subject, enforced by their supposed necessities in addressing indiscriminately a general audience. (20-21)

ハーディはリントンと同じく書籍の分類化が進み、大人向けの小説というジャンルが確立すれば、少なくともそこには「イギリス小説の率直さ」が回復されうると見る。つまり、ハーディもリントンも読者層を限定することで編集者によるテキストの改竄や作家の自己検閲を阻止できると考えているわけだ。だがハーディはリントンとは異なり、(富裕層の)家庭の書棚という私的領域に問題解決を委ねるのではなく、公的領域を見据えて、「書籍を借りるのではなく購入できるような」出版制度の構築を主張する。その提案の含意するところは書籍の廉価出版・頒布であり、読者と作家の間に介在する貸本屋の排除である。ハーディは、出版社と貸本屋の共犯関係に楔を打ち込み、作家が読者と直に紐帯を結べるような新たな制度の必要性を訴えているのだ。

さらにここで留意したいのは、ハーディが「自ずと書籍の分類化が進む筈」と予言する一方で、レイティング制度のような、大人向けの書籍購入者の年齢制限の具体的な方策を提案しているわけではないという点である²⁷。仮に制限なしに書籍の廉価販売が実施されるなら、想定された読者の二分法は完全に失効し、読者はいかなる書籍であれ自由に手にできることになる。それ

はまさしくムア=ヴィゼッテリー連合が切り拓こうとした新たな地平だが、しかし、そこに足を踏み入れれば、法が作動して裁判沙汰にならないとも限らない。裁判の後遺症で書籍界全体が萎縮していた時代に、ムア=ヴィゼッテリーの響みに倣い、書籍の廉価出版を主張するハーディの寄稿文がいかに危険なものであったか、想像に難くない。と同時に、ハーディはムアとは異なり、書籍の分類化に言及することで、公共の利益に配慮する(少なくとも)身振りを示しており、この「用意周到さ」と「強かさ」こそ、ハーディとムアを決定的に分かつものと言えよう。

また、安定した収入確保のため、多くの作家が雑誌・版本の二重方式に経済的に依存せざるをえなかった事情を斟酌すれば、ベザントのような慎重論が出てくるのも無理からぬことだったろう。ハーディも、根本的な改革案は貸本屋や出版社のみならず、多くの作家にとっても経済的観点から容認し難いと判断していたのだろう、第二・第三の処方箋として小説の連載媒体である新聞・雑誌の見直しを提示している。

But it is scarcely likely to be convenient to either authors or publishers that the periodical form of publication for the candid story should be entirely forbidden, and in retaining the old system thus far, yet ensuring that the emancipated serial novel should meet the eyes of those for whom it is intended, the plan of publication as a *feuilleton* in newspapers read mainly by adults might be more generally followed, as in France. In default of this, or co-existent with it, there might be adopted what, upon the whole, would perhaps find more favour than any with those who have artistic interests at heart, and that is, magazines for adults; exclusively for adults, if necessary. As an offshoot there might be at least one magazine for the middle-aged and old. (21)

「大人向けの新聞」「大人のみが手にする雑誌」という言葉を使用しつつ、書籍から新聞や雑誌へとハーディは論を移している。元来、廉価な新聞や雑誌は「ファミリー・リーディング」の発展に貢献した媒体であり、ハーディはその「ファミリー・リーディング」の王国に「大人」専用領地の確保を主

張する。その眼目は勿論、R指定の新聞や雑誌の刊行によって編集者の介入を排除するところにあった筈だ。しかし、ここでもハーディは公共の利益に配慮する身振りを示すものの、購読者の年齢制限への具体的な方策には言及していない。そのため、なし崩し的に想定された読者の二分法を無化して、すべての読者が大人向けの小説を入手できるような案を推進しているとも考えられる（「家庭内の若い読者は得てして柔軟な心を持っており、〔若年層向けに物語を成型しなければ〕誠実な物語を手にするかもしれないし、おそらくは手にしたいと望むだろう」（17））。ハーディの提言を読むと、第二・第三の処方箋においても依然として、作家が（若年層を含む）読者と直に紐帯を結ぶ道を模索していると解釈できるのだ。ハーディの寄稿文はグランディズムに対するプロテストとして読まれる傾向にあるが、その論の最終的な眼目は抜本的な書籍流通制度改革の提言にあることに留意すべきであろう。

イギリス書籍界は多くの研究者が指摘するように、経済的安定を狙った貸本屋が 1894 年に一方的な要求を出版社に突き付けたため両者の間に決定的な亀裂が走り、ハーディの予想を裏切るかたちで貸本屋が凋落し、1895 年には三巻本制度が実質的に終焉を迎える²⁸。ジョン・レインのような革新的な出版者の登場や本格的な書籍廉価販売の開始、読者の爆発的増加、印税契約の本格的導入など、書籍界の地殻変動とも言うべき構造変化を見るのが、1894 年以降のイギリスだった。表現の自由と公共の利益の両立の（不）可能性は、20 世紀に入っても書籍界の震源断層となり、D. H. ロレンスの小説をめぐって裁判闘争が繰り広げられることになる。

注

*本稿は、日本ハーディ協会シンポジウム（2018 年 10 月 20 日、於徳島大学）における発表原稿に加筆修正を施したものである。

- 1 Thomas Bowdler, 'Preface', *The Family Shakespeare in Ten Volumes*, Vol. 1, ed. Thomas Bowdler (1818; London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1820), p. x. ボウドラーは 'Shakspeare' という綴りを使用しているが、彼の著作表記の慣例に従って、本稿では 'Shakespeare' とする。
- 2 時空間を超えて教科書編纂は、「非教育的な」素材を「教育的なもの」へ成型する傾向があるため、本稿では教科書は削除版の議論の対象外としている。
- 3 Wilkie Collins, "'The Law and the Lady': To the Editor of the *World*", the *World*, 24 March 1875, p. 21.
- 4 Wilkie Collins, *ibid.*, p. 21.
- 5 Wilkie Collins, 'The Law and the Lady', the proof of *The Law and the Lady*, reproduced in the *Graphic: An Illustrated Weekly Newspaper*, 30 January 1875, p. 107.
- 6 Wilkie Collins, 'The Law and the Lady', serialized by the *Graphic*, 23 January 1875, p.83.
- 7 Arthur Locker, 'Note', the *Graphic*, 30 January 1875, p. 107.
- 8 'New Novels', the *Graphic*, 13 March 1875, p. 251.
- 9 Wilkie Collins, "'The Law and the Lady': To the Editor of the *World*", the *World*, 24 March 1875, p. 21.
- 10 George Moore, 'A New Censorship of Literature', the *Pall Mall Gazette: An Evening Newspaper and Review* (10 December 1884), p. 1.
- 11 Leonard Huxley, *The House of Smith Elder* (printed for private circulation: London, 1923), p. 102 & p. 154.
- 12 Grant Allen, 'Fiction and Mrs. Grundy', *Novel Review* 1 (July 1892), p. 299.
- 13 イギリスでは伝統的に書籍のエロスは宗教上の理由から管理統制されており、例えば 1662 年の「出版事前許可法」の制定により、教会や政府による出版物への介入が法的に容認された。この法律は当初 2 年の限時法として成立し、その後何度か延長されるが、1695 年に作家の権利の観点から庶民院で延長が否決された。これをもってイギリス社会において表現の自由が呱呱の声をあげたとされ、イギリス社会では久しく表現の自由と出版の自由（＝公開の自由）が一体化したものであるとして捉えられてきたと言える。
- 14 「キャンベル卿法」の制定過程における議会内外の反応に関しては、M. J. D. Roberts, 'Morals, Art, and the Law: The Passing of the Obscene Publications Act, 1857,' *Victorian Studies* 28. 4 (1985), pp. 609-12 を参照されたい。
- 15 George Moore, *op.cit.*, p. 2.
- 16 'My Life and Publications by Mr. Edward Vizetelly', *Pall Mall Gazette*, 24 March 1888, p. 2.

17 *Times*, 'Central Criminal Court', 31 May 1889, p. 12.

18 Robert Buchanan, *On Descending into Hell: A Letter Addressed to the Right Hon. Henry Matthews, Q. C., Home Secretary Concerning the Proposed Suppression of Literature* (London: George Redway, 1889), p. 37.

19 Walter Besant, 'Candour in English Fiction', *New Review* 2 (1890), p. 8.

20 Eliza Lynn Linton, 'Candour in English Fiction', *New Review* 2 (1890), p. 11.

21 Robert Buchanan, *op. cit.*, p. 39.

22 Thomas Hardy, 'A Group of Noble Dame', the holograph manuscript of *A Group of Noble Dame*, held by the Library of the Congress, folio. 110^v.

23 Thomas Bowdler, 'Preface to *Othello*', *The Family Shakespeare in Ten Volumes*, Vol. 10, ed. Thomas Bowdler (1818; London: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1820), pp. 242-43.

24 R. L. Stevenson, *Prince Otto: A Romance* (1885) は冒険物語でも児童文学でもないが、初版から廉価で刊行された例外的なケースである。ただし、この小説はエロスが脱色されたお伽話で、『宝島』『ソロモンの洞窟』と同様に公共の利益に反しないという特徴がある。

25 Thomas Hardy, 'Candour in English Fiction', *New Review* 2 (1890), p. 17.

26 出版の二重方式により作家が従来よりも高額報酬を得ていたことを考えれば、当時の書籍界は厳密に言うと、雑誌出版社・貸本屋・作家の壮大な共犯関係があったと言えそうだが、グラウンディズムとの葛藤を久しく抱えていたハーディは、作家を雑誌・貸本屋に対峙する存在と位置づけて二元論的図式を提示している。

27 「ハーディ氏は、率直な雑誌や進歩的小説から若年層を斥ける手立てについて説明していない」との慧眼な指摘が 'Mrs. Grundy as Censor of Fiction: A Protest and a Defence', the *Review of Reviews: A Sixpenny Monthly* 1 (January 1890), p. 44 に読まれる。

28 貸本屋と出版社の不和と三巻本の瓦解については例えば、Guinevere L. Griest, *Mudie's Circulating Library and the Victorian Novel* (Newton Abbot: David & Charles, 1970), pp. 171-75 が詳しい。

Appendix

刊行年	題名	編者	出版者
1807	<i>The Family Shakespeare in Four Volumes</i>	Thomas Bowdler (twenty plays edited by Henrietta Maria Bowdler)	J. Hatchard
1812	<i>The English Drama Purified: Being a Specimen of Select Plays, in Which All the Passages That Have Appeared to the Editor to Be Objectionable in Point of Morality, Are Omitted or Altered</i>	James Plumptre	不詳
1818	<i>The Family Shakespeare in Ten Volumes; In Which Nothing Is Added to the Original Text, but Those Words and Expressions Are Omitted Which Cannot with Propriety Be Read Aloud in a Family</i>	Thomas Bowdler	Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, Paternoster-Row
1830-31	<i>The Plays of Philip Massinger, Adapted for Family Reading, and the Use of Young Persons, by the Omission of Objectionable Passages</i>	W. Harness	John Murray
1831	<i>Select Works of the British Poets, from Chaucer to Jonson, with Biographical Sketches</i>	Robert Southey	Longman, Rees, Orme, Brown and Green
1867	<i>Gulliver's Travels: Illustrated. A New Edition. Carefully Edited by a Clergyman</i>	James Lupton	W. Tegg
1869	<i>The Works of Daniel Defoe Carefully Selected from the Most Authentic Sources</i>	John S. Keltie	William P. Nimmo
1873	<i>Gulliver's Travels: Revised for Family Reading</i>	不詳	不詳
1889	<i>Famous Elizabethan Plays, Expurgated and Adapted for Modern Readers by H. M. F.</i>	H. M. Fitzgibon	W. H. Allen
1896	<i>Tom Jones: Edited for the Use of Modern Readers by J. E. M. Fielding</i>	J. E. M. Fielding	Swan Sonnenschein

誌上シンポジウム ‘Candour in English Fiction’ を考える ウォルター・ベザントのプロフェッショナルリズム

麻 島 徳 子

序

現在では英文学史のキャノンから外され、滅多に取り上げられることもなくなったウォルター・ベザントだが、1890年当時の文壇における彼の存在感は絶大だった。1882年に出版されたベザントの作品 *All Sorts and Conditions of Men* は、彼の作品の中で至上最高の約 272,500部を売り上げ (Eliot 38)、その後も 1880年代に出版された作品は高い売り上げをコンスタントに維持していた¹。1890年代に入ると作品の売れ行きに陰りが見え始めるようになるが、少なくとも、誌上シンポジウムが組まれた時点では、ベザントは人気作家だと見なされていたといえる。ベザントの売り上げ部数がどれほどのものなのか、現代のわれわれ読者は即座に測りかねるが、ハーディの最も有名な作品とされる『テス』の Fifth Edition が、1892年の終わりまでに 17,000 部の売り上げに達したことについて、ペンギンクラシックス版の序文で「予想外に勢いのある売り上げ (unexpectedly vigorous sales)」だと説明されている (Dolin li) のを比較対象とするならば、272,500部もの売り上げを誇る代表作を持っていた当時のベザントは、商業的な成功という意味でいえば、ハーディより頭一つ抜けていたといえるだろう。1898年にアメリカを訪問したベザントのことを報じた『シカゴ・ヘラルド』誌に掲載された彼の戯画には、靴の右にディケンズ、左にシェイクスピアの名前が書きこまれており、あたかも彼がイギリスの文壇を代表するもののように描かれていることから、当時のベザントという存在感の大きさを窺い知ることができる。

1890年代のベザントの社会的地位は、単に売れている作家というものに留

まらなかった。前述した戯画が表していたように、ベザントは文字通り、当時のイギリスの文壇を取りまとめる代表的な立場にあった。というのも、後期ヴィクトリア朝の文学市場規模が拡大するにしたがって、作家の著作権保護意識が高まったことを受けて、1883年9月にはベザントが作家の著作権等を保護する目的を持った職業団体の組織化を呼びかけ、84年2月に「イギリス作家協会 (The Society of Authors)」を創設したからである。協会の年次報告書によれば、その会員数は 1884年当初 68人に過ぎなかったものが、ベザントがチェアマンを辞する 92年には 870人となったという。その過程で、当時の文壇を代表する著名な作家も数多く加入していった。たとえば、87年にはオスカー・ワイルドやジョージ・メレディス、ハーディが加入し、88年にはヘンリー・ジェームズが、90年にはアーサー・コナン・ドイルやキプリングが加入している。これらの加入者の顔ぶれを見るにつけても、ベザントが特定の主義や派閥を支持することなく、あくまで経済的な利害関係が一致する職業作家のための協会として多様な価値観を持つ作家たちをとりまとめ、組織運営を行い、早期に活動を軌道に乗せるのに成功したことが分かるだろう。

