# ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 46

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

特別寄稿論文	
英語の音を読む――方法と実践	豊田昌倫 1
論 文	
母性表象から考える The Return of the Native 第6部の意義	杉村 醇子 17
『恋の霊』におけるジョセリン・ピアストンの「老い」	山内 政樹 34
シンポジウム 2019 「ハーディの短編小説の世界~その魅力と語りの技法~	Ţ
ハーディの短編小説の世界~その魅力と語りの技法~	宮崎 隆義 49
ハーディの短編小説における手紙	永松 京子 72
ハーディ小説における「腕」と"The Withered Arm"	服部美樹 91
Synopses of the Articles Written in Japanese	108
書 評	
John Hughes, The Expression of Things:	
Themes in Thomas Hardy's Fiction and Poetry	金谷 益道 116
橋本史帆『トマス・ハーディの小説世界――登場人物たちに	
描き込まれた国際事情と「グレート・ブリテン島」的世界』	北脇 徳子 <i>122</i>
西村美保『ヴィクトリア朝小説における女性使用人の表象	
――階下から読む 8 つの物語』	清水伊津代 129
日本ハーディ協会会則	136

日本ハーディ協会

2020

### [特別寄稿論文]

# 英語の音を読む — 方法と実践

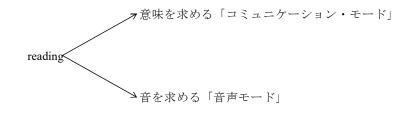
豊田昌倫

### はじめに

この度は長年の伝統を誇る日本ハーディ協会第 62 回大会にお招きいただき、発表の機会を賜わりましたこと、まことにありがたく、会長はじめ会員の皆様に心からお礼を申し上げます。本発表では、「英語の音(おん)を読む――方法と実践」というテーマで、しばらくの間お話しさせていただきます。

英語を読む場合、われわれは何を求めて読むのでしょうか。「読解」という用語が示唆するように、その対象はおそらく意味ないしメッセージであると思われます。したがって、読みの過程では、語、句、節、文、および談話等のレベルで意味を読み取ろうとします。これを「コミュニケーション・モード」と呼んでおきましょう。一方、音は意識の淵で常に微弱な信号を発しているにもかかわらず、意味を求める「コミュニケーション・モード」において、読み手がテクストの音に気づくことはまずありません。

本日は、活字の背後に潜むテクストの音を求めて読むアプローチ、つまり、 音に焦点を合わせる「音声モード」についてお話ししたく存じます。



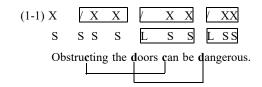
### 1 警告文

ひとつ簡単な例をあげてみましょう。

### (1) Obstructing the doors can be dangerous.

これは現在、ロンドンの地下鉄の車両に張りつけてある警告文です。乗客はこの掲示を見て何を感じるでしょうか。読み手は「ドアの開閉のじゃまはしばしば危険を伴う」の意味を取って、視線は他の掲示文、広告や車内の光景に移ってゆく。われわれの言語活動はこのように意味を読み取るのが普通であります。

ただ、ここではいつもの「コミュニケーション・モード」から、音の読み取りを目的とする「音声モード」に切り替えて、意識を音に集中してみる。そうすれば、何気ないテクストも、新しい彩りをもって立ち上がってきます。すなわち、



(/は強音節、Xは弱音節、Lは長(二重)母音、Sは短母音)

が示すように、[強弱弱]の3回の繰り返しと[長短短]の2回の反復、加えて/d/頭韻、/k/の語中と語頭における反復といった音のパターンが浮上してきます。そういえば、主語の位置に立つ'Obstructing'において連続する子音束、/bstr/および/kt/は、「ドア開閉のじゃま」の音を象徴するかのように響く、と感じられるかもしれません。このように音に注意して文を読み直してみると、ごく卑近な警告文の中にも、子音、母音、強弱や長短のリズムなど音のパター

ンがあることに、気づかれることでしょう。

次にあげる例は、英国および EU で使用されている、タバコの箱に印刷されている警告文です。

### (2) Smoking kills.

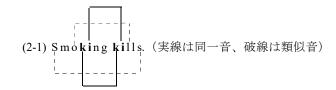
「喫煙は殺す」とは、なんとも強烈なメッセージ。「殺す」の隠された目的 語は何でしょうか。喫煙者、周りの人々、さらには大気や地球の環境などが 想像できるでしょう。

### 一昔前の警告文は、

### (3) Smoking can seriously damage your health.

であり、「喫煙はあなたの健康に重大な害を及ぼすおそれがあります」の意味。(1)にも使用されている can は、断定を避けて可能性が高いことを含意する法助動詞。したがって、(3)では喫煙と病の直接的な因果関係は意図されてはいなかった。しかし、(2)では2語で構成されるもっとも短い文の中で、喫煙と死が隣り合わせになっています。

では、ここで「音声モード」に切り替えて、繰り返される音のパターンに 注意してみましょう。



上図が示すように、まず気づくのは、実線で示した 'Smoking' と 'kills' における同一音、/kI/ の反復です。英語の無声破裂音の /k/ は、気息音を伴う強

くて「硬い」音と考えられています。 kick とか cut など語頭に立つ /k/ を考えてみればいいでしょう。ついでながら、日本語の「殺す」が /k/ で始まっているのは、偶然の一致なのでしょうか。 なお、英語の /k/ については、後でくわしく述べたいと思います。

次に破線で示した箇所をご覧ください。'Smoking'の/əʊ/ と 'kills'の/l/ は本来、異なる音ではありますが、'kills'の/l/は、語末の/z/ に先行するところから 'dark l' となって、[ʊ]のように発音されます。したがって、/əʊ/ の第 2 母音と 'kills' の子音は、実際には類似音のように響きます。 さらに、'Smoking' の語頭の/s/ と 'kills' における語末の/z/ は、無声音と有声音の関係にありますが、自然な発話では声門の振動が限定される語末の/z/ が、無声音の/s/ に近く調音されるという意味で、この 2 音も類似音と考えることができます。このように、'Smoking' と 'kills' が同音および類似音を共有することによって、警告文のメッセージがさらに強化される、と言えるのではないでしょうか。

ちなみに、ドイツ語およびフランス語の警告文は次のとおりです。

Rauchen ist tödlich. [Smoking is lethal.] Fumer tue. [Smoking kills.]

前者は説明的、後者は英語とおなじ構造を有し、主語と述語は同一の音素 /y/ を共有するとはいえ、全体の印象はソフトであり、いずれの文においても (2) のごとく無声破裂子音 /k/ の反復が与える強い衝撃は、感じられないようです。

### 2 文学作品

以上、ノンフィクションの英語について考えてきましたが、次にフィクションを取り上げてみましょう。

(4) "You do see, don't you, that she's got to be killed?"

The question floated out into the still night air, seemed to hang there a moment and then **d**rift away **d**own into the **d**arkness towards the **D**ead Sea.

(Agatha Christie, Appointment with Death, ch.1)

名探偵 Hercule Poirot がイエルサレムのホテルに滞在中、ふと耳にした会話の 断片でミステリーの幕が上がります。

「音声モード」に入った読者の意識に上ってくるのは、3 行目の語頭で繰り返される子音の /d/。海を漂って (drift)、下方 (down) 、暗閣 (darkness) に、そして死 ( $\mathbf{Dead}$ ) へと向かうのは、

(5) I must *drift* across the sea,

I must sink into the snow.

I must die. (Christina Rossetti, 'Wife to Husband', 4-6)

などでもおなじみのモチーフであります。さらに興味ぶかいのは、

(4-1) **drift** - **d**own - - **d**ark - - - **D**ead (-は弱音節)

が示すように、/d/ の間に置かれる弱音節が  $2 \rightarrow 3 \rightarrow 4$  と漸増することによって、文末の不吉な 'Dead Sea' が際立ってくる。Christie の意識していた音とリズムが、そのまま読み手にも伝わってくる巧みな書き出しです。

次にこうした頭韻に比べて気づきにくい、語末および語中の子音に注意してみましょう。一般に話し言葉における子音の破裂の度合いは、語頭、語中、語末の順に弱化して、とりわけ語末の子音は聞き取れないほど弱く発音される傾向にあります。しかし、古典劇の上演では、語末の子音、とくに /p//t//k/

の無声子音は気息を伴って明確に発音されます。小説や詩の緊迫した場面で も、無声破裂音は読み手の耳を強く打つのではないでしょうか。

ここで Wuthering Heights の 1 節を読んでみましょう。

(6) Heathcliff stood near the entrance, in his shirt and trousers, with a candle dripping over his fingers, and his face as white as the wall behind him. The first creak of the oak startled him like an electric shock: the light leaped from his hold to a distance of some feet, and his agitation was so extreme that he could hardly pick it up.

(Emily Brontë, Wuthering Heights, ch.3)

第1文では Heathcliff の姿が簡潔な語彙と構造で描かれていますが、第2文の描写では視覚が聴覚に転位されて、主語に選ばれているのは擬音語のcreak。以下、乾いた/k/音が、'oak'、'like'、'electric' および 'shock' の語末および語中で集中的に繰り返されてゆく。「硬い」/k/の連鎖は、「かし(樫)」の突然「きしむ」(1)音が、暗闇の中で蝋燭を手に佇む Heathcliff に与えた強い驚愕の念、その瞬間の追体験を読み手に迫るかのように響きます。

Lockwood に関しては、「凡庸な洞察」とか「平板なモノローグ」の語り手といった評価もあるようです。ただ、「音声モード」に入った読み手は、形容詞や副詞をそぎ落とした簡潔な語りの中にも、同一の連続する 「硬い」破裂音が生み出すドラマティックな効果を実感するのではないでしょうか。

音の効果として付け加えておきたいのは、'creak of the oak' と 'electric shock' の関係です。2つの句における母音を比較してみると、

(a) creak of the oak

(/i:/ [front, L] /əʊ/ [back, L])

(front は前舌母音、back が後舌母音、L は長母音、二重母音)

(b) electric shock

(/e/ [front, S] /p/ [back, S]) (S は短母音)

のように、(a) のパターン [front, L  $\rightarrow$  back, L]は、(b) では [front, S  $\rightarrow$  back, S] に転じて、母音の長さが [L]  $\rightarrow$ [S]  $\sim$ 変化するとはいえ、[front  $\rightarrow$  back]という同一の音特性が保たれることにより、(a) と (b) の平衡感覚が浮き彫りになる。かくして、変奏を伴う同一パターンの反復は、節末尾の焦点の位置を占める 'shock' の印象価値をひときわ高めることになります。

次に詩の例をひとつ。語末の無声子音が誘発する緊迫感を、Robert Browning の 'Porphyria's Lover' の冒頭部から読み取ってみましょう。

(7) The rain set early in to-night,

The sullen wind was soon awake,

It tore the elm tops down for spite,

And did its worst to vex the lake:

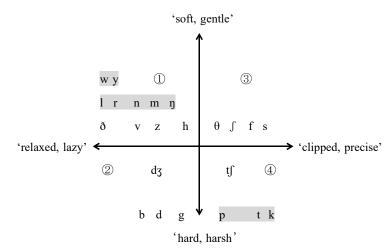
I listened with heart fit to break.

(Robert Browning, 'Porphyria's Lover', 1-5)

風雨の吹きすさぶ嵐の夜。'rain'、'sullen'、'tore'、'spite'、'worst'、'vex'、'break' などの語は、荒れ狂う自然の敵意を反映し、行末では無声子音の /t/ と /k/ が破裂する。語末の無声子音は先行する母音を「刈り込む」 $^{(2)}$  ところから、脚韻語——'to-night'、'awake'、'spite'、'lake'、'break'——の二重母音 /aɪ/ と /eɪ/ はいずれも短縮される。詩の冒頭におけるこうした子音と母音の特質、連続する強い無声破裂音と短縮母音は、Porphyria が物言わぬヒロインとなる悲劇を予兆しているのでしょうか。

### 2-1 子音の効果

(1) - (7) の例ではとくに /d//k/t/ を取り上げてきましたが、ここで英語の子音の効果をまとめておきましょう。



第1図 子音の「効果」(Roberts: 1986: 55 に基づく)

破裂音は横軸の下方、②の有声音 (/b//d//g/) と④の無声音 (/p//t//k/) に二分されて、左から右に向かって「硬度」が高くなっていきます。最右翼の /t/k/ については、上の (1) (2) (6) (7) ですでに言及いたしました。

これに対して、「ソフト」な効果をもつと目されるのは、横軸の上方左の ①に位置する接近音の /w//y//l/r/ や鼻音の /n//m//n/ と考えられてきました。 まず詩の例として、広く愛唱されてきた Thomas Gray の 'Elegy' を読んでみ ましょう。

(8) The curfew tolls the knell of parting day,

The lowing herd wind slowly o'er the lea,

The ploughman homeward plods his weary way,

And leaves the world to darkness and to me.

(Thomas Gray, 'An Elegy Written in a Country Churchyard', 1-4)

1行目では、'curfew'、'tolls' および 'parting' における語頭の無声破裂音 /k. t,

'parting'の /l, n, l, n/ が、ひそやかな消音効果を発揮します。 2 行目以降では 第 1 図の①に位置するすべての「ソフト」な音が立ちのぼり、さらに、「音 声モード」に入った読み手は、'wind'、'homeward'、'weary'、'way'、'world' の中で集中的に使用されている接近音 /w/ にも、心の耳をそばだてることで しょう。

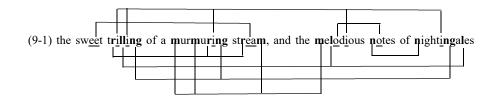
こうした接近音と鼻音に加えて、多数の長母音と二重母音――たとえば、最終行における主要語の母音、'leaves'、'world'、'darkness' および 'me'、2-4 行で有声子音と鼻音の前で引き延ばされる母音―― 'herd'、'wind'、'ploughman'、'leaves'、'world'などは、寒村の墓地に佇む詩人の憂愁を歌った「エレジー」の効果をさらに高めているようです。

次に散文の例をまず Henry Fielding の作品で、イングランドにおける夏の喜びを味わってみましょう。

(9) It was now a pleasant evening in the latter end of June, when our hero was walking in a most delicious grove, where the gentle breezes fanning the leaves, together with the sweet trilling of a murmuring stream, and the melodious notes of nightingales, formed altogether the most enchanting harmony.

(Henry Fielding, *Tom Jones*, Book 5, ch.10)

のびやかに広がる田園風景が、「ソフト」な音を含む語を中心に語られています。6月の下旬、夏の夕刻といえば、北国でもっとも心和むひと時。緑の小立、木々の葉にそよぐ微風、小川が奏でる甘美な調べとナイティンゲールの鳴き声。ロマン派の詩を思わせる風景と音色の調和。ゴシック体で示した柔和な音を反芻してみましょう。たとえば、3-4行目の1部は、



が示すように、「硬い」破裂音の /t//p//k/ は後景に退くか姿を消して、代わって 集積する「ソフト」な子音 /r//l/n//m//n/ および母音の /i://r//ov/ が、前景化されて います。とりわけ、前半部において繰り返される前舌高母音の /i:/ と /ɪ/ は、 「明るい」きらめく風光を思わせるではありませんか。

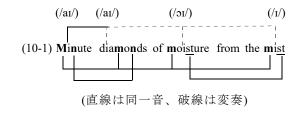
視覚と聴覚が奏でる「魅惑的なハーモニー」は、主人公 Tom の Sophia に対する思いと満足感をも反映しているかのように心に残ります。

次に Thomas Hardy から例を引いておきましょう。

(10) Birds would soar through it into the upper radiance, and hang on the wing sunning themselves, or alight on the wet rails subdividing the mead, which, now shone like glass rods. Minute diamonds of moisture from the mist hung too upon Tess's eyelashes, and drops upon her hair, like seed pearls.

(Thomas Hardy, Tess of the D'Urbervilles, ch.20)

第1文では、語り手の視線は、上空高く舞い上がったり、下降して濡れた柵の上にとまる小鳥の姿を追ったあと、第2文では、Tess に向けられて、霧の湿気から生まれた小さなダイアモンドが彼女の睫毛にもかかり、髪にしたたるしずくはまるで小粒真珠のごとし、と述べられています。全体として、上掲の(9) ほどは頻度が高くありませんが、/n//n//w/l/l/r//m/ などの「ソフト」な音が認められ、第2文の'Minute diamonds of moisture from the mist'では、語頭および語中における/m/の反復が読み手の注意を惹きます。さらに



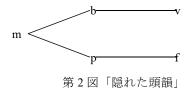
が示すように、'Minute' と 'diamond' における /m...n/ と /ar/ の反復を経て、 'moisture' と 'mist' では /m...st/ が再現し、母音は /or/ から /r/ へと変容する。 同一パターンの反復と変奏によって、このフレーズが重層性と求心性を高めるとともに、きらめく真珠のしずくとなって、読み手の胸に深く刻印されるのではないでしょうか。

Raymond Chapman (1990: 13) が、…there is also the rich life of the countryside in its different moods and tasks. The scenes in the dairy where Tess meets Angel and is happy for a time, combine the pastoral idyll with realism.' と述べているように、この箇所は Tess の幸福感を伝える「田園詩」の趣きさえ感じさせるようです。

### 3「隠れた頭韻」

これまで考えてきたように、テクストにおける子音の機能が、読み手に とって実感できるのは、まず頭韻ではないかと思われます。とりわけゲルマン語系の英語には、頭韻詩の長い伝統があり、身近なイディオムや新聞のヘッドラインでは、頭韻の使用が珍しくありません。

しかし、語頭で同音を繰り返す頭韻は、時にいささか平板で単調になりかねないようです。そこで頭韻をいわば隠し味とする表現が生み出されました。Burke (1973<sup>3</sup>: 369-378) は 'On Musicality in Verse'の中で、「隠れた頭韻」(concealed alliteration) ないし「共韻」(colliteration) という用語を発案して、'm family'を次のように例示しています。



これは口腔内での調音位置が同一で、調音法の異なる音をグループにまとめる考え方です。つまり、/m/ は両唇鼻音、/p//b/ は両唇破裂音、/f//v/ は唇歯摩擦音で、すべて唇音という特性を共通にもつ。そしてこうした「音声的類似関係」に基づく一連の「同族音」(cognates)が、共韻を形成するというわけです。

たとえば、

(11) O pure of heart! thou need'st not ask of me What this strong music in the soul may be! What, and wherein it doth exist, This light, this glory, this fair luminous mist, This beautiful and beauty-making power.

(Samuel Taylor Coleridge, 'Dejection: An Ode', 59-63)

の 62-63 行に注意して読んでみましょう。まず、 /l/ が語頭 ('light', 'luminous')、語中 ('glory') および語末 ('beautiful')、/m/ が語頭 ('mist') および語中('luminous', 'beauty-making') で使用されていることがわかります。ここで上の 'm family' を思い出してみると、/m/ に加えて、/f/ ('fair', 'beautiful') と /b/ ('beautiful', 'beauty-making') および /p/ ('power') が共韻のネットワークを形成していることに、新しく気づかれるでしょう。

このように 62-63 行では頭韻と共韻を繰り返しながら、「音楽性」を高めつつ、行末に位置する 'power' を焦点化して、59 行目の /p/ ('pure') へと回帰する技法は、「音のエピキュリアン」Coleridge の面目躍如たる巧みな転調にほかなりません。

といえば、おなじ 'mist' を用いる Hardy の再掲 (10) が思い起こされます。

(10) Birds would soar through it into the upper radiance, and hang on the wing sunning themselves, or alight on the wet rails subdividing the mead, which, now shone like glass rods. Minute diamonds of moisture from the mist hung too upon Tess's eyelashes, and drops upon her hair, like seed pearls.

すでに述べたように、ここでは /m/ 頭韻が基音として響きますが、あたかも (11) の文末焦点となる 'power' と軌を一にするかのごとく、この 1 節の最後 には、同一の 'm family' に属する 'pearls' が選ばれています。これは偶然の一致なのか、あるいは Hardy の研ぎ澄まされた感性の発露なのでしょうか。 第 2 文では、Minute → diamond → moisture → mist と /m/ が前景化して、その系列は一応完了します。しかし、同族音 /p/ を付加することにより、'diamond'、'moisture'、'mist'、さらに 'drops' を経て文末の特権的な位置に立つ 'pearls' の意味および音韻の近似性が助長されることになります。この 1 節では初出となる長母音 /ɜː/の導入も、'pearls' の印象価値を補強するといえるでしょう。 かくして、Hardy が Coleridge に劣らず詩人としての鋭い感性に恵まれている事実が、図らずも明らかとなりました。

そういえば、Paulin (2005: x) は、詩人 Hardy の 'ever-so-delicate ear' を立証 すべく、次の 2 行

(12) But only particles of grain,
And earth, and air, and rain. ('Proud Songsters', 11-2)

に関して、'the k in "particles" touches the g in "grain" (the two sounds are cognate)' と述べています。この 'cognate' は Burke の用語なのでしょうか。

なお、共韻を論じるにあたっては、Virginia Woolf の名を逸することはできません。たとえば、McCluskey (1986: 10) は、'The achievement of poetic prose through the use of sound patterns of phonemic repetition becomes a structuring principle of Woolf's art.' と明快に指摘しています。ただし、「音素の反復」にその変奏ともいうべき共韻を加えるならば、Woolf の「詩的散文」はさらに深みと輝きを増すにちがいありません。1 例をあげておきましょう。

(13) When she sewed, he thought, she made a sound like a kettle on the hob; <u>bubbling</u>, murmuring, always <u>busy</u>, her strong little *p*ointed *f*ingers *p*inching and *p*oking; her needle *f*lashing straight. (Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, p.122)

第1次大戦の軍務から復員した青年が、編み物をする妻を眺めて思いにふける場面。同族音の/b, b, m, m, b, p, f, p, p, f/が、反復と変奏を見せてテンポよく同調し、故国での心和む休息の時がしばし流れます。ここでは'm family'の中で/v/を除くすべての音素が実現し、編み針が見え隠れしつつリズムを刻むかのように、生き生きとした描写が展開しています。

評論を含む Woolf の散文において、意識と無意識の揺れ動くさまを表現する共韻は、特定の効果を求める修辞上の技巧というよりも、泉に水が湧き出るがごとく、ごく自然で内発的な彼女の文体特徴といえるでしょう。(5)

### おわりに

本日は「コミュニケーション・モード」の網目からこぼれ落ちる音の特性を、「音声モード」で掬い上げてみました。この切り替えによって、書き言葉に潜在する音の一端が顕在化できたでしょうか。

このようなアプローチは、フィクション以外の新聞報道、広告、掲示文などノンフィクションにも等しく妥当します。しかしながら、優れた書き手が一言一句にいたるまで心血を注いだ、珠玉のごとき文学作品を前にするとき、読み手の方もテクストが秘める音の働きに内なる耳を傾けたくなってきます。 詩や口頭での伝達が前提とされる戯曲は、言うまでもありませんが、小説の書き出しおよび語り手や登場人物の感情が高揚する場面では、活字の背後に息づく音を意識化して、読み取ってみましょう。

Toolan (2013: 101-102) は刺激的な論考の中で、小説中で感情が高まる 'High Emotional Involvement (HEI) passages' の要因のひとつとして、'A higher density of lexical and structural repetition'をあげています。小説の言語における語彙や構造の重要性は周知の事実ではありますが、本発表でアプローチの方法を序論的に述べて、いくつかのテクストで実践を試みてきた音の反復も重要な一要因、と考えてはいかがでしょうか。'り ただ、「音を読む」と申しましても、音読は必ずしも必要ではありません。音への意識を掘り下げることによって、テクストの脈動が十分に実感できるからです。

本発表の後、会場にて金子幸男氏 (西南学院大学教授)、海老根宏氏 (東京大学名誉教授) および新妻昭彦氏 (会長、元立教大学教授) から貴重なコメントとご質問をいただき、発表することは学ぶことなり、とあらためて感じ入った次第です。司会の労を取って下さった渡千鶴子氏 (元関西外国語大学教授) にも感謝いたします。ご清聴、まことにありがとうございました。

\*本稿の記述は、Hardy に関する箇所を除いて、拙稿「英語の音を読む」 (現代英語談話会編『英語のエッセンス』(大阪教育図書、2019 年) 所収) と一部重複することをお断りしておく。

### 注

- (1) 歌人の塚本 (1978:260) は、「か行硬く乾き、さ行清々しく身に沁み、た行高高ととどろき (傍点筆者)」と述べている。
- (2) Wells (2008<sup>3</sup>:155) の 'pre-fortis clipping' を参照。
- (3) Toyota (2017:13-5) を参照。
- (4) Toyota (2019:45) は Thomas De Quincey の Confessions of an English Opium-Eater を分析して、 'phonological repetition' の重要性を論じた。

### 引用文献

Brontë, E. (2009) Wuthering Heights, ed. Jack. I., Oxford: Oxford University Press.

Browning, R. (2004) Selected Poems, ed. Karlin, D., London: Penguin.

Christie, A. (1960) Appointment with Death, London: Fontana.

Coleridge, S. T. (2000) The Major Works, ed. Jackson, H. J., Oxford: Oxford University Press.

Fielding, H. (1998) Tom Jones, ed. Bender, J., Oxford: Oxford University Press.

Gray, T. (1969) The Poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmith, ed. Lonsdale, R., London: Longmans.

Hardy, T. (1923) Tess of the D'Urbervilles, London: Macmillan.

Rossetti, C. (1914) The Poetical Works of Christina Georgina Rossetti, ed. Rossetti, W. M., London:

Macmillan.

Woolf, V. (2009) Mrs Dalloway, ed. Bradshaw, D., Oxford: Oxford University Press.

### 参考文献

Burke, K. (1973<sup>3</sup>) *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.

Chapman, R. (1990) The Language of Thomas Hardy, Houndmills and London: Macmillan.

McCluskey, K. (1986) Reverberations: Sound and Structure in the Novels of Virginia Woolf, Ann Arbor: UMI Reserch Press.

Paulin, T. (2005) Thomas Hardy: Poem Selected by Tom Paulin, London: Faber and Faber.

Roberts, P. D. (1986) How Poetry Works: The Elements of English Poetry, Harmondsworth: Penguin.

Toolan, M. (2013) 'Is Style in Short Fiction Different from Style in Long Fiction?', Études de Stylistique Anglaise, 4, 95-105. (Toyota, 2018, vol. IV, 237-47 所収)

豊田昌倫 (2017) 「響きあう音、響きあう語 — Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* をめぐって」『英米文学の扉』第2号、1-35。

Toyota, M. (2018) (ed.) Stylistics, 6 vols, New Delhi, Thousand Oaks, London and Singapore: Sage.

Toyota, M. (2019) 'A Phonostylistic Study of *Confessions of an English Opium-Eater* by Thomas de Quincey' 『近代英語研究』第 35 号、35-58。

塚本邦雄 (1978) 『詞華美術館』東京、文藝春秋。

Wells, J. (2008<sup>3</sup>) Longman Pronunciation Dictionary, London: Pearson Education.

# 母性表象から考える The Return of the Native 第 6 部の意義

杉村 醇子

序

トマス・ハーディ(Thomas Hardy, 1840-1928) の『帰郷』(The Return of the Native, 1878) 6 部は、これまで、批評家によって様々に解釈されてきた。例えば、デール・クレイマー (Dale Kramer) は、5 部で作中の主要な出来事が終了しており、トマシン・ヨーブライトとディゴリー・ヴェンの結婚で終わる 6 部により、作品の悲劇的効果が減じてしまっていると否定的にとらえる(68)。また  $\mathbf{T} \cdot \mathbf{R} \cdot \mathbf{p}$  イト (T. R. Wright) は「より一貫した結末」というハーディの言葉を引用し、幸福な結末は想定できないとの見解を示す(61)。その一方、 $\mathbf{J} \cdot \mathbf{I} \cdot \mathbf{M} \cdot \mathbf{x}$  チュワート (J. I. M. Stewart) は、「嵐のあとの静けさ」で幕を閉じる優れた悲劇は多いと、クレイマーと対照的な自身の悲劇観を示し、度重なる改訂の機会があったにもかかわらず、ハーディが最後まで最終部を保持し続けた事実に注目し、その意義を認める(93)。 「

これまで『帰郷』は、舞台となるエグドン・ヒースや、帰郷者としてのクリム・ヨーブライト、また抑圧されたユーステイシア・ヴァイの欲望等に焦点が当てられ、論じられてきた。そのため、「母性」という視点から、作品全体を読み解く試みはあまりなされていないと思われる。確かに、イアン・グレガー (Ian Gregor)は、この小説で鮮烈な印象とともに示されるものは、エグドン・ヒースとクリム母子と語り(90)、また F・E・ハリデイ (F. E. Halliday)も、ヨーブライト夫人はクリムとユーステイシアに次ぐ重要人物とみなす(85)。さらに、ジーン・ブルックス (Jean Brooks)、アーヴィング・ハウ (Irving Howe)、ノーマン・ページ (Norman Page) など批評家の一部も、母子関係に着目し、本作と D・H・ロレンス (D. H. Lawrence, 1885-1930) の Sons and Lovers

(1913) との類似性を指摘している (Brooks: 309; Howe 65; Page 65)。 2 しかし夫人を「個」としてとらえ、母性の背景事情に注目し、母としての生活実態を考察した論考はそれほど多くない。またクラウディア・ネルソン(Claudia Nelson) は、ヴィクトリア朝における「母性崇拝(cult)」の風潮を指摘し、当時の女性が母となることの重みを例証しているが (46)、トマシンはこの大きな変化を経験するにもかかわらず、「変容する主体」として捉えられることはほとんどない。 3 そのため本論考では、作中登場する 2 人の母、すなわち夫人とトマシンに注目し、母性という観点から作品を読み解き、それをもとに 6 部の意義を考える。はじめに夫人の生き方を再考する。ここでは、息子を愛するいささかスノッブなヴィクトリア朝女性という従来の見方を踏襲しながらも、夫人の母としての姿を歴史社会学的に考察し、クリムとの不和と死から、浮き彫りになる悲劇性の深まりを明らかにする。次に、もっぱら「実直な女性」と見なされるトマシンの母性分析を行う。これまでのトマシン評には賛同するが、本論文では、さらにトマシンの変化に注目し、未来を生み出す母性を持つことを明らかにしたい。

これらの作業の結果、母性の両義性が浮かび上がり、『日陰者ジュード』 (Jude the Obscure, 1895) において対照的な母のあり方を模索したハーディの姿が、4 『帰郷』にも見られることが示されるだろう。新しく示されるこの事実をもとに、最終部の意味を再考することが、本論文の目的である。

I

初めにヨーブライト夫人の属する階級について考えてみたい。パトリシア・インガム (Patricia Ingham) は『帰郷』における階級に注目し、登場人物間の社会階層の分割は顕著であり、さらにヨーブライト夫人のユーステイシアに対する階級上の優越感を指摘している(113)。実際、夫人自身、ユーステイシアと口論する中で「私の息子の血筋が、ヴァイ家には劣るなんて聞いたことがないわ」(237)と語る。この発言から、夫人は階級意識を保持していたことがうかがえるが、重要なことは彼女の実際の経済状況である。夫人はこの

高い気位と十分釣り合う生活を送れていたのだろうか。

作中の「8月31日木曜日」(266)を手がかりにすると、作品の設定年は1842年であり、夫人は20年代を副牧師の娘として過ごしたと考えられる。では20年代のイギリスの副牧師の世帯が置かれた環境を考慮にいれて、夫人の生活実態を考察してみよう。

