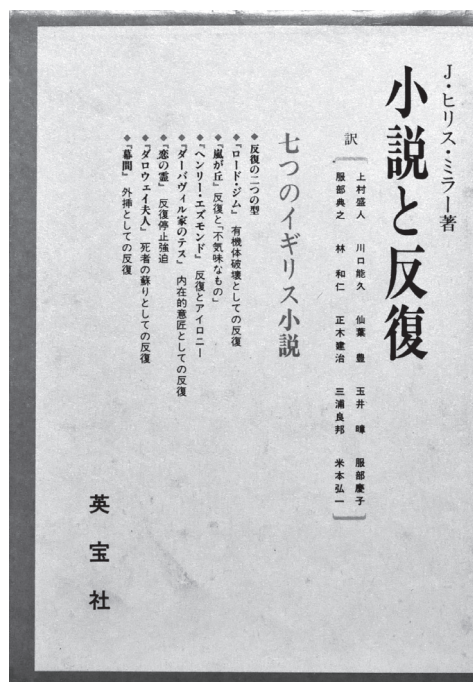


日本ハーディ協会ニュース
NEWS from THE THOMAS HARDY
SOCIETY OF JAPAN



第90号 (2021年9月1日号)

発行者 〒577-8502 東大阪市小若江3-4-1 近畿大学経営学部高橋路子研究室内
日本ハーディ協会 jimu.thsjapan@gmail.com
編集者 〒533-0007 大阪市東淀川区相川3-10-62 大阪成蹊短期大学 麻島徳子



J. Hillis Miller (2021年2月7日逝去) による *Fiction and Repetition* (1982) 日本語訳版表紙
ハーディの『ダーバヴィル家のテス』『恋の霊』を論じた章を含む (画像は編者による)

「粗雑な模様」(a coarse pattern) をめぐって
——『テス』とJ・ヒリス・ミラーと私——

玉井 暉

『テス』のなかで、もっとも興味深い場面はどこであろうか。一つに絞ることが難しいことはいうまでもなかろうが、私は、第11章の末尾、テスにおけるrape / seduction を描いた場面をあげたいと思う。というのは、その「出来事」を描く「叙述」が大きな問題性を孕んでいるように思えるからである。テスの身の上にアレックによるrape / seduction があったことは、この

場面の描写の全体を読めば分かるにしても、この「出来事」それ自体を記述する描写は見られず、その種の直接的な叙述は省略されている。

糸遊いとゆうのように感じやすく、いまだ雪のように真っさらだったこの美しい娘の織物に、さだめとはいえ、かくも「粗雑な模様 (a coarse pattern)」が何ゆえに描かれねばならなかったのだ？ (井出弘之訳、括弧は玉井)

この言葉こそ、この場面の叙述の核心的なものであろう。この場面にあつては、この「出来事」をめぐるのは、伝統的なリアリズム小説ならその関与者たちのふるまいについてもっと詳細な、いわゆるリアリスティックな記述があつても不思議はないであろうし、あるいは、現代小説ならヴァイオレントで露骨な描写も展開されるのであるまいかと想定できそうであるが、こと『テス』にあつては、ヒロインの身にとって極めて重大で深刻な出来事でありながら、その「出来事」をめぐる叙述は、読者のいわば予期を裏切り、少なからず当惑させるものではあるまいか。ここで起きた事はすでに終わっているのであつて、その出来事についての事後報告が叙述されているだけなのだ。

しかしながら、この叙述を綿密に検討すると、これは単なる報告文ではないことが分かる。何ゆえ、「粗雑な模様」といった表現がここに使われているのか。この叙述は、リアリスティックな記述ではなく、比喩的な叙述となっているのである。

19世紀イギリスのヴィクトリア朝体制のなかで、こうしたセクシュアリティに関わる描写に大きな制約があつたことは、『テス』が『グラフィック誌』に掲載した初出の段階で大幅な改変を余儀なくされたように、よく知られている。また、ハーディが、小説家におけるそうした制約への異議申し立てをエッセイ 'Candour in English Fiction' (1890) で行ったことも知られている。したがって、この場面の描写においては、そうした配慮を施したことは想像できなくはなかろう。しかし、このテスのrape / seductionの叙述は、そうしたテキストに関わる外的あるいは伝記的な条件からでは説明できない、ハーディ小説におけるもっと大きな問題を孕んだ特質を表象しているように思えてならない。こうした関心ないしは疑問が、『テス』を読み、その意味を考えるうえで、私を長く悩ましてきた。この関心にひとつの目のさめるような有益な示唆を与えてくれたのが、J・ヒリス・ミラーの『小説と反復』(1982)に収録されているエッセイ『『テス』——内在的意匠としての反復』であつた。