本稿では、すでに述べてきた 1890年時点でのベザントの社会的立場を考慮しながら、彼の誌上シンポジウム ‘Candour in English Fiction’ での主張の真意を考察したい。巻頭論者となったベザントの主張は、次に続くリントンともハーディとも異なった、極めて平明で現実的なものだった。出版市場に蔓延するグランディズムの狭量さを批判したハーディらに対して、ベザントはそうしたものに一定の理解を示し、それを無視すればミューディやスミス社が牛耳る出版業界において、今日の作家は作品を流通させることができないと割り切った態度を取っている。ベザントの主張は、一見文学も所詮商売に過ぎないと断じているかのように映るが、本稿ではその主張の真意を、イギリス文学におけるプロフェッショナルリズムの議論の延長線上において測りたい。

1. Besant's Candour in English Fiction

誌上シンポジウムの3論者のうち、ハーディとリントンの主張に共通するものが見られるとして、彼らとベザントの違いは、端的に言えば、誌上シンポジウムの題(タイトル)にある *candour* (言葉や表現などの率直さ、誠実さ)の捉え方に現れている。ハーディらの捉え方は、*candour* の対義語に *hypocrisy* (偽善的行為)を置き、1890年代の出版市場に蔓延していた *hypocrisy*、すなわちグランディズムに屈することなく、作家が社会の真の姿を描くことこそが *candour* と称するに値する行為だと主張するものだった。それに対して、ベザントの議論における *candour* は、一見平明に映る彼の主張のなかでも、中々真意が捉えがたいものである。ベザントの主張の根本にあるのが、次の箇所である。

Every artist is free, absolutely free, to exercise his own art in his own way. That is to say, in his own studio and in his own *cénacle*, he is free. It is when he works for exhibition: for the public: for pay or hire: the limitations come in. Then he finds bounds and hedges beyond which, if he chooses to stray, it is at his own peril. These limits are assigned by an authority known as Average Opinion. (Besant 477、下線は筆者による)

ベザントは、作家の自由な筆を制限しているのが、グランディズムの狭量さそのものだけではなく、作品を公表しそれを商品として対価を得ようとする時点で発生する制約であると捉えて、それを作家に課す *Average Opinion* の圧力の存在を指摘している。そして、個人的な営為としてではなく、社会的な仕事として創作する立場であれば、グランディズムに標榜される *Average Opinion* にも向き合い、作品を流通させるために取りうる方法を考えなければならないと主張している。ベザントが *Average Opinion* と *hypocrisy* の両者に言及しているのが、次の箇所である。

[T]hose who demand greater freedom cry out upon the world for hypocrisy. “Ye are

like,” they say, “unto whited sepulchers, which are indeed beautiful outward but are within full of all uncleanness. The Press teems daily with proofs, open and manifest, of the existence of free and illegal Love [. . .].” Average Opinion is not credited with having much to say in reply. For these charges are partly true, though the exaggerations are indeed enormous. So far as we pretend to social purity as a nation we are indeed hypocrites. But to set up a standard of purity and to advocate it is not hypocrisy. (Besant 478、下線は筆者による)

ここで、ベザントは偽善的な世界に対して表現の自由を求めて抗議する作家たちと、まるで対話しているかのような形式で議論を進めている。想定された抗議のなかで、実社会においてはニュースで男女の婚外恋愛ゴシップを報じておきながら、文学の中ではそんなものは存在しないかのように作品内容を漂白することについての批判は、次に続くハーディやリントンの主張においても繰り返されているものである。こうした抗議の声は、ハーディらの主張を待つまでもなく、1880年頃からの文芸雑誌上には散見されるものだった。たとえば、1887年2月の *Contemporary Review* では、『ソロモン王の洞窟』(1885)のヒットによって人気作家となった H. R. ハガードが、イギリス文学市場における *hypocrisy* を揶揄して、次のように述べている。

That is the naturalism of this country, and, like all filth, its popularity is enormous, as will be shown by the fact that the circulation of one evening paper alone was, I believe, increased during the hearing of a recent case by 60,000 copies nightly. Nor would any respectable author wish to compete with this. But he ought, subject to proper reservations and restraints, to be allowed to picture life as life is, and men and women as they are. At present, if he attempts to do this, he is denounced as immoral; and perchance the circulating library, which is curiously enough a great power in English literature, suppresses the book in its fear of losing subscriptions. (Haggard 178、下線は筆者による)

ハガードがここで言及している、一夜にして 60,000部が売れたという新聞のゴシップとは、Lord Colin Campbell, Sir Charles Dilke の離婚報道のことを指している。ハガードは、そうした「不道德な」ものに対する読者の関心の高さが

あると分かっている一方で、そうした話題をいざ English literature のなかで扱おうとすれば定期購読者を失う危機に陥るといふ文学市場の現状を皮肉っている。つまり、ベザントは、そうした抗議の声をある程度想定したうえで、Average Opinionにはそれに対しての納得のいくような返事を要求できないとして、hypocrisy について先にみたような区別を設けたといえる。それが、作家の nation として social purity を嘯けば偽善だが、standard としてそれを掲げ支持することは偽善ではないという区別である。この主張から明らかになることは、少なくとも、ベザントはシンポジウムのお題である candour をハーディらと同じようには捉えていないということだろう。むしろ、ハーディらの主張を想定したところから、ベザントの議論は始まっているといえる。ハーディらにとって、candour とは社会の姿を嘘偽りなくありのままに描くという作家の使命感であり、それはリアリズムの問題として扱われていた。それに対して、ベザントにとっての candour とは、リアリズムの議論を超えた、社会通念を考慮し己を律する職業作家の創作姿勢の問題であり、それはリアリズムというよりプロフェッショナルリズムの問題として扱われているといえる。つまり、共通する誌上シンポジウムのお題に対して、ベザントは他 2 人とは異なった関心に基づいて論を展開していると考えられるのである。ベザントにとって、このシンポジウムは、リアリズムとは何か争点ではなく、職業作家とは何か争点になっているといえるだろう。

2. Literature as Profession

そこで、本節ではベザントの議論をプロフェッショナルリズムという観点から考察していきたい。ベザントの主張は、次のような結論で終わられている。

The author . . . must recognize in his work the fact that such Love is outside the social pale and is destructive of the very basis of society. He *must*. This is not a law laid down by that great authority, Average Opinion, but by Art herself, who will not allow the creation of impossible figures moving in an unnatural atmosphere. (Besant 479、下線は筆者による)

ここで、ベザントは創作にあたり作家が社会通念を意識する必要があることを改めて強調している。そして、これまで扱ってきた Average Opinion を言い換えて Art という単語を持ち出している。作家が従うべき authority は、実は Average Opinion ではなく Art それ自体にあるというのが、ベザントの結論である。つまり、作家が Average Opinion を考慮することは、大衆読者に阿る行為ではなく、Art を志向する行為につながるという主張だといえる。したがって、ハーディらの議論では、Average Opinion は Art と対立するものとして見なされているが、ベザントの議論では Average Opinion と Art の間に対立はないということができる。

記事の長さも相まって、ここでの主張は説明不足の感があるが、のち 1890 年 11 月、イギリス作家協会の機関誌 *The Author* において、ベザントは作家が商業的な面に配慮しながらも、同時に Art を志向することについて、次のように述べている。

Literature, in all times, has had two sides—the artistic and the commercial kind.... Let us not confuse these two sides of the literary profession. They are equally important, because unless the latter is looked after, the artist perishes. Both must be guarded jealously, the one because Literature is Art, and the other because the artist must be a free man—not the slave of the man who has the money, nor a hack, nor one who drives his pen all day long for a daily pittance, nor a man continually fretted by a sense of wrong and injustice, real or fancied. (*The Author*, 1.7. Nov 15, 1890. 163、下線は筆者による)

ここでベザントが強調しているのは、作家自身が仕事の商業的な側面を意識することと、作家業を単なる金もうけだと見なすこととは別だということである。ベザントは「文学は芸術だ (Literature is Art)」、そして「芸術家は自由でなければならない (the artist must be a free man)」と述べて、単なる金もうけのための労働 (labour) とプロフェッショナルとしての仕事 (profession) を区別している。つまり、ベザントの議論の争点は、文学が labour か profession かという問題について、Art という単語を持ち出すことによって、文学が profession た

りうる仕事であると主張することにある。ベザントの結論部において、Average Opinion と Art が対立項ではなく、むしろ職業作家であるからこそ Average Opinion を考慮する必要があるという主張につながるの、ベザントがこうした関心に基づいて議論を展開していたからだといえることができる。

そんなベザントが問題視していたのは、文学市場に蔓延するグランディズムそのものではなく、作家たち自身がプロフェッショナリズムを持たず、出版社側の言い値で原稿をたたき売ってしまうような権利意識の低さだった。急速に商業化が進んだ後期ヴィクトリア朝の文学市場において、ベザントは作家という職業が profession として自律的な社会的アイデンティティを獲得しているとは言い難い現状を変えていこうとしていたといえる。1899年出版の *The Pen and the Book* において、ベザントは作品の売り上げを気にしないアマチュア意識の作家たちについて、次のように批判している。

Their books may be very good, but they are not popular. Therefore these writers, in order to maintain their self-respect, pretend that they are above any consideration of money. Many writers of undoubted genius, they point out, with perfect truth, have not been popular. Since they also cannot make any money, it stands to reason, of course, that they themselves belong to the company of genius. This consoles. It does more: it places them on the heights where the unpopular Prophet despises money: it enables them to talk about the degradation of literature when it touches money. (*The Pen and the Book* 133-4、下線は筆者による)

ここでベザントが批判的に述べているのは、売れない文学作品のよしあしではない。ベザントが批判しているのは、genius や prophet という単語を持ち出して、作家の創作活動を神秘化し、社会の周辺に追いやられる author に自分を重ねようとする回顧的なロマンチズムである。ベザントは、作家業をプロの職業と見なす社会的認識を獲得するためには、18世紀のロマン派詩人に代表される The man of genius としての作者というロマンチズムから脱却する必要性を感じていたのだといえる。そして、それに代わる 19世紀のヴィクトリア朝作家に代表されるプロフェッショナリズムの確立を目指していたの

ではないだろうか。

3. The Dignity of Literature

イギリス文学において、作家業をThe man of genius による神秘的な創作活動ではなく、The man of business による社会的な生産活動であると捉え直そうとする、プロフェッショナリズムの議論の系譜は、19世紀初頭から辿ることが出来る。本節では、それを概観しながら、ベザントの主張をその系譜に位置づけていきたい。Authors by Profession という表現が初めて用いられたのは、1812-13年出版のディズレーリの *Calamities of Authors* においてである。1791年から王立文学基金の活動に携わっていたディズレーリは、作家業の苦境を社会的に救済する必要性を広く訴えるために profession という単語を持ち出した。18世紀的な genius に代わって profession という単語を用いたことの意義は、それがビジネスに関するタームだったことである。パトロンからの庇護やチャリティーによる施しではなく、創作活動によって経済的に自立する職業作家を社会的に認めてもらうためには、作家という職業を社会的な生産活動として位置づける必要があったといえる。そののち、ディズレーリの著作に影響を受けたカーライルは、個々の作家たちが創作活動に専念して生活できるようにするためには、作家たちが団結して相互を支え合うプロの権利団体を創設すべきだとの構想を持つようになった。1831年のカーライルのプライベートなノートに、ベザントが 1884年に創設したイギリス作家協会の前身に当たるような構想が書き留められている。

Authors must *unite*; must form themselves into a Corporation, into a Church. It is one of my prophecies that they one day *will*. In this present race there is not virtue enough to form a Drinking Club. (Carlyle 223)

カーライルの the Church of Literature の構想は結実しなかったが、同様の構想は、その後も多方面から試みられるようになった。なかでも、カーライルの

肖像を書齋に飾るほど敬愛し、思想的影響を受けていたディケンズは、1850年1月に作家たちが相互のために自ら資金を提供する専門家の団体を目指して、「文学・芸術同業組合(the Guilt of Literature and Art)」を創設した。この構想について、ディケンズは1851年1月5日付けの書簡のなかで、次のように述べている。

I do devoutly believe that this plan carried out will entirely change the status of the Literary man in England, and make a revolution in his position, which no Government, no power on earth but his own, could ever effect. (Dickens 259)

しかし、ディケンズの文学・芸術同業組合の活動は功を奏さないまま、短命に終わった。その原因は、作家の経済的自立を社会的に支援することへの周囲の反発だった。とくに、ディケンズのこの活動に否定的だったサッカレーは、1851年5月14日の王立文学基金の定例ディナーで「私はそんな計画を信じていない。そんなことは我々の職業の尊厳に反すると思っている。(I don't believe in the theatrical scheme. I think that is against the dignity of our profession.)」(Mackenzie 230)と述べた。サッカレーのスタンスは、他の労働と比較して、なぜ文人だけがそんな権利を主張できるのかというものである。次にあげる引用は、のちにThe Dignity of Literatureを巡ってディケンズとの論争を巻き起こした、サッカレーの『ペンデニス』(1848-50)からの一節である。ここでの「ペガサス(Pegasus in harness)」とは職業作家のことを意味している。

Do not let us, however, be too prodigal of our pity upon Pegasus. These is no reason why this animal should be exempt from labour, or illness, or decay, any more than any of the other creatures of God's world. If he gets the whip, Pegasus very often deserves it, and I for one am quite ready to protest with my friend, George Warrington, against the doctrine which some poetical sympathizers are inclined to put forward, viz., that men of letters, and what is called genius, are to be exempt from the prose duties of this daily, bread-wanting, tax-paying life, and are not be made to work and pay like their neighbours. (Thackeray 450、下線は筆者による)