歴史社会学者トレバー・メイ(Trevor May) は plurality (聖職兼務)の問題は、19世紀を通して議論の的であったが、「聖職兼務法」の制定とそれに関連する規制ゆえに、聖職者の収入が減った事実を明らかにする。その上で、アンソニー・トロロープ(Anthony Trollope, 1815-1882)の Clergymen of the Church of England (1866) に描かれた副牧師の給与を例として、その年収はわずか70ポンドであり、上級の召使いや技能工の収入より低いと指摘する。さらに副牧師の一部は救貧院に入らざるをえず、副牧師は、確かに社会的地位は高いものの、経済的には厳しい環境に置かれたと結論づける(16)。ミドリ・ヤマグチ(Midori Yamaguchi)も、複数の教区を同時に管轄することを禁じる「聖職兼務法」は、聖職者に経済的な打撃をもたらし、「一つの聖職禄からの収入は紳士と呼ばれる生活水準を維持するのに、十分ではなく、減じた収入と聖職者の地位の間には不均衡が生じた」(4)と指摘する。さらにヤマグチは、地域社会で牧師館が果たす役割と、裕福とは言えないその生活実態を下記のように語る。

During the social unrest and religious revivals that began in the late eighteenth century, a parsonage was expected to take on the role of instilling into the parishioners the dominant ideas on class, gender and Englishness. From a gentleman's private residence, it transformed into a center of parish charities. The reduced clerical income, however, made parsonage life difficult; the private lives of the family were to be exposed to the public eye. For a clergyman's daughter, her home might be grand, and might fit the early nineteenth-century criteria for gentility, but the family was obliged to live at a reduced scale. (Yamaguchi 44)

このように総じて、19 世紀初頭の聖職者、とりわけ副牧師の生活は、経済的に豊かとは言えない状況にあったことがわかる。では、40 年代の寡婦の境遇はどのようであっただろうか。

ヴィクトリア朝期の女性が、経済的に夫に依存していことは広く知られているが、この自活力の欠如は、寡婦となった際に、重くのしかかる。レオノア・デイヴィッドフ (Leonore Davidoff) とキャサリン・ホール (Catherine Hall) は「女性の財産は娘・妻・寡婦というライフサイクルにともなう地位に強く規定されており、半ば独立して暮らしていくことを何とか可能にする程度でしかなかった」(189)と、当時の女性の限られた経済力を指摘する。リディア・マードック(Lydia Murdoch)も、寡婦は経済的苦境に立つことが多かった実態を明らかにする。

Some widows eventually remarried, but during the 19th century, widows were more likely than in earlier periods to remain single and care for children on their own. ... Even relatively well-off middle-class widows such as the novelist Margaret Oliphant (1828-1897) struggled with debts and dependent children after a husband's death, leading many to take in paying lodgers for income. (Murdoch 87)

またキャスリン・グリードル(Kathryn Gleadle)は「寡婦の喪服(widow's weeds)」は地位の変化を示すシニフィアン(signifier)であり、「寡婦となることは、個人的だけでなく経済的に破滅的な出来事になり得た」(90)と語る。ジャネット・ホワース(Janet Howarth)も、寡婦となることは、既婚女性に「壊滅的な打撃」を与えたと厳しい状況を示唆する(100)。このように多くの研究がヴィクトリア朝の寡婦は、特権階級は別として、経済的に苦境に立たされた事実を明らかにする。もちろん例外もあろうが、一般的に副牧師の娘が寡婦となった際に予想されるのは、厳しい生活という点が重要である。副牧師の娘と寡婦に関するこれらの事実をふまえて、夫人の生活実態について、考えてみたい。

クリムの幼少時、「水彩絵の具がなく、オニユリの花粉とスグリの汁でワー

テルローの戦いを描いた」(166) ことから、切り詰めた生活がうかがえる。さらにクリムの職業選択が「ヨーブライトはそこに行きたくなかったが、それしか選択肢がなかった」(166)と語られるように、家計は裕福ではなく、彼自身も早急に生計を立てる必要があった。このような経済的なゆとりを欠く生活実態が、寡婦である夫人の心を占めていたことは、クリムの教師願望を知った時の、夫人の態度からもうかがえる。クリムの夢を聞くやいなや、夫人は世俗的とも言える反応をためらうことなく示す。

"After all the trouble that has been taken to give you a start, and when there is nothing to do but to keep straight on, you say you will be a poor-man's school master. Your fancies will be your ruin, Clym." (172)

"And yet you might have been a gentleman if you had only persevered. Manager to that large establishment—what better can a man wish for? What a post of trust and respect!" (173)

クリムとの対話から明らかになるのは、夫人の社会的地位の後退と収入の減少に対する恐れである。そして「金持ちになるチャンスなんかないよ」(198) と経済的損失をクリムが明言した時には、間髪入れずに「夢よ、夢!」(198) と反駁する。夫人には地位と金銭への抜きがたい思い入れが存在する。このこだわりは、寡婦である夫人が経験せざるをえなかった、不安定な自身の境遇に由来すると考えるのも、あながち的外れではあるまい。

このように、歴史社会学の点から考察すると、夫人に副牧師の父からの潤沢な相続遺産があり、後の寡婦としての生活が裕福なものであったと考えることは困難である。そして、この状況で、もっとも夫人を苦しめたのは、自らの階級に対する認識と現実の経済力の差異であっただろう。「ヨーブライト家以外では、彼ら(ヴァイ家)だけが紳士階級であった。だが裕福ではなかった」(87)と語られるように、階級意識を保ちながら、経済的には苦しい寡婦としての生活という「自己認識と実態の乖離」が夫人の生涯につきまとう。

マージョリー・ガーソン(Marjorie Garson) は夫人を「文明化された野心を持

つ母親は息子を台無しにする」と(74)、ローズマリー・モーガン(Rosemarie Morgan)も「母性的な所有欲にあふれ、家事においては有能で、息子に対しては野心的、保護する時は操作的、そして階級意識が顕著なヴィクトリア朝上流世界の典型的な老婦人」(67)ととらえ、またピーター・J・カサグランド(Peter J. Casagrande)に至っては、「自立しようとする子の自由を否定する、破壊的に嫉妬深い母親」(134)と評価する。このような評価の一方、ロバート・B・ハイルマン(Robert B. Heilman)が母としての姿を多面的にとらえ、夫人の曖昧さに注目している点は重要である。

In Mrs. Yeobright Hardy gets hold of interesting ambiguities. As an influence on Thomasin she reveals conventionality of values, some perceptiveness and some power of accommodation. ... *Vis-à-vis* Clym and Eustacia, she is shrewd in perception but weak in accommodation. (Heilman 71)

ハイルマンが指摘する、この息子に対する非寛容に付言して、夫人はクリム への愛情だけでなく、自身が被った金銭的不安の経験からも、「貧しくなっ ても構わない」という息子の夢を安易に受け入れることができなかったと考 えられる。

これまで見てきたように夫人は寡婦として不安定な境遇にあり、職を得て独り立ちをしたと安堵したクリムが突然職を辞すると宣言した際、大きな驚きと失望を感じる。つかの間の安堵から絶望にいたるこの落差に、夫人の悲劇性の更なる根源を見出したい。落胆の末、息子と不和になり関係が改善することなく、夫人は死を迎えるが、ここに、精神的・経済的に依拠できる夫を伴ったヴィクトリア朝の母と異なる、悲しみの深さが認められる。夫人の悲劇性はこれまでも指摘されているが、寡婦という点で考察し、一般的な母と比較することで、その深まりも確認できよう。このように、夫人が示すものは、深化した母性の悲劇的側面である。

П

続けて作中に登場するもう一人の母、トマシンについて検討を加える。トマシンはユーステイシアと対照的なヒロインと見なされることが多い。たとえば、メリン・ウィリアムズ (Merryn Williams) は、舞台となるエグドン・ヒースに焦点を当て、当地を嫌悪しパリでの生活を渇望したユーステイシアと正反対に、トマシンはエグドン・ヒースを理解し受け入れ、幸せな生涯を送ると指摘する (91)。このユーステイシアと対照化したトマシン評は妥当であるが、「本章ではトマシンが母になる変化、また母となってからの姿に注目して、彼女の母性が表すものについて考えてみたい。

はじめにトマシンの妊孕力について検証する。『帰郷』は 1842 年 11 月 5 日から 1843 年 11 月 6 日の間に展開する物語であるが、日付が付された出来事を基準として、トマシンの結婚と妊娠の時期をそれぞれ特定したい。

1843 年 6 月 25 日にクリムとユーステイシアは結婚し、ヨーブライト夫人は 8 月 31 日に運命の日を迎える。夫人の葬儀が行われてから約 3 週間後にあたる 9 月 20 日ごろ、トマシンがクリムの家を訪問する。その際、トマシンは自身の出産の時期について「あと 1 ヶ月か 2 ヶ月」(301)と語る。これに対して、クリムは「ああタムシー、患いも終わるんだよね、ほんの 1 ヶ月で通過するんだ。そのあと、君を慰めるものが来るね。でも、僕は自分の患いを克服できないし、慰めなんか来ないんだ」(301)と答える。シャーリー・A・ステイブ(Shirley A. Stave)はこの発言を取り上げ、妊娠を「患い」と見なすことから、トマシンが性的に奥手であったと結論づけ、またクリムの挙児願望を見出すなど、このセリフそのものが示唆に富む(66)。しかし、妊娠時期の特定という点からも重要であり、ここから、9 月 20 日には妊娠 8・9 ヶ月であったことが読み取れる。そしてこの訪問から約 1 ヶ月後、クリスチャンが「ワイルディーヴの奥さんは無事、女の子を出産だそうですよ」(304)と出産の報告を行う。総括すると 10 月 20 日ごろに、デイモン・ワイルディーヴとの子が生まれたことになる。

では、時計の針を溯り、トマシンとワイルディーヴの結婚の時期について

考えてみよう。その手がかりは、2 部 8 章に描かれている。トマシンは、クリスマスの後クリムが留守にする期間に、夫人に「結婚式はあさって、ひっそりとしたいの」(153)と語る。このワイルディーヴとの結婚は早急すぎると非難するクリムに、夫人は許可書による結婚失敗後の様子を下記のように語る。

"You don't know the sleepless nights we've had in this house, and the almost bitter words that have passed between us since that fifth of November. I hope never to pass seven such weeks again." (158)

ここでの「11月5日」および「7週間」という具体的な言葉から判断すると、トマシンは 12月最終週のクリスマス後、すなわち 1842 年 12月末日ごろに結婚したと特定できる。

先に述べたトマシンの 1843 年 10 月 20 日ごろの出産が母子ともに健康であることは、クリスチャンだけでなく、クリム家の手伝いの女性の発言からもわかる。彼女は、「ワイルディーヴの奥様からお使いの人がいらして、奥様と赤ちゃんはすばらしく元気とお伝えくださいとのことでした」(319)と、伝言をことづてる。ここから、誕生した子は未熟児等ではなく、出産が正常であったことがわかるが、出産の時期と結婚の時期を考え合わせると、トマシンは 1842 年 12 月末日ごろの結婚後、時期をおかずに 1 ヶ月程度で妊娠をしたことになる。この事実は、夫人によるトマシン宅への訪問時期からも裏付けられる。

結婚後も、トマシンは夫人と連絡を取り、6月にあたる3部6章では、直接、夫人の元を訪ねてもいる。しかし、3部5章では「トマシン宅への朝の訪問」(198)とあるように、もっぱら夫人がトマシンのもとを訪れている。3章の「1年の初めの数週間がすぎ、3月になった。」(187)から判断して、続く5章の月設定は4月と見なすことができる。一般に、つわりは妊娠初期の3~4ヶ月が一番重いと言われるが、夫人自らトマシンの家に赴く4月はこの時

期にあたり、体調を思いやる夫人が、彼女のもとを訪問している可能性が考えられる。

このような、結婚後まもない妊娠・出産という事実から、トマシンの妊孕力の高さがうかがえるが、語り手もトマシンは、生命を生み出し、保護する能力を保持していたことを示唆する。

He was looking at the pot-flowers on the sill; they had been revived and restored by Thomasin to the state in which his mother had left them. (368)

ステイブは性的に奔放なユーステイシアの不毛さ (不妊)を指摘するが (50) 、逆に、結婚してまもない時期の妊娠と健康な子の誕生に加え、枯れた植物を蘇らせる能力からも、トマシンの「豊饒さ」が浮かび上がる。そしてこのトマシンの母性は、未来を想起させる。

出産後にトマシンが再び登場するのは、5 部 5 章である。物語はユーステイシアとワイルディーヴの出奔などクライマックスに向かうが、トマシンに関して注目すべき事実は、この 5 章以降、ほとんど娘とともに行動する点である。11 月 5 日、トマシンは出産後初めて、ユーステイシアがのぞく望遠鏡の中に再登場する。

The woman walking in front carried a white bundle in her arms, from one end of which hung a long appendage of drapery; and when the walkers turned, so that the sun fell more directly upon them, Eustacia could see that the object was a baby.... "The nurse is carrying the baby?" said Eustacia. "No: 'tis Mrs Wildeve carrying that," he answered, "and the nurse walks behind carrying nothing." (325-326)

遺産相続によりトマシンの暮らし向きは豊かになり、乳母を雇う余裕があったが、娘を預けることなく、自らの手で抱き日光浴をさせる心配りも見せる。 さらに同日自宅にやってきたクリムに対して、眠っている娘が目を覚まさないよう「子どもの目にロウソクの光が入らないように、手で遮りながら」 (332)、生まれたばかりの娘を紹介する。クリムが家にとどまる理由を尋ねた時は「私はどこにも行きたくないわ、赤ちゃんが居るもの」(333)と、娘に対する配慮を示す。その晩、ワイルディーヴが転居の時期を話題にした際には、「待つことは平気。赤ちゃんを危険にさらすよりも、12ヶ月ほど長くここにいたいくらいよ」(335)と語り、環境の変化が我が子に与える変調を心配する。この会話の後、ワイルディーヴのふるまいに不安を感じたトマシンはクリムのもとを訪れるが、その際も娘と離れることはない。

Thomasin carried in her arms a large bundle, and having by this time seated herself she began to unroll it, when a baby appeared as the kernel to the husks—dry, warm and unconscious of travel or rough weather. Thomasin briefly kissed the baby, .... (346)

ここでも、雨にさらさぬよう抱きしめ、安全を第一に考える愛情ある母の姿が浮き彫りになる。クリムの家に到着しても、トマシンは安全快適な環境を求めて、「階段を登って赤ん坊をクリムのベッドに運び」(348)、その結果、「彼女の心は二階の小さな女の子のことで安心した」(348)という心持ちになる。これらの例が示すように彼女の心を占めるのは、幼い娘の安全である。そして水没現場に赴く際、トマシンの娘への配慮と想いが鮮明になる。

トマシンは「子どもをしっかりくるみ」(348)、赤ん坊を「濡れたシダに接触しないよう、自分の高さよりも持ち上げて」(349)、水難場所に向かう。そのトマシンの様子は「赤ん坊ゆえに、前の視界が幾分さえぎられ、気を散らした」(349)と描かれるように、結果として道に迷うほど、娘の安全に心をくだく。さらに道中、闇の中で出会ったヴェンが娘を抱こうとすると、不慣れな男手を案じる。そして「つぶさないでよ!ディゴリー!」「小さな腕を傷つけないで。コートでこうして隠して。雨が顔にあたらないようにしてね」(351)と、事細かに注意を払う。ヴェンが「私が、まるであなたのものを傷つけるみたいじゃないですか」(351)といささか憤慨するほど、トマシンは娘の状態を心配する。さらにヴェンは「赤ちゃんは全く濡れていないけど、あな

たはびしょ濡れではないですか」(351)と、娘を第一に考えるあまり、ずぶぬれになったトマシンを気づかうが、この心配の声を無視し「ちゃんと赤ちゃんに雨がかからないようにしているかしら」(352)と、娘の状態だけを気にかける。最終的にワイルディーヴの水難を知った際、トマシンは衝撃をうけるが、母としての強さも描かれていることは重要である。

Thomasin took the child and ran. When she came to the covered car, the horse, though fresh from the stable, was standing perfectly still as if conscious of misfortune. She saw for the first time whose it was. She nearly fainted, and would have been unable to proceed another step but that the necessity of preserving the little girl from harm nerved her to an amazing self-control. (356)

そしてまずは「赤ん坊を安全な場所に寝かせ」(356)、事件の処理にあたる。このように出産後のトマシンは、まるで不可分であるかのように、娘とともに現れ、そこには愛情と責任ある姿がうかがえる。これら多くの例が示すように、トマシンの人物造形におけるハーディの筆致のベクトルは娘から母へと変化し、出産後は、母としての振る舞いが重点的に描かれている。そしてこのトマシンの愛情深い母性は、夫の水死という悲劇のあと、作品の最後 6 部において立ち直らせる力となり、未来への手がかりとなる。

夫ワイルディーヴの死後、トマシンは 5 部では一旦「病んだ未亡人」(359) となる。しかし彼女を絶望の淵から救ったのは、これまで愛情を注いできた娘の存在である。トマシンの魂の再生は、新たに 6 部 1 章から始まる。「彼女の主な関心事である小さなユーステイシアは、まだ残っていた」(365)と語り手が、最終部の冒頭で娘の存在を高らかに宣言した後、彼女の心は、子どもの存在ゆえに落ち着いて行く。

The spring came and calmed her; the summer came and soothed her; the autumn arrived, and she began to be comforted, for her little girl was strong and happy, growing in size and knowledge every day. (366)

夫死去の絶望は、娘の存在により消え、再生するトマシンの姿は、もっぱらこの 6 部において描かれることに注目したい。クリムが耳にする打音は「トマシンがゆりかごをゆらしていることを思わせ、揺れる鼻歌は彼女が赤ん坊を寝かしつけるために歌っている」(367)ことを想起させ、トマシンは娘の成長に喜びを感じる。

これまで見てきたように、トマシンは豊かな母性をもつ人物として描かれ、 それに基づく娘への愛情が、夫死去後の活力を生み出していることは明らか である。このように母子だけでも立ち直ることが可能だが、さらに結末のヴェ ンとの結婚で、その未来性はより強固なものに変貌する。

最終的に6部でトマシンはヴェンとの結婚を決意するが、その理由として、 彼の誠実な人柄があげられよう。しかしトマシンは、ヴェンの父性、また娘 にとっての父の必要性という理由からも、結婚を決意した可能性も考えられ る。この点に関して、ガーソンが、父的立場たりうるヴェンの姿に注目して いることは、重要である。

... and the way his actions advance the plot is worth looking at more closely. Venn is placed in a paternal relation to Thomasin, in so far as he continues to try to do what a father would certainly have tried to do had he been alive: compel Wildeve to marry her and then protect her from the consequences of her husband's adulterous affair. (Garson 58)

ガーソンはトマシンにとっての父的存在と捉えている点で、筆者と見解が異なるが、「父性を持つ人物」との指摘は重要である。トマシンが、ヴェンが良き父親となると認識していた可能性は十分考えられる。

ワイルディーヴの死去を自覚した時、トマシンは「私の赤ちゃん、もうす ぐあなたのお父さんはいなくなっちゃうのよ!」(347)と語り、父的存在の喪 失を危惧する。この直後、作中一度も、乳母にすら託さなかった娘を「赤ちゃんは私が抱きますよ」「重さでお疲れしょうから」(351)と語るヴェンにだ け、預けた事実はもっと注目して良いだろう。当初から抱いていたヴェンの 実直な人柄に対する信頼に加えて、娘の父親としてふさわしいという理由からも、6 部で結婚を決意したことは十分考えられる。このように、最終部で描かれるトマシンの母性は、ヨーブライト夫人が示した悲劇的なそれと対照的であり、希望的側面を示し、未来を想起させる。

### 結語

エグドン・ヒースの人々から「魔女」と称され、異教性が顕著なユーステイシアは、ワイルディーヴと共に水死し、作品から姿を消す。この悲劇の後、『帰郷』の結末においてクリムが巡回野外説教師となる姿から、ジョン・ペイターソン(John Paterson) は、6 部を異教的世界に対するキリスト教支配の勝利として解釈する(119)。しかし 6 部において示されるのは宗教的変化だけではない。作品全体を母性という観点で読み解く上でも重要であり、トマシンが示す「母性の未来性」はもっぱら最終部において、描かれていることを看過すべきではない。

本論考では作中登場する 2 人の母親に注目した。初めにヨーブライト夫人を、19 世紀初頭から中庸にかけての副牧師の娘と寡婦の生活実態という視点で、分析した。夫人は、階級意識を持ちながら、経済的には苦しい寡婦という「自己認識と実態の乖離」に苛まれながらも、息子の独り立ちに安堵する。しかしそれも東の間の安らぎにすぎず、クリムは困窮が想定される道を選び、息子とは不和となり、その元で死を迎える。この夫人の、ひと時の安堵から絶望に至る落差とその渦中で迎える死に、夫の庇護下にあるヴィクトリア朝の一般的な母とは異なる、悲劇性の深さを見出すことは可能である。次にトマシンの母性について考察し、それが表出する未来的な側面を明らかにした。出産後、トマシンは子に対して愛情を注ぎ、豊かな母性を示す。また高い妊孕力を持つトマシンが、6 部でヴェンに愛情を覚えた直後、豊饒を含意する五月柱 (メイポール)の下で、彼と言葉を交わした事実が示唆するように、2 人の結婚は、新しい生命の誕生も予期させる。これらのことから、母としてのトマシンが表象するものは、未来志向と言ってよい。

『日陰者ジュード』においてハーディは、アラベラとスーという、相反する母の姿を作り出したが、今回、夫人とトマシンを取り上げ検証した結果、中期作品の『帰郷』にも、共に子に対する愛情を示しながらも、対照的な2つの母のありようが描かれていることが明らかになった。このうち、夫人の悲劇的な母性と異なるトマシンのそれが示す未来志向の側面は、6部に集中的に描かれている。その展望ある母の姿は、クリスチャンやフェアウェイら村人からの祝福を受けて、エグドンの地に対する親和性を共有すると彼女自身が認めるヴェンと結婚する結末において、結実する。もしトマシンとヴェンが未来にむけて歩み出す姿を待たずに幕を閉じるならば、母性の両義性は十分に描ききられず、もっぱら夫人が示す暗澹たる母の姿が示されることになる。そのため、『帰郷』は対照的な母のありようを描き出した物語という解釈を可能にする点で、後に付け加えられた結末を含む6部は重要な役割を果たし、意義があると結論づけたい。

本稿は、2019 年 11 月 2 日に桜美林大学で開催された日本ハーディ協会第 62 回大会における筆者の発表「The Return of the Native (1878) における Mrs Yeobright の表象:Thomasin の母性とともに読み解く第 6 部の意義」に、大幅な加筆・修正を加えたものである。

#### 沖

- 1 『帰郷』1 部をキリスト教の創世論を反駁する「ウェセックス・ノベルズの創世記」と評するダニエル・R・シュワルツ(Daniel R. Schwarz)も、作品の冒頭で提示された「予言」が 6 部で現実化されているとして、一貫性を見出し、最終部を評価している(23)。
- 2 後期小説と異なり、ハーディの初期・中期小説は、他作品との関連のもとで、論じられることが多い。例えば、ジュディス・ミッチェル(Judieth Mitchell) は、本作と『はるか群衆を離れて』(Far from the Madding Crowd, 1874) を関連づけ、三角関係を築き上げる傾向、恋愛の展開において、触媒として機能するライバルの存在などの類似点を指摘し、その上で『帰郷』は前作をよりさらに陰鬱と結論づけている (174)。

- 3 例えば、エレン・ルー・スプレッチマン (Ellen Lew Sprechman) は、作中の2組の男女関係に注目し、最終的にクリムとワイルディーヴが傍に退く一方、ユーステシイアがこの小説のヒーローとなると独自の見解を示す。しかし2つの男女関係の一翼を担うはずのトマシンについては取り上げていない(44)。
- 4 ペニー・ブウメラ (Penny Boumelha) は、教会制度や教育体系の点から論じられがちな『日陰者ジュード』を、親であること(parenthood) から生じる決定的な役割を浮き彫りにする小説と、興味深い指摘を行なう。その上で、ブウメラは、スーは母となることで因習への迎合が始まる一方、アラベラは多産さと結び付けられがちであるものの、実際は堕胎薬 (female pills) の服薬をためらわず、母となることで生じる経済的・イデオロギーに関する重荷から解放されていたと、2人のヒロインと母性を関連付けて論じている (151-153)。
- 5 ローズマリー・モーガンも、ユーステイシアは、テス、バスシバ、スーと比べて、強く抑圧を うける「囚われ人」とみなし、それに対する彼女の反抗を指摘する。その一方、トマシンは「模 範的で忠実、かつ服従的な辛抱強い妻 (the exemplary, dutiful, submissive, forbearing wife)」とみなし、 明らかな対称性を認めている (59)。

### Works Cited

Boumelha, Penny. *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form.* The Harvester Press, 1982.

Brooks, Jean R. Thomas Hardy: The Poetic Structure. Cornell UP, 1971.

Casagrande, Peter J. Unity in Hardy's Novels: Repetitive Symmetries. Macmillan, 1982.

Davidoff, Leonore and Catherine Hall. Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class, 1780-1850. Routledge, 2007.

Garson, Marjorie. Hardy's Fables of Integrity: Woman, Body, Text. Clarendon Press, 1991.

Gleadle, Kathryn. British Women in the Nineteenth Century. Palgrave, 2001.

Gregor, Ian. The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction. Faber & Faber, 1982.

Halliday, F. E. Thomas Hardy: His Life and Work. House of Stratus, 1982.

Hardy, Thomas. The Return of the Native. 1878. Edited by Simon Gatrell, Oxford UP, 2005.

----. Jude the Obscure. 1895. Edited by Patricia Ingham, Oxford UP, 2009.

Heilman, Robert B. "The Return: Centennial Observations." *The Novels of Thomas Hardy*, edited by Anne Smith, Vision Press, 1979, pp. 58-90.

Howarth, Janet. "Mrs Henry Fawcett (1847-1929): The Widow as a Problem in Feminist Biography." *Votes for Women*, edited by June Purvis and Sandra Stanley Holton, Routledge, 2000, pp. 84-108.

Howe, Irving. Thomas Hardy. Collier Books, 1985.

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

Ingham, Patricia. Thomas Hardy. Oxford UP, 2003.

Kramer, Dale. Thomas Hardy: The Forms of Tragedy. Macmillan, 1975.

May, Trevor. The Victorian Clergyman. Shire Publications, 2006.

Mitchell, Judith. The Stone and the Scorpion: The Female Subject of Desire in the Novels of Charlotte Brontë, George Eliot, and Thomas Hardy. Greenwood, 1994.

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

----. Student Companion to Thomas Hardy. Greenwood, 2007.

Murdoch, Lydia. Daily Life of Victorian Women. Greenwood, 2013.

Page, Norman. Thomas Hardy. Routledge & Kegan Paul, 1977.

Paterson, John. "The Return of the Native as Antichristian Document." Nineteenth-Century Fiction, vol. 14, no. 2, 1959, pp. 111-127.

Schwarz, Daniel R. "Beginnings and Endings in Hardy's Major Fiction." *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy*, edited by Dale Kramer, Macmillan, 1979, pp. 17-35.

Schweik, Robert C. "Theme, Character and Perspective in Hardy's *The Return of the Native*." *Philological Ouarterly*, XLI, IV, October, 1962, pp. 757-767.

Sprechman, Ellen Lew. Seeing Women as Men: Role Reversal in the Novels of Thomas Hardy. University Press of America, 1995.

Stave, Shirley A. The Decline of the Goddess: Nature, Culture and Women in Thomas Hardy's Fiction.

Greenwood, 2000.

Stewart, J. I. M. Thomas Hardy: A Critical Biography. Dodd Mead, 1971.

Williams, Merryn. A Preface to Hardy. Longman, 1976.

Wright, T. R. Hardy and the Erotic. Macmillan, 1989.

Yamaguchi, Midori. Daughters of the Anglican Clergy: Religion, Gender and Identity in Victorian England. Macmillan. 2014.