『テス』にあつては、テスのrape / seductionは、ひとつの事実 (fact) として存在しているとともに、ひとつの比喩 (metaphor) として現出している。いま、テスという美しい織物の上に書き刻みつけられたこの「粗雑な模様」とはいったいどのような模様なのか、その模様はテスの現在に対してどのような意味をもつのか、またテスの過去・未来とどのように関わっているのか、われわれ読者は、その問いかけに答えることが求められている。われわれは、事実=比喩を前にして、この「粗雑な模様」を、各自の力で、描きあげねばならないのである。

J・ヒリス・ミラーも、この「粗雑な模様」が喚起する叙述のいわば「空白」に自分なりの模様を描こうと努める。ミラーは、出来事にあつては、まず起源として確認できる先行の出来事があり、その先行のものにもとづきそのコピーとして生起される反復と、相互の出来事のあいだは実証できないながらも類似性を想起させるものにより、差異性を抱えて現出される反復という、二種類の反復が窺えることを主張する。それらの反復の絡み合いの分析・考察をとおして、テスにおいては、何ゆえにかくも「粗雑な模様」が描かれねばならなかったのか、それはどうしてなのかと、問いかける。

ミラーは、その問いへの5つの解釈モデルを提示して見せる。ここでは、最初のモデルを紹介

してみよう。テスが暴行を受ける場所がテスの生まれた村に近い「御獵場」とあるという地理的な反復がある。伝説によると、この森で、王は美しい白い雄鹿を狩るのを見逃してやったことがあったが、一人の男がその雄鹿を殺したため、その男を罰したと伝えられている（第2章）。白い雄鹿の死はテスの身に起こった出来事の反復の起源であるとみなせるものの、テスには自分に暴行を加えた者に復讐をしてくれる王は不在であるのだ——「テスの守護天使はどこにいったのだろう？」（第11章）。それどころか、テスは死ぬまで男の犠牲になっていき、そのあげく、最後は自分で復讐を実行しなければならなくなり、アレックを殺害することになる。

このアレックの殺害は、また、テス一族の伝説を反復しているという。この伝説をテスに紹介するのは皮肉にもアレックである——「一族の一人がどこかで美女を誘拐したんだそう。……その女が乗せている公式馬車から逃げ出そうとしたため、男が女を殺してしまった、いや、女が男を殺したのかな。どっちだったかは忘れたよ。一説によるとこんな筋書きなんだ」（第51章）。最初の伝説なら、男が女を殺すとなるが、後者の伝説にもとづけば、女が男を殺したのだから、テスによるアレック殺害という反復となって、再現されたことになる。こうして、白い雄鹿の伝説とテス一族の伝説にあっては、先行する出来事を形成している要素が配列し直されて、新しい意味を持った、新しい模様を作り上げているという。

ミラーは、起源に忠実な反復と差異を伴うズレた反復が絡み合うテキストのありようを解析していく。テスにあっては、過去の伝説にもとづけば、白い雄鹿を殺した男を罰して、正しい裁きを行った王のような人物がいてもよからうなのに、そうした王が不在のまま、「神々の司」は、テスの運命と戯れるのを終えたというのである。

ミラーのテキストの読み方にあるのは、テキスト内の現前で起きた出来事を、過去の先行する出来事や、あるいは未来において予想できる出来事と関係づけ、その相互の捩れや縫れを丁寧に解きほぐしていく。このとき、注目すべきは、ミラーが注視して、引用するパッセージの適切性である。『小説と反復』の第1章のなかに、極めて興味深い発言がある。本年、2021年2月7日、92歳で逝去されたJ・ヒリス・ミラーから得た教訓として、私は、最後にこの言葉を引用したい——「文学批評においてもっとも重要なことは、どこを引用するかということであり、そしてその引用について批評家が何を言うかということである」（J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition : Seven English Novels*, 21）。

ソロルド・ディキンソン監督 幻の*The Mayor of Casterbridge*

亀澤美由紀

8年ほど前、旅程の合間を利用して英国映画協会（British Film Institute）でソロルド・バロン・ディキンソン（Thorold Barron Dickinson, 1903-84）の資料を調べたことがある。彼が1949年から50年にかけて撮影を手がけた*The Mayor of Casterbridge*の制作資料を見るためだった。ディキンソンの名は「ガス燈」（1940）、「スペードの女王」（1948）でもっともよく知られる。また彼はスレード美術学校で映画学の設立に寄与し、映画学の礎を築いた人物としても有名である。その監督の資料がBFIに保管されていたのだ。

この作品についてBFIの目録は、「高尚すぎる」との理由から制作会社が撮影中止の決定を下したとのみ記している¹。またハーディ批評家のフィリップ・アリンガムはその理由を、ハーデ