こうしたサッカレーの主張は、文人も所詮雇われの労働者に過ぎないという達観と捉えられる一方で、売れない作家たちに18世紀的 man of genius のロマンチズムへ逃避することを許さない、ビジネスマンとしての意識改革を促しているとも捉えられる。つまり、ディケンズとサッカレーの作家という職業に関する見解の相違は、表面上の対立とは裏腹に、18世紀的作家像からの脱却を図る移行期における、職業作家のあり方を模索する試みとしては一致していたといえる。

19世紀初頭から何度も試みられながら誰も成功させることができなかった、イギリスにおける職業作家による権利団体の組織化は、その背景にプロフェッショナリズムをめぐる議論が深まる過程があった。それを、1884年にイギリス作家協会を創設することによってまとめ上げることに成功したベザントは、プロフェッショナリズムの議論の争点がどこにあるのかをよく理解していたといえる。その点を次に確認したい。1884年4月25日にベザントは王立研究所において、*The Art of Fiction* という講演を行った。この講演は、「小説家は自分の経験に基づいたことを正確に書かなければならない」というベザントの主張(Besant 17-18)からも分かるように、素朴なリアリズム小説を想定した方法論であり、その単純さからヘンリー・ジェイムズの反論を受けて、現在では文芸批評としては取るに足らないものと評価されている。しかし、これまで辿ってきたように、ベザントの主張をリアリズムの問題ではなくプロフェッショナリズムの問題に関連づけて振り返った場合、この講演で注目すべきは、以下の箇所である。

I am certain that if these laws were better known and more generally studied, a very large proportion of the bad works of which our critics complain would not be produced at all. And I am in great hopes that one effect of the establishment of the newly founded Society of Authors will be to keep young writers of fiction from rushing too hastily into print, to help them to the right understanding of their Art and its principles, and to guide them into true practice of their principles while they are still young, their imaginations strong, and their personal experiences as yet not wasted in foolish failures. (*The Art of Fiction* 33、下線は筆者による)

ここで、ベザントは小説家を志望する若者たちが世に出るうえで、作品のよしあしを判断するための指南となる Art の基準が広く知られるようになれば、駄作の無謀な出版を防いでより良い作品が生み出されるといい、新たに創設されたイギリス作家協会がその導き手となることを期待すると述べている。ベザントがこの講演を行なった 1884 年と協会の創設時期とがちょうど重なっていたことを踏まえると、彼にとって、講演で用いた The Art of Fiction という言葉と作家協会を結びつけてその存在をアピールすることは、意図的であったと考えられる。フィクションという当時の文学市場において最も大衆読者に向けられた商品を、Art という単語を持ち出すことによって芸術的価値を高め、フィクションを創り出す作家たちに労働者と芸術家との両方の社会的アイデンティティを与えることは、ベザントにとって多様な職業観を持つ職業作家たちをまとめあげる上で必要な戦略だったといえる。そして、本稿で見えてきた誌上シンポジウムでのベザントの主張もまた、そのような戦略的意図に基づくもののひとつと数えることができるだろう。

結

本稿では、誌上シンポジウムにおけるベザントの議論に焦点を当て、彼の主張の真意がどこにあるのかを考察してきた。大衆読者の意見を無視することはできないというベザントの主張は、ビジネス感覚の優れた人気作家の処世術と短絡的に捉えられる傾向にあった。同時代作家のジョージ・ギッシングは、1895 年 8 月 27 日の書簡において「小説家が単なるビジネスマンになっていく風潮はおぞましい(The extent to which novelists are becoming mere men of business is terrible.)」と嘆き、「ベザントは当然この問題について答えるべきだ。とはいえ、著作権への支払いの改善のための彼の努力には、大いに世話になっていることは私も喜んで認めるが(Besant . . . has of course much to answer for in this matter; though I chiefly admit that much is owing to him for his efforts to improve the payment of authorship.)」と述べている(Gissing 204)。しかし、ベザントの議

論を辿っていくと、彼のThe Art of Fictionという講演タイトルが端的に示しているように、本来対立するはずの Art と大衆文化である Fiction を結びつけ、それを創作する小説家たちに芸術家としての尊厳と職業作家としての倫理観を持たせようとする彼の試みは、処世術と単純に割り切れるものではないことが分かる。誌上シンポジウムにおいて、Average Opinion を Art と読み替えたベザントの結論は、ハーディやリントンが作品の対象読者からAverage Opinion を切り離して住み分けることを提案した結論と比較すると、対照的である。本稿では、そうしたベザントの結論をイギリス文学におけるプロフェッショナルリズムの議論の系譜におき、18 世紀的 man of genius から脱却しようとする試みとして位置づけた。そして、そんなベザントの観点からハーディの思想を捉え返すと、ハーディのなかにある作家業に対するロマンチズムにも、新たな見解を加えることが出来るのではないだろうか。

注

*本稿は、日本ハーディ協会第 61 回大会シンポジウム「誌上シンポジウム ‘Candour in English Fiction’ を考える」(於・徳島大学、2018 年 10 月 20 日)の発表原稿に、加筆・修正を加えたものである。

1. 1884 年出版の *Dorothy Forster* は 103,500 部、1886 年出版の *The Children of Gibeon* は 98,000 部、1889 年出版の *For Faith and Freedom* は 82,250 部を売り上げたとされている。

引用文献

Besant, Walter. “Candour in English Fiction.” *Popular Print Media 1820-1900*. Vol. 3. Andrew King and John Plunkett eds. London: Routledge, 2004. 476-479.

———. “News and Notes.” *The Author* 1.7 (November 1890): 163-170.

———. *The Art of Fiction*. 1884. London: Chatto and Windus, 1902.

- . *The Pen and the Book*. London: Thomas Burlleigh, 1889.
- . *The Society of Authors: A Record of its Action from its Foundations*. [London:] Incorporated Society of Authors, 1893.
- Bonham-Carter, Victor. *Authors by Profession*. Vol. 1. London: The Society of Authors, 1978.
- Carlyle, Thomas. *Two Note Books of Thomas Carlyle*. Ed. Charles Eliot Norton. NY: Paul P. Appel, 1972.
- D'Israeli, Issac. *Miscellanies of Literature*. London: Elibron Classics, 2005.
- Dolin, Tim. "A History of the Text." *Tess of the d'Urbervilles*. By Thomas Hardy. London: Penguin Classics, 1998. xlv-lxviii.
- Eliot, Simon. "Author, Publisher and Literary Agent: Making Walter Besant's Novels Pay in the Provincial and International Markets of the 1890s." *Publishing History* 46 (January 1999): 35-65.
- Haggard, H. R. "About Fiction." *Contemporary Review* 51 (February 1887): 172-80.
- Mackenzie, Norman and Jeanne Mackenzie. *Dickens: A Life*. Oxford: Oxford UP, 1979.
- Mattheisen, Paul E., Arthur C. Young, and Pierre Coustillas, eds. *The Collected Letters of George Gissing*. Vol. 6. OH: Ohio UP, 1994.
- Storey, Graham and K. J. Fielding, eds. *The Letters of Charles Dickens*. Vol. 6. Oxford: Clarendon, 1988.
- Thackeray, William Makepeace. *The History of Pendennis*. 1848-50. Ed. John Sutherland. Oxford: Oxford UP, 1994.

イライザ・リン・リントンによるグランディズムへの反応 ——読者の棲み分けと女性の社会進出批判

浮岳靖子

New Review 1890年1月号に掲載された「グランディズム」に関する誌上シンポジウム“Candour in English Fiction”の2番目に登場するのは、イライザ・リン・リントン(Eliza Lynn Linton, 1822-1898)である。リントンは小説家として約20作品を発表する傍ら、いくつもの雑誌に寄稿するなどイングランド初の女性職業ジャーナリストとして活躍したことで知られる。このエッセイの中でリントンは過度なグランディズムの抑圧が蔓延した結果、小説が「人間生活の最も重要な領域」である現実の人間生活の忠実な提示を行うことができている事態が生じていると憂いる。「若い読者(Young Person)」のために真実と社会常識を犠牲にすべきでないと論じるリントンの主張はどのようなものであったのか。まずリントンの略歴と彼女の1890年前後におけるジャーナリストとしての社会的立場を概観し、“Candour in English Fiction”における彼女の問題提起と妥協案をまとめ、彼女の思想の背景にある「反フェミニズム的」意見も考慮に入れて論じていく。

教区牧師の娘としてカンブリアに生まれたリントンは幼くして母と死別、1845年に作家になることを夢見てロンドンを目指し、24歳の時に初めての小説 *Azeth of Egyptian* (1846) を出版する。1858年当時 *Illustrated London News* に作品が掲載されたり、*Cornhill Magazine* の表紙絵を描いたり活躍していた木版画家ウィリアム・ジェームス・リントン(William James Linton) とパリで結婚するがその生活は長く続かず1867年離婚し夫ウィリアムはアメリカへ渡る一方でリントンは再びロンドンへ戻り執筆活動に専念するようになる。

リントンといえば、「イギリス初の女性職業ジャーナリスト」として知られているが、小説家を目指すという当初の目標とは裏腹に徐々にジャーナリ

ストとしての活躍するようになり、*Morning Chronicle* や *Household Words* に記事を寄稿するなど頭角を現し、その後小説家として知られるようになるのは1870年代のことである。1872年 *The True History of Joshua Davidson*、1885年には自伝の形をとる *The Autobiography of Christopher Kirkland* などを出版する。

このハーディー、ベザントとの誌上シンポジウム“*Candour in English Fiction*”に登場する以前から、リントンは *New Review* では知られた存在であった。例えば、この直前、1889年11月にはジャーナリズムにおける「匿名性」(Anonymity)に関する特集が生まれ、リントンも著名人として意見を掲載されており(リントンはジャーナリズムにおける匿名性には賛成)、1890年2月に再び「匿名性」についての議論の特集が組まれた際にもリントンの以前の議論が引用される形となっている。¹ この“*Candour in English Fiction*”はちょうどその間に位置する特集となり、*New Review*の読者にとってもリントンはお馴染みの論客であったといえる。また、イギリス小説については、この“*Candour in English Fiction*”より遡ること数年前、雑誌 *Temple Bar* において、ジョージ・エリオットや、バルザックなどの作品の偉大さについて寄稿している。² そのような流れの中でリントンはこの誌上シンポジウムに参加したという状況となる。

それでは、実際に“*Candour in English Fiction*”の中で、リントンがどのような議論を展開していったのか、要点をまとめていきたい。まず、冒頭の部分で、リントンはグランディズム、検閲がもたらすイギリス小説への影響について焦慮の念を表している。

Of all the writers of fiction in Europe or America the English are the most restricted in their choice of subjects. The result is shown in the pitiable poverty of the ordinary novel, the wearisome repetition of the same themes, and the consequent popularity of romances which, not pretending to deal with life as it is, at least leave no sense of disappointment in their portrayal or of superficiality of their handling. The British Matron is the true censor of the Press, and exerts over fiction the repressive power she has tried to exert over Art. (10)

ここでリントンは、イギリス小説における検閲が作品の主題の選択の幅を狭めており、それにより「ありのままの生活」を描く小説がないと批判しているが、この「ありのままの生活」(life as it is)はリントンの短い文章の中に繰り返し使われており、特集タイトルである‘candour’の同義として使われている。殺人、偽造、虚偽、憎悪や悪意が描かれるのは許容される一方で許されざる恋の詳細については描くことが禁止されている、そのような状況についての批判が展開されていく。検閲の掟を破ろうとするならば図書館や書店からは排除されていくという現状への反発である。

次にリントンが指摘するのは、「小説はだれに向けられるべきか」という疑問である。ここで初めて登場するのは‘Young Person’という表現で、対比されているのが「純情娘(ingénue)が介入することのない領地を持ち、ありのままの生活を知っている男女(=大人)」であり、後の部分でリントンが‘Young Person’に‘her’という代名詞を使用していることからこれは若い女性を限定して指しているものと容易に推測できる内容となっている。ここでリントンは、子ども向けの本があるように、また、医学本があるように、特別に「若い読者」に焦点を合わせた「ありのままの生活」を提供する文学が必要であると説く。

このような議論を経てリントンの主張がもっとも明確に打ち出されているのは次の部分である。

Truth to human nature and faithful presentation of the realities of human life are one thing; licentiousness of description and plain speaking which is indecent are another. Those who most warmly advocate the view of the first in our fictitious literature, if indeed it is to be taken as a true picture of the world and society, would be most strenuously opposed to the last. (13)

つまり、「人間性の本質の真実に迫ったり、人間生活の現実性を忠実に描く」ということ(これがリントンの考える‘candour’)と「性的に放縱な描写をした

り、何が猥褻かについて率直に述べる」のは別、ということである。

The thousand and one lifelike touches which make Balzac's portraits real would be impossible in an English novel. Mrs. Grundy would be up in arms; and all the heads of houses would be incensed, because their young people might be initiated before their time, into certain mysteries of life which should be kept hidden from them. (13)

リントンはバルザックの描くリアリティーについて高く評価しているがイギリスではそれはグランディズムの標的になる、そして若い人たちが適齢期を迎えるまえに「隠されるべき人生のミステリーにさらされてしまう」と大人たちが怒るだろう、と述べている。

そして、リントンがたどり着くのは、「読者は互いの領域を棲み分けるべきだ」という議論だ。「父親の男性的な本は、鍵のかかった本棚にしまわれるべきだし、若い女性は、若い女性にふさわしい本を読めばよい」という議論である。男性的な文学、古典作家の翻訳、民俗学的、科学的な本、外科、医学、解剖学に関する本、動揺を誘いそうな思弁哲学書、過去の男性的な作品のすべて、そのような本はすべて若い女性から隔離して鍵のかかった本棚にしまっておくべきだと論じる。そして若い女性にはジェーン・オースティンやウォルター・スコットなどの作品を勧める。

In olden days, and I should imagine in all well-ordered houses still, the literature which was meant for men was kept on certain prohibited bookshelves of the library, or in the locked bookcase for greater security. The Young Person was warned off these shelves. If her discretion was not to be trusted and her word of honour was only a shaky security, the locked bookcase made all safe. Here the father kept his masculine literature; his translations of certain classical authors; his ethnological and some scientific books; his popular surgical, medical and anatomical works; perhaps some speculative philosophies of an upsetting tendency; and all the virile work of the last and preceding centuries. (13)