# 『恋の霊』における ジョセリン・ピアストンの「老い」

山内政樹

### はじめに

1897年に出版されたトマス・ハーディ (Thomas Hardy) の最後の小説『恋の霊』 (The Well-Beloved) は、主人公であるジョセリン・ピアストン (Jocelyn Pierston)の 20 代の青年期、40 代の中年期、60 代の老齢期の姿を追い続けた、同じような出来事が 3 度繰り返される奇妙な反復の物語である。彼の人生を要約すると以下のとおりである。ロンドンで彫刻家として生計を立てるジョセリンが、スリンガーズ島に帰郷し、幼馴染のエイヴィス・ケアロウ (Avice Caro) と再会し、恋をするも結婚には至らない。20 年後、再び帰郷した彼は、エイヴィスの娘、アン (Ann) と出会い、結婚しようとロンドンで一時同棲までするが、またしても結婚に至らない。さらに 20 年後、未亡人となったアンの呼びかけに応じて、再び帰郷した彼は、祖母によく似たアンの娘エイヴィスに出会い、結婚を申し込む。結婚式の前夜に、彼女は若い恋人と駆け落ちし、彼の結婚は失敗に終わる。

この物語の特徴は、3世代にわたるケアロウ家のエイヴィスに恋をするが、相手の女性は次々に交代して 20 歳前後と年を取らないのに対して、ピアストンは否応なしに年を取っていくその姿を描いたところにある。1人の主要登場人物に 40年以上にわたって焦点を当て、その人物が老齢の域に達するまでを描いた『恋の霊』は、ハーディ小説世界の中で特異な位置を占めていると言える。本稿は、『恋の霊』における「老い」の表象、特に「老い」が物語の中でどのように描かれ、どのような役割を担わされているか、特にピアストンが特異な年の取り方をするのは物語とどのような影響関係にあるのか、ということに注目する。

1

『恋の霊』において、ハーディは女性とは異なる形で主人公の「老い」を提示する。つまり、男性主人公であるピアストンは老いるのが遅く、女性主人公は老いるのが早い、ということである。『恋の霊』において、ピアストンは同年代の男性と比べて、依然として若さを保っているように描かれている。いくつか例を挙げてみる。「ピアストンは今では 40 歳ばかりになっていたが、常に青年とみなされていた」(87)¹や「彼は1日たりとも老いてはいなかった。歳月と共に年は取っていたが、気持ちはそのままだった」(143)。彼は20歳若いエイヴィス2世(アン)と同じ年であるかのように振る舞う。彼女と話す時、「彼は自分が20歳若く、見捨てたエイヴィスに声をかけているのだという不思議な感覚を振り払うことができなかった」(126)。年齢に比例して老け込むのではなく、彼は若々しい姿を保ち続けている。

さらに、ピアストンと再会した女性は、彼が昔と変わらずにいることを強調している。エイヴィス 1 世は久しぶりに都会から帰郷した彼に、昔の習慣からキスをした理由として、「あの人は昔と同じだと思ったの」(7)と言う。同じように、40歳で、寡婦となったエイヴィス 2 世は 20 年ぶりに彼と再会した時に、60歳を過ぎた彼の姿が変わらず昔のままであると言う。

The widow in mourning who received him in the front parlor was, alas! But the sorry shadow of Avice the Second. How could he have fancied otherwise after twenty years? Yet he had been led to fancy otherwise, almost without knowing it, by feeling himself unaltered. Indeed, curiously enough, nearly the first words she said to him were: 'Why—you are just the same!' (232)

20 年の歳月を挟んで再会した 2 人の姿は対照的である。60 歳となったピアストンは 20 年前と「同じ」姿で現れ、40 歳となったエイヴィス 2 世は「哀れな亡霊」へとその姿を変えている。 ピアストンは自分がいつまでも若さを保っているように見えることを認識している。しかし、実際に、年齢を重ねて、彼が追い求める「恋の霊」に出会った時、彼は自分自身で思い描く自

身の姿と、彼より若い「恋の霊」から見た彼の姿のギャップに苦しむことに なる。

このように一見、年を取らない(ように見える)ピアストンの物理的外見は、加齢に比例して成長していかない精神となんとか均衡を保とうとする彼のあがきを示しているのかもしれない。だから、加齢による肉体的変容と変わることのない精神との乖離が、彼の苦悩、もしくは呪いとして生涯を通じて彼にまとわりつく。そのことは、「20歳の青年」、「40歳の青年」、「60歳の青年」という3部構成のそれぞれのタイトルに皮肉にも示されている。この「青年」という繰り返しが、彼の永遠の若さを暗に示しているかのようである。逆に言うと、それは、彼の精神が歳月と共に成長しないことを示してもいる。また、物語の中でも、友人であるアルフレッド・サマーズ(Alfred Somers)は「年齢を重ねるにつれて、衰えるどころか、ますます深く夢想にふける」(171)ピアストンの姿を認めている。ピアストン自身も、年齢を重ねても、精神が成長していかない状態が彼の不幸の原因であることを自覚している。

... They had got past the distracting currents of passionateness, and were in the calm waters of middle-aged philosophy. But he, their contemporary, was tossed like a cork hither and thither upon the crest of every fancy, precisely as he had been tossed when he was half his present age, with the burden now of double pain to himself in his growing vision of all as vanity. (144)

Pierston sighed, for emotionally he was not much older than she (Ann Avice). That hitch in his development, rendering him the most lopsided of God's creatures, was his standing misfortune. (212)

. . . When was it to end—this curse of his heart not ageing while his frame moved naturally onward? Perhaps only with life. (213)

この精神的に成長できないという呪いがピアストンに植え付けられたのは、彼がエイヴィス1世の死を知った時である。<sup>3</sup> 彼女が亡くなったという知らせを受け取ると、彼の記憶の中で、彼女を失った悲しみと後悔の念が彼

女に対する愛情へと昇華されていく。

. . . The soul of Avice—the only woman he had *never* loved of those who had loved him—surrounded him like a firmament. Art drew near to him in the person of one of the most distinguished of portrait painters; but there was only one painter for Jocelyn—his own memory. (110-11)

彼は今や亡くなって「正しく評価しなかった唯一の女性〈中略〉生涯悔やむことになるだろう唯一の人」(111)であるエイヴィス1世の幻想を彼の記憶の中で追い求める。彼は近くにいる魅力的なニコラ・パイン=エイヴォン(Nichola Pine-Avon)のことなどすっかり忘れて自宅に帰る。そこで彼は、エイヴィス1世の追憶に耽りながら、1枚のガラス写真の中に彼女の姿を見つける。その時、彼女こそが彼の求める「恋の霊」であると知ることになる。

It was Avice Caro, as she had appeared during the summer month or two which he had spent with her on the island twenty years before this time, her young lips pursed up, her hands meekly folded. The effect of the glass was to lend to the picture much of softness characteristic of the original. . . . He loved the woman dead and inaccessible as he had never loved her in life. He had thought of her but at distant intervals during the twenty years since that parting occurred, and only as somebody he could have wedded. Yet now the time of youthful friendship with her, in which he had learnt every note of her innocent nature, flamed up into a yearning and passionate attachment, embittered by regret beyond words. (112-13)

エイヴィス 1 世の記憶や写真は、ピアストンにとって、時の経過と共に変容する肉体とは異なり、時の経過を停止させ、その無時間性の中で彼女を永遠化することを可能にする。「恋の霊」の対象を「記憶」や「写真」を通して永遠化することで、彼はエイヴィス 2 世あるいはエイヴィス 3 世への愛を、正確には彼女たちを媒介としたエイヴィス 1 世への愛情を、深めていくことができるのである。

... the consciousness of the intrinsic, almost radiant, purity of this new-sprung affection for a flown spirit forbade him to check it. The flesh was absent altogether; it was love rarefied and refined to its highest attar. He had left nothing like it before. (114)

だから、彼はエイヴィス2世のことを「よみがえったエイヴィス」(137)、「生き写しの娘」(142)、「生きた後継者」(157)と認識し、さらに彼女に対して「わたしにとって君はエイヴィスだ」(126)と言い切る。彼は、「20年前に聞いたまさしくあの声」(126)や「同じ懐かしいハシバミ色の目」(127)など、エイヴィス2世の中にエイヴィス1世を見ていることは明らかである。同様に、エイヴィス3世に対しても、「1世をさらに美しくした3世」(248)と認識し、彼女に結婚を申し込む。姿は変わるが、同じ名前を持ち、ほぼ同じ年齢のエイヴィスたちに、彼はエイヴィス1世を重ねているに過ぎない。この停止した時間の中にいる彼女を追い求める精神と、停止することのない時間の中で老いてゆかざるを得ない肉体との乖離に彼は苦悩するのである。この不可逆的な時間の流れに抵抗する、また老いることを拒否するかのようなその姿に、彼の特異な「老い」の姿を見ることができる。

2

もちろんピアストンは自身が老化しているという自覚はある。いや、正確に言うと、彼の「恋の霊」であるエイヴィス 2 世、3 世と対面した時、彼は否応なく自身の「年齢」を自覚せざるを得ない。エイヴィス 2 世に対して、彼がそのことを自覚している例をいくつか挙げてみる。

It was about the age of her double, Avice the First, when he and she had strolled together over the cliffs during the engagement. But he was now forty, if a day. . . . Yet why was it an unpleasant sensation to him just then to recollect that he was two score? (128)

. . . Avice might be Passion masking as Indifference, because he was so many

years older in outward show. (143)

. . . He felt as he had felt when standing beside her predecessor; but, alas! he was twenty years further onward into the shade. (147)

エイヴィス 2 世は、ピアストンの中に「恋の霊」を見つけたが、それは 1 週間で彼の中からいなくなったことを彼に告げ、その理由として「年寄すぎる」 (164)と、彼に直接言う。しかし、「花嫁よりも 20 歳も年上の男」(166)としての自覚を持ちながらも、外見は依然として変わらないので、彼は彼女との結婚を決意するのである。同様に、ピアストンはエイヴィス 3 世に対しても、自身の年齢に強い引け目を感じる。彼は「今では干からびてしまった老人」 (228)であり、「自分の年齢の 3 分の 1 にも満たない娘」(243)との結婚に躊躇してしまう。彼女との結婚自体が「若い娘への年寄りの邪心」(313)に過ぎないことを彼ははっきり認識しているのである。では、なぜピアストンは年齢差を意識しながらも、彼女たちと結婚をしようとするのか。その理由には、変わることのないエイヴィス 1 世への思いがあるからではなかろうか。

女性に比べて、年を取らない(ように見える)ピアストンは、どこかオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の『ドリアン・グレイの肖像』(The Picture of Dorian Gray)の主人公ドリアンを思わせる。Susanne J. Flynn はワイルドとハーディに社会的なつながりはないと述べる一方で、「ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』とハーディの『恋の霊』との強い相似 (parallel) は無視できない」(97-98) とも指摘している。 <sup>4</sup> 不思議な力で若さを保つドリアンは、その若さと美貌を利用して、様々な快楽に溺れていく。しかし、ドリアンと違い、ピアストンは性的欲求を持っていないかのように女性と接する。一般的に年齢を重ね、肉体的に「老い」るにつれて、性的欲求も減少し、性(生)から疎外されていくはずである。Richard H. Taylor が指摘しているように、「ジョセリンのセクシュアリティは脳の中にあるに過ぎない」(154) から、エイヴィス1世以外の女性との性的関係を結ぼうとしないのではなかろうか。 <sup>5</sup>

では、ピアストンはエイヴィス 2世、3世に対して、肉体関係を求めない のであろうか。彼は彼女たちに対して文字通り「父」としての役割を全うし ようとする。彼にとって、彼女たちは、今は亡きエイヴィス1世への償いで あり、彼の作品そのものである。エイヴィス2世に対して、ピアストンは「原 型の女性(エイヴィス1世)に償いをしてやりたいとの願望から、複製の女性 と結婚して豊かにしてやろう」(175)と考える。彼は「彼女を監督し、彼女の 精神を育て、磨きをかけてやる」(186)ことに専心し、対等の恋人としてでは なく、「少々厄介な保護者役」(186-87)となって彼女を庇護し、ロンドンに連 れていく。ロンドンでも2人の奇妙な関係は続いていく。2人は同じ屋根の 下で生活しながら互いに言葉を交わすことすらせず、「孤立状態」(193)で生 活することになる。彼は「実際に保護者なのだから、法的にも、道義的にも、 その他もろもろの点でも、傷一つつけずに故郷の島へ帰す責任がある」(200) と考え、彼女に指一本触れようとしない。彼はエイヴィス2世に対して、一 人の女性としてではなく、あくまで庇護する対象として、親が子供を見守る ように彼女に接する。だから、ロンドンで共に暮らしていても、彼女の部屋 からは「子供のような安らかな寝息」(204)が聞こえてくるだけで、彼は安心 するのである。同様に、彼はエイヴィス3世に対しても次のように考える。

Pierston would have regarded his interest in her as overmuch selfish if there had not existed a redeeming quality in the substratum of old pathetic memory by which such love had been created—which still permeated it, rendering it the tenderest, most anxious, most protective instinct he had ever known. (259-60)

エイヴィス3世を通して、エイヴィス1世に償いをすることが彼の目的であり、エイヴィス3世はその母親同様、彼にとっては庇護の対象でしかないのである。

最も顕著に、また象徴的に、ピアストンが性的欲求を満たそうとしない例として、彼が初めてアンリ・ルヴェール (Henri Leverre)と出会った場面が挙げられる。エイヴィス3世との結婚前夜、島にやってきたピアストンは坂道の

金中で立ち止まっている男性と出くわす。のちにその男性はエイヴィス3世 と駆け落ちをする病弱なアンリであると判明するのだが、疲れ果てて、道端 に取り付けてある手すりに身体を持たせかけているその男性を、ピアストン は助けて坂の頂上まで連れていく。別れ際にピアストンは、「お休み、支え があれば大丈夫だ。さあ、このステッキをお持ちなさい――私には不要だか ら」(285)と言って、アンリと別れる。もちろん、このステッキは象徴的に男 性のシンボルを表し、それはピアストンにとっては「不要」のものであり、 アンリにそれを差し出す。ステッキを受け取ったアンリはエイヴィス3世と の駆け落ちに成功し、ピアストンは彼女との結婚をあきらめることになる。 そして、彼はアンリの母親であるマーシャと結婚することで、法的にもエイ ヴィス3世の父親になるのである。彼はエイヴィス2世あるいは3世と性的 関係を持つことを目的としているわけではなく、また Rose Deangelis が言うよ うな "necrophilic love" (138)ではなく、彼女たちを通して色褪せることのない エイヴィス1世への想いを満たそうとしているのである。だから芸術家とし ていつまでも姿かたちが変わることのない彫刻に「恋の霊」を落とし込もう とするように、彼はエイヴィス2世、3世を作品のように庇護し、さらに磨 きをかける父親のような役割を果たすのである。

3

ピアストンの苦悩は老いることを許されない状況に置かれたことに起因する。その状況とは、物語を展開するため、3世代に渡るエイヴィスを相手にする状況である。そのことを Tess O'Toole は、「ピアストンを3世代の女性に求愛させるために、ハーディはドリアン・グレイのように、年を取らないように見える主人公を生み出すことによって、リアリズム小説の伝統を破った」(53-54)と述べている。現実の世界では加齢とともに身体的「老い」を意識せざるを得ないが、彼はエイヴィス1世を失って以来、現実の世界の住民ではなかった。彼女の娘を初めて見た後、ロンドンで「いつもの生活をまた機械的に始めるが、彼は現実にそこで生きていなかった」(130)のである。現実

世界では彼は身体的に年を取るが、精神世界では、時間の経過の影響を受けない「写真」や「記憶」を通して、同じ女性を追い求める「青年」であることの乖離に彼は苦しむことになる。

従って、この乖離を埋めるために、「老い」を受け入れることがピアストンにとって救済になる。作者ハーディと彼が生み出したピアストンは同じ苦しみを共有しながら、それぞれ異なる結論に至る。Michael Millgate は *The Life and Work of Thomas Hardy* において、ハーディが自身について "I was a child till I was 16; a youth till I was 25; a young man till I was 40 or 50." (408)と述べていることを指摘している。また、*Thomas Hardy: A Biography* によると、ピアストンと同じ苦しみをハーディが共有していることがわかる。

... Hardy, 'a young man till he was nearly fifty', had now, in his fifties, been obliged to recognize a growing discrepancy between his increasing age and his undiminished—or even reawakened—sexual susceptibility. But what in his Pierston's youth had been pleasant fancies or, at worst, transitory adolescent infatuations, had become in his as in Pierston's middle age a source of permanent anguish, a regularly re-enacted tragi-comedy. (330-31)

ハーディは小説家をやめて、新たに詩人となり、妻が亡くなると、新たに若い女性と再婚する。ハーディはピアストンに自身とは異なるエンディングを用意する。ピアストンは物語の最後に、「年を取ること、あるいは死に救済」(Irwin 48) を見いだすと、芸術的才能が枯渇し、年老いた女性と結婚するのである。

しかし物語を展開するため、60 歳を過ぎても、ピアストンはエイヴィス 3 世に恋するまで老いることを許されない。ハーディは苦労して、この老人を恋人役にするため、暗闇を巧みに利用してピアストンを恋人役として飾り立てる。ハーディは、暗闇の中、岩場に足が挟まった彼女をピアストンに助け出させることで、2人の出会いを演出している。

Whatever Pierston's years might have made him look by day, in the dusk of

evening he was fairly presentable as a pleasing man of no marked antiquity, his outline differing but little from what it had been when he was half his years. He was well preserved, still upright, trimly shaven, agile in movement; wore a tightly buttoned suit which set off a naturally slight figure; in brief, he might have been of any age as he appeared to her at this moment. (246)

彼女は、危険から救い出してくれ、また暗闇の効果によって、「自分の世代 とそれほどかけ離れていない」(246)ヒーローのようなピアストンと初めて出 会うことになる。

しかし、ピアストンがエイヴィス 3 世に恋すると、物語が終わりに向かって畳みかけるように、「老い」が彼に迫ってくる。ただ、彼は自らその「老い」を遠ざけようと抵抗する。まず、昼間の陽の光の下で、彼女と顔を合わせることを恐れた彼は、現在の自分の姿を確かめるため鏡を見る。彼は「実年齢よりも若く見える」(260)と「老い」を自ら遠ざけようとする。

... But there was history in his face—distinct chapter of it; his brow was not that blank page it once had been. He knew the origin of that line in his forehead; it had been traced in the course of a month or two by past troubles. He remembered the coming of this pale wiry hair; it had been brought by the illness in Rome, when he had wished each night that he might never wake again. This wrinkled corner, that drawn bit of skin, they had resulted from those months of despondency when all seemed going against his art, his strength, his happiness. (260-61)

客観的事実を映し出す鏡は、時間の流れから外れた老いることのない彼のエイヴィス 1 世の「記憶」や「写真」とは異なり、否応なしに老け込んだピアストンの姿をさらけ出す。そして彼は "Time was against him and love, and time would probably win." (下線筆者、261)と考える。しかし、"probably" と言う語を用いて、彼は「時」に対する敗北を断定していない。彼は完全にあきらめずにエイヴィスの結婚相手として自分がふさわしいと考える余地を残している。

それでも、同年代で、「かつては自身が描く絵のように美しく、若さにあふれていた」(262) サマーズの訪問が、ピアストンに「老い」を自覚させる。サマーズは、「今では眼鏡をかけた中年の所帯持ち」(262) となり、その妻パイン=エイヴォンもかつての美しさを失っていた。その2人の姿を見たピアストンは、「自分だって同じような過去の人間の1人に違いない、ロマンチックなかけらもない老いぼれの様相を呈しているに違いない」(264) と感じざるを得なくなった。

そして、陽の光の下、鏡に映った自身の姿にピアストンは再度驚愕することになる。

... The person he <u>appeared</u> was too grievously far, chronologically, in advance of the person he felt himself to be. Pierston did not care to regard the figure confronting him so mockingly. Its voice seemed to say 'There's tragedy hanging on to this!' But the question of age being pertinent he could not give the spectre up, and ultimately go out of bed under the weird fascination of the reflection... never had he <u>seemed</u> so aged by a score of years as he <u>was represented</u> in the glass in that cold grey morning light. While his soul was what it was, why should he have been encumbered with that withering carcase, without the ability to shift it off for another, as his ideal Beloved had so frequently done? (下線筆者、271-72)

上記の引用は、一見すると、彼が「老い」を自覚しているかのように見えるが、下線の単語が示すように、彼はまだ自身のイメージする姿と、実際の「老い」の印とを断定的に結び付けようとはしない。そのことは彼が「彼の魂」と「干からびていく形骸」とを区別していることからも分かる。

しかし、最後にエイヴィス 3 世が彼に老いていることを直接明言する。彼は彼女にこれまでの恋の遍歴を告白する。彼の実年齢を知った彼女は「もはや花婿候補ではなく、化石化した人間の亡骸のように」(281)彼を見ることになる。そのことに気づいたピアストンはアンリに自分の杖を渡して、彼女を完全にあきらめることになる。エイヴィス 3 世がアンリと結婚したことを知

ると、彼はようやく心の平和を得ることができる。「老い」と「死」が一気に押し寄せてくるドリアン・グレイのように、彼は「62歳にしかなっていなかったけれど、75歳としても通ったかもしれない」(333)ほど、年老いて物語を締めくくる。

### おわりに

「老い」について語る際に、避けて通れないのが「時間」の問題である。J. B. Bullen は『恋の霊』における時間について次のように述べている。

... The novel offers, then, two concepts of time: the 'repeated cycles' of time, represented by the verticality of the rock, and the destructive 'fast' time, represented by the flow of water, and these two concepts have a direct bearing on Hardy's treatment of the 'well-beloved'. (227)

この「繰り返される時間のサイクル」の中で、エイヴィスは若さを保ったまま3度ピアストンの前に現れる。しかし、彼は「生まれ変わっていない」(257)ので、ただ老いを遅らせることしかできない。この老化を遅らせることの不自然さを端的に表し、彼を救うのが、かつてエイヴィス1世を捨てて「恋の霊」が宿ったマーシャ (Marcia)である。彼女は、エイヴィス3世を失って、ロンドンで死の淵をさまよっていたピアストンを看病して救い、さらに、「繰り返される時間のサイクル」からも彼を救い出したのである。彼女は彼を看病している間、厚いヴェールを下したボンネットで顔を隠し、化粧を施していた。そのおかげで、彼は歳月の経過を斟酌しても、彼女はまだ年老いていないと感じる。しかし、彼女は彼に素顔をさらすことで、ありのままの姿を示すことになる。

But she was a woman; . . . The cruel morning rays . . . showed in their full bareness, unenriched by addition, undisguised by the arts of colour and shade, the thin remains of what had once been Marcia's majestic bloom. She stood the image and superscription of Age—an old woman, pale and shriveled, her

forehead ploughed, her cheek hollow, her hair white as snow. (329)

この年老いた彼女の真の姿を目の当たりにした彼は次のように敬服する。

'Yes—yes! . . . Marcia, you are a brave woman. You have the courage of the great women of history. (329-30)

彼は1人の女性 (woman) としてのマーシャに敬服すると同時に、次々に宿主を変える「恋の霊」ではなく、女性全体 (women) にも敬服している。彼女の姿は「老い」そのもの (the image and superscription of Age) を表象している。そして、彼は彼女を通して擬人化された「老い」そのものにも敬服しているのである。その境地に至った彼はここで「ようやく老いがありがたく思える」(331)ようになり、「恋の霊」にまつわる「繰り返される時間のサイクル」から解放されるのである。この出来事がきっかけとなって、彼は「老い」を肯定的に捉えることができるようになる。ただ、彼にとって老いることが重要であるということは、物語の当初からサマーズの言葉によって示されている。ピアストンが繰り返される「恋の霊」の出現に悩まされているとサマーズに相談した時、彼は答える。「もう少し、年を取るのを待つのだな」(79)と。

註

- 1. 以下、The Well-Beloved からの引用は、Macmillan 版を用いカッコ内にページ番号を示す。
- 2. そのことを顕著に示しているのが、ハーディの別の小説 *Two on a Tower* である。スウィジン (Swithin) は年上のヴィヴィエット (Viviette) との結婚を決意するが、星の研究のため、ケープへと旅立つことになる。約3年の研究後、その成果をまとめるために彼は彼女の許を訪れる。再会した彼女の姿に彼は驚愕することになる。

Yes; he was shocked at her worn and faded aspect. The image he had mentally carried out with him to the Cape he had brought home again as that of the woman he was now to rejoin. But another woman sat before him, and not the original Viviette. Her cheeks had lost for ever that firm contour which had been drawn by the vigorous hand of youth, and the masses of hair that were once darkness visible had become touched here and there by a faint grey haze, like the Via Lactea in a midnight sky. (259)

30 歳を少し過ぎた程度の年齢にもかかわらず、ヴィヴィエットは老齢期に差し掛かった女性であるかのように描かれる。帰郷した彼の前に現れたのは「別の女性」であり、彼が結婚の誓いを立てた女性の姿ではなかった。たった3年の月日で彼女は老女へと様変わりしたのである。

同様のことが、ピアストンとエイヴィスの再会場面で描かれている。彼らは同じ歳月を経て老いたはずなのに、男女にはっきりと違いが表されている。女性主人公は男性主人公ピアストンより早く老いるのである。

- 3. Helena Michie はピアストンの愛を次のようにまとめている。「ピアストンが実際の女性を愛することはない、なぜなら彼がエイヴィス 1 世に愛を見いだしたのは彼女の死後のことであり、また彼女の娘や孫を彼女の複製としてしか望んでいない。」(112)
- 4. 『恋の霊』と『ドリアン・グレイの肖像』の関係については、Edward Neill が "Published in 1891, Wilde's tale of an ambitious attempt to cheat the years is an obvious inluence on *The Well-Beloved.*" (97-98) と述べている。また、Ryan はワイルド人気への嫉妬心も『恋の霊』創作に影響していると述べている: "... one cannot help but suspect that jealousy is at least in part the motive." (186)
- 5. Michael Ryan も "Pierston. . . seems asexual." (187) と述べている。

### Works Cited

Bullen, J. B. *The Expressive Eyes: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy.* Clarendon Press, 1986.

Deangelis, Rose. "Triangulated Passions: Love, Self-love, and the Other in Thomas Hardy's *The Well-Beloved*." *Thomas Hardy: A Critical Study*, edited by Robert Hudson and Edwin Arnold, Anmol Publications PVT, 2005, pp. 137-67.

Flynn, Suzanne J. "Hardy in (a Time of) Transition." *The Ashgate Research Companion to Thomas Hardy*, edited by Rosemarie Morgan, Ashgate, 2010, pp.87-99.

Hardy, Thomas. Two on a Tower. Edited by Sally Shuttleworth, Penguin Books, 1999

---. The Well-Beloved, Macmillan, 1903.

Irwin, Michael. "'Gifted, even in November': The Meanings of *The Well-Beloved.*" *The Achievement of Thomas Hardy*, edited by Phillip Mallett, Macmillan Press, 2000, pp.41-57.

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

Millgate, Michael, editor. The Life and Work of Thomas Hardy. Macmillan, 1948.

----. Thomas Hardy: A Biography. Clarendon Press, 1982.

Neill, Edward. The Secret Life of Thomas Hardy: 'Retaliatory Fiction'. Ashgate, 2004.

O'Toole, Tess. Genealogy and Fiction in Hardy: Family Lineage and Narrative Lines. Macmillan Press, 1977.

Ryan, Michael. "One Name of Many Shapes: *The Well-Beloved.*" *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy*, edited by Dale Kramer, Macmillan Press, 1979, pp.172-92.

Taylor, Richard H. The Neglected Hardy: Thomas Hardy's Lesser Novels. Macmillan, 1982.

## 「2019年度大会シンポジウム

「ハーディの短編小説の世界~その魅力と語りの技法~」

ハーディの短編小説の世界~その魅力と語りの技法~

宮崎隆義

※ 本稿は、2019 年 11 月 2 日に桜美林大学で開かれた日本ハーディ協会第 62 回大会シンポジウムでの口頭発表内容を再録再考したものである。発表原稿が基となっていること、また、紙幅の都合上もあり引用等についてはすべて後注とした。引用に施した下線は筆者のものである。読みにくい点についてはご容赦願いたい。

### I. ハーディの「語り」 —— 'tale' ということ

ハーディが、長編小説の執筆の合間に短編小説を書いたとしても、個々の作品を短編集にまとめるときにはそれなりの編成の意図があったと思われる。最初の短編集に Wessex Tales と巻名が付けられているが、'Wessex'という古名、さらに'Tales'という言葉を使っていることにその意図が感じられる。そもそも当時の、あるいは現在の眼前に広がるドーセットの土地に対して、「ウェセックス」という古名をかぶせるということには、現在と過去とをつなぐ、もしくは相対化させることによって時間を二重化するということであろうし、現在という時空の中に過去を断片化して存在させるということでもあろう。あの『青い目』(A Pair of Blue Eyes)で、ナイトが崖で宙ぶらりんとなったとき目にした、むき出しになった地層とそこに埋もれているアンモナイトの化石は、時間上に生じた断層として、ナイトの現在と太古の過去を対比させるのである。「ウェセックス」の物語を収めたこの短編集は、ドーセッ

トの現在に、過去を、物語の断片として露出させ、現在と過去とを対比、相対化することでもあろう。

さらに、ハーディは 'tale' という言葉を使っているが、たとえば、OED による語義としての 'the action of telling, relating, or saying; discourse, conversation, talk' を踏まえると、ハーディなりの「語り」に対するこだわりと意識が感じられるのである。この短編集が、過去のエピソードの集成、つまりは「物語」(tale)の集成、もしくは「話」の集成と考えるとき、さらに、それぞれの語り手というものの存在を考えれば、ポリフォニック(polyphonic)な世界として、断片の集成の世界が作られているとも考えてよいだろう。

この『ウェセックス物語』に収められている作品の巻頭を飾るのは、'The Three Strangers'であり、短編集の巻頭を飾る作品だけにこの短編集の性格も表していると考えてよい。冒頭の Wessex Downs の描写には、語り手による、過去と現在――物語の現在――とが対比されると同時に、現在時制から過去時制へと転移して、そうして円環的に物語が進行し、最後に、過去時制からまた現在完了時制、現在時制へと転移して物語の現在で締めくくられる(1)。まず、鳥瞰的に荒野の2本の道が示され、その道が交差するところにある羊飼いの小屋の存在は、言うまでもなく、人と人との出会い、交錯を暗示している(2)。昔語りに始まったこの作品は、サスペンスとミステリーの基本的な要素を備え、物語の面白さを遺憾なく発揮している。

最初に訪れた男について、カメラ・アイのような、視覚を通しての男の怪しい振る舞いと、聴覚を通しての言葉遣いから与えられる男の印象は、読む者に、早くもこの人物の正体が何であるかを暗示していながら、語り手は、焦らすようにその素性を明らかにすることはない(3, 4)。コールリッジの『老水夫行』の、老いた水夫の語りのように、我々読者は、そのいわば大道芸人の話芸にも似た語り手のその語りに惹かれ、見え透いているがゆえに逆にその語りに巧みに捉えられてしまう(5)。

二人目の男の訪問と、その男が自分の仕事を歌に歌って答えるという、ブラックユーモア的な落ち(6)、さらに、処刑される人物と死刑執行人とが、肩

を並べて陽気に蜂蜜酒を飲み交わすという状況の(7)、笑うに笑えない緊迫した状況、そしてそれを目撃した第三の男の逃亡と捕獲劇は、読む者を掴み込んで最後まで一気に進んでゆく。逃亡した男の捕縛に、巡査が思わず口にしてしまう巡査にあるまじき強盗のセリフなどは、思わず腹を抱えて笑ってしまいそうである(8)。「語り」(tale)であるがゆえに、つまりは「話をする」(story-telling)、もしくは「話」(talk)であるがゆえに、ユーモア、おかしさが込められるのは当然であろうし、また必然であるかもしれない。それは、聞き手や読者の飽くなき好奇心に応える道具立てでもある。

物語の現在、語り手と読者が共有する物語の現在は、この短編集に基底として流れており、それは土地に伝わる伝説、2番目の作品 'A Tradition of Eighteen Hundred and Four'のタイトルに使われている「言い伝え、伝説」(tradition) という、秘められた、土地に残る過去のエピソード、いわば断片によって、過去の物語と物語の現在とが混沌とし、時空を超えた幻想的ともいえる空間が醸し出されているのである。

'The Withered Arm'の語り手は、ローダ・ブルックの物語を、村中の誰もが知っている「話」――これも'tale'に相違ないが――として始め、そして、本人から直接聞いたのだと、一瞬、ジャーナリストかレポーターのように前面に出て、ローダ本人の言葉は額面通りには信じることができないとして、ローダの言い方をわざわざ変えている (9)。ここに、語りの信頼性、語りの根拠の信頼性という問題も見えてくる。また、そこには読者の側に立とうとしているかのような、良識と常識を持っていると思われる語り手の判断というものが入り込んでいる。特に、迷信的な「呪い」をひとつの要素としているこの物語においては、読者が持っているとみなされる、あるいは持っていると思い込んでいる常識と良識が、ローダとガートルードの常識や良識ともほどよく絡め込まれているのである。

「語り」ということを考えるとき、語り手の存在と、その語り手に対する信頼性という問題が生まれる。短編集 *A Changed Man* に収められている 'What the Shepherd Saw' という作品では、語り手は、その信頼性の責任は、

当然ながら話してくれた人物、治安判事にあるのだとして、真実性に係る語りの責任は、治安判事が既に亡くなっていることをいいことにして、自らの語りの信頼性を回避している(10)。先の「萎えた腕」では、語り手は、理性と常識を持っているとみなされる読者、聞き手の側に寄り添っているのであるが、それは、この作品自体が、語り手と聞き手という状況設定に置かれていることも暗示している。先ほど述べたように、語り手の注釈では、語り手はローダから直接聞いたのだということを暗に示しており、そこには聴覚的な要素も含まれていることが前提となっている。

例えば、ガートルードの腕の病に対する不安と苦悩、そしてその次第に醜 くなる腕が原因で夫との関係に対する不安と苦悩に対して織り込まれている 言葉に、'multitudinous' という言葉がある (11)。ここでわざわざマクベスの言 葉を思い起こさせる'multitudinous'という形容詞を使っているのは、読者と してその単語を「見る」ということよりも、聴覚的にその音を「聞く」とい うことが含められているのであろう。この言葉によって、ガートルードの不 安は、マクベスの抱く不安に比肩し、だんだん悪化する左腕に対して治る見 込みがうかがえない、広漠とした果てしない不安が暗示されている。その形 容詞を使うことにより、平凡な 25 歳ほどの人妻の抱える病気と夫の愛情に 対する不安が、国王になる野心を抱くマクベスのような人間が抱く不安と変 わらないことも示しているといえるだろう。それは、あの一介の流れの農民 に過ぎないマイケル・ヘンチャードの内面を、リア王の高みに持ち上げた ハーディの筆力でもあろうが、ウェセックスに生きる平凡な人々の苦悩や喜 びは、一介の農民や職人に過ぎないテスやジュードたちと同様に、物語の主 人公、ヒーロー、ヒロインとして、過去のヒーロー、ヒロインの物語の、そ のヒーロー、ヒロインたちと並ぶのである。

### II. 語りの信頼性――手紙、代筆、日記

語りの問題を意識しながら、例えば、'On the Western Circuit' の代筆の問題を考えれば、手紙のやり取りによって、実体を介さない観念の「物語」の中

に取り込まれたレイは、その手紙の書き手が別人であることを知らずに、田舎に見出した美しい「自然の子」であるハンナへの愛を深め、結婚へと進んでゆく。その果ては、自分の名前すら書けない無学文盲の娘の夫として、レイは、奴隷船の漕ぎ手のように繋がれてしまったかのような生涯を送らなければならないのである。手紙、それは言葉による観念の世界の交感であり、彼の思い込みによって創り上げられた幻想の世界の中で、1人称の語り'I'と、それが向けられる相手'you'の2人称との間で創り上げられる文字による手紙の世界、極めて濃密で官能的な観念の世界の中にレイは囚われ閉じ込められてしまい、同時にふたりの間に繋がれる通路が生まれるのである。