イの悲劇は終戦直後の社会が欲しているものではなかったから、あるいは登場人物に加えた変更がうまくいかなかったからと推測しており、「高尚すぎ」というBFIの記述と一部つながる²。一方ポール・J・ニーメイヤーは制作費ゆえとみるのだが、それもありそうだ³。ディキンソンは、1937年の処女作撮影にあたって「アフリカでロケを行おうと言い張った」⁴というから、MCの制作もドーチェスターでのロケにかなりの資金を必要としたに違いない。当時はまだスタジオで撮影する時代だったから、制作会社にしてみれば厄介だったろう。ともかくもたった二箱の資料を残して彼のMCは泡と消えた。その資料が所蔵されているということで、BFIを訪ねたのであった。本稿はその8年前の調査をもとに書いている。もっともたった数時間の調査で、かつコピー不可だったため、充実したデータが手許にあるわけではない。調査と呼ぶにはあまりに頼りないものではあったが、メモを頼りに語ってみよう。

私が調べたのはThorold Dickinson Collectionと名付けられた資料56箱のうちのBox 21である。Box 22もMC関連だが、こちらに関しては時間がなかったらしく記録がない。Box 21には5つの封筒がはいっている。ひとつめの封筒[1]にはTHE LIFE & DEATH OF THE MAYOR OF CASTERBRIDGE (Pub. 1886) /By Thomas Hardyと書かれた茶色の厚紙ファイルが入っている。そこに3つのシノプシスがはいっているのだが、そのうちのペーパークリップで止められたシノプシス（全5枚）を見てみよう。

最も印象に残るのは、ハーディの小説を映画の限られた時間内に収めることにまつわるディキンソンの苦悩である。原作そのものですらヘンチャードとファーフリーの関係は「必ずしも納得のできる関係ではない」と監督には思っていた。そんな二人の間の物語を圧縮して描くことの困難を感じたようだ。監督いわく、すべてにおいてヘンチャードをしのぎ、破産したヘンチャードの屋敷に移り住むような気づかいのなさが目立つ、だが悪意はないというファーフリーをどう描けばよいか。スコットランド人には彼はどう映るのか。そんなことを監督はつぶやく。そして物語を縮めてしまうと、ことあるごとに「どうせまたファーフリーが勝つのさ」という具合の悪い予測を観客にもたせてしまうというのである。次のような記述もある——「あなたがおっしゃるとおり、あまりにもすべてがきっちりとつながって、かたちが非常に明瞭にはっきりとしているので、どこをカットするか決め難いのです。いや、カットしたところで基本的なところは何も変わらない——最初から道は決まっているのだ。ファーフリーを信じるのができれば！」（引用中の「あなた」が誰を指すのか、手許のメモからは不明）。要するに、ファーフリーを扱いかねたというのが監督の心境のようである。「すべてがきっちりとつながって」(integrated)というあたり、ハーディの世界をよく知る我々にとってはまさに首肯できる部分であろう。

二つめのシノプシスは13枚で原作の章立てに沿ってタイプされている。封筒[2]で使われる数字はこれの頁数のようだ。三つめのシノプシスは26枚で毛糸を綴じ紐がわりに使っている。13枚のシノプシスを読みやすくダブル・スペースで打ち直したものだが、一部異同もある。そして封筒[2]にMrs Trimlettなる人物（ヘンチャードの家政婦）が登場してくる。アリンガムが「登場人物に加えた変更」というのは彼女のことである。と、ここまで書いたところでスペースがなくなってしまった。

今回この文章を書くにあたって新たに文献を発見した。そのひとつがPhilip Horne and Peter Swaab (eds), *Thorold Dickinson: A World of Film* (2008) である。これはディキンソンの未完作品についても充実した記述をしており、MCも含まれるという。もしかしたら、私が調べた内容はそこにすでに書かれていたかもしれない。が、ハーディの作品を銀板に載せようとした監督たちの一次資料に直接手を触れたというのは一つの経験だったろう。彼がMCを完成させていたらどんな作品になっていただろう。とここまで書いて、この幻のMC探訪の続編があってもよいかもしれないと思い始めた。どなたか、私が無責任に書き流したこの文章の続きを書いてくださ

ると、私としては嬉しく思う⁵。

¹ Box 21/22 “*The Mayor of Casterbridge* (GB c.1949/1950) , Unrealised Film Project,” Thorold Dickinson Collection, British Film Institute, London. 2013年3月調査。「高尚すぎる」との指摘は<https://www.bfi.org.uk/bfi-national-archive> の目録より (2021年7月)。

² Philip Allingham, “Screening the flashback: three ways of opening *The Mayor of Casterbridge*,” in *Thomas Hardy on Screen*, ed. T. R. Wright (Cambridge: Cambridge University Press, 2005) , 124.