ここでの議論はリントンの最も主張したかったこと、つまり、グランディズムによる検閲やその基準を批判するのではなく、ともすると領域を越境し

ようとする若い女性を止める、読者の棲み分けを明確に線引きすることによって、小説を取り巻く環境を改善しよう、という考え方である。リントンはこの議論を次の文章で締めくくる。

a great nation should be candid and truthful in art as well as in life, and mature men and women should not sacrifice truth and common-sense in literature for the sake of the Young Person. The locked bookcase is better. (14)

この偉大なる国は生活においても芸術においても率直で誠実でなければならず、成熟した男性女性は、若い読者たちのために真実や常識を犠牲にすべきではない、と論じる。もし若い女性読者を考慮して作品を書くとうなるのか。リントンはそれに対しもしそうなれば文学は「女学生レベルを超えることができない」と痛烈に批判する。

さて、リントンがこの誌上シンポジウムの議論において言及している「若い人(Young Person)」とは一体どのようなグループを指すのだろうか。文中では成熟した大人の男女と対比されているのは明らかであるが、リントンはどのようなコンテキストでこのグループに言及していたのであろうか。この点を解明するためには、まずリントンがこの誌上シンポジウムの中でどのような作品を批判しているかを確認したい。世間に浸透していたグランディズムによる圧力がかかった結果、量産されたのは、「現実味あふれる人間の営みを扱う作品」ではなく、ありえない設定で続く犯罪ばかり、とリントンは批判する。「一体どれだけのイギリスの紳士が、他人に殺人の罪をかぶせるのでしょうか」「どれくらいの女性が過去の愚行が露呈することを恐れて家に火を放つでしょうか」「わたしたちのどれくらいが、死んだ男のふりをして詐称を働くのでしょうか」「誰の家に、世間の目を逃れて狂った女がかくまわれているのでしょうか」などと、イギリス小説が「ありのままの生活」を避けて特異な設定に終始せざるを得ない状況を痛烈に批判している。上記の記述から容易に連想されるのは 1860年代以降にイギリスで急激に人気を博したセンセーション小説であり、リントンの議論においては、検閲の機能がこのよ

うな小説の量産と連結していることを端的に示している。センセーション小説はしばしば「犯罪、しばしば姦通や重婚に由来する殺人を扱い、それが一見礼儀正しい中産階級の家庭で起こる設定」の小説であると定義され、主に「秘密とその暴露」のパターンにより物語が進んでいく。³ 例えばディケンズが編集をしていた *All the Year Round* に 1859 年より連載されたウィルキー・コリンズの *The Woman in White* は瞬く間に人気を博し、異父姉妹、それとは別の瓜二つの女の入れ替え、狂気、殺人、外国人の絡む秘密組織など様々な意表をつく設定に読者は魅了された。中でも当時の「新しい女」と符合する、ヒロインの異父姉マリアン・ハルカムは大きな話題を呼んだ。美しく弱いヒロインは病弱で、常に軽い頭痛に悩まされているのに対しマリアンは心身ともに頑丈、またローラの美しさが繰り返し強調されるのに対し、マリアンは明確に「醜い」と描写され色黒で醜く、さらには大きくがっちりとした男性的な口と顎をもち、上唇の上には口ひげが生えている、と描かれている。2 人の描写における対比は明らかであるが批判的な描写にも関わらず読者がマリアンへ抱く好意的な印象は、当時のこのような新しい類の女性の存在への社会的な関心の高さがうかがえる。⁴ Elizabeth Langland は 1860 年代のセンセーション小説の興隆は、「新しい女」の出現とも関わっていると指摘する。Langland によれば「センセーション小説は、1860 年代に、様々な中流階級の女性を描いたが、それらの小説がセンセーションに成りえたのは天使的な物腰の陰で悪魔的な退廃が描かれたからである」と述べている。⁵ 天使的な女性、それと対照的な女性の対比を描くことにより、規範的社会の浸食が懸念をもって描かれたのである。イギリスで「新しい女」(New Woman) という単語が社会的に定着するのは 1890 年代のことであるが、1850 年代に *Punch* が女性の社会進出を象徴的に表す「ブルーマリズム」を揶揄する記事を掲載するなど、新しい種類の女性に対する関心と批判の下地は出来上がりつつあった。

リントンは若い女性についてどのような印象をもっていたのだろうか。それを解明するにはリントンの当時の女性の社会進出についての意見を参照する必要がある。リントンは自らが職業女性ジャーナリストとして社会で活躍

する一方で、しばしばアンチ・フェミニストと称される立場をとってきた。リントンがその評判を世に知らしめることになったのは 1868 年に彼女が *Saturday Review* で発表した *The Girl of the Period* というエッセイである。この中で「髪を染め、化粧をし、楽しさや贅沢を求め、自己愛に満ち、しかし男性を支える立場に収まろうとしない」という新しいタイプの女性を批判し、次のように論じる。

All men whose opinion is worth having prefer the simple and genuine girl of the past, which her tender little ways and pretty bashful modesties, to this loud and rampant modernization, with her false red hair and painted skin, talking slang as glibly as a man, and by preference leading the conversation to doubtful subjects.(10)

男性たちは「このようにうるさく自由奔放な現代の女性、髪は赤く肌を塗り、ぺらぺらと男性のようにスラッグを発し、好んで会話を疑わしいテーマへもっていこうとするこのような女性たちより、過去の内気で慎み深い女性を選ぶだろう」と述べている。この「当世風の女」に対するものとしてリントンが挙げるのは 'a fair English girl' であり、寛容で能力が高く、控えめで、フランス人より気さくでイタリア人より信頼でき、アメリカ人と同じくらい勇敢だがもっと洗練されていて、ドイツ人と同じくらい家庭的だがもっと優美な・・・と描写を続けていくことからわかるように、リントンの理想の女性観は一国としてのイメージと直結している。⁶ この *The Girls of the Period* は出版当時にも非常にセンセーショナルであると世間を驚かせたが、人々の関心も高くこの作品の登場人物のような「当世風の女性」に対する批判は後を絶たなかった。⁷

女性の社会進出に対するリントンの姿勢は今までも様々な分析がされている。リントンは 1885 年に自伝小説 *The Autobiography of Christopher Kirkland* を出版するが、主人公が男性と設定されているにも関わらず実際のリントンの年譜と符合するなど、多くの研究者は（リントンも認めるように）主人公クリストファーをリントン自身と重ね合わせて分析している。⁸ 近年、リント

ンのこのような新しい女性の姿への批判を彼女のレズビアン的嗜好に基づいているとする研究者も多いが、Deborah T. Meem は *Girls of the Period* に続くいくつかの作品——*The Rabel of the Family* (1880), *The New Woman in Haste and at Leisure* (1895) などの出版とその反響がイギリスにおけるレズビアン意識の目覚めと並行していると指摘している。⁹ Nancy Anderson はやはりリントンのレスビアン傾向を指摘しつつ、そのような自己のセクシュアル・アイデンティティへの内なる葛藤に対する自己嫌悪が、社会進出を目指す女性批判へと投影されていると論じている。¹⁰

リントンは女性の社会進出に関連し、高等教育への女性の参入にも否定的立場をとった。1840年代にクイーンズ・カレッジやベッドフォード・カレッジが女性に門戸を開き、1860年代末には Emily Davies の尽力でケンブリッジ大学ガートン校をはじめ多くの高等教育への女性の参入が話題となったが、それらは男性中心的社会においては脅威であり嫌悪の対象であった。¹¹ リントンはいくつかの「新しい女」批判をテーマにした小説を書いているが、その中でも 1893 年に出版された小説 *The One Too Many* (1893) は女子高等教育もテーマに組み込み女性の社会進出について風刺している。19 歳の主人公 Moira は色白で頬は色づき可憐であり、その姿は ‘It was just the face of a pure-minded and gentle-natured English girl who would make a good wife and a fond mother’(1)と描写される。外見も内面も理想的な女性として描かれる Moira だが、ストーリーが進むにつれ、ガートン校の女性たちとの関わりにより悲劇的な結末を迎えることになる。夫が他の女性と知り合い惹かれたことを悲観して溺死してしまうのだ。野心的な Effie Chegwin は Moira と外見的、内面的にも対照的に描かれるキャラクターであり、他に男好きの友人、悲観的な友人、男嫌いな友人など、ガートンでの友人が脇を固める。¹² この内容に対し、*Lady Pictorial* の編集長宛にはガートンの卒業生を名乗る読者より「飲酒、喫煙をし、毒づき下品な言葉遣いをするこのような姿が、高等教育の結果として描かれることを遺憾に思う」との投書があったが、リントンはそれに対抗し、確かにそのようなキャラクターは描いたが、高等教育によって人の性質が変わると思っ

たらその方が間違いであると断じている。¹³ リントンの当世風の女性風刺は高い関心をもって歓迎された。リントンにとって誤った女性の社会進出は国の退廃に繋がるものであり、1870年代以降社会的に浸透しつつあった社会ダーウィニズムの思想にも感化され、異種混合的な服装をして家庭生活の美德を否定する女性は自然の摂理に反しているとして批判した。¹⁴

リントンの女性の社会進出に対する苦言は彼女の小説にもたびたび描かれている。1885 年には *Stabbed in the Dark* という小説を発表するが、この中で、検閲を受けないフランスの小説を読んだ若い女性が、男の策略に乗り、私生児を出産するが、男性を殺そうと企むという姿を描いている。ふさわしくない小説を読んだ末に墮落する若い女性を描く点では、“Candour in English Fiction” で、ふさわしい本を読むべきだと力説していた リントンの議論とつながる思想が見えるだろう。¹⁵ この小説でリントンがフランスの小説の悪影響を唱えたのは偶然ではないだろう。バルザックの小説をしばしば称えながらも、リントンは 1850 年代から純粋な心を持つ(べきである)イングランドの女性がフランスの習慣や文学によって感化され性的にも奔放になる姿を危惧している。¹⁶

リントンの「女性の社会進出」に対する批判的な態度と比較して“Candour in English Fiction”での主張を検証してみると、彼女の「女性は女性の領域を出るべきではなく、純潔さ、慎み深さを保つべきであり、男性の領域に入り込もうとするのは阻止すべきである」との考えが表れたものであると言える。再びグランディズムに立ち返ってみると、リントンはこの誌上シンポジウムにおいて「グランディズムによって小説のテーマ設定の選択の幅が狭まっている」ことには嘆いてはいるが、結論としては小説はリアリティを描くべきだとし、グランディズムに抵触するしないの是非を問うよりも読者の棲み分けをはっきりとし、それぞれの読者に合う内容の小説が描かれるべきであると論じている。「若い女性に何を読ませるべきで、何を読ませないべきか」という点を明確に示しているという点ではリントンは自らがグランディズムを体現していると言えるだろう。

以上、誌上シンポジウム“Candour in English Fiction”におけるリントンの主張と、彼女の長い執筆生活を通しての「社会進出を目指す女性」への批判を重ね合わせてみると、彼女が「若い読者」と呼んだグループ層のイメージが鮮明になってくる。リントンは小説が自由にリアリティーをもって発展していくために「読者の棲み分け」、つまり成熟した大人と若い読者はそれぞれの目的に合わせた小説を与えられるべきであると説いたが、その理論はリントンが「社会における男女の領域の線引き」にこだわって作品を描き続けた姿に通じるものがある。ハーディー、ベザントとともにこの誌上シンポジウムのパネリストとして選出された背景には、読者のリントンの女性観や当時の社会風潮への批判への関心の高さも反映されているとあってよいだろう。

Notes

- 1 Tighe Hopkins による Anonymity に関する特集記事は *New Review* に 1889 年から 1890 年にかけて 2 回掲載された。“Anonymity?” (Nov. 1889), “Anonymity? II” (Feb. 1890).
- 2 *Temple Bar* において 1885 年に George Eliot に関する評論に引き続き “The Novels of Balzac” が 1885 年 10 月より 3 回に分けて連載している。
- 3 センセーション小説については Brantlinger による定義が最も広く引用されている。Brantlinger, Patrick. “What Is ‘Sensational’ About the ‘Sensation Novel’?” *Nineteenth-Century Fiction* vol. 37, no. 1. Jun, 1982, pp. 1-28.
- 4 *The Woman in White* の連載が始まるとすぐに Marian は読者の心をつかみ、編集者宛にマリ안의オリジナルとなった人物を問い合わせる手紙が届いたという。Yates, Edmond. “Celebrities at Home no.81: Mr Wilkie Collins in Gloucester Place”, 1877. Rep. in Appendix B in *The Woman in White*. Penguin Books, 1999, p. 649.
- 5 Langland, Elizabeth. *Nobody’s Angel: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Culture*. Cornell University Press, 1995, p. 233. また、Julian Symons も Marian を「ウーマンリブの初期の例証」と呼んでいる。Symons, Julian. “Introduction” to *The Woman in White*. Penguin, 1997, p. 13.
- 6 Linton, “The Girl of the Period”, *The Girl of the Period and Other Social Essays*, I. London, Richard Bentley &

Son, 1883, p. 5.

7 Bevington, Merle. *The Saturday Review, 1855-1868*. New York, 1941, p.110.

8 Deborah T. Meem, “Eliza Linton and the Rise of Lesbian Consciousness,” *Journal of the History of Sexuality*, vol.7, no.4, 1997, pp.540-541.

9 Meem, p.538.

10 Anderson, Nancy Fix. *Woman against Woman in Victorian England*. Bloomington, 1987, p.232.

11 Broomfield, Andrea L. “Much More than an Antifeminist: Eliza Lynn Linton’s Contribution to the Rise of Victorian Popular Journalism.” *Victorian Literature and Culture*, vol.29, no.2, 2001, pp. 276-77.

12 連載の翌年に出版された際には副題として ‘To the Sweet Girls Left Among Us, who have no part in the New Revolt but are content to be Dutiful, Innocent and Sheltered’ と記された。

13 Layard, George Somes. *Mrs. Lynn Linton: Her Life, Letters and Opinions*. London, 1901, pp.290-293.

14 Meem はリントンが当時社会を震撼させた社会ダーウィニズムにつながる思想に強い影響を受けていたことを論証している。Meem, pp.541-542.

15 Anderson, p. 202.

16 Meem, p.555.

Works Cited

Linton, Eliza Lynn. “Candour in English Fiction”, *New Review*, Jan, 1890, pp.10-14.

———. “The Girl of the Period”, *The Girl of the Period and Other Social Essays*, I, Richard Bentley & Son, 1883.

———. *The One Too Many*, Chatto & Windus, 1894.