手紙は、ふたりの心を結ぶ通路であり、それは 'An Imaginative Woman' に出てくる、いわば「共感の通路」(a congenial channel) (12) なのであるが、そこではお互いの内面が吐露され通じ合うことを前提としている。しかしながら、書き手が違うということは、その構築されたと思い込んでいる心を通じ合わせる通路、「共感の通路」が実際には他の人間とつながっているということになる。まさに大きな皮肉となってしまう「小さな皮肉」と言わざるを得ないだろう。物語の冒頭で、どう見てもロマンスの主人公ではない男としてレイを話の俎上に乗せていることにもひねりが効かされている(13)。レイの内面は、我々読者ひとりひとりの内面のように、自己中心のロマンスの世界であり、彼はその世界に浸っているのである。

短編集 A Group of Noble Dames は、『デカメロン』あるいは『カンタベリー物語』を意識したようにも思われる 10 人の語り手による 10 人の貴婦人の物語である。まさにポリフォニックな世界が作り出されており、また'Dames'にわざわざ'Noble'をかぶせたタイトルに、ハーディらしい皮肉を感じることもできる。そして、ここに収められた第 2 話の'Barbara of the House of Grebe'が、あの谷崎潤一郎を刺激して、『春琴抄』が生まれたことはよく知られている。その『春琴抄』から逆に「グリーブ家のバーバラ」を眺めると、いかに谷崎が「語り」に工夫をしているかが見えてくる。

「鵙屋春琴伝」という文章体で書かれた小冊子を見つけた語り手「私」は、

それを書いたのが佐助であろうと推測し(14)、その「鵙屋春琴伝」の抄として抜き書きをしているという設定——これも断片化と言えるが——には、芥川との論争でも知られているように、奇抜な「話」にこだわったともいえる谷崎の「物語」に対する意識を知ることができる(15)。ここで、先の短編集『ウェセックス物語』に立ち返って、ハーディの'tale'、つまり先に触れた、'the action of telling, relating, or saying; discourse, conversation, talk'へのこだわりということ考えれば、ハーディにとって、短編集『ウェセックス物語』は、あるいは他の短編集、さらには長編小説においても、「話」、'tale' が根底にあるのではと考えられる。芥川は、「物語」という言葉と、「話」という言葉を使い分けているが、ハーディがこだわった'tale'を芥川の「話」と比較してみると興味深い。比較することによって、双方の本質が透けて見えるようにも思われる。

『春琴抄』において、語り手が見つけたという「鵙屋春琴伝」が、佐助の手によって書かれたものであろうということは、「西部巡回裁判の途中で」と似通って、第3者になりすました佐助による1人称の語りでもある。そして、その「春琴伝」、春琴の伝記の言説、言葉の作り出す観念の世界に、驕慢で美しい春琴が、観念の春琴として永遠化されるのである。春琴の意を察して、縫い針で両目を突いて盲目となった佐助は、視覚による外界、外面を解脱して、観念の世界に生きることとなり、観念の春琴を自己に内在化することになるのである。それは、盲目の春琴の観念の世界と繋がりあった観念の官能の世界でもある。

バーバラの話を述べる語り手は、他の貴婦人たちの物語と同様に、バーバラの人生の物語の「抄」、つまりは断片を「物語」として、集まっている「ウェセックス博物古物研究クラブ」の会員たちに語って聞かせている。それは、バーバラの人生のいわば「断片」であり、19世紀末の世紀末思潮に見られた、身体の断片化をも含み、いかにも谷崎好みの作品となっている。火傷を負って生還したウィローズと再会したバーバラは、ウィローズの指が欠けており、目も片方しかないことを目にする(16)。そこに使われている言葉、

'lopped'、'mutilated' という言葉は(17)、まさにウィローズの顔の多くの部分が欠けていることともに、彼の指も、ちょうど樹木の枝葉が切り落とされたように、欠けて失われていることを示している。また、「ウィローズ」という柳を連想させる名前の響きにも、植物のイメージが込められていると考えることができるが、その点では、「萎えた腕」のガートルードの腕が萎びてゆく病に、'wither' という、植物や樹木の病気と関連している言葉が使われているのとも関係しているだろう。アップランドタワーズ卿が石工に命じて大理石の彫像にノミを加えさせるのも、身体を断片化してしまうことを暗示しているのである(18)。この物語の終わりで、アップランドタワーズ卿の屋敷跡に、大理石の彫像の破片と思えるものが見つかるというのも、身体の断片化を暗示している(19)。

ハーディは、この『貴婦人たちの物語』の序文に、無味乾燥な対数表のよ うな家系図に、「わずかな言い伝え」(the faintest tradition)を中心とした物語の 「語り」を交えれば、それが生き生きとした面白い「物語」、あるいは「話」 になると述べているが(20)、断片化された物語の集成、10人の「ウェセック ス博物古物研究クラブ」の会員たちによる「昔語り」、「昔話」の集成は、記 憶につながる「断片」、つまりは、ウェセックスを包含してその全体を想起 させる「換喩」(metonymy) の集成ともいえる。その点ではまた、ウィローズ がバーバラとの再会の後ショックを受けて行方知れずとなり、やがてアップ ランドタワーズ卿と再婚したバーバラの許に届いた、生前のウィローズの等 身大の大理石の彫像は、まさに、生前のウィローズを思い出す換喩なのであ り、それによって想起されるウィローズは、バーバラの観念の世界で永遠化 されていた肉体を持たないウィローズなのである。その大理石の彫像に無残 に手を加え、火傷を負ったウィローズの姿を思い起こさせるもうひとつの換 喩として、バーバラに残酷にもその彫像を見せるアップランドタワーズ卿の 行為は、観念の世界で永遠化されていたウィローズを消し去り、バーバラを 自分に繋ぎ替えようとすることに他あるまいし、まさに接ぎ木とみなすこと もできるだろう。その点では、「西武巡回裁判の途中で」において、手紙の 代筆によって、レイがアンナからハーナム夫人に接ぎ木のように繋ぎ替えら れるのと同様であるともいえる。

谷崎潤一郎は、おそらく自分自身との親和性として、ハーディのたくさん ある作品の中でこの作品に惹かれたのも、ハーディが仕組んだ「語り」の仕 掛け、断片化される記憶と惹起される過去の記憶全体との繋がりの妙味を、 直感的に掴んだゆえかもしれない。

### Ⅲ. 語りとユーモア性、おかしさ

およそ聞き手を意識した「語り」には、奇抜な「話」に加えて、「語り」の面白さ、おかしさが加味されることは必然ともいえるかもしれない。先に取り上げた「3人の見知らぬ男」にも見られた笑劇 (farce) 的な要素、おかしさは、古き良きイングランド、ウェセックスの民衆の間で受け継がれてきたおおらかさと言ってもよいだろう。それがまた、チョーサー以来の English Humour の伝統ともいえるかもしれない。ハーディの作品には、悲劇的な空気、暗澹たる空気があまねく広がっている印象があるが、ハーディのこだわる、「話」(tale)としての作品に立ち帰れば、密やかに込められているユーモア性、おかしさが見えてくる。私たち読者は、何よりも「語り」がうまくて「話」が面白いからその作品を読むのである。

その面白さを典型的に示しているのが、短編集 Life's Little Ironies に収められている 'A Few Crusted Characters' であろう。タイトルの「古びて硬くなった」人たち、悪く言えば偏屈な個性の人たち、それもやはり過去の人物たちのエピソードというものが、10人の語り手による『貴婦人の群れ』同様に、ポリフォニーの物語として、物語の現在に生き生きと浮かび上がってくるのである。'Character' という言葉には、個性の強い人、悪く言えば変わり者という意味があるが(21)、まさに、この10人の人たちは「個性豊かな変わり者たち」でもあり、その人物たちのエピソードというものは耳を傾ける人たちにはたまらなく面白いであろう。

「古びた人々」は、カスターブリッジのホワイト・ハート・インから出

発する運送屋バーズンの乗合馬車に乗り合わせた、荷物 (burden) ともおぼし き村人たちが、あとから追いついてきたラックランドに、道中、昔話、思い 出話として語り聞かせる設定となっている。まさに、乗客たちは語り手にとっ て聴衆となっているのである。現在時制で始まるこの物語は、馬車が出発す ると過去時制へと移行する。馬車がまるでタイムマシンのように過去にさか のぼり、やがて馬車の目的地への到着と同時に現在の時点に戻るのである。 また、馬車の出発前後に見られる言葉遊びのようなおかしさ、ユーモアは、 ハーディのこれまでの固定的なイメージからすれば特筆すべき側面かもしれ ない(22)。それぞれの人物の名前がアレゴリカルな名前になっているのは当 然ともいえるが、馬車の中で繰り広げられる「昔語り」は、その馬車を取り 囲む、もしくは俯瞰している読者の耳を捉えて離さない面白さに満ちている。 最初の 'Tony Kytes, The Arch-Deceiver' などは、まさにドタバタ喜劇といって もよい。以前付き合っていた娘、いわば元カノを荷馬車の狭い荷台の前後に ふたりも乗せ、婚約者のミリーをさらに同じ馬車に乗せざるを得ないという 状況設定のおかしさと、そうした状況下でのトニーと元カノたちとの声を潜 めたやり取り、さらには、父親や婚約者とのやり取りは、天邪鬼な性格を巡っ ての男女の結びつきの妙、悲喜劇というものをうまくとらえているともいえ る。

トニーと元カノたちや婚約者とのやり取りには、シット・カム (Sit-com)、つまりシチュエイション・コメディの趣がある。馬車の内部という状況から考えれば当然であるが、例えば、第 4 話に見られるように、聴衆となっている馬車に乗り合わせている村人たちが思わず差し挟む言葉がうまく取り入れられていて(23)、語り手と聞き手たちのいる場に、我々読者も臨席しているような錯覚を覚えるのである。

先に扱った「萎えた腕」においても、ローダと息子とのやり取り、会話には、おかしさすら感じさせられる。読者は、あるいは聞き手は、ふたりの会話を傍観者として聞いている状況が作り出されている。ローダが嫉妬混じりに細々と息子に問い詰めるが、息子はその嫉妬心に気づいているかのように、

いささか煽るようにガートルードの美しさを説明して、余計なことを言い過ぎる息子に対してピシャリと「もういい」というローダの言い方に添えられた副詞は、ふたりの会話のやり取りを傍観者として聞いている側に立ったものと言ってもよかろう。いかにも傍から見た語り手の判断に基づく副詞のように添えてあるからである(24)。

語り手によって、我々読者もしくは聞き手の前には、物語がローダの現在から始まっているとみなしながらも、先に述べた、途中の語り手の注釈によって、その瞬間に、その物語の現在が語り手と聞き手との現在に転移させられ相対化させられる。物語の結末は、すべてが終わり、年月を経て、昔のように乳搾りを行っている白髪交じりのローダである(25)。早回しのように一挙に語り手と聞き手、読み手の時間に過去が転移させられ相対化されるのである。ローダの身の上を知る人には、白髪交じりの前頭部が剥げてしまった老女のローダの姿を換喩として、その秘められた過去を想像、想起する。ローダの姿が、ウェセックスの民衆の歴史のひと駒、ひとつのピース、断片であり、そしてウェセックスの包括的な過去を思い起こさせる換喩ともなっている。

### IV. 語りと聴覚性、視点、距離感

先に取り上げた「萎えた腕」に使われている 'multitudinous' という語も、シェイクスピアの時代、この言葉を聞いてその意味が理解できた観客はほとんどいなかったであろうことを考えれば、この言葉を読む当時の読者も、意味がわからずに音だけで、多音節の音の響きと開口音と流音、長音の音のイメージで、ガートルードの際限のない大きく果てしない不安を感じ取ることができると考えられる。それを考えれば、「萎えた腕」も、語り手が聞き手を前にして語り聞かせている感がある。

例えば、'haggard' という形容詞がローダに使われているが(26)、この語にしても、'hag' という言葉を連想させることが意図されていると考えていいだろう。というのも、音声であれば、'haggard' のアクセントは前にあるために、

それ以降の音はほとんど消えてしまうからである。その点で、この単語には、 視覚的な効果よりもむしろ音声的な面での効果が目論まれていると考えてよ いかもしれない。また、他方、若くて可愛らしく美しいガートルードに対し ては、はかなさを暗示する 'evanescent' という形容詞が使われているが (27)、 美しかったローダがその美しさを加齢によって陰りを生じさせている(fading) ように (28)、ガートルードの美しさも、同じような意味合いで、弱々しくは かない音の響きによって、すぐに衰えてしまう危うさとはかなさを暗示して いる。

30 歳を過ぎて容色が衰え始めているローダの、暖炉の炎を見つめる黒目黒髪の顔が、かつての美しさを一瞬彷彿させるが(29)、それはガートルードの儚い、バラの花弁を通してのほのかな脆い美しさとパラレルとなっている。かつて美しかったローダから若くて可愛らしいガートルードに、いわば乗り換えたロッジに、あの青髭のイメージが重ねられているのもまた興味深い(30)。こうしたイメージの連鎖を考えるとき、「呪い」を中心に据えたこの物語は、「グリーブ家のバーバラ」にも通じる、移ろいやすい外見上の美というものへの執着と、それに関わる人間の心の変わり様を扱っているといってもよかろう(31)。それはまた同時に、私たちが当然とみなしている理性というものの脆さも示している。教育を受けたガートルードや、迷信を信じていないローダに対して、「腕が萎える、萎びる」という病が、ふたりの理性的な側面を揺るがすのである。治るためには、誰でもいいから早く絞首刑になってほしいと、夜眠る前の祈りに密かに心の中で付け加えてしまうガートルードに、人間の心の闇を垣間見るのである(32)。

「羊飼いが見たもの」において、語り手は、お話をするという設定で物語を進め、話の信頼性、真実性については、亡くなった治安判事から聞いた話であるから、その責任は負わないと、語りの信頼性を回避している。その語りの中で、少年の羊飼いが登場するが、シェイクフォレストタワーズ公爵の犯行を目撃する場面においては、直接の目撃を避け、少年の耳、少年の聴覚による想像にゆだねている。移動式の羊飼いの小屋ののぞき穴から、少年は

懸命に公爵や青年の動きを追うが、限られたのぞき穴の視界から、少年が得る情報が断片化されていることがうかがえる(33)。この見えない状況に対して、そして少年の聴覚を通して、殺人の現場が暗示されるが、この情報の断片化と制限によって、好奇心の塊である聞き手、あるいは読者からすれば、いわばじらされることによって、想像力で全体を補おうとする。その点では、公爵の嫉妬に駆られた早まった犯行も、風のために聞き取れなかった妻と若者とのやり取りの断片を邪推して、聞こえなかった部分を想像力で補い、その挙句の強い嫉妬心に駆られてのものだったのである。このように、ひるがえって考えれば、ウェセックスの全体の歴史を、断片化された「話」を換喩として、聞き手たちが、読者たちが、想像力 (imagination)によって、欠けた部分を補いつつウェセックスの全体像を作り上げることともつながっているだろう。

'Alicia's Diary'で、章立てのタイトルに示されている 'She' や 'Her' は、大 枠の語り手のスタンスを示しているようで非常に興味深い。それぞれの章立 てのタイトルは、次のようになっているが(34)、このタイトルによって、語 り手は、アリシアを第三者 'She' の距離に置いている。そしてこのタイトル の挿入によって、アリシアのおそらく連綿と綴られているはずの日記に区切 りが設けられることとなるが、それはいわば、語り手の「語り」を極力排除 した「語り」でもあって、読者は、日付や時刻で記録されたアリシアの日記 を、さながらドキュメンタリーのように、アリシアの妹とその相手シャル ル、さらにはアリシア自身の気持ちの変化とシャルルとの関係を追うように 仕組まれている。タイトルが、名詞表現でなく、ひとつの文として示されて いるのも興味深い。18世紀の『ロビンソン・クルーソー』の日々の記録の ような形式や、『フランケンシュタイン』の手記や手紙という形式を模した かのようなこの作品は、逆に戦略的に新たな物語の可能性を秘めていると いってよい。日記は、もちろんアリシアの1人称の語りで綴られているが、タ イトルの3人称で示された距離から、読者は、その日記の中に、語り手の語 りを経ることなく、一挙に入り込んでゆくこととなる。彼女の日記という記 録の中で、われわれ読者は、時間の隔たりを超え、その時間に移動転移し、 観念の世界として、アリシアの心の世界を追体験することになる。言うまで もなく日記は記憶の断片的な保持であり、日記自体が換喩として、その時点 の記憶全体を浮かび上がらせることを考えれば、『ウェセックス物語』と同 様に、過去を再構築する換喩としてのエピソードの集成ともいえるだろう。

日記は、時間の固定化でもあり、その時点を書き留めることによって永遠化することである(35)。それは、肖像画や写真が持つ機能と同様である。「萎えた腕」に、「写真」(photograph)という言葉が出てくるが(36)、ハーディがここでわざわざこの言葉を使っていることを考えると、肖像画や写真で永遠化される一瞬の時間、移ろいやすい美しさの一瞬を固定化すること、観念化して永遠化することと関わるとすれば、ガートルードの美しさに 'evanescent'という形容詞が使われていることにも関連して納得できることでもある。もちろん物語のコンテクストでは、ローダの想像力の忠実性、迫真性であるけれども、わざわざこの言葉がここで使われていることを考えれば、写真というものが登場した頃の時代背景や流行を取り入れつつ、リアリズムに対するハーディの考え、つまり、写真的な「リアリズムは芸術ではない」という考えをふと思い起こさせる(37)。

日記が時間の固定化と永遠化であることはうなずけるが、日常のすべてを記録することはできず、日付や時刻が付された記録は断片ということになる。「アリシアの日記」はその断片化されたものの集成であり、『春琴抄』のような抄でもある。タイトルが付けられて展開するという、いわば通俗的ともいえる旧来の手法が、却って語り手と語りの関係を浮かび上がらせている。そして、その文章のタイトルが注釈のように機能して、「アリシアの日記」を、客観的に距離をおいて眺めるかのような錯覚、印象を読者の側に作り出している。さらに、10章に分けられていることにも注目すべきだろう。それは『貴婦人の群れ』や「古びた人々」と同じような構成になっており、外枠の語り手がひとりだと想定しても、10の局面は、10人の語り手による語りと同様に機能している。

最終の章は、'X.—SHE ADDS A NOTE LONG AFTER'となっているが、このタイトルも戦略的というか、皮肉のように響く。自分が書いた日記に対して、ずっと後に、「注釈」を「加える」ということは、この日記に対する印象操作、改変の可能性を示唆していることでもある。それは、これまで書かれた日記が、果たして信頼の置けるものなのかという疑問を生み出すであろう。同時に、これまで書かれていたアリシアの日記が、アリシア自身の手によって、いわば、したたかに計算されて、自分に都合よく書かれていたのではとの疑問がつい生じてしまうのである。アリシアの所有格で示された「アリシアの日記」というタイトルも、当たり前といえば当たり前であろうが、所有格であるがゆえに、逆に、その日記の限定的で恣意性のある性格を暗示してもいる。

「アリシアの日記」自体が、アリシアの手で書かれたことは明白と考えて よかろうが、「西武巡回裁判の途中で」では、日記と同様の 1 人称の語りで ある手紙というものが、実はハーナム夫人の代筆によるものであったという、 1 人称の語りの信頼をまさにどんでん返しのように、根底から覆している。 まるでカメラで追うように始まるこの物語は、一貫してレイやアンナ、ハー ナム夫人から一定の距離を置いている。都会に倦んだ青年弁護士が、巡回先 で見初めた美しい自然の子アンナを、幻想で包み込み、思い込みで、自己本 位の観念の世界に閉じ込め、手紙によってさらに観念性を強化しつつも、現 実の結婚の手続きというものによって、ロマンスが終わりを告げ、「決して 大した男でない」レイという言い方で、彼の日常の、まさに散文的な世界が 始まる様を、冷ややかに距離を置いて眺めているのである。しかしながら、こ のように一見冷ややかとも思える距離感が、ハーディの人間に対する見方、つ まり密着するでもなく突き放すでもない見方であって、いつのまにか我々読 者が誘い込まれるように、ハーディが描き出している、平凡極まりない、あ るいは社会の片隅や底辺で目立たぬように生きている、主人公たちに目を向 けるようになるのかもしれない。

以上、大変大雑把で概略的ではあるが、ハーディの短編小説が持つ魅力と

その巧みな語りを少しは紹介できたのではないかと思う。もちろん大方の人にはすでに理解済みのものかもしれないが、改めてハーディの短編小説の魅力を再発見、再認識していただければと思う。

注:

1. Among the few features of agricultural England, which <u>retain</u> an appearance but little modified by the lapse of centuries, <u>may be reckoned</u> the long, grassy and furzy downs, coombs, or ewe-leases, as they <u>are called</u> according to their kind, that <u>fill</u> a large area of certain counties in the south and south-west. If any mark of human occupation <u>is met</u> with hereon, it usually <u>takes</u> the form of the solitary cottage of some shepherd.

Fifty years ago such a lonely cottage stood on such a down, and may possibly be standing there now. In spite of its loneliness, however, the spot, by actual measurement, was not three miles from a country-town. Yet that affected it little. Three miles of irregular upland, during the long inimical seasons, with their sleets, snows, rains, and mists, afford withdrawing space enough to isolate a Timon or a Nebuchadnezzar; much less, in fair weather, to please that less repellent tribe, the poets, philosophers, artists, and others who "conceive and meditate of pleasant things."

. . . . . . . . . .

In brief, the bass-voiced man of the chimney-corner <u>was never recaptured</u>. Some <u>said</u> that he <u>went</u> across the sea, others that he <u>did not</u>, but <u>buried</u> himself in the depths of a populous city. At any rate, the gentleman in cinder-grey never <u>did</u> his morning's work at Casterbridge, nor <u>met</u> any where at all, for business purposes, the genial comrade with whom he had passed an hour of relaxation in the lonely house on the slope of the coomb.

The grass <u>has long been</u> green on the graves of Shepherd Fennel and his frugal wife; the guests who made up the christening party <u>have mainly followed</u> their entertainers to the tomb; the baby in whose honour they all had met <u>is</u> a matron in the sere and yellow leaf. But the arrival of the three strangers at the shepherd's that night, and the details connected therewith, <u>is</u> a story as well known as ever in the country about Higher Crowstairs. ('The Three Strangers')

- 2. Higher Crowstairs, as the house was called, stood quite detached and undefended. The only reason for its precise situation seemed to be the crossing of two footpaths at right angles hard by, which may have crossed there and thus for a good five hundred years. ('The Three Strangers')
- 3. Having quenched his thirst he rose and lifted his hand to knock, but paused with his eye upon the panel. Since the dark surface of the wood revealed absolutely nothing, it was evident that he must be mentally looking through the door, as if he wished to measure thereby all the possibilities that a house of this sort might include, and how they might bear upon the question of his entry. In his indecision he turned and surveyed the scene around. Not a soul was anywhere visible. ('The Three Strangers')
- 4. "Not quite that-further up the country." / "I thought so. And so be I; and by your tongue you come from my neighbourhood." / "But you would hardly have heard of me," he said quickly. "My time would be long before yours, ma'am, you see." ('The Three Strangers')
- 5. 1893: Aet. 52-53 "February 23. A story must be exceptional enough to justify its telling. We tale-tellers are all Ancient Mariners, and none of us is warranted in stopping Wedding Guests (in other words, the hurrying public) unless he has something more unusual to relate than the ordinary experience of every average man and woman. / "The whole secret of fiction and the drama—in the constructional part—lies in the adjustment of things unusual to things eternal and universal. The writer who knows exactly how exceptional, and how non-exceptional, his events should be made, possesses the key to the art." (Life of Thomas Hardy 1840-1928)
- 6. Thrusting one thumb into the arm-hole of his waistcoat, he waved the other hand in the air, and, with an extemporizing gaze at the shining sheep-crooks above the mantelpiece, began: —"Oh, my trade it is the rarest one, / Simple shepherds all— / My trade is a sight to see; / For my customers I tie, and take them up on high / And waft 'em to a far countree!" ('The Three Strangers')
- 7. The stranger in cinder-grey took no notice of this whispered string of observations, but again wetted his lips. Seeing that his friend in the chimney-corner was the only one who reciprocated his joviality in any way, he held out his cup towards that appreciative comrade, who also held out his own. They clinked together, the eyes of the rest of the room hanging upon the singer's actions. He parted his lips for the third verse; but at that moment another knock was audible upon the door. ('The Three Strangers')

- 8. "Your money or your life!" said the constable sternly to the still figure. ('The Three Strangers')
- 9. Rhoda Brook <u>dreamed</u>—since her assertion that she really saw, before falling asleep, was not to be <u>believed</u>—that the young wife, in the pale silk dress and white bonnet, but with features shockingly distorted, and wrinkled as by age, was sitting upon her chest as she lay. ('The Withered Arm')
- 10. The genial Justice of the Peace—now, alas, no more who made himself responsible for the facts of this story, used to begin in the good old-fashioned way with a bright moonlight night and a mysterious figure, an excellent stroke for an opening, even to this day, if well followed up. ('What the Shepherd Saw')
- 11. "D—d if you won't poison yourself with these apothecary messes and witch mixtures some time or other," said her husband, when his eye chanced to fall upon the <u>multitudinous</u> array. ('The Withered Arm') 12. Ella Marchmill, sitting down alone a few minutes later, thought with interested surprise of Robert Trewe. Her own latter history will best explain that interest. Herself the only daughter of a struggling man of letters, she had during the last year or two taken to writing poems, in an endeavor to find <u>a congenial channel</u> in which let flow her painfully embayed emotions, whose former limpidity and sparkle seemed departing in the stagnation caused by the routine of a practical household and the gloom of bearing children to a
- 13. The man who played the disturbing part in the two quiet lives hereafter depicted—no great man, in any sense, by the way—first had knowledge of them on an October evening, in the city of Melchester. ('On the Western Circuit')

commonplace father. ('An Imaginative Woman')

- 14. 近頃私の手に入れたものに「鵙屋春琴伝」という小冊子がありこれが私の春琴女を知るに至った端緒であるがこの書は生漉きの和紙へ四号活字で印刷した三十枚ほどのもので察するところ春琴女の三回忌に弟子の検校が誰かに頼んで師の伝記を編ませ配り物にでもしたのであろう。 されば内容は文章体で綴ってあり検校のことも三人称で書いてあるけれども恐らく材料は検校が授けたものに違いなくこの書のほんとうの著者は検校その人であると見て差支えあるまい。(谷崎潤一郎『春琴抄』)
- 15. 僕は「話」らしい話のない小説を最上のものとは思つてゐない。従つて「話」らしい話のない 小説ばかり書けとも言はない。第一僕の小説も大抵は「話」を持つてゐる。デツサンのない画は 成り立たない。それと丁度同じやうに小説は「話」の上に立つものである。(僕の「話」と云ふ意

16. "O—yes." She was hardly conscious of her words, for the hand he had ungloved in order to take hers was contorted, and had one or two of its fingers missing; while through the mask she discerned the twinkle of one eye only. ('Barbara of the House of Grebe')

17. But human hearts are as prone to change as the leaves of the creeper on the wall, and in the course of time, hearing nothing of her husband, Barbara could sit unmoved whilst her mother and friends said in her hearing, "Well, what has happened is for the best." She began to think so herself, for even now she could not summon up that lopped and mutilated form without a shiver, though I whenever her mind flew back to her early wedded days, and the man who had stood beside her then, a thrill of tenderness moved her, which if quickened by his living presence might have become strong. She was young and inexperienced, and had hardly on his late return grown out of the capricious fancies of girlhood. ('Barbara of the House of Grebe') 18. The lock of the cupboard was picked, and the ingenious mechanic and painter, assisted by the schoolmaster's sketch, which Lord Uplandtowers had put in his pocket, set to work upon the god-like countenance of the statue under my lord's direction. What the fire had maimed in the original the chisel maimed in the copy. It was a fiendish disfigurement, ruthlessly carried out, and was rendered still more

- shocking by being tinted to the hues of life, as life had been after the wreck. ('Barbara of the House of Grebe')
- 19. Perhaps it may not be so generally known that, during the enlargement of the Hall for the sixth Earl, while digging in the grounds for the new foundations, the broken fragments of a marble statue were unearthed. They were submitted to various antiquaries, who said that, so far as the damaged pieces would allow them to form an opinion, the statue seemed to be that of a mutilated Roman satyr; or, if not, an allegorical figure of Death. Only one or two old inhabitants guessed whose statue those fragments had composed. ('Barbara of the House of Grebe')
- 20. The pedigrees of our county families, arranged in diagrams on the pages of county histories, mostly appear at first sight to be as barren of any touch of nature as a table of logarithms. But given a clue—the faintest tradition of what went on behind the scenes, and this dryness as of dust may be transformed into a palpitating drama. (Preface to A Group of Noble Dames)
- 21. Character = OED: 18. colloq. An odd, extraordinary, or eccentric person.
- 22. Burthen, the carrier, is by this time seen bustling round the vehicle; the horses are put in, the proprietor arranges the reins and springs up into his seat as if he were used to it-which he is. / 'Is everybody here?' he asks preparatorily over his shoulder to the passengers within. / As those who were not there did not reply in the negative the muster was assumed to be complete, and after a few hitches and hindrances the van with its human freight was got under way. It jogged on at an easy pace till it reached the bridge which formed the last outpost of the town. The carrier pulled up suddenly. / 'Bless my soul!' he said, 'I've forgot the curate!' / All who could do so gazed from the little back window of the van, but the curate was not in sight. / 'Now I wonder where that there man is?' continued the carrier. / 'Poor man, he ought to have a living at his time of life.' / 'And he ought to be punctual,' said the carrier. / "Four O'clock sharp is my time for starting," I said to 'en. And he said, "I'll be there." Now he's not here; and as a serious old church-minister he ought to be as good as his word. Perhaps Mr. Flaxton knows, being in the same line of life?' He turned to the parish clerk. / 'I was talking an immense deal with him, that's true, half an hour ago,' replied that ecclesiastic, as one of whom it was no erroneous supposition that he should be on intimate terms with another of the cloth. 'But he didn't say he would be late.' ('A Few Crusted Characters')

- 23. 'It all arose, you must know, from Andrey being fond of a drop of drink at that time-though he's a sober enough man now by all account, so much the better for him. Jane, his bride, you see, was somewhat older than Andrey; how much older I don't pretend to say; she was not one of our parish, and the register alone may be able to tell that. But, at any rate, her being a little ahead of her young man in mortal years, coupled with other bodily circumstances owing to that young man—' / ('Ah, poor thing!' sighed the women.) / '—made her very anxious to get the thing done before he changed his mind; and 'twas with a joyful countenance (they say) that she, with Andrey and his brother and sister-in-law, marched off to church one November morning as soon as 'twas day a'most, to be made one with Andrey for the rest of her life. He had left our place long before it was light, and the folks that were up all waved their lanterns at him, and flung up their hats as he went...' ('Andrey Satchel and the Parson and Clerk')
- 24. "She is not tall. She is rather short," he replied. / "Ah!" said his mother, with satisfaction. / "But she's very pretty—very. In fact, she's lovely." The youthful freshness of the yeoman's wife had evidently made an impression even on the somewhat hard nature of the boy. / "That's all I want to hear," said his mother, quickly. ('The Withered Arm')
- 25. For some time she could not be found; but eventually she reappeared in her old parish—absolutely refusing, however, to have anything to do with the provision made for her. Her monotonous milking at the dairy was resumed, and followed for many long years, till her form became bent and her once abundant dark hair white and worn away at the forehead—perhaps by long pressure against the cows. Here, sometimes, those who knew her experiences would stand and observe her, and wonder what somber thoughts were beating inside that impassive, wrinkled brow, to the rhythm of the alternating milk-streams. ('The Withered Arm')
- 26. Rhoda Brook slept no more that night, and when she went milking at the next dawn they noticed how pale and <u>haggard</u> she looked. ('The Withered Arm')
- 27. Beside him sat a woman, many years his junior—almost, indeed, a girl. Her face, too, was fresh in color, but it was of a totally different quality—soft and evanescent, like the light under a heap of rose-petals. ('The Withered Arm')
- 28. There was a negative response from the first. "Though they say she's a rosy-cheeked, tisty-tosty little

body enough," she added; and as the milkmaid spoke she turned her face so that she could glance past her cow's tail to the other side of the barton, where a thin, <u>fading</u> woman of thirty milked somewhat apart from the rest. ('The Withered Arm')

- 29. She was kneeling down in the chimney-corner, before two pieces of turf laid together with the heather inward, blowing at the red-hot ashes with her breath till the turfs flamed. The radiance lit her pale cheek, and made her dark eyes, that had once been handsome, seem handsome anew. ('The Withered Arm')
- 30. The driver was a yeoman in the prime of life, cleanly shaven like an actor, his face being toned to that bluish-vermilion hue which so often graces a thriving farmer's features when returning home after successful dealings in the town. ('The Withered Arm')
- 31. But <u>human hearts are as prone to change as the leaves of the creeper on the wall</u>, and in the course of time, hearing nothing of her husband, Barbara could sit unmoved whilst her mother and friends said in her hearing, "Well, what has happened is for the best." ('Barbara of the House of Grebe')
- 32. Instead of her formal prayers each night, her unconscious prayer was, "O Lord, hang some guilty or innocent person soon!" ('The Withered Arm')
- 33. The apathetic and tacitum boy was excited enough to run the risk of rising and looking from the window, but he could see nothing for the intervening furze boughs, both the men having gone round to the side. What took place in the few following moments he never exactly knew. He discerned portion of a shadow in quick muscular movement; then there was the fall of something on the grass; then there was stillness. ('What the Shepherd Saw')
- 34. I. SHE MISSES HER SISTER / II. NEWS INTERESTING AND SERIOUS / III. HER GLOOM LIGHTENS A LITTLE / IV. SHE BEHOLDS THE ATTRACTIVE STRANGER / V. HER SITUATION IS A TRYING ONE / VI. HER INGENUITY INSTIGATES HER / VII. A SURPRISE AWAITS HER / VIII. SHE TRAVELS IN PURSUIT / IX. SHE WITNESSES THE END / X. SHE ADDS A NOTE LONG AFTER ('Alicia's Diary')
- 35. <u>日記を付けることは、言ってみれば時間を温存することである</u>。歴史家にとってはなんの重要性もないような日々を、<u>忘却の淵から救い上げること</u>である。プルーストは、『失われた時を求めて』の終わりの方で、「時間から身を引いた存在のさまざまな断片」があったことを発見したとい

う。(ドナルド・キーン『百代の過客——日記に見る日本人(上・下)』、朝日選書 259、260、朝日 新聞社、1987 年。)

36. But the atmosphere thereabout was full of the subject during the first days of Mrs. Lodge's arrival; and from her boy's description and the casual words of the other milkers Rhoda Brook could raise a mental image of the unconscious Mrs. Lodge that was realistic as a photograph. ('The Withered Arm')

37. 1890: Aet. 49-50 "August 5. Reflections on Art. Art is a changing of the actual proportions and order of things, so as to bring out more forcibly than might otherwise be done that feature in them which appeals most strongly to the idiosyncrasy of the artist. The changing, or distortion, may be of two kinds: (1) The kind which increases the sense of vraisemblance: (2) That which diminishes it. (1) is high art: (2) is low art. / "High art may choose to depict evil as well as good, without losing its quality. Its choice of evil, however, must be limited by the sense of worthiness." A continuation of the same note was made a little later, and can be given here: / "Art is a disproportioning—(i.e., distorting, throwing out of proportion)—of realities, to show more clearly the features that matter in those realities, which, if merely copied or reported inventorially, might possibly be observed, but would more probably be overlooked. Hence 'realism' is not Art." (The Life of Thomas Hardy 1840-1928)

### 参考文献:

Booth, Wayne C. The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

Brady, Kristin. Short Stories of Thomas Hardy. London: Macmillan, 1982.

Gerber, Helmute E. and W. Eugene Davis. *Thomas Hardy An Annotated Bibliography of Writings about Him.*Illinois: Northern Illinois University Press. 1973.

Hardy, Florence E. The Life of Thomas Hardy 1840-1928. London and Basingstoke: Macmillan, 1975.

Hardy, Thomas. Wessex Edition, A Group of Noble Dames. London: Macmillan Ltd., 1975.

-----. Wessex Edition, A Pair of Blue Eyes. London: Macmillan, 1912; rpt., AMS Press, 1984.

—. Wessex Edition, Life's Little Ironies, London: Macmillan, 1912; rpt., AMS Press, 1984.

-----. Wessex Edition, Wessex Tales. London: Macmillan, 1912; rpt., AMS Press, 1984.

Lodge, David. The Art of Fiction. London: Penguin Books, 1992.

Orel, Harold ed. Thomas Hardy's Personal Writings. London: Macmillan, 1967.

芥川龍之介. 「文芸的な, 余りに文芸的な」『芥川龍之介全集第9巻』. 東京:岩波書店, 1978年. 谷崎潤一郎. 「春琴抄」『谷崎潤一郎全集第13巻』. 東京:中央公論社, 1982年.

ドナルド・キーン. 『百代の過客——日記に見る日本人 (上・下)』(朝日選書 259, 260). 東京: 朝日新聞社, 1987年.

## ハーディの短編小説における手紙

永松 京子

Ι

ハーディ (Thomas Hardy) が自分の作品の中で手紙をしばしば使用している ことはすでに知られており、それについての研究もなされてきた。日本では 玉井暲氏の「J・ヒリス・ミラーの批評再考——ハーディの詩「引き裂かれ た手紙」をめぐって――」(2005)、「ハーディのリアリズムと手紙の言葉」 (2007)、また高橋路子氏の「遅れて届いた手紙――『はるか群衆を離れて』 の眼差しについての考察――」(2017)などが最近の代表的な論文である。海外 では、2016 年に出版されたカリン・コエラー (Karin Koehler) の Thomas Hardy and Victorian Communication が近年のハーディの手紙論である。この本は彼の 作品における手紙を様々な視点から分析しているが、コエラーの重点が長編 小説の手紙に置かれ、短編小説については"On the Western Circuit"のみに言 及されていることが象徴するように、短編小説の中の手紙についてはあまり 研究されていない。とはいえ、ハーディは短編小説にも手紙を度々登場させ ているから、その役割を無視するのは不公平であろう。本論では三つの短編 小説をとりあげ、それぞれの作品の中で手紙がどのような機能を果たしてい るかを考えたい。ハーディの人生はイギリスの郵便制度の改革とそれによる 郵便物の飛躍的な増加の時期と重なるが¹、彼の作品は単に時代を映し出す だけでなく、手紙の人間に及ぼす強力な力への彼の関心を物語っているだろ う。その力とはどのようなものかを、以下の三つの短編小説の分析により明 らかにしたい。

П

はじめに取り上げたいのは 1894 年に Life's Little Ironies に収められた "For

Conscience' Sake"である。この作品はいわゆる "ruined maid"と彼女を誘惑し た男の後日談と言えよう。ミルボーン (Millborne) がレオノーラ・フランクラ ンド (Leonora Frankland) を捨ててから 20 年後にこの物語は始まるが、今や世 間から捨てられた生活を送っているのはミルボーンの方である。彼は家族も なく、語り手の言葉によると彼の「態度や気分には好奇心や深い友情をかき たてるものがない」(49) ので友人もなく、仕事からは引退し、無為の毎日 を送っている。このミルボーンが今になってレオノーラに会い結婚を申し込 もうとするのは、彼自身が "I haven't any shadow of love for her [Leonora];" (52) と述べているように、彼女にいまだに愛情があるからではない。彼の言い分 とは、かつて彼女との結婚の約束を破ったことが「自分の自尊心の感覚」("my sense of self-respect") (51) や、「約束を守る男」("a man of my word") (50)「信 義を重んじる男」("a man of honour") (52) と人々に思われてきたという自負 を打ち砕くので、今になって約束を果たしてそのような感覚や自負を取り戻 したいということである。この昔の結婚の約束について、彼は"a particular vow I once made and did not keep comes back to me with a magnitude out of all proportion (I dare say) to its real gravity," (50) と述べている。「実際より重大な こととして思い出される」という彼の言葉は、レオノーラを捨てたという事 実ではなく、約束不履行を犯した自分に対する不満の方が彼にとっては重要 であることを示している。このような自己中心的な理由で、しかも自分の勝 手さに気づかずに彼はレオノーラに会いに行く。

これ以降、この作品では「書かれたもの」が彼の自己中心性とそれを自覚できない鈍感さを表す重要な役目を果たすので、それを追っていきたい。まずはレオノーラとミルボーンの家の表札が二人の落差を印象付ける。町の中心部にある彼女の家にはよく磨かれた真鍮の表札に彼女と娘の名前が"prominently" (54) に書かれている。この目立つ名前は彼女が人々に熱心な音楽教師として認められ、その生活は町にしっかりと根付いていることを示している。ドアに 11 という数字だけが書かれている家に住むミルボーンと異なり、この表札は彼女が過去に煩わされずに人々の尊敬と称替を勝ち得てい

る印である。

しかし、レオノーラが過去と決別しているとはミルボーンが気づいていないことが、彼が彼女に会いたいと知らせた短い手紙 ("a note") (55) に表れている。彼女が返事を書きにくいだろうから、返事は求めない書き方をミルボーンはしたと語り手は言うが、それが彼の本音ではないことを、語り手は"No answer came. Naturally he [Millborne] should not have been surprised at this; and yet he felt a little checked," (55) とすぐ後に述べて明らかにしている。ミルボーンが手紙の読み手として想定していたレオノーラは、まだ彼に未練があり彼に会えることに大喜びで即座に返事を書くであろうというものであった。昔捨てた彼女が今でも自分に縋り付いてくるだろうという想像するところに、彼女を自分の思うように従わせたいという彼の勝手な願望が感じられる。この短い手紙は彼に意識させぬまま、彼の差別的な本音を我々に伝えている。

彼の思い違いはレオノーラと会う場面でさらに明確になる。彼は期待していたようにプライベートな居間ではなく音楽教室に通され、弱々しく過去を悲しんでいるどころか洗練されて堂々とした彼女によそよそしく迎えられる。その彼女に彼は次のように言って結婚を申し込む。

"I much desire to marry you. But it is as an affair of conscience, a case of fulfilment. I promised you; and it was dishonourable of me to go away. I want to remove that sense of dishonour before I die." (56)

ここで彼は良心を持ち出すが、その背後にあるのは彼女を捨てたことではなく、自分が約束を守らなかったという不名誉についての後悔である。この不名誉を取り除くために結婚したいという彼に対し、当然レオノーラは拒絶するのであるが、自分と結婚すればレオノーラと娘フランシス (Frances)の社会的地位が上がり、フランシスと助任司祭パーシヴァル・コープ(Percival Cope)の結婚が容易になるという言い分でなんとかミルボーンはレオノーラを押し切り、妻とする。この強引な結婚の実現の仕方にも、彼の自分本位な勝手さ

が強調されている。

この無理やりの結婚がすぐに行き詰まるときには、再び「書かれたもの」が大きな役目を果たしている。コープが船酔いしたミルボーンとフランシスの顔に似通ったところがあることに気づき、彼女の出生に疑いを持ち出したために、娘の結婚は暗礁に乗り上げるからである。ちょうど先ほどのミルボーンの短い手紙に書かれた文章の奥に彼の本音が潜んでいたように、普段なら男女の差や年齢の相違という表面の陰に隠れている親子の類似を、ミルボーンとフランシスの顔の苦し気な表情は浮き上がらせる。顔に書かれたこの表情は、手紙に書かれた文字同様に、彼が隠蔽していた事実を彼の意に反して暴いている。

父と娘の顔の類似は、自分の名誉を挽回するために結婚をしたはずのミル ボーンが、娘の不名誉な生まれが疑われることになったため母と娘からの非 難にさらされるという皮肉な結果をもたらす。この非難をかわすために、彼 は田舎の家への引っ越しを提案するが、このときも女性たちの心情を理解し ていないことを、ハーディの文章の改変が物語っている。母と娘の打撃を受 けた人生とミルボーンの引っ越しの提案との関係を示す文章は、1891年に この作品が雑誌 Fortnightly Review に掲載されたときには、"The bitter sense of blighting their [Leonora and Frances's] existence at length became so impassioned that one day Millborne calmly proposed to return again to the country;" (Ray 191) となっていたが、1894年に Life's Little Ironies に収められたときには、"The bitter cry about blighting their existence at length became so impassioned that one day Millborne calmly proposed to return again to the country;" (64) と変えられた。 "the bitter sense"では、ミルボーン自身が母と娘の人生を駄目にしたという 苦い感覚を持っているのに対し、"the bitter cry" は彼女たちが苦々しい叫び 声をあげたのであり、ミルボーンはその叫びをただ静めるために引っ越しを 提案したことになる。つまり彼には母と娘の心の内を思いやる洞察力が相変 わらずないという意味になる。

このような鈍感さは彼の最後の手紙にも明らかである。母と娘の引っ越し

が終わると、彼はイギリスを去りブーローニュから妻へ手紙を送る。

"I have learnt that there are some derelictions of duty which cannot be blotted out by tardy accomplishment. . . . I made a mistake in searching you out; I admit it; whatever the remedy may be in such cases, it is not marriage, and the best thing for you and me is that you do not see me more. You had better not seek me, for you will not be likely to find me: you are well provided for, and we may do ourselves more harm than good by meeting again." (65)

この手紙の最初の文章が義務について書かれているのは、彼が今でも義務を果たすことにこだわっているからである。彼は過去は取り戻せないものであり、結婚は間違いであったと認めているものの、それは結婚により自分の不名誉を解消したいという彼の願望を実現できなかったからなのである。彼は結婚が失敗したことにより義務が果たせなかった自分に失望しているのであり、この手紙からはレオノーラの人生に二度も侵入して被害を与えたことに対する謝罪や彼女に対する思いやりは感じられない。自己満足するために、愛情もなく結婚して義務の履行に固執した自分のそもそもの過ちに、彼は相変わらず気づいていない。語り手はこの手紙の内容を自分の語りの中で説明するのではなく、ミルボーンが書いた手紙をそのまま引用している。そのためここに書かれている味気のない、硬い文章が、やみくもに義務を果たそうとした頑なな彼の姿を伝えている。

ミルボーンが去ったため、世間の評判を気にする打算的なコープはフランシスと結婚し、それによってレオノーラ親子は一応"respectability"を回復するが、結婚の破綻により名誉を回復できなかったミルボーンは名前や住処を変え自分を抹消して生きていくという、以前よりさらに孤立し不名誉な生き方をする結果となる。しかしこの結果からミルボーンが教訓を得たとは思えないことは、ハーディのテクストの改変が再び物語っている。彼の最後の心境について語り手は"he [was] burdened with the heavy thought which oppressed Antigone, that by honourable observance of a rite he had obtained for himself the

reward of dishonourable laxity." (66) と述べている。この "the heavy thought" は 雑誌に掲載されたときには "the bitter thought" (Ray 192) であった。"bitter" は ミルボーンの苦い後悔を思わせる言葉であるが、"heavy" は彼が失敗を重く受け止めてはいるものの、それは後悔とは違うと感じさせる。こうした彼の心境は前述の手紙が浮かび上がらせる彼の姿を補強するものである。彼の手紙は、以前と本質的には変わっていない彼の姿、自分の過ちが何かを理解できない利己的な彼の姿を示している。この作品では、手紙は書き手が読み手に伝えようと意図していない、書き手自身が自覚できないメッセージを伝えているのである。

#### Ш

手紙が誤読され、書き手のメッセージが正しく理解されない場合の例とし て、 1888 年に Wessex Tales に収められた "Interlopers at the Knap" を取り上げ たい。この作品は大地主のチャールズ・ダートン (Charles Darton) が友人ジェ イフィス・ジョンズ (Japheth Johns) と共に許嫁サリー・ホール (Sally Hall) の 家へ行く途中で、道が二つに分かれどちらに進めばよいかわからなくなる場 面から始まる。そばには道標があるが、そこに書かれた文字はコケか黴が生 えてすべて消えている。この役に立たない道標のおかげで彼らはサリーの家 に通じていない間違った道を選び、彼女の家にたどり着くのが大層遅くなり、 そのため先に到着していたダートンの前の恋人で、今はサリーの兄の妻と なっているヘレナ (Helena) と偶然再会する。そしてヘレナへの昔の愛が蘇っ たダートンは、意外にもサリーではなくヘレナと結婚する。このような予想 外の出来事の連続は、書かれた言葉の頼りなさ、不安定さとその人間への影 響を象徴していると考えられよう。そして道標の文字の頼りなさ、不安定さ は、ダートンがサリーから来た三通の手紙の意味がよくわからず誤読すると いうこの物語のこの後の展開の前触れにもなっている。彼女が書いた言葉は 彼に正しく伝わらないために、彼は何度求婚しても失敗し結婚したいという 彼の期待が満たされることは最後までない。この作品は手紙に書かれたメッ

セージの意味が定まらず、読み手に誤解されることにより生み出されている のである。

それでは、ダートンはなぜ手紙を誤読したのか。それは彼がサリーの独自 性を見抜けなかったためである。語り手はサリーが自立心の強い女性である ことを繰り返し指摘している。その自立心はまず彼女の母への反抗という形 をとる。ダートンからサリーへの贈り物であるガウンが来るのが遅いとホー ル夫人 (Mrs. Hall) が心配するこの作品の冒頭の場面で、母に対しサリーは "Lord, I shouldn't be amazed if it [the gown] didn't come at all!"と「自立心をも って」("independently") (141) 言っている。ダートンが金持ちの大地主である ために、ホール夫人は娘の最良の人生は彼との結婚であると信じているが、 サリーは母に反発している。また、息子フィリップが浮浪者になり帰って くると、ホール夫人は娘の結婚に差し障ると考え "Could no other misfortune happen to helpless women than this, which will quite upset my poor girl's chance of a happy life? . . . What respectable man will come here, and marry open-eyed into a family of vagabonds!" (145) と言って、彼を非難する。ここでホール夫人は自 分たち女性を結婚できなければ生きていけない "helpless women" と呼び体面 を気にしているが、このときもサリーは "I won't be ashamed of my own flesh and blood for any man in England—not I!"と「激しい勢いで」("vehemently") (146) 答え、母に同調しない。

サリーの自立心は、ヘレナとの相違点でもある。この二人の女性が対照的であることを、語り手は彼女たちの顔を比較して "Helena's face was of that sort which seems to ask for assistance without the owner's knowledge—the very antipodes of Sally's, which was self-reliance expressed." (152) と述べている。ヘレナは肉体的にも精神的にも弱く、男性に依存して生きようとする点でホール夫人と似ており、自立心に富むサリーはこのヘレナの対極にいる。またこの自立心のために、サリーには嫉妬心がない ("Sally's independence made her one of the least jealous of women.") (150) とも言われている。それゆえ、この作品には "To Please His Wife" や "The Withered Arm" のように一人の男性をめ

ぐって二人の女性が争うという構図にはならないという特徴がある。

しかし、ダートンは女性はすべて同じであり、それぞれの女性に個性や特性はないと考えるためにサリーの自立心に気づかない。ここにダートンのサリーに対する最初の誤解があり、これが彼が次々と誤った行動をする原因になっている。例えば、サリーの兄が死んだ夜、彼女は興奮して赤い顔をしているが、ダートンはその顔の意味を、彼女がヘレナを恋敵と思い、まだヘレナを愛している彼に対し怒っている顔であると解釈する(153)。しかしこの解釈が間違っていることを、サリーは彼に宛てた第一の手紙の中で教えている。

"Living here so long and intimately with Helena, I have naturally learnt her history, especially that of it which refers to you. I am sure she would accept you as a husband at the proper time, and I think you ought to give her the opportunity. You inquire in an old note if I am sorry that I showed temper (which it wasn't) that night when I heard you talking to her. No, Charles, I am not sorry at all for what I said then." (156) (ハーディのイタリック)

この手紙においてサリーはヘレナと仲良くに暮らしていると伝え、ダートンは彼女と結婚すべきであると勧め、そのうえ兄が死んだ夜、ダートンに対して怒ってはいなかったとわざわざイタリックで強調して極めて率直に書き、彼の思い込みを指摘している。

それでもダートンはこの手紙を信用できない。サリーとヘレナが恋敵であるという自分の解釈にこだわるあまり、サリーの怒りが続いていると思い続けるのである。ようやくヘレナの死後、サリーの怒りが静まった考えた彼は、彼女を第二の妻にしようと決意する。ところが、そのころ彼女の心境は変化し彼との結婚を望まなくなっており、"I could hardly marry him [Darton] for love at this time o' day. And as we've quite enough to live on if we give up the dairy to-morrow, I should have no need to marry for any meaner reason . . . I am quite happy enough as I am, and there's an end of it." (161) と母に伝えている。

ダートンのもう一つの誤解は、この言葉にみられる自立した生活を送るというサリーの決意を知らず、彼女が昔のように自分との結婚を望んでいると信じ続けることである。女性であれば皆結婚を願うはずだと考える彼は、再度彼女の独自性に気づかないのである。

その後のダートンの行動も失敗の連続である。この誤解のためサリーを訪ねて求婚しても彼は拒絶される。しかし彼女の自立心には思い及ばない彼は、自分がなぜ受け入れられないのか理解できず困惑し、不安になる。そして、この困惑や不安から逃れるために、彼はまたこの拒絶を彼なりに解釈する。それは、帰り道に偶然会ったジェイフィスから、これからサリーに求婚に行くところだと聞いたので、彼らが結婚する予定であるために自分は拒絶されたという解釈である。

ところがサリーがジェイフィスの申し込みを断ったので、この解釈も誤りであったと判明する。そこでダートンはもう一度結婚のチャンスが来たと考え、今度は "as manly and straightforward a proposal as any woman could wish to receive" (163) と語り手が呼ぶ求婚の手紙をサリーへ送る。ここでもダートンはサリーが常に結婚を望んでいるほかの女性たちと同じであるがゆえに、手紙による求婚は有効であると信じているのである。そのため、これに対する返事である彼女からの第二の手紙は彼には予想外である。

"I am as sensible as any woman can be of the goodness that leads you to make me this offer a second time. Better women than I would be proud of the honour, for when I read your nice long speeches on mangold-wurzel, and such like topics, at the Casterbridge Farmers' Club, I do feel it an honour, I assure you. But my answer is just the same as before. I will not try to explain what, in truth, I cannot explain—my reasons; I will simply say that I must decline to be married to you." (163) (筆者の下線)

この手紙と第一の手紙との違いに注目したい。第一の手紙ではサリーは自分の気持ちを直接的に伝えており、彼はそこから彼なりの意味を(それが間違っていたにせよ)読み取れた。しかし第二の手紙では、最初の下線部が示すよ

うに、サリーは彼の求婚を断ることについてユーモアに彩られた皮肉と言う 技巧を用いて間接的に彼女のメッセージを伝えようとしている。いわば難易 度が上がったこの手紙では、彼は皮肉られていることはわかるが何を皮肉ら れているのかは見当がつかない。そのためこの第二の手紙は彼にとっては意 味を見出せない読解不可能なものになる。さらに、二番目の下線部、求婚の 拒絶について説明したいことがあるが説明できないという部分は、サリーも 自分の手紙が彼にとって理解不能であるだろうと見越していることを示して いる。このようにこの手紙は書き手にとっても読み手にとっても、メッセー ジの伝達が不可能なのである。手紙の本来の目的がメッセージの伝達である なら、この手紙は最初からこの目的の達成を放棄していることになるだろう。 ようやくこの第二の手紙がダートンにとって意味を持つのは、彼女からの 第三の手紙、彼が破産したといううわさが間違いであったと知ったという手 紙、が届いてからである。

"We have been so alarmed these last few days by the report that you were ruined by the stoppage of ——'s Bank, that now it is contradicted, I hasten, by my mother's wish, to say how truly glad we are to find there is no foundation for the report. After your kindness to my poor brother's children, I can do no less than write at such a moment." (164)

この第三の手紙により、彼は第二の手紙から、サリーが金のために結婚する "Mercenary little woman" (164) であり、拒絶はこの噂を信じたためだったという自分なりの解釈を引き出すことができ安心する。しかし、この解釈も誤りである。第三の手紙において、サリーは彼が破産していないことへの喜びと 安堵を表明しているだけなのに、彼女との結婚を熱望するあまり、彼は自分の期待に沿うように、今でも彼女が彼の求婚を待っているというメッセージを読み取ってしまう。

この第三の手紙を、彼の財産が無事であることが明らかになった今こそ、 かつてないほど彼女を獲得できる可能性が高まった証拠とみなし、彼は再度 サリーに会い求婚するが、彼女の返事は"I will never, never marry you, Mr. Darton. I would have done once, but now I never can." (165) という強い拒絶であり、彼女の結婚しない固い意志と、これまで自分の求婚が拒絶されてきた真の理由とを、この作品の最終場面で彼は初めて知る。二人の関係は、サリーから手紙が来るたびにダートンがそれを自分の都合の良いように解釈し、その偏った解釈に基づいて行動をして失敗を繰り返したために、二人はますます疎遠になり、この最終場面でついに彼は彼女を完全に失うというものである。三通の手紙はそのどれもが彼を混乱させ、彼を望むのとは逆の方向へ導いて挫折させ、彼に失意の人生を送らせるのである。

サリーの度重なるダートンの求婚の拒絶について、ソフィー・ギルマーティン(Sophie Gilmartin) とロッド・メンガム (Rod Mengham) は、"Under Sally's management, the Knap dairy is expanding." (Gilmartin and Mengham 45) と述べ、彼女の経済力をその理由としている。たしかに先に引用したように、サリーは酪農場をやめても暮らしていくのに十分な財産がある (161) と言っているので、経済的理由で彼女が結婚する必要はない。しかし語り手は"But upon the whole there was little change in the household economy, and not much in its [the dairy's] appearance,"(160) とも言っているので、それほど彼女の酪農場が発展したわけではないであろうから、彼女の経済力だけでは拒絶の十分な理由にならないだろう。

しかもホール夫人が言うように、ダートンはサリーの結婚相手としてふさわしいと読者にも思われる。彼の財力も階級も彼女より上であるし、また彼の性格は穏やかで寛大なものとして描かれている。さらにジェイフィスも結婚相手として悪くはない。ダートンがヘレナと結婚すると聞き、サリーと結婚するべきだと彼に強く勧めるように、ジェイフィスはダートンよりサリーをよく理解している面もある<sup>4</sup>。そうであればこそ、なぜサリーはことごとく断るのか、そしてダートンへの第二の手紙の下線部が示すように、求婚を断ることについて理由を説明するつもりはない、説明できないのだからと言っているのはなぜかを考える必要があるだろう。

ダートンとホール夫人の共通点は、女性は"helpless"であるがゆえに皆結婚を願うはずだと信じていることである。しかし、サリーがこの規範からずれている気配が早くから感じられる。最初にダートンが訪問する前にホール夫人は彼との結婚を"a good and flourishing match for you [Sally]; a very honourable offer in Mr. Darton"(142)と呼び、同意しないサリーをたしなめるが、彼女はそのような母の心配には「耳を貸そうとはしなかった」(142)と言われている。しかし、このときサリーは母に反抗しているものの、ダートンが来るのを待ちわびているので、この場面では若い娘が本心を隠して強がりをみせていると解釈できなくもない。

しかし、五年後、ダートンが二回目の求婚にくる前に、ホール夫人が、ヘレナが生きていたときでもサリーがうまく立ち回れば彼はサリーと結婚しただろうと嘆くと、サリーは"I didn't care to manage well in such a case. Though I liked him [Darton], I wasn't so anxious." (160) と「きっぱりと」("with decision") (160) 言い、この後に先に引用した「今では愛のために彼とは結婚できない」 (161) という言葉が続くことになる。この二つの母と娘のやり取りを比べると、サリーの変化が感じられる。

その変化とは、彼女が年を経るごとに妻や母になるのではなく、異性との恋愛や結婚を避けて一人で生きていく人生を選ぶようになるという成長である。しかもその変化においては、クリスティン・ブラディ (Kristin Brady) が "Having discovered that Darton is not the hero she [Sally] thought to be, she settles into a satisfying life in her old home" (Brady xxix) と言うように、ダートンに失望したからやむを得ず一人で生きるようになったのではなく、彼以外にも求婚した男性たちがいたにもかかわらず、彼らをすべて断り自発的にそのような人生を選び取ったことが重要なのである。もっとも彼女がダートンとの結婚を強く望んでいたことは事実である。兄が死んだ夜、ダートンが自分との結婚を解消していずれヘレナと結ばれるであろうと予想する場面では、サリーは悲しみにくれている。このような様子から、彼女が彼に好意を持っていたことは確実であるが、しかしそれは一時的なものであり、男性との恋愛

や結婚といったつながりを必要とせずに自己充足し、規範的な異性愛から逸 脱する人物になっていくところに彼女の変化の特徴はある。

と言っても、サリーは先のミルボーンのように孤独に閉じこもるわけではない。ヘレナとも仲良く暮らし、兄の遺児たちも可愛がっている。また、農家の家事をうまくさばくことができるし、結婚は拒否してもダートンを親切にお茶でもてなし、語り合うことを楽しむ社交的な女性でもある。このようなサリーの充実した人生は、自信や余裕に満ちている。たとえば、彼女のダートンに宛てた第二の手紙の中の皮肉にそれは感じられる。すでに述べたように、このとき彼女は彼から求婚の手紙をもらっており、それは当時の異性愛規範に合っているという意味で、男性から女性への理想的な手紙と言えようが、自分には通用しないこと、そしてそれを彼が理解できないことを彼女は第二の手紙の中でユーモラスにからかっているのである。このからかいは、彼女の人生がたとえ彼に理解されずとも、自分にとっては満足のいくものであり、それを守り続けるという意志を示している。彼女のユーモアにみられる自分についての自信やゆとりは、求婚を受け入れてもらおうとするあまり思い詰めているダートンの余裕の無さとは対照的である。

最後にサリーは "Friends as long as you like, but lovers and married never." (166)と述べて、ダートンにジェンダーを超えた友情を求める。しかし、彼にとって、サリーとは結婚できるかできないかのどちらかの関係しかない。そのため友情は成立せず、彼らの交流はこの後途絶えることになる。このような彼に彼女はなぜ結婚を断るのかその真の理由を説明することは不可能であろう。それがあの手紙の中の「説明できない」という言葉になったと考えられる。この作品ではサリーは常に自分の家におり、男性たちが訪ねてくるというパターンが何度も繰り返される。ダートンにしろ、ジェイフィスにしろ、またダートンが後に噂で聞いた彼女に結婚を懇願した何人かの男性たちにしろ、彼女を訪ねた者は皆彼女を理解できなかったため、異性愛が成就しないこの作品では "interlopers" と呼ばれると考えられる。

手紙とは紙に文字が書かれた「物」である。そのために手紙においては、書き手が書いたメッセージの内容とともに、ときには内容以上に、それがどのような文章で書かれているか、どのような文字で書かれているか、つづりは正確かなど手紙の外見がその手紙の印象をつくりあげる。手紙の内容よりも外見が重要であることの一例として、*Life's Little Ironies* (1894)に収められた"A Few Crusted Characters"の中の"The Winters and the Palmleys"をとりあげたい。