SYNOPSIS OF THE ARTICLES
WRITTEN IN JAPANESE

Thomas Hardy and Walking

TOSHIRO NAKAJIMA

Before discussing Thomas Hardy's walking and the Roman roads in his texts, I would make a brief survey of the relation between walking and literature. In the later part of the 18th century a significant shift, as the letter of Dorothy Wordsworth indicated, occurred in attitudes towards walking. Nature was glorified as a source of inspiration rather than a source of horror. The romantics realized that the best way to appreciate the wonders of the natural world was on foot.

William Hazlitt's passion for walking was an expression of his desire for poetic fulfillment. According to him, the process of walking provided S. T. Coleridge with an inspiration for writing. He liked to compose while walking over uneven ground. William Wordsworth was the most famous literary walker. Much of his work was inspired by his regular walking. The discussions which took place during walking between Coleridge and Wordsworth were momentous for English poetry.

The classics in John Gay's age were a key to reading and knowing the world. Catching his classical allusions, the contemporary readers of *Trivia* were expected to understand simultaneously the streets of Rome beyond those of London. Reading of *Trivia* takes us back and forth from his fictional world to Hardy's poems and novels and provides a way of understanding his intertextuality based on the Roman road.

In the Victorian age, Leslie Stephen as well as Hardy was a keen and enthusiastic walker all of his life. He attached very high value to walking which was for him the very

quintessence of life. His walking not only formed the backdrop to some immortal literature, but also captured the imaginations of a generation's thinkers, writers and scientists. Sunday Tramps was a self-conscious assembly of late Victorian intellectuals brought by him for hikes. Hardy felt as if the Schreckhorn were Stephen in person.

In this lecture, I would examine the remarkably accomplished use of the Roman road as allusion and intertextuality in Hardy's poems and novels. The Roman road, the scene of many important events in the plot, is never adjectively described, but its function is to reveal the characters in the road. This ancient road plays a greater part in the settings of Hardy's novels. Many characters experience this road in their own way, and it serves to link the various events and coincidences in the stories.

Walkers are frequently portrayed in Hardy's novels. Hardy's two favorite pursuits, walking and archaeology were combined in his concept and imagination of the Roman road. The image and vision of the Roman road in Hardy's texts exemplifies his abiding thematic and stylistic concern with how the world might be represented. The conspicuous priority of the Roman road in Hardy's novels and poems suggests that this figure has come fully into its own as a central preoccupation of his creation.

Delusion in *The Woodlanders*

BENI KUDO

In *The Woodlanders* (1887), the characters' delusion plays an important role in two ways: creating a mysterious atmosphere and expanding the plot. This essay focuses on delusion and how it functions in characters in *The Woodlanders*. The first delusion to appear in this novel is John South's, and his delusion creates a mysterious atmosphere surrounding the woods. South becomes sick in bed and obsessed with a tree. He is afraid that it will kill him, but when it is cut down to ease his fear, he dies. Felice Charmond is

also deluded and thinks about the love between her and Edred Fitzpiers. Soon after she discovers that it is just a delusion, she dies. In a sense, their delusion keeps them alive.

In comparison, the delusions of Grace Melbury and her father George expand the plot. Grace chooses to marry Fitzpiers, an intelligent man, and she abandons Giles Winterborne whom she was engaged to when she was younger. The fact that she was educated in town inspires in her a deluded feeling of superiority over others in her village. Her father thinks he should make Giles marry his daughter. He feels guilty because he married the woman who was supposed to become the wife of Giles's father. However, Giles's father had already been dead for a long time, so the idea was just a delusion of self-satisfaction.

The Woodlanders ends with Marty South describing her love for Giles after his death. The only people who were apparently not deluded were Giles and Marty and they perfectly understood the woods. When Giles dies and Grace forgets him, Marty is satisfied with the idea that he is finally hers. It means that she lives with the first and only delusion of love for a person who does not exist.

Our Exploits at West Poley and Utilitarianism

KYOKO SEIMIYA

The aim of this paper is to examine *Our Exploits at West Poley*, the neglected short story for boys from the utilitarian point of view. I pay special attention to the anonymous character who gives utilitarian moral to the boys from time to time, and compares him with Clym in *The Return of the Native*, clarifying the difference of their principles.

First, I give the structure of the story: main plot is a kind of adventure story for boys, and the mysterious character gives the boys some guidance on their attitude and future plan. At first the boys ignore the advice, but finally they come to realize that the

man is right. I also point out that his moral stance is basically utilitarian.

Second, I compare the anonymous man with Clym. They are similar in their returning from the civilized cities to their native country, but the difference is found in their attitude towards civilization. The nameless man seems to have failed to be rich because of the lack of energy, while Clym dislikes Paris and his business there and returns to live as an itinerant preacher, trying to enlighten his neighbors. Unlike the anonymous character, Clym is skeptical about utilitarianism.

Then, I clarify the reason why the nameless man has his roles in the community even if he has no business or profession, while Clym has no place in his native country. In *The Return of the Native*, ordinary people in the community do not aspire to be intelligent before they are rich enough. In the similar community West Poley, boys especially Steve the hero has to learn how to be a member of the community and to have responsibility for their benefit.

In conclusion, Hardy's challenge to ordinary adventure story for boys was not fully accepted because at that time most adventure stories teach boys that they should be ambitious and take risks. On the contrary, In *Our Exploits at West Poley* Hardy emphasizes the importance of utilitarian thinking for boys.

The Importance of Waiting for Lovers in Hardy's

A Group of Noble Dames

MASAKI YAMAUCHI

The action of waiting for someone performs very important functions in terms of plot in Thomas Hardy's *A Group of Noble Dames*. The happy or bad ending of each story depends upon whether the characters, especially male lovers or husbands, have adequate ability to wait patiently for their lovers. This paper examines how the task of waiting for

lovers is described and the important functions it serves in this work, and why some lovers can accomplish great and difficult action of waiting for their lovers, especially in 'The First Countess of Wessex' and 'Barbara of the House of Grebe.'

In the first place, we will analyze what the action of waiting for one's lovers is like in the stories. It demands sufficient endurance. However, it is extremely hard to continue to wait for one's lovers hopelessly and endlessly. We will study how Stephen Reynard, in 'The First Countess of Wessex,' manages to wait for Betty for such a long time.

Furthermore, we will examine the childish and/or childlike nature of girls who keep their lovers waiting for a long time in the stories. It is very important for male lovers to put up with female lovers' utterly reckless behaviors like an impetuous elopement with a man inferior to her class, or utilize them fully to consummate their marriage. This ability affords the key to whether a lover or a husband can wait for his lover until she moves from a childlike girl to a discreet woman.

'Candour in English Fiction': Towards New Publishing Systems of English Fiction

SANAE UEHARA

This paper presents a detailed contextual and textual study of 'Candour in English Fiction', a symposium in *New Review* (January 1890), towards which Walter Besant and Eliza Lynn Linton and Thomas Hardy contributed. My discussion is centred around Hardy's debates on the possibilities of new publishing systems for English fiction, which is examined in relation to the controversy surrounding a serious gap between the actual reader and implied (gendered) reader of Victorian novels, and Henry Vizetelly who was convicted on charges of obscene libel in 1888 and 1889. Unlike Besant and Linton, Hardy votes for the introduction of publishing systems which would enable younger as well as

mature readers to have access to a 'sincere school of Fiction', i.e. 'a Fiction that expresses truly the views of life'.

Walter Besant and His Professionalism

NORIKO ASAHATA

Walter Besant, who is now excluded from the Canon of English literature and rarely featured, had a significant presence in the literary world around 1890. Besant's *All Sorts and Conditions of Men* (1882) sold about 272,500 copies, which was the record sales of his past works ever, and his books kept high sales. Besant's social status was not merely a selling writer. Besant was literally in a leading position to bring the English literary world together at the time. As the size of the late Victorian literary market grew, the awareness of authors regarding copyright protection increased. In response to changing the economic climate, Besant called for the organization of professional authors with the purpose of protecting their rights, and succeeded in founding the Society of Authors in 1884.

At the time when the symposium, "Candour in English Fiction", was held in the January issue of *New Review* in 1890, Besant took quite a different stance on "candour" from the other two contributors, Eliza Lynn Linton and Thomas Hardy. While Linton and Hardy criticized hypocrisy, or Grundyism, that prevailed in the publishing market, and insisted on drawing life as it is, Besant showed a certain understanding of it like a businessman. As a selling writer, Besant considered that Grundyism was a part of Average Opinion, which all professional authors have to face. It could be said that, for Linton and Hardy, candour referred to the artist's responsibility to describe their society as it is, and it is a matter of realism: for Besant, on the other hand, candour referred to the attitude of professional authors who get paid for their work, and it is a matter of

professionalism.

In this article, I aim to examine what meant to be professional for Besant. After the period of Romanticism, we could trace the history of the debate on professionalism in English literature. In that context, we could find that, as a founder of the Society of Authors, Besant had a keen awareness of the problem to cling to the Romantic myth to treat men of letters as genius or prophet. I would like to conclude that Besant would ask professional authors to understand literature is trade and also Art, and that's why all authors have to have an awareness of a professional as well as an artist.

Eliza Lynn Linton's Reaction to Grundyism —Separate Sphere in Reading and Criticism of Emancipation of Woman

YASUKO UKIOKA

Eliza Lynn Linton, who appeared as the second contributor to the "Candour in English Fiction", was well-known at that time as the first female professional journalist, and the author of more than 20 novels. In this symposium with Hardy and Besant, Linton laments the situation that the authors in England have limited choices for their themes for their fictions due to the severe censorship of Grundyism, and as a result, a 'faithful portrait of life' has become difficult in fiction. She argues that the 'truth to human nature and the faithful presentation of the realities of human life is one thing; licentiousness of description and plain speaking which is indecent are another', insisting that the Young Person should have her own literature, and be separated from the sets of mature, masculine literature, which are expected to be locked up in the bookcase of the father. Linton was known as an 'anti-feminist', and her attitude to young women in her days should be the key to recognizing who 'the Young Person' in her discourse was meant to

be. In her works, Linton repeatedly criticized the behavior of the 'New Woman', who tried to cross the boundary between women and men, and insisted that young girls should keep their modesty and purity. The emergence of the New Woman in the latter half of the 19th century was seen to be in concurrence with the flourishing of sensation novels as a genre, and Linton expressed severe criticism on sensation fictions, stating that, instead of the effort to portray the 'life as it is', 'we throw the limelight of fancy on crimes which are of comparatively rare occurrence, and which consequently excite but little living sympathy'. Taking her anti-feminist background into consideration, Linton's critical view on the New Woman was reflected in her 'separate sphere' argument in the "Candour in English Fiction".

[書評]

Deborah Lutz, *Relics of Death in Victorian Literature and Culture*
(Cambridge: Cambridge University, 2017)
xii + 244 pp. ISBN: 978-1-107-43439-4

永 富 友 海

Tomomi NAGATOMI

Deborah Lutz による本著の、まずはタイトルに刮目する。“Relics”——失われてしまった大切なひとの形見——は、たしかに 19世紀英国小説にしばしば登場するキーアイテムではないか。*The Mayor of Casterbridge* で、これを最後にカスターブリッジを離れる Henchard がひっそりと荷物に忍ばせてきた娘の身の回りの品々——手袋や靴、手紙の断片——、Gaskell の *North and South* で Margaret Hale が友人 Bessy の遺品として持ち帰るコップ。Lutz が示すこれらの例は、19 世紀イギリス文学における形見・遺品の他の数多の例を次々と思ひ起こさせる呼び水となるだろう。本書のイントロダクションの冒頭で言及されるロケット—— Mary Barton の叔母 Esther が亡き娘の髪の毛を入れて肌身離さず身に着けている——にいたっては、19世紀小説を構成する一要素といっても過言ではない。こうした relics の遍在は、ヴィクトリア朝における死の文化のありようと密接に関係している。本書は、死者の肉体が有するナラティブが人々を魅了し、「死体を尊ぶべきものと了解する」(2) ヴィクトリア朝の死の文化を、モノとしての死体に切り込むことによって読み解こうとする試みである。

まず本書の文化研究としての側面は、徹底した文献調査から引き出された夥しい情報に基づき、形見・遺品の歴史的背景、文化的意味合いを、整理、分析、提示するという一連の過程において存分な成果を発揮しているといえよう。議論を支える豊富な資料のなかでも、とりわけ具体例としての遺品(と

その写真)には、純粋に感興をそそられる。ナポレオンのペニスとされる一片の軟骨、シェリーの頭蓋骨の破片、ヴィクトリア女王の子供の乳歯を用いたイヤリング、キーツの髪を弦に見立てたミニチュアの堅琴風のブローチ、エミリー・ブロンテがその上で亡くなったと伝えられているソファ——これらの品はモノでありながら、モノ以上の何かになりうる独特の力を纏っており、それは“relics”の語源が“remains”——遺体・残滓——を意味するラテン語(reliquiae)にある(4)ことと無縁ではない。

よって著者は形見という概念を、まずそのレジスターの違いによって、「第一(primary)」と「第二(secondary)」のグループに分類する。前者は「指の骨や髪の毛といった死体そのものの一部」を、後者は「死者の体と接触していたもの、もしくはその体の残滓——血液や汗、涙を含んでいるかもしれないもの」(4)を指す。後者の並びには、死者が「生前存在していた空間」(1)——部屋や家や自然のなか——も含まれる。Keats と D. G. Rossetti を扱った一章では、第一グループの遺品が優先的に論じられる。Emily Brontë の *Wuthering Heights* に焦点が当てられる二章は、第二グループの“Contact relics”(11)を軸に展開する。三章以降は、ヴィクトリア朝の死の文化の別の側面を浮かび上がらせるために、時代の特徴的な relics に光が当てられる。*Great Expectations* を論じる三章では“postmortem art”としてのデスマスクに。続く四章は Tennyson が親友 Arthur Hallam を悼む場としての shrine を elegy という構造のなかに探り当てようとし、最終章では、Hardy の *Far from the Madding Crowd* で重要な役割を果たす hairwork のなかに、時代の推移に伴う死の捉え方の変遷を見ようとする。