ウィンター夫人 (Mrs.Winter) の息子で純朴な田舎の青年であるジャック (Jack) が、パームリー夫人 (Mrs. Palmley)の姪で都会育ちの高慢なハリエット (Harriet) に恋をし、懸命に求愛するというこの作品では、話し言葉によるコ ミュニケーションと書き言葉によるコミュニケーションが対比される。二人 が顔を合わせて話し合うとき、ハリエットはジャックを見下してはいるもの の、彼の熱心な求愛の言葉に耳を傾け、彼の称賛のまなざしを喜び、彼の心 遣いや贈り物を受け取り、最終的には求婚されてもはっきりと断らず半ば受 け入れるまでになる (199-200)。しかし、彼が仕事を身に着けるために村を 離れ、二人の間で手紙だけがやり取りされるようになると、彼女が持ってい た彼へのわずかな好意はすぐに消えてしまう。彼の手紙の下手な文字や不正 確なつづり、稚拙な文章は彼女の都会的で洗練された趣味に合わず、彼女を すっかり幻滅させる。語り手が "Harriet liked the young man's presents and the admiration of his eyes; but on paper he was less attractive to her." (200) というよう に、彼女は彼のそれなりの良さを見ていたのに、手紙はその長所を消し、彼 の欠点ばかりを強調して彼のイメージを悪化させる。同時に彼の手紙は受け 取り手ハリエットをも変え、彼女に彼の良さを忘れさせるのである。

ジャックが予想していなかったのは、彼の誠意や愛情が彼の口から語られるとある程度受け入れられたのに、それが手紙に書かれると、その内容よりも紙についたインクの染みや無様な文字や間違ったつづりの方が重要であったことである。そしてハリエットが気づかなかったのは、汚い文字でたどた

どしい文章を書いても、彼は愚かでも鈍感でもないことである。逆に語り手が "he [Jack] was terribly tender and touchy about anything." (200) と言うように、繊細で過敏であるためにジャックは彼女の冷酷さにひどく苦しまねばならない。この両者の思い違いのために、彼が手紙に自分の思いを正直に書けば書くほど、彼女の彼への厳しさや冷淡さが増し、彼をますます悩ますという悪循環が生まれる。彼の手紙は、書き手の意図と読み手の受け取り方の間に大きなギャップを生み、そのために両者の感情は修復不可能なほど食い違うようになる。

さらにハリエットの新しい恋人の出現により、事態はこれまで以上にジャックにとって不利になる。新しい恋人の美しい筆跡や正確なつづりがジャックの手紙の稚拙さを際立たせ、ハリエットの嘲りをひどくする。そこでジャックはこれまでの手紙を返してほしいと最後の手紙を出すが、ハリエットは返事を書くことすらせず、使いの者に口頭で拒絶のメッセージを伝えさせる(202)。これまで二人の間には、手紙のやり取りという一応対等のコミュニケーションが何とか成立していたが、それをハリエットが一方的に打ち切ったことがジャックにとって決定的な侮辱になり、彼は彼女の家へ行き、これまでの手紙を返すように要求する。

二人が向かい合って言い争うこの場面では興味深いことが起きている。

At first she said he might have them [Jack's letters] for all that she cared, and took them out of the bureau where she kept them. Then she glanced over the outside one of the packet, and suddenly altering her mind, she told him shortly that his request was a silly one, and slipped the letters into her aunt's work-box, . . . saying with a bantering laugh that of course she thought it best to keep 'em, since they might be useful to produce as evidence that she had good cause for declining to marry him. (202)

ハリエットはジャックが手紙を返すようにと声に出して言うと同意するのだが、手紙の束を見たとたんに態度が変わり、返さなくなる。目の前にいる彼に同情的になった彼女は、彼の手紙に書かれた文字を見ると彼に対して意地

悪く侮蔑的になる。つまり手紙が彼のイメージを変え、彼女の態度も変えるのである。言い換えれば、彼が真面目な "love-assurances" として送った手紙は、彼に返されるかと思いきや、彼を嘲るための "ridiculous" (201) な材料として、彼女の手元に残される。しかし、手紙は一度書き手の手を離れれば書き手のコントロールの及ばないものになる。すでにハリエットに送られ今や彼女が保管するジャックの手紙は彼女の正当な所有物であり、それを彼女や恋人がどう読もうが、どう使おうが、ジャックには止める術がない。そのためジャックにできるのは、夜中に彼女の家に押し入って自分の手紙が入っていた箱を持ち去るという行為だけなのである。

その後も手紙はその威力を発揮し続ける。箱の中には手紙だけでなくたまたまパームリー夫人の金が入っていたために、彼は夜盗の罪を犯したとされ、裁判にかけられる。この裁判の関係者はハリエットと同じように彼の手紙に影響されて彼を悪者と決めつけ、手紙だけを取り戻したかったという彼の言い分ではなく、強盗として家に侵入したというパームリー夫人の言い分だけを信じたため、丁寧な裁判は行われず("The trial was a short one,")(205)、彼は死刑に処せられる。こうして手紙は正直で純朴な青年ジャックを犯罪者に仕立て上げ命を奪うがそれだけでなく、周囲の人々をも不幸にする。ハリエットと恋人はこの事件のために幸福な結婚生活を送れなくなり、パームリー夫人は村を去り、ウィンター夫人は村人たちの誰とも付き合わない不気味は存在になり生きながらえる。手紙はすべての人たちを分断し、孤立化させるのである。

コエラーはジャックの死について、彼がハリエットのように共同体の支配的なグループの一員ではなかったためにうまく自己表現ができなかったところに原因があると言っている (Koehler 2017 96-97)。確かに彼が社会的弱者でありハリエットより不利な立場にいたことは事実だが、しかし、彼の手紙が彼の悪いイメージを肥大化させていったのと同じように、ハリエットや新しい恋人の美しい文字や巧みな文章は彼らを実物以上に美化し、それゆえ彼らに傲慢さを与えたように思われる。ジャックの文字や文章が稚拙であること

とハリエットや恋人の文字や文章が流麗であることは、三人の人間としての優劣とは関係ないという印象を受ける我々には、美しい文字や正確なつづりの書き手であるハリエットと恋人が持つ自分たちのイメージは、実物の彼らとはジャックの場合と反対の意味でのずれがあると思われる。すなわち、この作品では、手紙が書き手も読み手も実物の彼らから乖離させているのであり、まさしく  $J \cdot \text{LUZ} \cdot \text{S} = \text{LUZ} \cdot \text{LUZ} \cdot$ 

ここまで見てきたように、三つの作品における手紙は、書き手が本音を正直に書き、それが読み手に正確に伝わるというような単純な関係を示していない。書き手が思いもしない彼/彼女の姿を映し出したり、書き手が本音を書けなかったり、書き手のメッセージが捻じ曲げられて読まれたりと、複雑な状況が作り出されている。コエラーは"[T]he possibilities, risks, and failures of communication are a central theme, if not the central theme, of Hardy's writing." (Koehler 2016 16-17)と述べているが、手紙を介したコミュニケーションの失敗やリスクは、たしかにこれらの三作品を動かす大きな力となっている。

ハーディは自分も多くの手紙をやりとりしたが、そのかなりを処分した。マイケル・ミルゲイト (Michael Millgate) によれば、晩年彼は長年保管していた他者からの手紙と、自分が書いた手紙の下書きやコピーの多くを捨てている (Millgate 477-478)。このような行為は、彼が手紙の力をよく知っていたからこそのものであろう。短編小説においても、彼は人々が予想しないような状況を生み出し彼らを翻弄する手紙の力を利用して多くの作品を作り出した。手紙が登場する短編小説はほかにもあるため、研究の余地はまだあるだろう。

注

1. ハーディが生きた時代の郵便制度の改革の流れ、郵便量の増加、それらの社会への影響につい

てはコエラーが詳しく説明している。(Koehler 2016 3-8)

- 2. "For Conscience' Sake" の引用は Oxford World's Classics を用い、カッコ内にページ数を示す。
- 3. "Interlopers at the Knap" の引用は Oxford World's Classics を用い、カッコ内にページ数を示す。
- 4. ブラディは、ジェイフィスをヴェン (Diggory Venn) のような知恵を持ったダートンの "the ideal opposite" と呼び、社会的経済的にサリーと釣り合っているとしている。 (Brady xxix)
- 5. "The Winters and the Palmleys" の引用は Oxford World's Classics を用い、カッコ内にページ数を示す。

#### 引用文献

- Brady, Kristin. "Introduction." *The Withered Arm and Other Stories 1874-88*. Penguin Classics. London: Penguin, 1999, pp.xviii-xxxvii.
- Gilmartin, Sophie and Rod Mengham. Thomas Hardy's Shorter Fiction: A Critical Study. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Hardy, Thomas. "For Conscience' Sake." Life's Little Ironies. Oxford World's Classics. Ed. Alan Manford. Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 49-66.
- —. "Interlopers at the Knap." Wessex Tales. Oxford World's Classics. Ed. Kathryn King. Oxford: Oxford University Press, 1991, pp. 136-166.
- —. "The Winters and the Palmleys." *Life's Little Ironies*. Oxford World's Classics. 1996, pp. 198-206.
- Hillis Miller, J. "Thomas Hardy, Jacques Derrida, and the 'Dislocation of Souls." Tropes, Parables, Performatives: Essays on Twentieth-Century Literature. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1990, pp. 171-180.
- Koehler, Karin. ""Imaginative sentiment": love, letters and literacy in Thomas Hardy's shorter fiction."
  Thomas Hardy's Short Stories: New Perspectives. Eds. Juliette Berning Schaefer and Siobhan Craft Brownson. London and New York: Routledge, 2017, pp. 84-101.
- —. Thomas Hardy and Victorian Communication: Letters, Telegrams and Postal System. London: Palgrave Macmillan. 2016

Millgate, Michael. Thomas Hardy: A Biography Revisited. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Ray, Martin. Thomas Hardy: A Textual Study of the Short Stories. Aldershot: Ashgate, 1997.

- 高橋路子 「遅れて届いた手紙―― 『はるか群衆を離れて』の眼差しについての考察――」、十 九世紀英文学研究会編、『『はるか群衆を離れて』についての10章』. 東京:音羽書房鶴見 書店、2017年、123-143頁.
- 玉井 暲 「ハーディのリアリズムと手紙の言葉」、日本ハーディ協会編、『ハーディ全貌』. 東京:音羽書房鶴見書店、2007 年、742-760 頁.
- ---. 「J.ヒリス・ミラーの批評再考--- ハーディの詩「引き裂かれた手紙」をめぐって---」、 富山太佳夫他編、『テクストの地平--- 森晴秀教授古稀記念論文集----』. 東京:英宝社、 2005 年、183-197 頁.

ハーディ小説における「腕」と "The Withered Arm" \*

服部美樹

序

トマス・ハーディ (Thomas Hardy) の短編 "The Withered Arm" は 1888 年に 雑誌で発表され、同年出版の短編集 Wessex Tales にも収められている。タイトルが表しているのは若い妻ガートルードに降りかかった原因不明の腕の病のことである。原因も治療法もよくわからないため、やがて登場人物たちは、これは呪いによって引き起こされた病気であり治療には処刑された死体が必要である、という奇妙な論理に支配されていく。作品のタイトルをそのまま訳せば「しなびた腕」のようになるであろうが、迷信や呪いの要素が強いためか、「呪われた腕」という題で翻訳された例もある。 実際、ハーディの短編を分類する場合にも、たとえばノーマン・ペイジ (Norman Page) は、この作品を"supernatural" あるいは "uncanny" の要素を持つ物語のカテゴリーに入れている。¹

"The Withered Arm"は単独で楽しめる短編であるが、ハーディの長編小説と関連づけて考察することもできる。例えば呪いや迷信という要素では、長編小説 The Return of the Native (1878)に登場するスーザン・ナンサッチを強く連想させる。またいずれの作品でも、エグドン・ヒースが呪いや迷信に絡む場所として使われている点が共通する。<sup>2</sup>

しかし、この短編と The Return of the Native との類似性を考える中で、興味深いテーマに気づく。それはどちらの作品でも、呪いで傷つけられる体の部分が「腕」であるということだ。実はハーディの長編小説では、しばしば女性の腕に焦点を定めた描写が見られる。それらの描写は、作品全体の意味を決定づけるほどの重要性は持たないが、人間関係の重要な局面で効果的に使われ、ハーディ独自のこだわりをうかがわせる興味深い描写になっているた

め、ハーディが「腕」という素材を重視しているという印象を与える。そこで本稿では、「腕」というモチーフが扱われる短編小説として"The Withered Arm"を取り上げ、長編作品で見られる諸例と対照しながら、「腕」のモチーフが果たす役割や効果を考察する。

#### 1 腕を見せる—— "The Withered Arm" と The Return of the Native

まず、"The Withered Arm" と The Return of the Native に見られる興味深い 共通点、すなわち、呪いで危害を加えられるのが腕である、ということに着 目してみたい。すると、どちらの作品にも、被害者がその腕の状況を他の人 物に見せる場面があり、それぞれ重要な場面として機能していることに気づ く。以下ではその場面を引用し効果を分析する。

"The Withered Arm"の場合、ガートルードがローダに病んだ腕を見せる場面が出てくる。この場面に至る前には重要な伏線がある。すなわち、この二人の女性のうち、ローダは農場主ロッジのかつての愛人であり、ガートルードはロッジが最近結婚したばかりの若い妻であるということ、つまりこの二人はロッジをはさんで三角関係を構成しているということだ。ただ、結婚したばかりのガートルードは、この三角関係のことに気づいておらず、ローダに心を開き、腕の病気のことを相談する。そして、次のように腕の状態をローダに見せる場面がある。

She [Gertrude] uncovered her left hand and arm; and their outline confronted Rhoda's gaze as the exact original of the limb she had beheld and seized in her dream. Upon the pink round surface of the arm were faint marks of an unhealthy colour, as if produced by a rough grasp. Rhoda's eyes became riveted on the discolorations; she fancied that she discerned in them the shape of her own four fingers. ("The Withered Arm," 65-66: 下線は筆者のもの)<sup>3</sup>

一方のローダは、ガートルードが自分のかつての恋人の妻であることを はっきり意識している。また、先日夢の中で若い女の悪魔に襲われ、腕を振 り払うという奇妙な体験をしていた。従って、ここでガートルードの腕の変色を見たとき、夢の中の出来事が現実の腕の病変につながっている可能性に気づくのである。ガートルードの変色した腕には、まさに自分が夢の中でつかんだとおりに指の跡がついているように思えたからである。つまりこの場面は、ローダの呪いがガートルードの腕の病気を引き起こした可能性を暗示する場面になっている。また下線部の「ピンクの丸みをおびた腕」は若いガートルードの肉体的美しさの象徴であり、そこに「不健康な色のしみ」がつくことは容色を傷つけることを意味する。実際ガートルードは、このような腕の病気は"personal appearance"を損ねることであり結果的に夫の愛情を失うのではないかとまで恐れ、その不安を次のようにローダに打ち明けている。

"I shouldn't so much mind it," said the younger, with hesitation, "if—if I hadn't a notion that it makes my husband—dislike me—no, love me less. Men think so much of personal appearance."

"Some do-he for one."

"Yes; and he was very proud of mine, at first."

"Keep your arm covered from his sight." ("The Withered Arm," 67)

このように、"The Withered Arm"ではガートルードがローダを信頼し相談するなかで腕を見せるのであるが、この場面はローダの不思議な力(呪い)にローダおよび読者が気づく場面として重要である。と同時に、この腕の病気の何がガートルードを困惑させるのか(容貌の衰えが夫の愛情を失うことにつながるという懸念)が示される点でも重要である。

次に、長編作品の The Return of the Native から類似する場面を見てみたい。 前述したように、呪いで女性の腕に傷がつくという設定は、The Return of the Native でも使われているのである。この作品の場合にはスーザン・ナンサッ チという迷信深い女性が子供の病気の原因をユーステイシアの魔力のせいだ と思い込み、その魔力を断ち切るために教会でユーステイシアの腕を刺す。 一人の女性の怨念がもう一人の女性の腕を傷つけるという構図において、両 作品は似ていると言える。また、同じように腕の傷を見せる場面があるという点でも類似している。しかし、腕の傷を見せる場面が生み出す効果は、全 く違ったものになっている。以下はユーステイシアがクリムに腕を見せる場面である。

## ". . . Was it a serious injury you received in church, Miss Vye?"

There was such an abundance of sympathy in Clym's tone that Eustacia slowly drew up her sleeve, and <u>disclosed her round white arm.</u> A <u>bright red spot appeared on its smooth surface</u> like a ruby on Parian marble. . . .

"And you fainted," said Clym, looking at the scarlet little puncture as if he would like to kiss it and make it well. (*The Return of the Native*, 182-83)

"The Withered Arm"では女性が女性に腕を見せる場面であったのに対し、ここではヒロインのユーステイシアがヒーローのクリムに対して腕を見せている。これはクリムが怪我の心配をしてくれた中での自然な流れのように見えるが、袖をまくり上げて腕を露出することがエロチックな要素を持つことは否めない。実際、決まり文句のように使われる"round white arm"や"smooth surface"はユーステイシアが若い女性の肉体をクリムの前にさらしていることを強調している。クリムの目は腕の傷に釘付けになり、キスをしたいという衝動まで示唆されている。このように The Return of the Native の場合、ヒロインが腕を見せる場面では、男性の視点が採用されていることもあって、腕のエロチックな要素が強調されている。傷を負わせたスーザン・ナンサッチが醸し出す迷信や魔術、怨念の要素は背景にとどまり、この場面は誘惑の場面として、二人の主人公のロマンチックな関係が発展していく期待感を高めるものになっているのだ。

## 2 女性の腕の慣習的描写—— full, round, pink

女性の腕を描写することで誘惑が暗示されるとすれば、それは腕が女性の エロチックさを暗示する効果について広く了解されているからであろう。 "The Withered Arm"のガートルードは腕が治らなければ夫の愛情も冷めるのではないかと恐れていた (67)が、これは、腕は見るものを誘惑しうるというエロチックな意義をガートルードのみならず、作者ハーディあるいは当時の読者が共有していることを示唆している。また The Return of the Native の引用では、ユーステイシアの腕の丸み、白さ、滑らかさを示す形容詞が使われていたが、このような修飾語が列挙されることも、腕が女性のエロチックな肉体の象徴になりうることと合致する。

実際、女性の腕に言及する際に、そのふくよかさや丸み、白やピンクと いった肌の色、そして表面の滑らかさを示すような形容詞を組み合わせる例 はハーディ以外の作家にも見られることで、ある程度文学的な慣習として 確立した表現法とも言える。例えば、ジョージ・エリオット (George Eliot) の Adam Bede (1859) には、ヘティが自分の容姿を考察している場面があるが、そ の中には "She looked down at her arms: no arms could be prettier down to a little way below the elbow-they were white and plump, and dimpled to match her cheeks..." (150) のような記述がある。ヘティが自分の腕の魅力を確認し、そ の根拠として、腕の白さとふくよかさに目を向けていることがわかる。ただ、 この作品を通して見た場合には、唇や目、首筋など、腕以外の体の部分の魅 力も頻繁に描写されており、腕だけが特別に重視されている感じはしない。 とはいえ、同じくエリオットの The Mill on the Floss (1860) には、"Who has not felt the beauty of a woman's arm?" (561) という表現があり、スティーブンがマ ギーの腕にキスを浴びせる場面がある。女性の腕が男性の衝動をかきたてる という感覚、あるいは、女性の腕の魅力とはすなわち白さやふくよかさであ るという感覚は、エリオットの作品でも認められるのである。

エリオットの上記のような表現 ("Who has not felt the beauty of a woman's arm?") は腕の魅力についてやや説明的すぎる感を与えるが、ジョージ・ムーア (George Moore)の *Spring Days* (1888) の場合には、余計な説明が排除され、その分、腕を見る側の切迫感がより伝わるようになっている。例えば、主人公のフランクが上流階級の女性と二人きりの場面で気まずくなり、どのよう

にふるまうべきかを思案しているなかで、女性の腕に目を留める場面がある。 それは "Their eyes met, and for a moment they looked into each other's souls. Her arm hung by her side, white and pure, could he take it and press it to his lips the worst would be over—he would have admitted his desire." (97) という部分であるが、ここでもやはり、女性の腕は白く、傷や汚れのないものと認識され、男性側の性的衝動をかきたてるものになっている。この作品ではフランクが恋人リジーを回想する場面でも "... I remember it, that white plump arm" (234)、あるいは "round white arm" (288) などの表現が使われ、フランクの記憶の中で恋人の白いふくよかな腕のイメージが反復されている。

このように女性の腕が丸み、なめらかさ、白やピンクといった特徴とともに描写される例はほぼパターン化しており、そのように提示される腕が持つエロチシズムについては文学上の慣習として作家も読者も了解していたと考えられる。実際ヴィクトリア朝の作品では、女性の体の様々な部分が口に出しては言えないような体の部分の代わりとして描かれる可能性があった、との指摘もある (Michie, 141)。少なくとも、女性の体の部分のなかで腕は憚らずに言及できる部分であるから、腕の描写を通して女性のエロチシズムを表現したり、あるいは読み手がエロチシズムを感じ取ったりすることもあったにちがいない。

ハーディにおいても、腕を女性のエロチックな魅惑の象徴としてとらえる傾向は確かにあり、エリオットやムーアと類似した、慣習的な認識に沿ってパターン化された形容表現が使われることがある。しかしハーディの場合には、慣習的で紋切り型の表現にとどまらず、それを逸脱して「腕」のイメージを拡大していくような描写も見られ、そのことがハーディ独自の「腕」への執着を示唆するように思われる。実際ハーディの作品の中で、腕に視線が釘付けになる場面には、時にハッとするような、特筆すべき面白さがあることは無視しがたい。例えば、"The Withered Arm"よりは後に書かれた長編小説 Jude the Obscure (1895) でジュードがアラベラを初めて見る場面、そこでのアラベラの腕の描写は注目に値するものである。

The unvoiced call of woman to man. which was uttered very distinctly by Arabella's personality, held Jude to the spot against his intention—almost against his will, and in a way new to his experience. It is scarcely an exaggeration to say that till this moment Jude had never looked at a woman to consider her as such, but had vaguely regarded the sex as being outside his life and purposes. He gazed from her eyes to her mouth, thence to her bosom, and to her full round naked arms, wet, mottled with the chill of the water, and firm as marble.

"What a nice-looking girl you are!" he murmured, though the words had not been necessary to express his sense of magnetism. (Jude the Obscure, 35)

この場面のポイントは、アラベラの「女」としての"magnetism"がジュードをとらえてしまったという状況を伝えることである。そのことを示すためにハーディは、ジュードの視線がアラベラの目から口、胸、そして、腕へと移動していく様子を述べているが、なかでも視線の終着点が腕であること、そしてその腕の描写にもっとも言葉を費やしている点は大変興味深いと言える。これは、アラベラのふくよかで丸みをおび、無防備にさらされた腕、水に濡れ、その冷たさでまだらになった、大理石のように引き締まった腕にジュードの視線が釘付けになったことを示す場面であるが、この場面が効果的なのは、腕を見るジュードの視線を示すだけで、ジュードの内面に起こった衝撃を十分に示唆しているからである。

このほか、"The Withered Arm" より 1 年前に出た長編作品 *The Woodlanders* (1887) には、女性の腕がエロチックな誘惑の手段としてもっと露骨に使われている例がある。医者であるフィッツピアーズがチャーモンド夫人に呼ばれて往診に行くと、夫人は次のように彼に腕を見せるのである——"Look here.' And she showed him a little scrape on her arm—the full round arm that was exposed"(169)。先に見た *The Return of the Native* の場合と同じく、傷を見せるという口実で、女性の丸みをおびた腕が露出される、という場面になっている。結局、腕の傷を治療するという口実は二人を結び付け、このあとフィッツピアーズは夫人のところへ通うようになる。後に続く治療の場面も当然エ

ロチックなものとなり、絆創膏をはがすことも二人の戯れの口実になっている様子は以下の引用からも明らかである— "He put his lips to the place and kept them there, without any objecting on her part, till the plaster came off easily" (174)。ただ、The Woodlanders では、"the full round arm"という紋切り型のイメージの提示にとどまっており、その中で描かれる男女の戯言は、やや陳腐な印象を与える。先に見たジュードの場面に比べると、The Woodlanders での腕のモチーフの提示は面白みという点では劣るかもしれない。しかし、女性の腕が露出され男性の視線にさらされ誘惑の構図を作る、というパターンをハーディが長編作品の中で繰り返し使っているという点は、腕に対する執着の証拠として注目しておきたい。

## 3 テスの腕を捉える視線

ここまで見てきたようなパターン、すなわち女性の腕を男性の視線にさらすというパターンは、女性をエロチックな対象として意味づける男性的な視線や欲望の存在を暗示するという効果をあげていた。つまり、腕はそれを眺める側の性的な興味や認識を示唆する点で重要なモチーフになり、物語の展開に貢献していると言える。ただし、女性の腕に言及する際に、腕の丸みやふくよかさといった形状、白やピンクといった色、そして表面のなめらかさなどを示す形容詞が用いられており、このような観点でとらえられる女性の腕のイメージは結局紋切り型であり、文学的慣習の域内におさまっていると言えるだろう。

ところが、例えば Tess of the d'Urbervilles (1891) のような作品では、腕のイメージが拡大し、もはや紋切り型ではないハーディ独自のこだわりを反映した描写になっている。詳細は後述するが、一般にテスの外見に関する描写では口の描写に注目する批評が多い。しかし、実はテスの腕、特に naked な状態の腕も繰り返し言及されている点は無視しがたい。しかもこの作品の場合、これまでに見たいくつかの作品とは大きく異なることがある。それは、テスが自ら腕を見せるのではなく、語り手を含めた周囲の目がテスの腕を思

わず見てしまうというパターンが繰り返されるという点である。例えばよく 引用される、テスが昼寝から起きてくる場面が典型的な例である。

She was yearning, and he saw the red interior of her mouth as if it had been a snake's. She had stretched one arm so high above her coiled-up cable of hair that he could see its satin delicacy above the sunburn; her face was flushed with sleep, and her eyelids hung heavy over their pupils. The brim-fullness of her nature breathed from her. It was a moment when a woman's soul is more incarnate than at any other time; when the most spiritual beauty bespeaks itself flesh; and sex takes the outside place in the presentation. (*Tess of the d'Urbervilles*, 187)

ここは、テスが無防備にあくびをしながら歩いてくるため、普段なら進んで見せることのないような体の部分や表情までエンジェルに見えてしまうという場面である。伸びをして腕を高く上げているために、テスの腕の日に焼けていない部分まで見え、それが "satin delicacy" (繻子のようなきめ細かさ)と表現されている。視点はエンジェルであるが、この "satin delicacy" という簡潔な表現は、エンジェルの目が捉えたものを語り手の意識が引き継いで言葉にしているような感じを与える。

このほかにも、テスとエンジェルの関係が深まっていく過程で、テスの腕がたびたび描写されている点は目を引く。例えば二人が抱き合う場面では、日の光が彼女の体の様々な部分に当たっている様子が描かれるが、その中に"naked arm"すなわち、むき出しの腕が含まれている点は興味深い。

... there they stood upon the red-brick floor of the entry, the sun slanting in by the window upon his back, as he held her tightly to his breast, upon her inclining face, upon the blue veins of her temple, upon her naked arm, and her neck, and into the depths of her hair. Having been lying down in her clothes she was warm as a sunned cat. (*Tess of the d'Urbervilles*, 187)

また、さらに腕が強調される場面として、チーズ作りの場面がある。テス

が腕まくりをして作業をしていると、エンジェルが思わず、テスの柔らかい 腕の静脈に口づける場面である。

. . . amid the immaculate whiteness of the curds Tess Durbeyfield's hands showed themselves of the pinkness of the rose. Angel, who was filling the vats with his handfuls, suddenly ceased, and laid his hands flat upon hers. Her sleeves were rolled far above the elbow, and bending lower, he kissed the inside vein of her soft arm.

Although the early September weather was sultry, <u>her arm</u>, from her dabbling in the curds, <u>was as cold and damp to his mouth as a new-gathered mushroom</u>, and tasted of the whey. But she was such a sheaf of susceptibilities that her pulse was accelerated by the touch, her blood driven to her finger-ends and the cool arms flushed hot. (*Tess of the d'Urbervilles*, 194)

下線部分から明らかなように、この場面では腕の描写が続いているが、最後の「冷たい腕がほてった」というところは特に注目すべきであろう。というのは、テスの腕はエンジェルの欲望の対象であると同時に、その欲望に反応するテス自身の感受性そのものとしても読み取れるからだ。その意味で、この部分はこれまで見てきたような慣習的な腕の描写を大きく抜け出たものと言えるのではないだろうか。

このようにエンジェルがテスに魅かれていく様子を描写する中で、テスの腕に繰り返し焦点が合わされ、読者の目も、エンジェルあるいは語り手の視線に沿うようにテスの腕に注がれることになる。さらに興味深いのは、この作品では、エンジェルが不在でその視点が使えないような場面であっても、テスの腕に目を向けるように仕向けられる場合があり、語り手の視線がテスの腕を常駐的に追っているのではないかとまで感じられる場合があることだ。例えば、テスが私生児を産んだ後、故郷で農作業を手伝っている場面の場合、その姿を見ている作中人物はいない。しかしここでも描写の焦点は徐々に腕へと定められていき、"Her binding proceeds with clock-like monotony. . . . A bit of her naked arm is visible between the buff leather of the gauntlet and the

sleeve of her gown; and as the day wears on its feminine smoothness becomes scarified by the stubble, and bleeds." (Tess of the d'Urbervilles, 101) と述べられ る。実際、この場面の語りを支配している腕への強い関心は無視しがたいも のであろう。例えば "A bit of her naked arm is visible" という表現からは、腕 のわずかな部分をも捉えようとする関心の強さが伝わる。またここで使われ ている形容詞が、ただ一言、naked という語であることは、エロチックさと 無防備さを強烈に際立たせる。慣習的な腕の描写でよく見られるような、色 や形状を表す形容詞(pink、white、full、round など)は排除されており、それ らの表現が示唆していた女性の肉体のイメージは、ここでは "feminine smoothness"という一言に集約されている。実は作品の始めの方では、テス の腕を "her full round arm" (87)と、極めて慣習的な紋切り型表現で表す例も 出ているのだが、それ以降は、"naked"という形容詞が圧倒的に多く使われ ている。女性の腕の色や形状の描写にもはや手間をかけず、さらに想像を進 めて、なめらかな腕に傷がつき出血する可能性を想像する語りの勢いには圧 倒される感じがする。この場面が示すような腕への強い執着と独自のイメー ジの構成はハーディに特徴的なものであると思われるが、特に「テス」とい う作品に独自のものであるというべきかもしれない。

この場面と同様に、むき出しの腕に傷や汚れがついていくさまを見ようとする視線は、テスがエンジェルの演奏に引き寄せられて庭の中を進んでいく様子を描いた場面にも出てくる。ここでも、語り手はテスのむき出しの腕に赤いしみがついていく様を見ているのである。

She went stealthily as a cat through this profusion of growth, gathering cuckoo-spittle on her skirts, cracking snails that were underfoot, staining her hands with thistle-milk and slug-slime, and rubbing off upon her naked arms sticky blights which, though snow-white on the appletree-trunks, made madder stains on her skin; thus she drew quite near to Clare, still unobserved of him. (*Tess of the d'Urbervilles*, 138)

テスの腕に対する視線が常駐しているのではないかという印象は、エンジェルの視点がいつの間にか語り手の視点に引き継がれていくような場面からも感じられる。例えばエンジェルとテスが鉄道の駅まで牛乳を届けに行く場面では、テスのむき出しの腕が描写されるのであるが、この場面ではエンジェルの視点がいつの間にか語り手の視点に交代するような形で、テスの腕への言及が繰り返されているのである(204-05)。

ところで、腕に限らず、テスの体の様々な部分に向けられる視線については、これまでも多くの批評家が確認してきたことである。実際パトリシア・インガム (Patricia Ingham) が "...she [Tess] is an explicitly sexual being, with her appearance described in erotic terms by the men around her, including the narrator" (142-43) と言うように、ハーディは語り手も含めた周囲の男たちがテスを見るがごとくテスをエロチックに描いている。しかし、体の部分としては口や唇の描写を重視する批評が多かった。例えばテスの口については、"consistently the most privileged feature of her physical appearance throughout the novel" (Silverman, 131) という指摘がある。また、テスの口が繰り返し言及されることに注目し、そこにハーディのオブセッションを読み取ろうとする以下の様な観点もある。

In *Tess of the d'Urbervilles*... the text is punctuated by persistent returns to the details of her lips.... Tess's mouth at one level is a synonym for her beautiful appearance as a woman . . . but at another level it comes to represent her genitalia, displaced and fetishized. (Bullen, 259-60)

口元あるいは唇の描写が目立つことは確かであるが、その一方で、腕の描写に関しても、まさにインガムの指摘する通り、テスをエロチックに見る視線が作品に常駐し、その視線がテスの腕に釘付けになっているような感じを与える。テスの腕は、もはや文学的な慣習の範囲を超えて、語り手の(そしてハーディの)強い執着の対象になっている、あるいは、腕が誘惑の構図を作るのであれば、その構図の中に組み込まれているのは語り手と読者なので

はないか、と感じられるほどなのである。

## 結論 「腕」が語るもの—— "The Withered Arm" の面白さ

以上見てきたように、ハーディは、短編の"The Withered Arm"だけでなく、他の長編作品でも女性の腕というモチーフをしばしば用いている。このモチーフの使用は、"The Withered Arm"より前に書かれた小説にも後に書かれた小説にも見ることができる。従って、特定の時期の特定の作品に関わるというより、ハーディの小説家としての経歴のかなり長い範囲にわたって使われているモチーフと言える。

ハーディが女性の腕に焦点に定めて描写する場面がなぜ面白いかと言え ば、それが単なる外見描写を目的としたものではないからである。すなわち、 女性の腕に焦点が定まるときには、そこへ注意を向けている視線や認識(女 性をエロチックな対象と捉える男性的な視線や衝動)の存在が暗示され、語 り手が明言しないそれらの事柄を読者に示唆するからなのである。実際本論 で見てきたように、ハーディの長編小説には、女性の腕が露わにされるとい う場面がしばしばあり、腕の描写が見る側の性的衝動や興味を暗示する機能 を果たしていたことは確かである。勿論、腕の描写によって女性がエロチッ クなものとして意味づけられる傾向は、ハーディ以外の作家にも見られるも ので、ある程度文学的な慣習として一般化してしまうこともできる。ただ、 ハーディが特異だと思われるのは、慣習的な描写に留まらず、さらに独自の 展開を見せている点である。例えば Tess of the d'Urbervilles において、テスの 腕をテス自身の性的な反応を示唆するかのように描写している点、また、テ スの腕のなめらかさに傷やシミのイメージを加えることによって、腕が「傷 つけうるもの」「汚しうるもの」の象徴と見えてくる点などは、ハーディが 独自に「腕」のモチーフの可能性を拡大している証拠である。また、テスに 対する語り手の常駐的な視線がしばしば腕に向かっている点も、「腕」とい うモチーフに対するハーディ自身の執着を示しているように思われる。これ らのことから、ハーディは腕の描写に決して無頓着な作家ではないというこ

とは確かである。

ではこのようなハーディが書いた短編として "The Withered Arm" を読むな ら、どのような効果が見えてくるのであろうか。まず作品を読んで驚くのは、 長編作品の場合とは腕の扱いが大きく異なるという点である。確かにこの作 品においても、女性の腕は男性的な視線や欲望の対象となりうるもの、女性 のエロチックさを象徴しうるもの、という認識が大前提にある。ガートルー ドが夫の愛情をつなぎとめるためには腕が美しくなければならないと思い込 み、腕の治療法を必死で探し続けるのは、このような認識と合致する。しか しこの短編では、これまで見てきた長編作品とは異なり、ガートルードの腕 を捉えようとする男性的な視線が感じられない。引用で見た通り、ガートルー ドが腕を見せる場面はあるが、そのピンクの丸い腕を見るのは、女性のロー ダであった。そしてローダが凝視しているのは、ガートルードの腕がいかに ピンクで丸いかではなく、そこにつけられた指の跡が意味するもの、すなわ ち自分自身の悪夢の痕跡なのである。これまでにも述べたように、ハーディ の長編作品で腕に焦点が定まる場面が興味深いのは、その場面が、腕を見る 側のいわば男性的な認識や衝動を暗示する場面として効果をあげているから だが、この短編の場合には、長編作品の諸例とは異なり、女性の女性に対す る呪いの可能性を暗示する場面になっているのである。

ただし、ガートルードの腕を捉えようとする男性的な視線が感じられないということはガートルードの悲劇を強調し、むしろこの短編の効果を高めていると考えられる。というのは、ガートルードの腕が(夫あるいは)男性の視線を捉えて誘惑するという機能を果たせなくなっていることが彼女にとっての悲劇の要であり、また、腕が持ちうるエロチシズムを失わせたところに、ローダの怨念の意味があるからだ。腕を見る男性の視線がないということは、性的な興味の不在を意味しうるのである。このことに関しては、前掲の引用中のローダのせりふが興味深い。夫の愛情が失せることを心配するガートルードに対して、ローダは"Keep your arm covered from his sight." (67) と言うのである。これは「腕の病気をご主人に見せない方がよい」という意味で、

ガートルードに対する同情のせりふとして発せられたものであるが、あえて 深読みするならば、「腕を夫に見せるな」、つまり、若いガートルードのエ ロチシズムを抑圧しようとするせりふにも見えてくる。

先行研究の一つ、ローミー・キーズ (Romey Keys)の論文が指摘するように、 この短編には語りの空白部分がいくつかあり、説明されない部分に関しては 読者が解釈していかねばならない。例えば、作品の冒頭でなぜローダは息子 にガートルードの外見を詳しく尋ねるのか、今日に至るまでローダの過去に 何があったのか、というようなこともそのような空白の一つだ。これらにつ いては読者が徐々に気づいていく程度に情報が提示されるだけなのである。 だが、クリスティン・ブレイディ (Kristin Brady) の端的な表現を借りれば、 ローダは要するに "betrayed milkmaid" (つまり、ガートルードの夫にかつて 誘惑され捨てられた乳しぼり)として作品に登場するのであり、読者はこの 点に気づいていかねばならないだろう (Brady xxxii)。そうして三角関係を構 成するローダとガートルードのやり取りを興味深く眺めるのであるが、ここ でさらに意外なのは、二人の女性の間に生じるであろう緊張感もさほど描写 されないことである。ローダに関しては、最初と最後に二回だけ感情の爆発 を示唆する場面があるだけで(夢の中で悪魔を振り払う場面と、処刑された 息子に近づくガートルードを振り払う場面)、それ以外ではむしろ物静かな 様子で描かれる。つまり、ローダが "betrayed milkmaid" であるという設定や ガートルードとのライバル関係は終始強調されることなく、二人の女性は穏 やかな関係を保つように描かれていく。彼女たちが敵対しているのか共感し ているのかといったことは曖昧なまま、物語は、腕の病の発病から治療の努 力が失敗に終わるまでの経過を語っていくのである。また、物語の最後の一 文で示されるローダも、人々が "what sombre thoughts were beating inside that impassive, wrinkled brow" (85) といぶかしむほど、感情を抑圧して働きつづけ る乳しぼりなのである。

しかし、これまで見てきたように、ハーディが腕というものに女性のエロ チシズムを象徴させる作家であることを考えると、腕の病はエロチシズムの 破壊であり、二人の女性間の抑圧された怨念を象徴するものとして重要な意味合いを帯びうる。つまり、腕がしなびていく病、それが治るか否かという問題は、二人の女性の確執を具現化したものとして十分な説得力を持ちうるものになるのである。女性の腕は、ハーディの長編小説ではそれを眺める男性的な欲望の存在を伝えるモチーフとして効果をあげていた。しかし、"The Withered Arm"では、女性の腕に「病」という改変を行うことによって、男性的な視線や衝動とは異なる情動の存在を示唆するモチーフとなった。つまり、三角関係を構成する二人の女性の間にあるはずの確執、あるいは、感情を吐露することなく黙々と乳しぼりを続けるローダが抱いているはずの憂いなど、語り手の言葉で詳細に説明されることはないこれらのものが、(病んだ)腕のモチーフによって確かに暗示されるのではないだろうか。

注

\*本稿は、日本ハーディ協会第 62 回大会シンポジウム「ハーディの短編小説の世界~その魅力と 語りの技法~」(2019 年 11 月 2 日、於桜美林大学)における発表原稿に加筆修正を施したもので ある。

- 1 「呪われた腕」という邦題は、河野一郎訳(新潮文庫)による。ハーディの短編の分類についてペイジは、「超自然の要素のもの」のほかに、「歴史的な要素のもの」「地方の田舎の生活を描くもの」「暗くリアリスティックな都会の生活を扱ったもの」「軽いもの」を挙げている。ただし分類に関する考え方は批評家により異なり、例えばハーディ自身が行なったまとめ方(つまり短編集の組み方)を尊重すればよいと考える批評家もある(Orel, 111-12)。
- 2 アンドリュー・ラドフォード(Andrew Radford)も、スーザン・ナンサッチと "The Withered Arm" のローダを一緒に取り上げ、ハーディが古い民間伝承を病的で破壊的な意味合いで提示した例として言及している(21)。
- 3 これ以降、作品からの引用に関しては、作品名(前後関係から明らかな場合は省く)と頁を括 弧内で記す。また引用中の下線は全て筆者のものである。

#### Works Cited

- Brady, Kristin. Introduction. *The Withered Arm and Other Stories*. By Thomas Hardy. Penguin, 1999. xviii-xxxvii.
- Bullen, J. B. "Figuring the Body in the Victorian Novel." Writing and Victorianism. Ed. J. B. Bullen. London: Longman, 1997. 250-65.

Eliot, George. Adam Bede. Ed. Stephen Gill. 1980. London: Penguin, 1985.

---. The Mill on the Floss. Ed. A. S. Byatt. London: Penguin, 1985.

Hardy, Thomas. The Return of the Native. Ed. Simon Gatrell. New ed. 2005. Oxford: OUP, 2008.

- ----. The Woodlanders, Ed. Dale Kramer, New ed. 2005, Oxford; OUP, 2009.
- ---. Tess of the D'Urbervilles. Ed. Juliet Grindle and Simon Gatrell. New ed. 2005. Oxford: OUP, 2008.
- ----. Jude the Obscure. Ed. Patricia Ingham. Revised ed. 2002. Oxford: OUP, 2008.
- ---. "The Withered Arm." In *The Wessex Tales*. Ed. Kathryn R. King. Oxford: OUP, 1998.

Ingham, Patricia. Thomas Hardy. Oxford: OUP, 2003.

- Keys, Romey T. "Hardy's Uncanny Narrative: A Reading of 'The Withered Arm'." Texas Studies in Literature and Language 27-1 (1985): 106-23.
- Michie, Helena. The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies. 1987. New York: OUP, 1989.
- Moore, George. Spring Days. The Carra Edition. The Collected Works of George Moore Vol.4. New York:

  Boni and Liveright, 1922.
- Orel, Harold. The Victorian Short Story: Development and Triumph of a Literary Genre. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Page, Norman. Introduction. The Complete Stories. By Thomas Hardy. Ed. Norman Page. London: J. M. Dent. 1996. vii-xi.
- Radford, Andrew. Thomas Hardy and Survivals of Time. Aldershot: Ashgate, 2003.
- Silverman, Kaya. "History, Figuration and Female Subjectivity in Tess of the d'Urbervilles." Novel, 18,1 (1984). Rpt. in Tess of the d'Urbervilles. New Case Books. Ed. Peter Widdowson. Macmillan, 1993. 129-46.

## SYNOPSES OF THE ARTICLES WRITTEN IN JAPANESE

Reading the Sound of English—Methods and Practice

## MASANORI TOYOTA

In this article I explore the possibility of a phonological mode of reading, by paying close and due attention to the sound of a text, latent even in a short, simple sentence of warning such as 'Obstructing the doors can be dangerous' (London Underground notice). Once in the phonological mode, readers will readily notice the repetitive patterns of consonants, /k/ and /d/, and the rhythms [/ X X] and [L S S] in 'doors can be' and 'dangerous'. I will attempt to illustrate how this phonological approach has made it possible to really understand the working of sound in English texts, centering particularly on the arrangement of 'hard, harsh' and 'soft, gentle' consonants, 'concealed alliteration' or 'colliteration', proposed by Kenneth Burke in his 'Musicality of Verse', vowel qualities and rhythms.

The phonological analysis will be made using fine specimens of English literature, both verse and prose, such as *Wuthering Heights* (Emily Brontë), 'Porphyria's Lover' (Robert Browning), 'An Elegy Written in a Country Churchyard' (Thomas Gray), *Tom Jones* (Henry Fielding), *Tess of the D'Urbervilles* (Thomas Hardy), 'Dejection: An Ode' (Samuel Taylor Coleridge), and *Mrs Dalloway* (Virginia Woolf). This sort of analysis in phonological mode is expected to reveal the expressiveness of sound patterns in highly emotive passages, such as *Wuthering Heights* and *Tess*. This article thus seeks to contribute to the pleasure of 'reading the sound of English', to a deeper appreciation of subtle complexities in literary works and to the analysis of English style in general.

## The Return of the Native as a Novel of Contrastive Maternity: Significance of the Sixth Book

## JUNKO SUGIMURA

Thomas Hardy later added a happy ending to the sixth book of *The Return of the Native* (1878). Many critics regard it as inconsistent with the rest of the novel and forced upon Hardy by the rigid literary conventions of the Victorian era. This paper considers the importance of the final part from the perspective of maternity of two of the novel's important characters.

The first chapter of this paper focuses on Mrs. Yeobright. An analysis of 19th century family life makes it clear that Mrs. Yeobright must have led a hard life as a Victorian widow with neither economic nor mental stability. Although she is delighted and relieved when her only son, Clym, stands on his own two feet and begins working, she is shocked and depressed when he soon quits his job to pursue unprofitable dreams. Mrs. Yeobright quarrels fiercely with her son and finally dies, deep in despair. The roots of this plight can be traced to Mrs. Yeobright's difficult circumstances, which are totally different from those of a typical Victorian mother with a reliable husband. In her hard life and sad ending, Mrs. Yeobright exhibits painful aspects of motherhood.

The second chapter features another mother, Mrs. Yeobright's niece, Thomasin Yeobright. Thomasin is one of the least noted heroines by critics of Hardy's novels, but she undergoes a dramatic change from a young maiden to a benevolent mother. Thomasin's attitude towards her child makes it clear that her maternity promises a bright future. She is also so healthy and fertile that readers can easily anticipate the birth of another child after she gets remarried to Venn in the novel's sixth book. In short, Thomasin the mother demonstrates the affirmativeness of motherhood.

It is only in the sixth book of *The Return of the Native* that the promising facets

of Thomasin's maternity, and the contrast between these two types of motherhood, emerge. This enables readers to broaden their interpretation of this novel and to read it as a presentation of and commentary on contrastive maternity. This paper thus concludes that the sixth book containing a happy ending is indispensable and significant.

## The Aging of Jocelyn Pierston in Hardy's The Well-Beloved

#### MASAKI YAMAUCHI

Thomas Hardy's *The Well-Beloved* is the most unique novel out of his oeuvre. The story narrates the journey of Jocelyn Pierston, the hero, in his pursuit of the woman he regards as his "well-beloved," for more than forty years. He experiences nearly the same event three times, at an interval of twenty years. This is the only novel in which Hardy follows one character over a period of more than forty years.

Throughout Pierston's life, he constantly seeks an idealized woman. He searches for his "well-beloved" in three women of the same family, a grandmother, mother, and daughter, all named Avice. He falls in love with the youngest woman when she is in her twenties. Although he physically becomes older, he believes that he is a much younger man than his chronological age indicates. He deems himself as an appropriate partner for her, invoking his youthful looks. However, the problem is that he continues to age. Hardy portrays Pierston as ageless, enabling him to play the role of a lover to these women. The mirror scenes, depicting Pierston's resistance to age, suggest that he is aging physically but not spiritually. When he is marrying Avice the third, he has to realize his aging body as unfit for love, and that his story is ending. Consequently, this paper focuses on the representations and functions of Pierston's aging in *The Well-Beloved*, and examines the influence that Pierston's peculiar notion

of aging, regarding his continued youthfulness, has on his interactions with the three Avices.

# Thomas Hardy's World of Short Stories —An Exploration of Fascination and Narrative Technique—

## TAKAYOSHI MIYAZAKI

This paper is based on the presentation at the Symposium, 62nd Annual Conference of The Thomas Hardy Society of Japan held at Oberlin University, November 2, 2019.

Thomas Hardy's short stories have attracted less attention in the Hardy studies than his novels and poems. If we pay more attention to his short stories, however, we will be surprised anew by his complicated tactics in employing various narrative techniques along with the fascination of stories flavoured with humour. Hardy seems to have been particular about telling 'tales', that is, 'the action of telling, relating, or saying; discourse, conversation, talk' as is defined in O.E.D. The first compilation of short stories, Wessex Tales, is an excellent example of exploring Hardy's skilled exploitation of various narrative techniques. A typical one is the assumed situation of the narrator and the audience. This feature is related to his 'tale', and seems to be permeating all of his works. His story-telling is also connected with letter-writing. In 'On the Western Circuit' Hardy uses letter-writing as a highly effective way of connecting man and woman in their passionate love, with the surprising ironic ending of revealing the false letter-writer. The art of telling-stories may be evident, for example, in A Group of Noble Dames and 'A Few Crusted Characters' in Life's Little Ironies. Telling a story, or a talk, is to give fragmented information to listeners full of curiosity and imagination. We listeners or readers are led to supplement the given pieces of information as a kind of metonymy, and then weave them into the whole with our imagination.

In this paper, referring to as many of Hardy's short stories as possible, some aspects of his ambitious exploitation of various story-telling techniques are presented along with the essential fascination of short stories.

## Letters in Hardy's Short Stories

#### KYOKO NAGAMATSU

There is an abundance of letters in Thomas Hardy's writings. However, the letters in his short stories have received less scholarly attention than the missives in his novels. This paper contemplates how letters generate meanings in three of Hardy's short stories and evaluates the effects they have on their writers and readers.

In "For Conscience' Sake," Millborne revisits Leonora and proposes to her twenty years after he seduced and deserted her along with his child. However, he does not love her at all; he wishes to legitimise their past relationship only "to put wrong right" and to recover his self-respect. He wants to prove to himself that he is "a man of [his] word" or "a man of honour."

Ironically, this marriage is disastrous for all parties involved. When Cope, his daughter Frances's fiancé, witnesses Millborne and Frances suffer from seasickness, he suddenly becomes aware of the similarities in their facial features and begins to suspect that she was born out of wedlock. Reproached for wrecking his daughter's prospects of a good marriage, Millborne leaves his family for a second time and sends them a letter from abroad. In this letter, he regrets his marriage not because he entered and damaged Leonora's life again, but because he was not able to regain his self-respect. His letter reveals his true, totally self-centered self, of which he is

unaware.

Sally Hall, the heroine of "Interlopers at the Knap" is an independent woman who is satisfied with a life on her farm without a husband. She has "quite enough to live on" if she "give[s] up the dairy to-morrow," and she is "quite happy enough as" she is. However, Darton believes that every woman hopes for an opportunity to happily marry a man who is wealthier and in a better position than her. Therefore, he misreads Sally's letters to him. Even though she declines his written proposal, he misunderstands her repudiation. He thinks that she wishes to marry for money and that her refusal stems from her belief in the inaccurate rumour of his bankruptcy that has spread through the village. It is not until his third proposal to her, that he is finally able to grasp her strong determination not to marry to any man and to comprehend her satisfaction with her self-sufficient life and her confidence in herself.

The way letters look is more important in "The Winters and the Palmleys" than the message they convey to their recipient. Harriet, a genteel and stylish city girl, takes great pleasure in the immense attention and admiration she receives from Jack, an innocent village boy. However, when he leaves the village and begins to send her letters regularly, her image of him is transformed. His clumsy handwriting and his spelling and grammar errors make him much less attractive to her and she neglects his passionate love for her. Interestingly, his letters change Harriet as well. She becomes so malicious that she begins to taunt him about his lack of education and unsuitability as a match for her. Jack, angered by her refusal to return his letters to him and thoroughly ashamed of his handwriting, breaks into Harriet's house and reacquires his letters at midnight. However, he is arrested for theft, sentenced to death and hanged. In this story, as J. Hillis Miller says, "Writing creates a new phantom written self and a phantom receiver of that writing."

Letters create the unexpected and complicated situations in these three short stories: sometimes their readers are conveyed messages that the writers do not intend them to receive; at times the readers misread letters and accord their own meanings to them. In other words, the letter writer cannot know or control the reader's interpretation. These stories illustrate the strong, inherent power of letters: they can change our lives and transform our relationships with others.

## Arms in Hardy's Novels and "The Withered Arm"

## MIKI HATTORI

This study considers Thomas Hardy's "The Withered Arm" (1888) focusing on the effects of the arm motif. Generally, "The Withered Arm" stands out among Hardy's short stories as a supernatural narrative, as the plot revolves around the mysterious withering of Gertrude's arm, her shuddering attempt to cure it at the gallows, and the suggestion of an evil curse from the witchlike Rhoda. However, "The Withered Arm" can also be examined from the perspective of the arm motif, as the depiction of female arms is one of the important motifs that Hardy uses throughout his major novels.

Hardy's interest in female arms cannot be ignored. Examples from his major novels such as *The Return of the Native*, *The Woodlanders*, *Jude the Obscure* and *Tess of the d'Urbervilles* confirm that the arm motif is effectively used to imply romantic relationships between characters. The depiction of female arms erotizes the scene, as the reader becomes aware of the implicit male gaze and desire that brings the arm into focus. To some extent, Hardy's depiction of female arms seems to follow his contemporary literary conventions, considering that Victorian novels in general tend to depict various body parts to imply unmentionable sexuality. However, Hardy's pursuit of Tess's arms is extraordinary enough to exemplify his unique and abiding obsession with female arms.

When comparing "The Withered Arm" with these examples from Hardy's

novels, a different version of the arm motif is presented, in that the male gaze on Gertrude's arm is almost absent throughout the story. Gertrude's arm, which is withering and therefore covered from male sight, functions as an emblem of Gertrude's disabled sexuality. As such, it works as a powerful and controlling motif of agony and sexual rivalry between Rhoda and Gertrude.

## [書評]

John Hughes, *The Expression of Things: Themes in Thomas Hardy's Fiction and Poetry*(Brighton: Sussex Academic Press, 2018)

xii + 217pp. ISBN: 978-1-84519-812-1

## 金谷 益道 Masumichi KANAYA

本書の著者 John Hughes は、英国のグロスターシャー大学で長年教鞭をとっている英文学研究者である。ハーディアンであればお馴染みの、Life に記された 1886 年 1 月 3 日付けのメモ、"My art is to intensify the expression of things, as is done by Crivelli, Bellini & c. so that the heart and inner meaning is made vividly visible." からタイトルをとった本書には、"Music"、"Emotion"、"Voice" と題した三つのセクションが設けられている。三つの中で最も自己完結的なセクションは、"meter" に焦点を当てながら、ハーディの詩を伝記的コンテクストおよびインターテクスチュアルなコンテクストの中で分析した"Voice"であろう。残りの二つのセクションは、ある程度の自己完結性が保たれていながらも、哲学者ジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze) とハーディを連接させようとする Hughes の執拗とも言える試みにより、読み手に連続性を感じさせる。

ドゥルーズを援用したハーディ批評といえば、*Alternative Hardy* (1989) に収録されている Jean Jacques Lecercle の "The Violence of Style in *Tess of the d'Urbervilles*" を想起する人が多いと思われるが、Hughes の批評に占めるドゥルーズのウェイトは、Lecercle を遥かに上回るものだと言えよう。Hughes に対するドゥルーズの影響の大きさは、Sheffield Academic Press から出版された彼の最初の単行本 *Lines of Flight: Reading Deleuze with Hardy, Gissing, Conrad*,

Woolf (1997) から顕著に見られる。1980 年代に一世を風靡したいわゆる「ニューアカ」の洗礼をわずかばかりでも受けた人たちは懐かしさを覚えるであろうキー・ターム、「逃走線」をタイトルにしたこの本での Hughes の関心は、ドゥルーズの哲学をいかに英文学研究に援用するかに向けられている。この関心は The Expression of Things でも変わらず見られるのであるが、一筋縄ではいかないドゥルーズ哲学の一体どの側面に、Hughes は着目しているのだろうか。

Hughes が最も影響を受けているドゥルーズの考察の一つは、思考の発生 に関するものであろう。本書のみならず、他の Hughes の著作を読み解くの には欠かせないこのドゥルーズの思考の発生に関する考察に精通したいので あれば、Lines of Flight の Chapter 1、"Deleuze and Empiricism"をお勧めした い。この章で Hughes が中心的に扱っているドゥルーズのテクストは『プ ルーストとシーニュ』である。ドゥルーズがマルセル・プルーストの『失わ れた時を求めて』に着目した主な理由は、この小説が思考なるものの新しい 像を提示しているからである。ドゥルーズによれば、人は積極的な意志を持っ て思考するのではない。思考の外側にあるシーニュ (しるし; 英語では sign) との出会いという「暴力」の働きにより、人は思考させられるのである。ドゥ ルーズ曰く、「思考は、無理に思考させるもの、思考に暴力をふるう何かが なければ、成立しない」。ドゥルーズによると、思考を強制するものがシー ニュであり、思考させる必然性を保証するものは、シーニュとの「出会いの 偶然性」である。『失われた時を求めて』のシーニュの一つの例としてドゥ ルーズが挙げているのが、あの紅茶に浸したマドレーヌである。マドレーヌ は、主人公の「私」に、単に過去をかつて存在した形で思い起こさせるわけ ではない。マドレーヌは、過去を思い起こした際に、「私」に「奇妙な歓喜」 を与える。「私」は、苦労しながらシーニュの読み取り方を習得し、「奇妙 な歓喜」の解釈に至る。『失われた時を求めて』は、よく考えられているよ うな、過去や想起をテーマにした物語ではない。ドゥルーズ曰く、『失われ た時を求めて』は、「未来に向けられていて、過去に向けられているのでは ないし

The Expression of Things の "Music" と "Emotion" の二つのセクションの多くの部分で、Hughes は、このマドレーヌのようなシーニュ――偶然に出会い、思考を強制するもの――の存在をハーディの著述に発見している。 Hughes が指摘するシーニュは、最初のセクションのタイトルである音楽―― Tess に登場するエンジェル・クレアのハープ、ハーディの両親のロマンスをテーマにした詩 "A Church Romance" に現れるバイオリン ("viol") など――や、Chapter 5 のタイトル ""What I see in their faces': Facial Inspiration in Hardy's Fiction" にあるような、顔――特に目――など様々である。

Hughes は、こういったシーニュだけでなく、ドゥルーズの主体性や認識 論に関するラディカルな視座をハーディの著述の中に見出そうとしている。よく知られているように、ドゥルーズは、主体の初源的な存在を信じて止まない大陸合理論に攻撃の矢を向けた。外界からの刺激を知覚する主体の存在を前提する大陸合理論に対して、ドゥルーズが着目したのは、デカルト的コギトを疑ったデイヴィッド・ヒュームの経験論哲学である。この経験論哲学を発生の視点から読むことにより、主体の発生を問うドゥルーズのラディカルな視座が生み出された。

このようなドゥルーズの視座を、いかにして Hughes はハーディに探し出すのであろうか。Hughes が着目しているものの一つは、"soul" である。Hughes は、Chapter 1 の "'Souls Unreconciled to Life': Hardy and Music" で、シーニュとしての音楽と、ハーディの著述によく見られる "soul" と "body" の対置を巧みに連接させている。Hughes は、1887年6月25日付けのメモ、"Ata concert at Prince's Hall I saw Souls outside Bodies." に表れているように、ハーディは音楽に "body" からの "soul" の離脱を誘発する力があると考えている、と推断した。短編小説 "The Fiddler of the Reels" の語り手が、モップのフィドルがいかに "body" から "soul" を抜き出す("draw your soul out of your body") のかについて述べていることや、*Tess* の語り手が、音楽はヒロインの「胸("bosom")」(="body") から「心("heart")」(="soul") を引きずり出す力 ("a power

over her which could well-nigh drag her heart out of her bosom") を与えられていると述べていることなどを、推断のさらなる証左として Hughes は提示する。

Hughes はさらに、音楽に偶然出会い "body" から "soul" が分離したハーディの登場人物たちに忘我状態が訪れることに注目する。 Tess 第 19 章のエンジェルのハープの音色に偶然出会った後のテスの状態 ("Tess was conscious of neither time nor space.") がその代表例となろう。Hughes によると、音楽を耳にし、自我を喪失した個人は「より大きな感情の総体 (larger affective ensembles)」 (32) — Tess に現れることばを用いれば「繊細な感情の束 ("a sheaf of susceptibilities")」 (Ch. 28) — に加わるように誘われる。自我を失ったハーディの登場人物に訪れる「より大きな感情の総体」に加わった状態は、確かにデカルト的な主体が経験する「主体性の思索的あるいは意志的な状態 ("the reflective or volitional conditions of subjectivity")」 (29) とは大きくかけ離れたものであると言えるだろう。

主体性の問題に関するドゥルーズとハーディとの間の共通性に関するこのような Hughes の分析は、ドゥルーズ自身によるハーディ作品への言及が基盤となっているようである。ドゥルーズのハーディへの言及は、いずれも短いものであるが、『プルーストとシーニュ』、『哲学とは何か』(フェリックス・ガタリとの共著)、『ディアローグ II』(クレール・パルネとの共著)などで見られる。Hughes は、本書 Chapter 1の "Souls Unreconciled to Life': Hardy and Music"と、Chapter 4の "A Strange Respect for the Individual': Gilles Deleuze and Hardy the Novelist"で、ハーディの作品では登場人物たちが、一個の人というよりも、「強烈な感覚の集積("collections of intensive sensations")」や「多様な感覚の集まり("a bloc of variable sensations")」となっているというドゥルーズの指摘を取り上げ、これらを手際よく Tessの「繊細な感情の東」と重ね合わせている。

また Hughes は、ドゥルーズ哲学の要の一つとも言える「生成変化」(英語では"becoming")をハーディの登場人物たちと関連付けようと試みている。 ドゥルーズによれば、人は、シーニュに偶然に出会うことにより、まだ規定

されていない何ものかへと変化する。有名なドゥルーズの同一性への忌避が 基盤にあるこの生成変化が、ハーディの作品でどのように見られるというの だろうか。例えば Hughes は、Chapter 5 で、A Pair of Blue Eyes のエルフリー ドとスティーブンの間に見られる「ちら見 ("a rapid look")」の取り交わし―― Hughes のことばを借りると、「ちら見のピンポン (the ping-pong of glances)」 (101)――の後に現れるエルフリードの「謎めいたいたずらっぽさ」の様子 を生成変化の例として挙げている。同じ章で Hughes は、エセルバータとク リストファー、バスシバとゲイブリエルの「アイ・コンタクト」などを取り 上げ、そこから「自我のニュー・ヴァージョン("new versions of the self")」(112) が生成していると論じている。(「このような観察 [ちら見]は反応を引き起こ し、反応はそれに応える自己の表現 ("an answering expression of oneself")を引 き起こす」(101)と述べられているように、Hughes がタイトルに入れた "expression" は、ドゥルーズの生成変化と関連があることばとして本書では 位置付けられている。) さらに Hughes は、登場人物の生成変化だけでなく、 語り手(=ハーディ)、そして読者にも生成変化が起きることについても触 れている。「ハーディの作品の中で変わった偶然の出会いが出てくる と、自我が蝶番が外れたようにおかしくなってしまう、という絶えることの ない感覚が――語り手にも、読者にも、登場人物にも――存在する」(82)。