本書はロマン派を起点として各章が年代順に配置されているが、一章では初期キリスト教の時代にまで遡り、聖人の死体の一部や関連の品を保存、蒐集、または護符として持ち運ぶという慣習に relics の原型を探り当てる。聖人崇拜に端を発する聖遺物はやがて世俗的な次元へと移行し、王侯貴族や著名人の遺品という段階を経て 19世紀にいたり、一般人の形見、遺品の隆盛を迎えることとなる。世俗レヴェルの遺品が重要性を帯びることになった背景には、俗人たちの間に浸透していた“beautiful death”というロマン派の発想が

あると著者は指摘する。ひとりひとりの人間についての記憶は重要であり、その記憶は美しい遺体——「死を美しいものと描写するとき、その結果としての残骸もまた美しいものとなる」(37)——に宿るという発想が、死体の一部である遺品を尊ぶことに繋がるのである。しかし記憶をよすがとするこのような行為に、「死は単に意味のない消滅にすぎないのではないか」という不安が混じり始めたとき、“beautiful death”に取って代わるのが、来世の存在を主張する福音主義の“good death”という発想である。来世において、遺骸は「生き生きとした活力に満ち、よって遺体に慰安を見出す」(10)ことが可能になる。ヴィクトリア朝社会に広く浸透していた福音主義の伝統が、relic cultureの形成と興隆の基調にある。

このような文化研究的アプローチもさることながら、それにも増して本著の魅力に大きく寄与しているのが、文学の領域における独自の視点(relics)からの考察である。遺品が重要な役割を果たす当時の文学作品を分析の俎上にのせる本書は、その方法論として「モノ理論(thing theory)」を援用する。thing theoryの唱道者のひとりである Freedgoodによると、リアリズム小説を読むための従来のプロトコールは、解釈の対象として「主題とプロット」を重視すべきで、無数に描かれる「事物」は概ね捨象すべきだとしてきた。だがその軽視されてきた事物たちのなかにこそ批評の対象となる文化的アーカイヴが温存されているのではないかと彼女は考える(Freedgood 1)。具体的な分析の手つきとしては、「小説に出てくる事物を、モノとして、あるいは字義通りに捉え、それを徹底したメトニミカルな読みの要請にひたすら従って進むというリサーチのやりかたでテキストの表紙をこえて突き進む」(Freedgood 12)というものである。目指すべきは、アレゴリーを読むことを可能な限り遅延させ、メトニミカルに読み続けるなかで、小説の内にある「<裂け目>の瞬間」(Freedgood 3)をとらえること、「そうしなければ知りえなかった、判読できなかった世界の側面」(Freedgood 11-2)を眼前に立ち上げることである。

小説的な修辞を視野の外に追いやり、徹頭徹尾事物のモノ性だけを追い続けるこうした方法論は、別言すれば、小説や詩を読むという行為を、「relic

cultureを理解するための」単なる「手段」(3)へと格下げすることに繋がるとも言えるだろう。しかし Lutz は本書において、ヴィクトリア朝の死の文化の理解に thing theory が何をもたらしてくれるかだけではなく、逆に relic culture との関りによって thing theory を含む「material culture の研究自体がどのような変容を遂げるか」(3)に期待を寄せる。このような成果が見込まれることになった理由は、著者が分析の切り口として、他ならぬ「遺品」を選んだためである。19世紀の消費社会において、モノが固有性を失い、一様に「商品(a market good)」としての様相を帯びるなかで、形見・遺品は「使用価値をもたない」「魔法をかけられたもの」(4)としてあり続ける。商品でもない、ただの無機的なモノでもない、読み解かれるべきナラティブを秘めた、最初から特別のモノ＝素材(materiality)としてある遺品に thing theory が適用されるとき、この theory の地平に揺らぎが生じるのは必然だといえよう。material culture の研究が探し当てようとする、ひとりひとりの個人の「特異性(singularity)とかけがえのなさ(irreplaceability)」(4)は、relics のなかにつねにすでに存在しているのである。

よって著者は死体(≡形見)のモノ性を強調するために随時 thing theory に言及はするものの、この理論に全面的に依拠しているわけではない。Lutz の関心は無機的なモノにあるのではなく、生前の subject が流れ込んだ object としての形見にあり、その subject と object のせめぎ合いのさまを映し出すことが彼女の狙いである。本書のテーマを論じるために著者が巧みに選択したいくつかの詩と小説は畢竟、さまざまな意味において死の要素の占める割合が高い作品となっている。各章では、死者の「生」が凝結されているという遺品の構造、すなわち死と生の共存、animate/inanimate の揺らぎが繰り返し論じられ、relicsを読むように文学作品を読むことで、死体と書物、corpse と corpus の交差を浮かび上がらせる。

たとえば一章で言及される詩人たちはそれぞれ死にまつわる興味深い逸話に富んだ詩人たちであり、先述のとおり、その体の一部が遺品として保存されている。さらには、溺死した Shelley の上着のポケットに Keats の詩集が入っ

ていたこと、Rossettiが妻 Elizabeth Siddalの墓に自作の詩の原稿を埋めたこと(後年墓を開けて取り出しもする)など、死体と文学作品 (corpse と corpus)の共存を示す格好の逸話も残っている。インパクトの強いこれらの逸話もさることながら、死の間際に Keats が遺したわずか 8 行の詩は、そこに描かれた(詩人の)身体の一部である「手」というモノが、詩人の書く詩(corpus)のなかで死(corpse)から生へのフェーズを移行するという作品空間を作り出しており、Keats の singularity を強烈に感じさせるという意味で多分に興味深い。自分の手がもしも突然冷たくなって生命を失ったとしたらと仮定する語り手は、その手が詩の聞き手である女性にとりつき、彼女は自分の生命力をその手に移したいという気持ちに駆られるだろうという薄気味悪い想像を繰り返す。女性の生命力が流れ込んだ語り手の血管には赤い命が流れ始め、最後の二行でぬっと突き出された手――

And thou be conscience-calmed—see here it is—
I hold it towards you—

著者曰く、この手はあたかも Keats 自身の手のようであり、その手は詩のなかで inanimate/animate の過程を経、この詩が読者に読まれるときに reanimate されることになる。Keats の死後も読まれることによって生き返るこの詩自体が、ひとつの relic とみなされるのである。

死の文化を読み解くための文学テキストとしては、二章で扱われている *Wuthering Heights* ほどふさわしいものはないかもしれない。冒頭からすでにヒロインの Catherine はこの世のものではなく、一方 Heathcliff は Catherine を死によって奪われた者として、生前の彼女を偲ばせる形見――ベッドや髪や最終的には彼女の遺体まで――を求め、死の世界への憧れを募らせる。死が完全に前景化されているこのテキストで、生前には決して語られなかったふたりの愛は、「死後の世界と分かちがたく結びつき」(60)、それが完全なる実現を見るのは死体というモノにおいてのみである。Catherineの不在が「奇妙な存在」としてテキストを占有しているのは、「この小説が死後の世界といった

ものに揺るぎない信を置いている」(62)からであり、それを背後で支えているのは、福音主義の“good death”の発想である。

Wuthering Heights に見られるような、死が平凡な日課のなかに物理的な存在を占めている状況は、テクスチャーのまったく異なる *Great Expectations* にも当てはまる。冒頭の墓場のシーンでは、Pip も Magwitch も死者の世界への類縁性が強調され、後者にいたっては、その昔沼地に垂直に立つ絞首台で処刑された海賊の甦りであるかのようだ。死の世界に強く魅了され、モルグや公開処刑の場に足を運んだ Dickens は、その小説世界においても身体――「生前からモノ化して relics の機能を果たしてくれる可能性のある体」(81)――の一部を探り当てようとする。*Great Expectations* で彼が集中的に死のイメージと関連付けるのが「手」と「顔」である。だが死のイメージの真骨頂を発揮するのは身体の一部ではなく全身である。Miss Havishamは徐々に彫像化への道を辿り、最後は蠟人形のように燃え上がり、ミイラのようにぐるぐる巻きにされ、“postmortem art”(88)という relic を完成させる。

続く四章では、Keats 同様 Tennyson の場合も、relic となるのは詩そのものである。しかし Tennyson によるエレジーの大作 *In Memoriam* は、友人の死を悼む空間、その「記憶を作動させ続ける」(111)という意味で、聖堂と類似の機能を果たす場である。Arthur Hallam が死に向かっていく段階に居合わせず、死顔も見えない Tennyson は、彼の顔や死体を何度も繰り返し想像し、詩のなかで浮かび上がらせ、彼の手の感触をなぞる。「*In Memoriam* は、Hallam の死体と Hallam という個を繰り返し聖化する」(120)のである。読者は *In Memoriam* のあらゆるところで、Hallam という「唯一無二の魂の存在を信じる情熱」に出会う。失われてしまった愛すべき友人を Tennyson は決して諦めない。諦めて「靈魂一般」のなかに組み入れることをよしとしない。「死と、死について歌うエレジーは、その対象を唯一無二の瞬間に繋ぎとめる」(127)のである。

Hardy を扱う最終章は、それ以前の 4 つの章と一線を画する。ロマン派の詩人たちのように、死後に作品が再読される行為のなかに甦りの可能性を見る、あるいはヴィクトリア朝において執拗に希求された死後の世界の存在を

信じるといったことは、Hardyにおいては起こらない。「Hardyのスタンス」には、「死後の領域は含まれておらず」、あるのはただ「過去とその記憶だけ」(130)である。よって Hardy は死を、センチメンタルな、あるいはノスタルジックな要素のない、「人生の厳しい現実」(129)として描き出す。当時人気を誇っていた hairwork が小道具として用いられている *Far from the Madding Crowd* では、Fanny Robin の一房の髪はメトニミカルな働きによって Fanny の死体へと Bathsheba を導く。しかしこの髪という relic は死後の世界への繋がりを示すものではないと Lutz は考える。一方で彼女は、Hardy のペシニズムを強調する批評の流れには同調せず、Hardy が描く死は、「与えるものではないかもしれないが、奪い去るだけの陰鬱なものでもない」(151)と分析する。Fanny の髪は、「永遠なるものが有限である(the eternal in the finite)」ことを思い起こさせるのであり、よって「慰めと悲しみの双方」(150)を表しているのである。

イタリアで事故死し、火葬された P. B. Shelley の心臓のみがイングランドに運ばれたという逸話から始まって、同様に本人の死後にそれだけが移動することになった Hardy の心臓への言及で閉じる本書が、遺品の文化的・文学的意義を示したことは疑いえない。著者の最大の関心はおそらく、文学テキストのなかで遺品がどのような効果を持ちうるのかを分析することであり、その意味では、“primary relics” “secondary relics” といった遺品の分類と、文学テキストの分析をおこなうにあたり不可欠であると著者が考えている再現表象の隔たりの段階 (representational removes) との関係について、より踏み込んだ見解に触れたかった。例えば、「モノそのもの、実際の死体やその一部」の場合は、モノと representation の間に隔たりはない(no remove)と Lutz は述べる(9)。Contact relics (死体に接触していたもの、汗涙などの死体の残滓)の場合は、一段階の隔たりが存在する(one remove)。こうした段階の設定は、遺品が与える影響の強度と関係しているわけではないだろう。冒頭ですでに死者となっている Catherine がその場にはいないにも関わらず、彼女の不在がその空間に充満していると著者が読むとき、Catherine の不在の表象は、Shelley の心臓や Keats の頭蓋骨の断片に比べて、読者に及ぼす効果の強度が低いと果たして言える

のだろうか。

そう考えると、*Tess of the d'Urbervilles* のエンディングの場面について、ひとつの問いが浮かんでくる。Angel と 'Liza-Lu が並んで遠くの黒旗を見つめるあの場面でも、死者となった Tess の不在がいたるところに充満していると読むことができそうだ。そのとき Tess の生き写しの妹、形見と言ってもいい 'Liza-Lu の存在は、不在の Tess 以上の力を持ち得ているといえるだろうか。Lutz の研究は、新たな情報や知見を与えてくれるだけでなく、ヴィクトリア朝の文学作品における形見・遺品の表象に関する更なる思考を読者に促してくれるものである。それこそが本書の最大の魅力であると言えるのではないだろうか。

<引用文献>

Freedgood, Elaine. *The Ideas in Things: Fugitive Meaning in the Victorian Novel*. Chicago and London: U of Chicago P, 2006.

Fred Reid, *Thomas Hardy and History*
(London: Palgrave Macmillan, 2017) xiv + 238pp.
ISBN: 978-3-319-54174-7

伊藤 佳子
Yoshiko ITO

歴史学者 Fred Reid は本書で、Thomas Hardy が歴史をどう考え、それが彼の作品にどのように現れているかを考察する。著者がハーディの考えとして紹介しているものは、*The Life and Work of Thomas Hardy* (以下 *Life* と略す) からの引用が多い。本書は 3 部構成で 18 章からなり、Part I では主として、ハーディが影響を受けた思想、書物、人物を論じ、Part II と III は作品論で、彼の 14 の長編小説のうち、8 作品を俎上に載せている。本書は章の数が多く内容も多岐にわたっている。以下、各章の概要を述べる。

Chapter 1 Introduction: Approaches to Hardy and History

ハーディが 1860 年前後に Horace Moule を介してリベラル・アングリカン歴史観を知るようになったこと、特にモウルが推薦した *Essays and Reviews* (以下 *Essays* と略す) や Walter Bagehot の *Estimates of Some Englishmen and Scotchmen* (以下 *Estimates* と略す) などから強い印象を受けたことに鑑みて、これまで等閑視されがちであったハーディの歴史に関する文章を考察することにより、リード独自のハーディ像を構築しようとする。

Part I Ideas of History

Chapter 2 The Liberal Anglican Idea of History

リベラル・アングリカン歴史哲学を論じるに当たって、まず、Thomas Arnold と Henry Hart Milman をあげ、広教会運動として知られた 1850 年代の運動に彼らの考え方が受け継がれているとする。アーノルドは、あらゆる文明の歴史

史は直線的というより循環的なものだと考え、社会の発展段階を幼年期、青年期、壮年期、老年期というメタファーを用いて論じた。彼は、ナポレオン戦争後のイギリス社会の政治的・宗教的混乱を目の当たりにして、摂理史観の立場からキリスト教徒はどうあるべきかを考えた。このようなキリスト教の目的論を発展させたのがミルマンであり、リベラル・アングリカン思想はモウルを介してハーディに伝わり、彼の歴史哲学思想の基底を形成したと言う。

Chapter 3 Horace Moule and 'the Evils of Our Era'