本書を読む際に注意すべきなのは、やはり認識論やドゥルーズ哲学に関する知識がある程度求められるという点だ。本書には、上で説明した用語以外にも、紙面の都合で今回紹介できなかった「個体化 (individuation)」や「脱領土化(deterritorializing)」といった一筋縄ではいかないドゥルーズの用語が至る所に散りばめられている。また、非意志性 (involuntariness) や偶然性 (contingency)といった、ハーディの創作理念研究に携わっているものであればお馴染みであることばも、この本の中では、ドゥルーズのシーニュ論との関連性において読み解かなければ、意味をなさなくなってしまうだろう。基本的には既発表論のセレクション集といった性質のものであるため仕方がないとも言えようが、The Expression of Things では、先ほど紹介した Lines of

Flight の第一章のようなドゥルーズ哲学のガイダンス的前口上を、Hughes は 残念ながら用意していない。

しかし、ハーディ芸術とドゥルーズ哲学の関係性に関心を持つ人にはもち ろんであるが、ハーディと哲学の関係を研究する人にとって、本書は非常に 重要な書となることは間違いない。ハーディの Life には、断片的なメモ程 度のものばかりであるが、オーギュスト・コント、イマヌエル・カント、ア ンリ・ベルクソンといった名立たる哲学者に対するハーディの所見が残され ている。(ちなみに、Ashgate から 2001 年に出版された 'Ecstatic Sound': Music and Individuality in the Work of Thomas Hardy の中で、Hughes はベルクソン哲 学とハーディの関係を論じている。) これらのハーディが言及した哲学者と 彼の芸術の関連性を深く掘り下げるためには、ドゥルーズのような現代哲学 に目を向けるのは非常に大切なことである。ほとんどの哲学者は、先行する 哲学を研究・解釈することから新たな知見や視座を得ており、その研究・解 釈は、先行する哲学に新たな光を当ててくれるからだ。(私自身ハーディが 言及しているカントの認識論とハーディの創作理念の関連性について以前拙 論でわずかながら論考したことがあるが、今回の書評執筆にあたりドゥルー ズのカントの解釈を読み、カントの認識論に関して新たな知見を得ることが できた。) また、本書の Chapter 4、"A Strange Respect for the Individual": Gilles Deleuze and Hardy the Novelist"が、Bloomsburyから2014年に出版され た Understanding Deleuze, Understanding Modernism に収録されていることが物 語っているように、モダニズムとハーディ芸術の関連性を研究する人にとっ ても、本書は有益なヒントを与えてくれる重要な書となるだろう。

橋本史帆『トマス・ハーディの小説世界
——登場人物たちに描き込まれた
国際事情と「グレート・ブリテン島」的世界』
Shiho Hashimoto, The Novels of Thomas Hardy:
The International Circumstances and the World of "Great Britain" through the Analysis of Characters
(音羽書房鶴見書店、2019 年 5 月、iv + 246 頁)
ISBN:978-4-7553-0415-6

北脇 徳子 Tokuko KITAWAKI

本書は、橋本史帆氏が 10 年の歳月をかけて、ハーディの小説を丹念に再読し、その研究の成果をまとめあげて白百合女子大学に提出した博士論文を基に出版されたものである。「あとがき」によると、著者は、「ウェセックス」の自然や文化にそぐわない「彩り豊かな登場人物たち」(238)の存在に注目し、ハーディがなぜこのような人物たちを創造したのだろうかと気になり始めた。そして、これらのエキゾチックな登場人物たちからインスピレーションを受けて、彼らが関わりを持つ諸外国に目を転じれば、ハーディの小説を「国際的な視野に立って論じる」(239)ことができるのではないかと考えるに至ったとある。ところが、国際事情から読み解ける登場人物たちだけではなく、「グレート・ブリテン島」という国内の歴史的事情から適切に理解できる人物たちがいることも看過できない。これら二つのタイプの人物たちに描き込まれた二つの世界、すなわち「ハーディがみた 19 世紀イギリスと、その植民地や諸外国との間で成立している世界」と「彼の祖国の原型と目される『グレート・ブリテン島』と通底する世界」(6)を主軸にして、ハーディの

小説世界を読み解こうとするのが本書の狙いである。

本書のテーマは、「登場人物たちに描き込まれた国際事情と『グレート・ブリテン島』的世界」という副題に明確に示されている。本文中に頻出するこつのキーワード、「メトニミー的関係」と「グレート・ブリテン島」が、このテーマを理解する上で、重要な手がかりとなる。著者は「メトニミー的関係」を次のように定義している。登場人物たちは、彼らが生まれた国や、何らかの関わりを持つ諸外国や植民地や地域などの属性を与えられているために、彼らをそれらの国や地域と結び付けて読むことができる。この関係性を修辞学の「メトニミー」を使って「メトニミー的関係」と呼ぶ (4-5)。「グレート・ブリテン島」とは、有史以前の巨石文化の時代から、9世紀頃に建国された「ウェセックス王国」が、1066年の「ノルマン征服」によって消滅し、ノルマン王朝が成立するまでの「いわばイギリス発祥の地と言ってもよい世界」(5-6)である。

著者はこの二つのキーワードを駆使しながら、歴史を紐解き、ハーディの意図する作品の意味を丁寧に検証していく。著者の言葉を借りれば、「当時の政治的、経済的、社会的状況を念頭に置きながら、登場人物たちの言動に焦点を当て、イギリスと、その植民地と諸外国との国際的力学の有り様」(8)を追求しているのである。この「国際的力学」というグローバルな視点に立って論を進めていくことこそ、著者が最も心血を注いだ論点であり、本書の中核を成すものである。

本書においては、19世紀のイギリスや世界の情勢が、政治、経済、社会、文化、人の流通など、多方面から綿密に分析されている。それは、膨大な数の国内外の論文や著書、当時の社会や歴史、経済学の文献を研究した著者の努力の賜物である。これらの文献調査や先行研究を踏まえつつ、著者が国際的な視野に立った独自の分析と解明で、ハーディ小説の世界を深く掘り下げたことは、高く評価できる。

序章では、先行研究に触発されながらも、著者が試みた新たな挑戦が述べ られている。本書は経済的、社会的視点から作品を論じている点において は、ダグラス・ブラウンらの系譜に入る。しかし、彼らがイギリス国内の事情にとどまっているのに対して、著者は、イギリス経済を支え、異なる文化や価値観をイギリス社会に持ち込んだ植民地や諸外国の情勢を鑑み、ハーディの小説世界に国際事情がどのように描かれているかを考察している。さらにポストコロニアル批評にも触れ、植民地出身の人物の描かれ方にも言及している。また、シャーリー・A・ステイヴが分析した異教的な伝統を引き継ぐ作品の舞台を、「グレート・ブリテン島」の名残を留める土地として捉え、その土地が作品にどのような役割を果たしているかについても論証している。

6編の長編小説と2編の短編小説が扱われており、これらの作品が3部に 分かれて論じられる。第一部の「登場人物たちとヨーロッパ諸国及びイギリ ス植民地」は3章から成る。第一章『狂乱の群れをはなれて』――バスシバ の結婚とウェザベリ農場の行方、第二章『ラッパ隊長』と「憂鬱なドイツ軍 軽騎兵 | ――外国人兵士たちの意味するもの、第三章『日陰者ジュード』 ――ジュードとスーの「事実婚」を中心にして、である。第一部は、著者が 最も力説したいテーマであるため、扱われている作品数も多く、ページ数も 比較的多く割かれている。第二部は「登場人物たちとイギリス」と題して、第 四章「運命と青いマント」――インド高等文官とオズワルド、第五章『カス ターブリッジの町長』――時代の変遷と町長の交代劇、となっている。ここ ではイギリス帝国主義時代の宗主国イギリスと植民地インドの関係と、「新 しいイングランドの在り様」(144)が論考される。第三部「登場人物たちと『グ レート・ブリテン島』的世界」では、第六章に『帰郷』――クリムとユース テイシアのエグドン・ヒースへの回帰をめぐって、第七章に『ダーバヴィル 家のテス』――テスとエンジェルの和解、が論じられる。最終部では、それ ぞれの作品の主人公たちが、まさに「グレート・ブリテン島」的世界である エグドンに、そしてストーンヘンジにと回帰していく過程が分析される。終 章には本書の結論が簡潔にまとめられている。

『狂乱の群れを離れて』では、バスシバをめぐるオウクとトロイの三角関

係を、著者は同時代のイギリスとフランスの国際的な対立の図式として捉える。フランスと「メトニミー的関係」にあるトロイが射殺され、イングランドを象徴する神聖な木の名前を与えられたオウクが、バスシバと結婚してウェザベリ農場を継ぐというプロットには、「フランスに対する脅威と反感とイギリスの繁栄への期待」(46)が作品の深層部に描き込まれているとする。著者は、当時のイギリスとフランスの国際的な政治情勢に注目し、この作品の新たな興味深い解釈を提示しているのである。

ハーディが一般人の情報を基に、作品を構築したために、ヨーク軽騎兵隊とイギリス国王のドイツ部隊を混同したのではないか(54)という鋭い指摘が、第二章でなされている。著者が、当時の実際にイギリス軍に所属していた外国人兵士たちの部隊編成や従軍目的や軍服から検証して得た結論である。『ラッパ隊長』で、アンとヨーロッパ諸国の外国人兵士たちとの交流の背景には、「イギリスがハノーヴァーとの間に築いた信頼関係と国家結合が暗示されていた」(67)。短編では、マテウスが銃殺され、フィリスと共に故郷に帰還できなかったという展開に、イギリス社会の外国に対する根深い不信感が示唆されている(68)と、当時の国際的な政治状況を作品の中に読み取っている。

リトル・ファーザー・タイムにオーストラリアと「メトニミー的関係」があると解釈し、彼を受け入れるジュードとスーの築く家庭の在り方は、「イギリスとオーストラリアが理想とすべき国際関係を代弁するもの」(92)である。一家の離散は、イギリスとオーストラリアは不可欠なパートナーではあるが、「両国が植民地と宗主国の関係を乗り越え、共生することは実際には難しい」(93)というハーディの考えが示されている。この著者の『日陰者ジュード』を読み解く新たな視点に、非常に興味がそそられる。アラベラのオーストラリア移住と重婚、イギリスへの帰国の背景に当時の厳しい移民状況が反映されているとする解釈にも、当時のオーストラリアへの移住や帰国の実態調査を基に論述されていて、説得力がある。

一般の人々にも門戸を開いたインド高等文官の資格試験に合格して、「イギリスの覇権主義の一翼」(105)を担うことになるオズワルドに、「インドを植

民地化して繁栄を築いたイギリスの帝国主義的な体質」(112) が描出されている。借金を払い終わったら、オーストラリアに移住するというハンフリーに当時のイングランドの農業経営の不振と移民事情が反映されている(106-7)と、著者は「運命と青いマント」を政治的、社会的背景から分析している。

古色蒼然としたイングランドの雰囲気を残すカスターブリッジの町長の交代劇を描いた『カスターブリッジの町長』の論述は、一番読み応えのある充実した章になっている。物語が設定されている 1820 年代後半から 1840 年代の終わり頃は、イギリスの帝国主義の全盛期と重なる。カスターブリッジに集うのは、スコットランド、カナダ、ジャージー島出身といった様々な文化的背景を持った人物たちである。このような人物設定は「大英帝国の文化的多様性と地理上の広がりを、作中に取り込むことがその目的であったのではないだろうか」(115)とする著者ならではの国際的な見地に納得する。

ファーフレイの背景に、スコットランドの技術革新と機械工業の発展が、「スキミティライド」で住民たちの反感を受けるルセッタに、同時代のイギリスとフランスの植民地をめぐる不安定な国際情勢が反映されている。カナダでも帰国したイギリスでも貧しい生活に苦しむスーザンとエリザベス=ジェインの暮らしぶりに、「19世紀のイギリスの移民事情」(125)が描き込まれていると、著者は述べている。さらに、ヘンチャードとエリザベス=ジェインのやり取りを、イギリスとカナダの文化の違いを物語る(128)として捉え、彼女が文法書を買うのは、イギリス英語を学び、イギリスに適応したいという向上心に駆られたからだとする。彼女とファーフレイの結婚と活躍は、「スコットランドとカナダがイングランドを支える重要な地域であり、国であるとするハーディの国際感覚を代弁するものとして読むことができる」(144)というグローバルな視野に立った結論を導き出している。

『帰郷』において、著者はまずエグドン・ヒースが「『グレート・ブリテン島』の豊かな歴史を有する土地」(148)であることを、ブラックバロウの古代からの歴史を辿り、さらに村人たちの「火祭り」や「ジプシング」にまで及び検証していく。次に、主にクリムとユーステイシアがどのようにしてこ

の原初の土地に回帰していったのかに焦点を当てて論じる。

フランスでコントの実証主義の洗礼を受けて、フランスと「メトニミー的関係」を持ち、「文明のエピゴーネン」(156)と化したクリムが、故郷エグドンに回帰するためには、視力の衰えと母と妻の死という挫折と試練を乗り越えなければならない。失意の彼は巡回説教師としての新たな道を見出し、エグドンで生きていく。クリムの再生は、「エグドンには、人間本来の精神性と生命力を回復させる治癒力があったとする作者のメッセージ」(162)であると結論する。

著者は、ユーステイシアを「『グレート・ブリテン島』とヨーロッパ大陸の属性を併せ持った人物」(175)であると見做し、ユーステイシアもまた死を通じてエグドンに回帰していくとする。それは、「グレート・ブリテン島」的世界が、文明化された時代にあっても存続してほしいというハーディの世界観の反映であると著者は解き明かす。

「グレート・ブリテン島」的世界は、まさにテスの世界である。テスの祖先がウィリアム征服王に遡る「ダーバヴィル」家であること、故郷マーロット村が「五月祭」の風習を残す土地であること、そこで生まれ育ったテスがアレック殺害後、先史時代の遺跡ストーンへンジの生贄の祭壇の上に安住の地を見出したことで説明されている。著者は、テスを凌辱したアレックをユダヤ人であると検証して見せる。テスの世界とアレックの世界が相容れないということが、この説によってみごとに納得させられるのである。

テスの過去の過ちを許さなかったエンジェルは、ブラジルへの移民の過酷な経験と「見知らぬ男」からの感化により、新しい自由な相対的な価値観を持つ。19世紀のブラジルのヨーロッパ諸国に対して行っていた移民誘致運動と現地での実態(196-7)が詳しく述べられていて、エンジェルの体験がより真に迫ったものとなる。未開の地であるブラジルもマーロットとストーンへンジと同様に、「人間の根源的な生命を生み出す力」(201)がある。「人間本来の瑞々しい生命力を取り戻すためには、『グレート・ブリテン島』的世界への回帰」(211)が求められている。これが、ハーディのメッセージであると著

者は終章を締めくくっている。

著者が労を惜しまず調べ上げた文献と先行研究に裏付けされ、全編には力強い論調がみなぎっている。本書は、ハーディの小説が、国際的な観点から広く、地誌的な見地から深く論じられ、読者を啓発してくれるのである。今後の活躍が期待される若い著者によって執筆された好著である。

西村美保『ヴィクトリア朝小説における女性使用人の表象 ――階下から読む8つの物語』

Miho Nishimura, Representations of Female Servants in Victorian Novels: Eight Stories of Life Below Stairs (彩流社、2018年3月、ix+291頁)
ISBN: 978-4-7791-2239-2

清水 伊津代 Itsuyo SHIMIZU

2020 年春、私たちは、新型コロナウィルス感染の世界的拡大の只中で、世界各地における深刻な経済格差や階層差をまざまざと見ることになった。仕事や住む場所を失い貧困に喘ぐ人々や、人間の尊厳や平等を求めてなされる抗議活動と支配者による暴力的鎮圧など、まるでヴィクトリア朝社会さながらの悲惨な格差や混乱が、今の世にあぶりだされているようなさまを、目にしている。このような状況にあって、本書は、格別の意味を持つように思われる。ヴィクトリア朝小説を階下から読めば、どのような社会と人間の様相が明らかになるのか? 本書のテーマに対して、大きな興味の湧くところである。今回のコロナ禍の前に書かれた本書の「はじめに」で、著者は『ダウントン・アビー』の人気に触れて、「自由を求めてイギリスを離れた人々の子孫」は「今では味わえないような人情の機微をそこに見出し、失われたものに対する狂おしいまでの郷愁を呼び起こされるのだ」と書いているけれど、今回あらわになった厳しい階層格差は、「秩序だった古い世界に憧れ」る心情をはるかに凌ぐ甚大なもので、本書の研究テーマを極めて有意義にしていると思うのである。

本書は、「特に使用人が数の上で隆盛を極め、人々の階級意識が極めて強い時代であったヴィクトリア朝の『使用人文学』の系譜をたどる」(「はじめ

に」) ものである。周知のように、ヴィクトリア朝の「土地に縛り付けられ ていた悲惨な農民たち」(Richard D. Altick, Victorian People and Ideas, ch. 2, W. W. Norton & Company) は、産業の急激な発展とともに都市に移動した挙句、 さらに「混乱と悲惨を極めた」(ピエール・クースティアス他『十九世紀の イギリス小説』第1章、小池滋他訳、南雲堂)のだったが、クースティアス はそこにある「人間による人間の搾取」の社会構造を指摘する。ヴィクトリ ア朝では、工業化の進行や植民地の増大で未曾有の繁栄をなす一方で、貧富 の差が増大し、さらには 1837 年と 1850 年の天然痘の大流行および 1848 年 と 1853 年のコレラの大流行がそれに拍車をかけ、「貴族やブルジョアの議会 ですら、長くは無視できないほどの様相を呈していた」(同書)。そうして、 貧困に苦しむ労働者たちによる階級闘争も始まったのだった。まさしく、今 のコロナ禍社会の様相は、そのような歴史と一続きのものとして見える。本 書のヴィクトリア朝小説の「女性使用人の表象」をめぐる読み解きは、歴史 を長いスパンで見たとき、文学の力が今も人間の尊厳に一筋の光を与えてく れるものになり得ると教えてくれるだろう。以下で、8 つの章の骨子を紹介 し、それを説明してみたい。

第一章「乳母を通して見るヴィクトリア朝社会――『デイヴィッド・コパフィールド』の乳母ペゴティ」では、(1) 家族としての乳母、(2) 越えられない階級、(3) デイヴィッドの抱える使用人問題、(4) ディケンズと使用人、の四点から考察が進められている。コパフィールド家の乳母ペゴティは、「慈愛に満ちた理想的な女性使用人として描かれて」(32) おり、「溢れんばかりの母性を感じさせる女性」(29) としてデイヴィッドと母親が「家族の一員のように思っている」(33)、という設定がなされている。ところが、その一方で彼女は、マードストンやスティアフォースらによって「身分の低さ」(35) や「身分の違い」(36) が繰り返し強調されるのでもある、と書かれている。このような描き方によって、ディケンズは、支配階級の労働者階級に対する「同情的な態度」と「傲慢で支配的な態度」が「混在していたこと」を示している(53)。またディケンズは、デイヴィッドとドーラがうまくコントロールで

きない困った使用人たちの描写によって、「イギリスの中産階級および上流 階級を悩ませてきた伝統的な悩み」(43)であった使用人問題を思い起こさせ ている。このような考察において、著者は、ヴィクトリア朝階層社会の厳し い格差と理不尽さを明らかにしている。

第二章「女性使用人の階級とモラル――『オリヴァ・ツイスト』の雑役女

中シャーロットと家政婦ベドウィン夫人」では、(1) 雑役女中シャーロット、(2) 家政婦ベドウィン夫人、(3) 使用人が犯罪者となる可能性、(4) 雇い主の鏡像としての使用人、の四点によって議論を進めている。『オリヴァ・ツイスト』では、葬儀屋サウアベリー氏の雑役女中シャーロットは、「女性使用人の最下層に位置する」(66)人物で、「正義感や善悪の判断力が欠けている」(64)「騙されやすい女」(66)として描かれている。他方、紳士ブラウンロウ氏の家政婦ベドウィン夫人は、「女性使用人の階級の最高位に位置する」(68)人物で、「自信とプライド」(70)を持ち、「非常に情の厚い母性愛に満ちた女性」(68)として描かれている。ディケンズは、経済的困窮下にある下級使用人には「強盗の手引き」という犯罪者の特色を与え(71)、雇い主のリスペクタビリティを象徴している上級使用人には、「品位があってきちんとしている」「雇い主に忠実な姿」を特徴づけている(75)。こうして著者は、使用人の

第三章「ガヴァネスの孤立、階級闘争、交流――『アグネス・グレイ』のアグネス」では、(1) ガヴァネスの地位、(2) ガヴァネスの家庭環境、(3) 雇い主との関係性、(4) 生徒たちとの関係性、(5) アグネスの容姿と服装、(6) ガヴァネスと家事使用人たちとの関係性、(7) カントリーハウスの魔力と威圧、(8) 支配階級に対する批判、の八点から議論される。牧師の娘アグネスはガヴァネスとして二つの屋敷で働くが、いずれにおいても、家族や使用人たちのガヴァネスに対する態度は「敬意を払わず、あからさまな軽蔑を示す」(88) もので、彼女は「自身のプライド」と葛藤しながら、かろうじ

階級差に注目し、最下層の雑役女中の過酷な労働環境とそれが生み出す劣悪

な人間性の問題を明らかにして、ヴィクトリア朝社会の経済的人間的な抑圧

と歪みの構図を示している。

て「自尊心」を保っている (106)。その過程で彼女は考える、「自分も雇い主の家族も同じ人間だ」(114)と。「雇い主の家族と家事使用人の間にはさまれた立場にある」(114)ガヴァネスであるからこそ、「非常に冷徹な目で、支配階級の人々の傲慢さと問題点について」(114)見抜くことができているのである。著者は、アグネスの苦悩と葛藤に、ヴィクトリア朝の階級社会システムを支えた「自助の精神」を見ているようである。

第四章「家事使用人とガヴァネスの多様な関係性――『ジェイン・エア』」 では、(1) 乳母ベッシー、(2) 家政婦の表象、(3) ジェインの容姿と服装、 (4) 女主人不在の家、(5) 屋敷の謎の共有、(6) 支配階級対一使用人、(7) 立場の違いを超えて、(8)『アグネス・グレイ』及び『虚栄の市』との比較、 (9) ジェインのセクシュアリティと自尊心、の九点から検討されている。 自伝形式の本作では、ジェインの乳母ベッシーは「道義や公正の観念」(122) に欠けた雇い主に従順な人物であったこと、ソーンフィールド家の家政婦 フェアファックス夫人は「使用人の間にさえ確立された階級意識」(123)を持 つ人物であったことが、ジェインの語りで明かされる。その一方で、自分自 身については、「愛する相手よりも自分を大切にする」(152)という自尊心を 保持したこと、「男女の対等な立場」(151) を強く主張したことが、強調され る。著者は、「ヒロインがこのように自分の性的感情を語り、階級と性の平 等を主張し、社会を批判する小説」(松岡光治編『ギャスケルで読むヴィク トリア朝前半の社会と文化』第30章、溪水社)と一般に評されている『ジェ イン・エア』に対し、さらに使用人への言説の検討も加えることで、「人間 の平等」(148) についての読み方を深めている。

第五章「階級を超えた女性たちの相互扶助と自立――『女主人とメイド』」は、(1)『女主人とメイド』の特異性、(2)女性使用人エリザベスの表象について、(3)女主人と女性使用人についてのクレイクの見解、の三点から考察を進めている。学校を経営するリーフ三姉妹は、唯一の家事使用人としてエリザベスを雇うが、彼女は外見の「みっともない」(165)娘だったため、「女性使用人のために、自らの気に入っているものを手放すという」「自己犠牲

的行為」によって(168)、彼女の外見を女性使用人らしく改善する。またエリザベスの方も、大切なショールを差し出すという行為で女主人を助ける。クレイクはこの設定で、「階級を超えた女同士の助け合いの精神の尊さを描いている」(170)。しかし彼女は、その一方で、エリザベスが「非常にきちんとして良い身なり」をしても「レディのようではない」と書いて(173)、「超えがたい階級の厳然とした壁」(173)を示している。著者はこれを、「保守層を安心させるような穏やかさ」(180)だと言う。クレイクの考える相互扶助は、十九世紀半ばに起こった女性同士の相互扶助に関する「活発な議論」(松岡光治編、前掲書、第 16 章)を反映して進歩的と見えるけれど、階級差を問題視してはいないと著者は見ている。

第六章「カントリーサイドの女主人と女性使用人たち――『遥かに狂乱の 群れを離れて』」は、(1) 災難続きの夜、(2) 侍女リディの表象、(3) 女性 使用人の末路、(4)「堕ちた女」と救貧院、の四点から考察を行う。農場主 バスシバの侍女リディは、初めは「女主人の模倣」(196)をするなど「服従の姿 勢を見せている」(198)けれど、やがて女主人との関係で「主導権を握って」 (201)、「自分の支配者であるバスシバを心理的に操作するおもしろさを味 わって」(201-02)いく。またトロイの評判をめぐる二人の会話では、リディ が「逆襲」によってバスシバに「支配的な態度を翻」(205)させ、二人のあい だでは「力関係が完全に逆転している」(202)ようになる。ところが、上級使 用人リディと違って下級使用人のファニーについては、「男性を見る目がな く、重大な場面で過失を犯してしまう愚かな女として描かれ」(209)、「堕ち た女」になると設定されている。著者はこれについて、「モラルの基準が極め て厳しかった社会背景を反映している」(212)と述べるけれど、それはまた、 バスシバの数々の試練の末の結婚と男性支配への従属という設定にも反映さ れているだろう。(なお、作中人物 Pennyways の職位に関して、少々気に なる記述がある。著者は、彼を「執事」と、Baily(Baillie) Pennyways を「ベイ リー・ペニウェイズ」と記しているが、Baily は名前ではなく、Bailiff を村人 が崩して発音したもので、正しくは「地主代理(土地管理人)のペニ(一)

ウェイズ」である [A Thomas Hardy Dictionary, The Thomas Hardy Society of Japan, Meicho-Fukyu-Kai, 1984 を参照]。作中で彼はたびたび bailiff だと書かれ、また言及される彼の仕事内容からして、執事 (butler)には当たらないようである [池上良太『図解メイド』新紀元社、2006 年を参照]。「索引」の素晴らしい使用人一覧から bailiff が欠落していることを惜しむ筆者の老婆心を、ご聴許ください。)

第七章「女主人を脅かす存在としての侍女――『エセルバータの手』」で は、(1) おとぎ話とリアリティのはざまで、(2) 脅かす存在——侍女メンラ ブ、(3) 外見とリアリティ、(4)「使用人問題」をめぐって、(5) エセルバー タの葛藤とハーディのアンビヴァレンス、の五点から議論されている。『エ セルバータの手』は、「現実社会の雇い主と使用人の関係性や支配階級 の生活についての風刺的色合いが濃い」(240)作品である。主人公エセルバー タは、「ガヴァネスとして雇われた家の息子と密かに結婚し、淑女への転 身を遂げている」(236)のだが、「労働者階級出身という事実が重くのしかかっ ている」(236) ばかりか、出自露呈の不安に常に駆られているところに、侍女 メンラブからの出自暴露の脅威にもさらされている。「見せかけと実態との 差異」(236) に苦しむエセルバータに、兄のソルは「痛烈な軽蔑」(238) の言 葉を浴びせるのだが、著者は、この二人は「ハーディ自身が持つ階級に対す る複雑で矛盾した考え方を代弁し、具現化している」(240)のだと言い、エセ ルバータの不安は、「当時の階級社会の厳しいまなざしを鮮明に反映してい る」(220)のだと言う。著者は、ハーディの二律背反的思考から生み出される 鋭い階級批判精神を指摘している。

第八章「農場使用人の表象と因習的な女性観への挑戦――『ダーバヴィル家のテス』」では、(1) カントリーハウスと農場使用人、(2) 誘惑の対象としての女性使用人、(3) 二極化された女性のイメージ、(4) 労働者階級の女性に対する先入観、(5)「マグダレン」のイメージと社会の反応、(6) 無垢と「白」とセクシュアリティ、(7) 労働の賛美、(8) 農作業をする女性使用人、の八点から論じている。十九世紀に台頭した新興成金のカントリーハウ

ス (247)でテスは農場使用人になり、ここの息子アレックの「欲望の対象」(249)とされ、ついにはアレックに「凌辱されて」(250)、「堕ちた女」(254)となる。この悲劇の根底に、ハーディは「中産階級の女性を『救済の使者』とか『マドンナ』とか『家庭の天使』として見ることで中産階級の男性は自身を抑制したが、その一方で彼らの欲望は労働者階級の女性に向けられた」(255)という「階級のイデオロギー」(251)を入れ、それに合わせて、テスを「ヴィクトリア朝の人々の純潔の理想のアンチ・テーゼを表象する」(260)マグダレンのイメージで描く。だがハーディは抗議の意味を込めてテスを「純潔の女」と書き、「ヴィクトリア朝的倫理感への反発と挑戦」(271)を示している、と著者は読み解く。

以上から分かるように、本書では、ヴィクトリア朝小説を「階下から読む」ことで、次の三点を明らかにしている。①上流・中産階級による労働者階級の人々への経済的人間的抑圧。②階級差に基づく平等の侵害と人間の尊厳への侵犯。③自助(自己責任)の論理による階級格差維持の社会システム。本書では、つまり、ヴィクトリア朝の実社会における「人間の人間による搾取」のありようがありありと示されているのである。しかも、そこには「階層構造化した使用人の職位」(久我真樹『英国メイドの世界』講談社、第1章)が組み込まれているさまも、詳しく読み解かれている。本書で取り上げられている8つの小説には人間を宇宙的存在として表現する側面もあるとはいえ、本書は、社会的存在としての人間がいかなる世のいかなる力によってもその尊厳を侵されてはならないという、ヴィクトリア朝小説の今に続く大切なメッセージを、分かりやすく伝えている。

## 日本ハーディ協会会則

- 1. 本会は日本ハーディ協会 (The Thomas Hardy Society of Japan) と称する。
- 2. 本会はトマス・ハーディ研究の促進、内外の研究者相互の連絡をはかること を目的とする。
- 3. 本会につぎの役員をおく。
  - (1) 会長 1 名 (2) 顧問若干名 (3) 幹事(各種委員長及び会計)若干名 (4) 運営委員 (5) 会計監査
- 4. 会長および顧問は運営委員会が選出し、総会の承認を受ける。運営委員は会員の 意志に基づいて選出されるものとする。運営委員会は実務執行上の幹事を互選し、 総会の承認を受ける。会長および顧問は職務上運営委員となる。役員の任期は2 年とし、重任を妨げない。ただし、顧問の任期は特に定めない。
- 5. 幹事は会長をたすけて会務を行う。
- 6. 本会はつぎの事業を行う。
  - (1) 毎年1回大会の開催 (2) 研究発表会・講演会の開催
  - (3) 研究業績の刊行
- (4) 会誌・会報の発行
- 7. 本会の経費は会費その他の収入で支弁する。
- 8. 本会の会費は年額 4000 円 (学生は 1000 円) とし、維持会費は一口につき 1000 円とする。
- 9. 本会に入会を希望する者は申込書に会費をそえて申し込まなければならない。
- 10. 本会は支部をおくことができる。その運営は本会事務局に連絡しなければならない。
- 11. 本会則の改変は運営委員会の議をへて総会の決定による。
- 附則 1. 本会の事務局は当分の間名古屋大学におく。
  - 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

> ハーディ研究 日本ハーディ協会会報第46号 発行者 新妻 昭彦 印刷所 中央大学生活協同組合

> > 2020年9月10日 印刷 2020年9月15日 発行

日本ハーディ協会 〒 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