モウルの著作をもとに、彼がヴィクトリア朝のキリスト教と時代の合理主義思想との折り合いをつけるのに、初期の教父たちがキリスト教と時代の進歩思想とを和解させた例に倣おうとしたこと、1860 年頃、階級間の緊張が再度高まると、彼は社会の対立を乗り越えて改革を成し遂げる強力なキリスト教指導者を待望する詩を書いたこと、また成人教育の実施といった大学改革を求めて運動したことなど、彼の諸活動を紹介する。

Chapter 4 Walter Bagehot and the Writing of History

若きハーディが *Essays* や *Estimates* を読むことで、リベラル・アングリカン摂理論への信頼を失ったこと、バジヨットを介して David Hume の考えに接し、リベラル・アングリカン摂理史観を疑問視するようになり、その支えを *Essays* に見出したことを論じる。

Chapter 5 *Essays and Reviews*, Frederick Temple and Baden Powell

科学とキリスト教信仰との関係を論じたテンプルとパウエルのエッセイ (*Essays* 所収) は、ハーディが不可知論に転向するのに影響を与え、さらに *Estimates* と *Essays* は、不可知論の立場をとるヒュームのキリスト教観にハーディを近づかせた。その後ハーディは、'loving-kindness' の支配に向かって人類の進歩を信じるようになった。彼がこの方向へ進むのに影響を及ぼした人物として、著者は Charles Darwin, Auguste Comte, George Drysdale, John Stuart Mill の名をあげる。

Chapter 6 Auguste Comte

コントは、人類の進歩を神の摂理の成果とせず、進歩は人間の理性の働きによって促されると見なし、社会の発展を有機体論に基づいて考えた。その後彼は、知性を越えた感情の力を重視する方向に向かい、ユダヤ・キリスト教が‘loving-kindness’と呼ぶもの、つまりコントのいう‘altruism’、愛他の感情こそ社会性の根拠と認められ、それは神の摂理によってではなく、理性の自然な発達によって実現されると論じた。一方、コントの実証主義社会学では、一夫一妻制は一生続くと考えられたが、これに異議を唱えたのがドライズデルとミルである。

Chapter 7 George Drysdale and the Radical Hardy

1860年代中頃、選挙権拡大運動や社会改善を目指す運動が起こり、労働者自身が制度的な支援を得て自己改良に努めるとともに、彼らを産児制限による人口抑圧によって貧困から救うよう説く指導者も現れた。この産児制限による人口抑圧、つまり新マルサス主義の急先鋒がドライズデルであり、彼の著作とハーディの初期小説との間には多くの接点があると言う。ヴィクトリア朝の性道徳は人間性にもとると考えるドライズデルの、愛と結婚に対する考え方をハーディの 1860 年代後半の詩で例証した後、性に対するハーディのラディカルな考え方の根本には、1860 年代末から 1870 年代初めにかけてのアングラ文化があることを指摘する。

Chapter 8 John Stuart Mill

最初に著者は、Francis Bacon 以来の帰納法を大成した *A System of Logic* を取り上げ、そこに見られるミルの歴史哲学を、彼とコントの考え方の一致点と相違点を指摘しながら概観する。次にミルが、社会を取り巻く環境の同化作用が一段と進行しつつあった 19 世紀半ばの英国文明を分析するのに実際面での応用の指針とした *On Liberty* を論じる。

Part II Putting His Satire in Edgewise

Chapter 9 *The Poor Man and the Lady*

The Poor Man and the Lady に関するハーディの考えを概観する。この作品が

‘revolutionary’ とは言わないまでも ‘socialistic’ だと彼が述べているその手がかりを、著者は主人公の名前 Will Strong に求め、当時の選挙権拡大運動やコントの著作との関連で論じる。また、この作品における上流階級に対する諷刺をめぐって、作者の意図と原稿送付先の出版社の反応との違いが明らかになったことは、小説家ハーディにとって重要なヒントになったと指摘する。

Chapter 10 *Desperate Remedies and Under the Greenwood Tree*

ハーディは *Desperate Remedies* でセンセーション小説の手法を採り入れたが、それは単に読書界に迎合するためというより、センセーション小説の表面下に諷刺を差し挟み、革新的手法を用いることにより、ヴィクトリア朝の性規範などを攻撃するねらいもあったと言う。この作品では、ヴィクトリア朝の愛の理想に対するドライズデル風の諷刺が差し挟まれていると述べ、終生の一夫一婦制を理想とするキリスト教倫理に対するドライズデルの批判、さらには自由思想や共和主義への言及も見られることを指摘する。

ハーディが *Under the Greenwood Tree* の牧歌的物語に諷刺を忍ばせ、ヴィクトリア朝の結婚の基礎としてのロマンティックな愛を揶揄し、愛と結婚に対する既婚者の醒めた見方と、Dick のロマンティックな見方とを対比させていると言う。またドライズデルが説く、結婚に伴う 2 つの義務、つまり子供の数を制限して貧困から逃れること、および快適な住まいとそれ相応の教育を子供に与えることが村人たちの会話で例証され、作者の諷刺の意図が明らかにされる。

Chapter 11 The Franco-Prussian War

1861年プロイセン国王に即位した Wilhelm I は、Bismarck を首相として、積極的にドイツ統一へ乗り出し、オーストリアの孤立化を図った。こうして 1867 年プロイセンを中心に、オーストリアを除いた北ドイツ連邦が組織された。Napoleon III はプロイセンの強大化を恐れ、スペイン王位継承問題を契機に 1870 年プロイセンに宣戦するが敗れる(普仏戦争)。ハーディはナポレオン 3 世の降伏で進歩がまた始まるとの期待を抱いたのでと、著者は傍証をあげて推論する。一方、イギリスでは Gladstone 政権下でしばらくは自由主義勢

力が優勢であったが、1874年に政権についた Disraeli は帝国主義的政策を押し進めた。*A Pair of Blue Eyes* や *Far from the Madding Crowd* を政治的コンテクストの中に置けば、進歩が脅かされているというハーディの懸念が明らかに読み取れると言う。

Chapter 12 Satire and Romance: *A Pair of Blue Eyes*

普仏戦争が暗い影を落としている *A Pair of Blue Eyes* を取り上げる。名前が騎士道精神を示唆する Knight は、その経歴から1860年代の英国の実証主義哲学者と言え、愛と結婚のコンツェプツィオナル理想像であるが、ハーディはその理想像をさまざまな形で切り崩していることを明らかにするとともに、*On Liberty* におけるミルの歴史哲学がこの作品にどのように認められるかを論じる。

Chapter 13 'Lead Kindly Light': Satire and History in *Far from the Madding Crowd*

文明が老年期に入ると、信仰の衰え、階級間の疎隔、帝国主義などの徴候を示し始める。オックスフォード運動解体後、英国国教会内に起こった中世の儀式復興のための運動は、激しい儀式主義論争を引き起こした。この宗教論争がこの作品におけるハーディの諷刺の最初の標的だとする。次に、刈り込み慰労の晩餐会の場面などに階級間の疎隔が見られることを指摘する。さらに、村人たちの会話に見られる愛と結婚をめぐる寛容な態度と、人間の心を歪ませる近代文明はそれぞれ光と闇のメタファーで示されていることを例証した後、Bathsheba と Oak の友愛に基づく結婚と、友情が終生の一夫一婦制の唯一の永続的基盤と考えるコンツェプツィオナル理想結婚との類似点を指摘し、その理想像をハーディは諷刺を差し挟んで切り崩していることを明らかにする。

Part III Empire, War and Revolution

Chapter 14 Hardy and Patriotism

ハーディが後期悲劇小説に取り組むようになったのは、近代文明の前途に暗い影が差し込んでいるという彼の認識と関係があることを、内外の政治問題に対する彼の反応で論証する。まず、ハーディの愛国主義者としての一面を語るものとして、イギリスの国益擁護を至上の目的とした Palmerston を高

く評価していたことをあげる。また、ディズレーリの膨張主義的帝国外交政策とグラッドストンの国際協調の平和外交は、東方問題、アイルランド自治問題、スーダンでのナショナリズム運動などでそれぞれ試練を受けるが、*Life* が政治の混迷に沈黙しているのは、無関心であったからではなく、彼自身、態度を明確にできなかったからだとして著者は推測する。1880年代以降、深刻化するアイルランド問題を解決するため、グラッドストンはアイルランド自治法案を提出するが、Chamberlain 一派の造反を生み自由党は分裂した。著者は *Life* の記述を根拠に、ハーディがグラッドストン側とチェンバレン側双方にアンビヴァレントな態度をとっていると思なす。

Chapter 15 Crisis of Civilisation

ハーディが後期ヴィクトリア朝イギリスにおける文明の危機にどう反応したかを考察する。このことでは4つの問題——階級間の疎隔、信仰心の衰退、党派政治、ヨーロッパ戦争の危険——が彼と深く関わっているとみる。彼は、上流階級の間が貧民の実情を全く知らず、当時の政治状況にも危機感を抱いていないことを憂えた。また、1867年の第2次選挙法改正以後、自由・保守両党は労働者階級の支持獲得を目指して諸改革を打ち出すが、党派争いが改革を妨げている現状を前にして、彼は、党派を越えて問題の本質を見誤らずに判断すべきと考えた。また南アフリカ戦争を扱った彼の詩について、詩で詠っていることが、そのまま彼の戦争観を示すのではなく、彼のアンビヴァレンスはリベラル・アングリカン歴史観に立って考えるとわかりやすいと言う。

Chapter 16 Meliorism in *The Mayor of Casterbridge* and *The Woodlanders*

ここでは19世紀後半から20世紀初頭にかけて大きな勢いを得た社会改良主義を扱う。*The Mayor of Casterbridge* では、カースタブリッジが英国文明の晩年期の危機的状況——階級間の疎隔、信仰の衰退など——を呈していることを例証した後、リベラル・アングリカン歴史観が支えるキリスト教倫理の上部構造がドライズデールとミルの性に対するラディカリズムに置き換わっていることを明らかにする。また作中、歴史に対するさまざまな見方が示さ

れるが、特筆すべきものとして Newson の行為に見られる社会改良主義をあげ、この作品のメッセージは、慣習という旧来の型を破るのか、あるいは、悲劇的な結果に甘んじるのかだとする。

次の *The Woodlanders* では、部外者の目に映った冒頭のリトル・ヒントックについての言説は、リベラル・アングリカン歴史観の基層にある歴史的言説によって切り崩され、この村が文明の老年期の危機的症状を示していることがさまざまに例証される。Melbury の屋敷はジョージ王朝初期のもので、その時代を反映する商業精神はメルベリーに受け継がれており、商業の発達による階級形成が進み、階級間の疎隔を来していると言う。また性に対するハーディのラディカリズムは Mrs Charmond と Fitzpiers の性格描写やプロットに見られるとする。一方、Grace の生き方をめぐって社会改良主義の望みが論じられる。

Chapter 17 Stopping Wedding Guests

‘The Profitable Reading of Fiction’、‘Candour in English Fiction’、‘The Science of Fiction’ を援用して、ハーディが時代の制約の中で、男女の関係についてありのままの事実を描くことが小説家の責務だと考え、Tess、Jude、Sue の悲劇を語ることで読者の関心を繋ぎ止めようとしたと言う。*Tess of the d’Urbervilles* では、老年期に入った文明の徴候を<斜面荘>の場面で例証し、ヴィクトリア朝の性規範に対するドライズデル流の批判が随所に見られると指摘する。また、テスに対するハーディの感情的コミットメントは否定し難いが、副題を「清純な女性」とした政治的背景には当時の社会純潔運動があるとする。

次に、*Jude the Obscure* (以下 *Jude* と略す) の冒頭のメアリーグリーン村の描写が老年期の文明の徴候を示すことを例証した後、第1部の題辞に着目して、女性の知恵と、後期ヴィクトリア朝の帝国主義時代との関係はこの作品を貫いて語られる問題だとして、愛と結婚についての建て前としての男性の知恵と、本音としての女性の知恵という観点から、ジュードとスーの関係がどのように進展していくかを論じる。一方、*Jude* には産児制限の可能性への言及

が一再ならず認められるのは、その問題が当時世の耳目をひいていたからだとし、ハーディは、*Jude* で英国文明の晩年期の危機的状況を描くのに、戦争、帝国、階級、宗教、性の自由、女性の知恵といった問題をすべて取り込んだと言う。

Chapter 18 Last Word

Late Lyrics and Earlier に付された「弁明」は、ハーディが終生の指針とした社会改良主義歴史哲学について最後に述べたものである。そこには、ドライズデルとミルによる修正を受けたものの、彼の歴史哲学思想の基底を形作るリベラル・アングリカンのものが脈打っており、科学と慈愛の間で折り合いをつけることで促進される社会改良主義に対する彼の変わらぬ信念が表明されていると述べて本書を締め括る。

以上見てきたように、著者は「リベラル・アングリカン」をキーワードにして、ハーディの思想形成に何が与って力があつたかから説き起こし、次に、歴史学者ならではの該博な知識を駆使して、ハーディを取り巻く歴史的・社会的・文化的コンテクストを精緻に分析し、彼の作品に見られる歴史に関する文章をこれらの文脈に位置づけることで、その持つ意味を考察する。ハーディが英国社会のみならず西欧社会の政治状況にも強い関心を抱き、それらに敏感に反応していたことが強く印象に残った。著者の論調は明快、かつ説得力があり、その切り口によってハーディのラディカルな面、愛国者としての面などが浮き彫りにされ、これまで気づかなかつたハーディの新たな面を知ることができ興味深く思った。特に14章などで当時の政治の動向が生々しく語られるところなどは緊迫感に溢れていた。また作品論では、登場人物を歴史的コンテクストの中に位置づけることで彼らを介して時代の鼓動が伝わってくるような臨場感を覚えた。本書を読み終えて、評者のこれまでのハーディ像に修正を迫るほど熱のこもった論考だと思った。

Kim Salmons, *Food in the Novels of Thomas Hardy:*
Production and Consumption
(London: Palgrave Macmillan, 2017) xiii+133pp
ISBN 978-3-319-63470-8

木 梨 由 利
Yuri KINASHI

食物の重要性とその歴史が、長らく学者たちの関心を引きながら、文学研究の場では見逃されがちだった中、Kim Salmons は、ハーディの作品には食べ物の見事な描写が少なくないことに着目する。そして、食物に関わる場面を、十九世紀のイギリスの食料生産や分配、消費に関わる社会的、歴史的な現実と照らし合わせて、さらには、神話や民話、聖書に由来する象徴的な意味までも掘り起こし、食物が作品の中で担っている意味を考察する。本書は、「食のプリズムを通して」作品を再読し、ハーディ文学、及び広く文学一般の研究を前に進め、さらに、「文学というプリズムを通して」背景となっている時代を読むという新しい方法を供しようとする試みと言える。以下、内容を章ごとに簡単に紹介する。

第1章 Introduction

ハーディの子ども時代のエピソードから書き起こし、第2章以下で展開される議論の目的や意義、方法などをまとめている。

ハーディは、Millgateの伝記では「食べ物に無関心」とされてきたが、自給自足の家庭環境で、料理上手だった母に育てられ、早い時期から食物を政治的にとらえることができた。6歳にして「自由貿易かそれとも血を流すか!」と叫びながら、おもちゃの剣を振り回して遊んだ少年は、小説家となって、「囲い込み法」(Enclosure Acts) や「密猟取り締まり法」(poaching laws) な

どが与える影響を作品にも取り込んでいくことになる。

ハーディの小説では虚構と現実との境界があいまいにされているが、作品は、十九世紀の現実に基づく記録になっている。作品の中には、食物の描写を通して暗示されている現実があり、文学的、社会的、そして、歴史的な視点を総合して得られる「食のプリズム」を用いることは、「暗い真実」を明らかにするのに役立つと Salmons は考える。

彼女は、Jessica Martell が2013年に発表した「テス」論の中で、食物の問題に着目することの重要性に触れていて、自分が刺激を受けたことを記し、さらに自身が本論を展開するために特に有益だった歴史や文化人類学など諸分野の文献や資料を列記している。一方で、「ハーディは、都会の読者を喜ばせるために、牧歌の形式を採用したが、*Jude the Obscure* においてはそこに社会的なリアリズムを融合させることができなかった」と考える Terry Eagleton などには、強く反論する。

本書で論評の対象となるのは、3ページにわたって論じられる *Far from the Madding Crowd* を除いては、五編の長編小説であり、それぞれ1章、もしくは2分1章を割いて詳細に論じられる。論述の順番はハーディが執筆した順ではなく、物語の背景となる時代に沿っている。つまり、1800年代を描いた *The Trumpet Major* を最初に、世紀末直前を舞台とする *Jude the Obscure* を最後に論じて、食に関する社会の変化を見て行こうとするのである。

第2章 Historical Context

ハーディの文学における食物の表し方は、食料生産の近代化、人口移動、輸出入法、食文化の変化などと深く関わっているとして、イングランド、とりわけ、「ウェセックス」として小説の舞台となった南西部での歴史的背景を解説している。個々の作品の内容にも触れる丁寧な記述であるが、ここでは作品についてはタイトル程度にとどめ、歴史の流れのみ概観する。

The Trumpet Major が描く十九世紀初頭の社会は、一見のどかに見えても、背景には、ナポレオン上陸への不安と共に、義勇兵たちに供する食料の不足

への心配もある。

ナポレオンの敗北後、1815年に外国産の小麦が大量に流入した結果として穀物の価格が暴落することを防止するために、穀物法 (Corn Laws) が制定されたが、恩恵を受けるのは地主ばかりで、小作人や労働者は、食料の高騰にあえぐことになる。また、困り込みの影響は深刻で、耕作地を失ったり、共有地 (commons) での恩恵を受けることができなくなった労働者たちは、密猟をしたり、故郷から出て行かざるを得なくなる。1830年代には生活に窮した暴徒による放火事件なども発生した。*Under the Greenwood Tree* の背景には、そうした時代の暗い影があると Salmons は見る。

The Mayor of Casterbridge の背景となった 1820代から 40年代は、小麦やパンの価格が賃金とのバランスの上で決定される moral economy が衰退し、自由経済体制 (market economy) にとってかわられつつある時代であった。その変化を象徴するのがヘンチャードとファーフレーの競争である。この時代には、農業機械の導入や、田園から都市への人口移動も大きな問題であった。

1850年代から 60年代にかけて、女性の役割は劇的に変化した。女性が、家族の一員として働くのではなく、賃金のために雇われるという形態が一般化してくると、男性に混ざってする野良仕事は不健全と見なされるようになった。また女性を「家庭の天使」とみなす見方が、女性の労働の場を狭めることになった。

酪農業は、従来、母から娘に伝えられる「魔術」に近いものとされてきたが、科学と考えられるようになると、女性は酪農業からも次第に締め出されるようになる。1870年代から 80年代を背景とする *Tess of the d'Urbervilles* は、安い賃金で単純作業しかさせてもらえなくなった時代を反映している。

1801年から百年の間にイングランドとウェールズの人口は、当初九百万人だったものが、三倍以上に膨れ上がり、人口の 75% が都市に住むようになった。国内産の食料だけでは到底足りず、外国産の食料が流入し、1880年頃には、労働者が自分で生産したものを商店から購入するようになっている。故郷を捨てて都会へ行くジュードの物語には、人間と土地との関係

が希薄になった時代が反映されている。

第 3 章 Undermining the 'Pastoral Idyll': *The Trumpet-Major* and *Under the Greenwood Tree*

タイトルで示された二作品で仄めかされた事実を探る。

The Trumpet Major は、田園の牧歌の様相を呈している。しかし、ハーディは、田園は現実からの逃避を許す場所、理想のオアシスであるという考え方を、幻想、ないしは神話として拒絶する。彼にとっての田園は、人々の毎日の活動の場なのである。都会の人と田園の人双方の、互いに対する認識の違いは、牛や豚肉や小麦などをめぐる態度や会話を通して描かれる。

この作品はまた、愛国心と関わる作品でもある。ナポレオン戦争のさ中、国家は、愛国心をかき立て、とりわけ、素朴な田舎の人々の忠誠心に期待を寄せ、華々しく戦勝記念の祝宴を開いたりしたが、実は、その陰には義勇兵に供する食料の不足への不安、愛国心からというよりも配給の食料が目的の志願兵の存在、食料を求めての暴動の勃発などという現実が隠されていたことを、ハーディは食物を通じて仄めかしている。

一方、*Under the Greenwood Tree* は、狩猟法などさまざまな法律が新たに実施されたり、または廃止されたりした、1830年代～40年代の社会を背景としている。ディックとファンシーの恋愛と結婚の物語は牧歌的ロマンスを思わせるものではあるが、メルストック聖歌隊の解散は、家々を巡回して歌うことでごちそうにありついていた隊員たちにとって極めて深刻な問題である。もはや共有地で落ち穂や木の実を拾うこともできず、森林で密猟をすれば厳罰に処せられる。それでも、密猟でもしなければ食べていけない貧しい人たちがいることが随所にほのめかされ、のどかなイメージは損なわれているのである。

ただ、Salmons が、ファンシーの、砂糖に関する一言から、植民地における砂糖の生産と奴隷解放の問題に議論を進めていることについては、多少穿ちすぎではないのかという疑問も浮かばないではない。

第4章 The Decline and Fall of the Corn King: *The Mayor of Casterbridge*

この章では、主人公ヘンチャードの人生と彼がおかれた環境を描くために食物や食べる機会がどのように使われているかを論じている。取り上げられるのは、小麦、麦粥（フルーメンティ、*furmity*）、ワイド・オー（*Wide Oh*）が用意したシチュー、そして、キングズ・アームズでの晩餐会である。

晩餐会の年は、歴史上小麦が不作だった年から推定して、1845年に相当すると *Salmons* は結論する。穀物法が廃止されたのは翌年であるが、晩餐会の時点で、これまで小麦の販売を独占してきたヘンチャードの人生は下降し始めている。

穀物王だったヘンチャードは、「麦の精」(*corn spirit*)の民話が示すように、力が弱くなった時、強いものにとってかわられなければならない。

麦粥は、古代ギリシャ時代以来、死と再生の象徴で、ヘンチャードの妻売りの行動と直接的な関係を持ち、また、広く衰退の比喩にもなっている。聖書のヤコブとエサウの物語にも登場するシチューもまた、迷信的で、無節操なヘンチャードの考え方を炙り出す食物である。古い考え方の代表者だったヘンチャードが、合理的で科学的で、新しい時代を象徴するファーフレーに取って代られるのは、ローマ人が滅びたのと同様に、自然の理なのである。

ヘンチャードが元の干し草刈りに戻り、最後は食べる意欲を失って死ぬという結末と、遺書の中で「花」を“*flour*”と綴ることは、彼が意識的に小麦と縁を切ったことを意味するのである。

第5章 Food Production and the Feminine Pastoral: *Tess of the D'Urbervilles*

農業の黄金時代と言われる十九世紀の半ば、田舎での女性の道徳的健全さが国家の健全さの尺度になるという言説が唱えられ、また、中流階級で「家庭の天使」が最善とするイデオロギーが生まれた。ハーディは、食べ物に焦点を当てながら、農村での女性の現実を示し、そうした言説を打破しようとしている。具体的には、アレックがテスの口に入れる苺、テスが収穫する小麦、農場でテスが関連づけられるミルク・バター・蜂蜜、家畜のために掘る

蕪、そして、テスとアレックとの朝食に光が当てられる。

アレックに食べさせられる苺は、サタンによるイブの誘惑も暗示して、レイブの先触れとなるものである。子どもを宿して実家へ戻ったテスは麦の収穫に励む。彼女が抱える麦の束は、死と再生のシンボルでもある。ただ、麦の精に乗り移られて死ぬのはテス自身ではなくて、子どものソローである。トールボットヘイズ農場でエンジェルがテスをミルクやバターや蜂蜜に喩えることは、彼が田園の女性に関する神話をうのみにしているからにすぎないが、テスが自らの過去を語ることは、この神話に立ち向かうことでもある。

女性が働くことができる場所がどんどん狭められている時代、夫に依存しないことを決めたテスにできることは、家畜のための蕪を掘ることとや、休む間なく脱穀機に麦の束を食べさせることしかない。最後のアレックとの朝食の場面で、テスは「野良で働く女は不道徳」という言説を否定する。テスが罪を犯すのは、むしろ物質的に満ち足りてからだからである。

ハーディは、女性を墮落させるのは、食料生産の仕事や農業労働そのものではなく、女性らしさということに関する「神話」と主張する。“*A Pure Woman*”という副題も、その神話に挑戦するためのものなのである。

第6章 Pig Killing and Surviving Modernity: *Jude the Obscure*

必要な小麦の半分を小麦に頼るようになり、農村の人々の都会への流入が続く時代、都会へ出た人々の、環境への適応・不適応の問題を、食べ物を通して語っている。

最初に焦点があてられる、農夫の広大な畑は、ただ効率主義に基づく畑であり、故郷を捨てた後のジュードの人生の実りのなさを表すものでもある。

大学入学を拒否され、石工になったジュードであるが、石工として働けない時に生活を支えたのは、大学の建物を模したクライストミンスター・ケーキである。ジュードを拒絶した大学が、ケーキの形に作られて、口の中でもろく崩れることは、さまざまな象徴的な意味を持つ。

一方、アラベラの行動は徹底的に豚との関係で語られ、彼女は豚のような

人間と貶される一方で、肥沃や多産の表象となっている。豚の屠殺法方をめぐるジュードとの争いは、二人の断絶を表わし、同時に、ハーディ自身の動物への考え方も反映するのだが、アラベラの方が実際的で、適応力があるとも言える。彼女は田舎で身に着けた技術を基に、肉に加工された豚を都会で売ること、遅しく生きのびていく。

アラベラの対極にいるのがスーである。食べる口が多すぎると、リトル・ファーザータイムが、恐るべき行為に出たのを発見する直前に、スーが茹でていたのが、アラベラがあたためていた卵と違って、無精卵であることすらが、不毛のイメージを強調する。

最終的に、ジュードを死においやった、食料不足、栄養不足の問題は、多くの都会人に共通する問題でもあった。今や、人々の健康はアラベラのような女性に支えられ、外国から輸入されるさまざまな食品に依存しているのである。

第7章 Conclusion

死に直面したハーディが、好物を所望しながら十分には食べられなかったというエピソードから書き起こし、各章を振り返りつつ、ハーディの作品中での食物が、時代の変化を表わして、いかに重要であるかを再確認する。

以上、内容を簡単に紹介してきたが、Salmons は、鋭い洞察力をもって、ハーディの作品中的一見何気ない描写の中に深い意味を読み取っていると言える。展開される議論は、文学の研究書や歴史書を初め、さまざまな分野の文献や資料に基づいていて、大いに説得力がある。Rebecca Welshman や Phillip Mallett などの、ハーディ研究で高名な研究者たちも本書を高く評価している所以であろう。個々の食物の歴史的、象徴的な意味の記述など、要約では到底紹介しきれないことが残念であり、啓発的な分析に満ちている本書は、ぜひ直接手に取るべき一冊であると考えられる。

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。役員の内任期は2年とし、重任を妨げない。ただし、顧問の内任期は特に定めない。
5. 幹事は会長をたすけて会務を行う。
6. 本会はずきの事業を行う。
(1) 毎年1回大会の開催 (2) 研究発表会・講演会の開催
(3) 研究業績の刊行 (4) 会誌・会報の発行
7. 本会の経費は会費その他の収入で支弁する。
8. 本会の会費は年額4000円（学生は1000円）とし、維持会費は一口につき1000円とする。
9. 本会に入会を希望する者は申込書に会費をそえて申し込まなければならない。
10. 本会は支部をおくことができる。その運営は本会事務局に連絡しなければならない。
11. 本会則の変更は運営委員会の議をへて総会の決定による。

附則1. 本会の事務局は当分の間名古屋大学におく。

2. 本会の会員は会誌・会報の配布を受ける。

(2018年10月改正)

編集委員

石井有希子 亀澤美由紀
永富友海 永松京子
新妻昭彦 並木幸充 (委員長)

ハーデイ研究

日本ハーデイ協会会報第 45 号
発行者 新妻 昭彦
印刷所 中央大学生生活協同組合

2019 年 9 月 10 日 印刷
2019 年 9 月 15 日 発行

日本ハーデイ協会
〒 464-8601 名古屋市千種区不老町
名古屋大学大学院人文学研究科内