³ Paul J. Niemeyer, *Seeing Hardy: Film and Television Adaptations of the Fiction of Thomas Hardy* (London: McFarland & Co., 2003) , 24.

⁴ James Chapman, review of *Thorold Dickinson: A World of Film*, by Philip Horne and Peter Swaab, eds. *Journal of British Cinema and Television*, 2011-04, 8(1) , 153.

⁵ BFIのデータベースは作業中のため、表示が日々変化している。一方、脱稿直前にUniversity of the Arts Londonの<https://archives.arts.ac.uk/CalmView/default.aspx> にも関連資料があることを発見したので、あわせて記しておこう。

「共感と苦境の生々しさ」

福 原 俊 平

この「ハーディ協会ニュース」では、私は大学院生時代に「ハーディと私」を、おそらく4年前に「ハーディと私 その後」を書かせていただいた。今回、また機会を与えていたが、内容についての縛りは特にない。そのため、何を書くか、かえって悩んだが、考えてみると協会ニュースの良さは、「ハーディと私」という代表的なコーナーのタイトルが端的に示しているように、研究論文で重視される「客観性」を少しだけ置いておいて、一人の人間としてとしてどのようにハーディ研究に向き合っているのか、個人的な関心の持ちようについて書くことができる点にあると思う。そのため、今回も「私」のハーディに対する関心とその変化について、書き綴らせていただこうと思う。

大学院時代の私は、今にして思えば、実存主義的な関心をもってハーディの作品に向き合っていた。ハーディ小説における場所や建築の研究をしていたが、登場人物の「社会における居場所」が不安定であることを、彼らの物理的な居場所や住居の表象と関連付けながら論じた。建築や場所というテーマで研究をしばらく続けて博士論文を仕上げた後、私の関心はハーディの動物愛護思想へと向かった。とは言っても、私は動物を愛する人間ではなく、どちらかというと苦手である。そんな私が関心を持ったのは、動物愛護思想はハーディがダーウィンから受けた影響の一つの重要な側面であることを知り、ハーディ研究における進化論のテーマで新しい知見を付け加えられるかもしれないと考えたからである。

動物は人間から切り離された存在ではなく、進化という鎖によってつながった仲間であるという認識は、動物に対する共感を増大させた。あるいは、動物愛に理論武装を施した。共感とは、“The Science of Fiction”でも論じているように、ハーディが小説家に不可欠だと考えている能

力でもある。実際、とりわけ後期の小説において、ハーディは読者の共感に訴えかけることで、因習的な社会を改善しようとしている。登場人物が不当に苦しめられる姿を通して、読者が彼らに共感するように誘うのだが、その中で、動物の苦痛を描き出し、登場人物はそのような動物に同情する。そのようにして、共感を重層的に織り成しながら、登場人物の苦境を引き起こす社会のあり方を問題化する。感情の伴った形で読者にその問題へと向き合わせることによって、社会改善への一助となることを願ったと言える。

私が特に注目する点は、ハーディが読者の共感に訴求する一方で、小説内においては共感能力にはアイロニーが込められていることである。ハーディの世界では、他者に思いやると、たいいてい結果は裏目に出る。これはダーウィンの進化論における共感の位置づけとも矛盾する。共感進化のプロセスを経て向上した能力だからである。しかし、ハーディ小説においては共感能力やそれを基にした利他主義は社会的に報われることはなく、むしろ社会の犠牲者となる。このようなアイロニーがハーディにおける共感の特徴となっている。

このような研究を進めてきて、最近気になっているのは、ハーディの世界では共感による行為がしばしば経済的な損害につながることである。例えば、『ジュード』においては、豚を苦しみから救うために一思いに殺したことで、豚肉の質が落ちてしまう。また、フィロットソンはスーに同情して彼の元を去ることを許したために、校長の職を失うことになる。『森林地の人々』においては、ジョン・サウスの命を救おうという意図で、彼の分身ともいえる木を切った結果、ジョンは逆に命を落とし、ジャイルズは借地・借家権が失う。このような事例で感じられるのは、その経済的な困窮の生々しさである。『テス』と『ジュード』においては、家を探して路頭に迷う姿が印象的である。テスは家族をそのような困窮から救うためにアレク的手中に落ち、『ジュード』では家が見つからないことがリトル・ファーザー・タイムの悲劇につながる。重要な点は、そのような苦境の原因には、彼らが思いやりに満ちた人間であるということがあり、そこに大きなアイロニーがある。

かつて、私はジャイルズやジョン・サウスを土地とのつながりという抽象的な観点から論じた。しかし、最近『森林地の人々』を読み直して気になったのは、メルベリー氏がグレイスに小切手や手形などの証書一式を見せつける場面である。詳細な場面の描写によって、グレイスという存在を形成するための教育という労力は、具体的な金銭的費用として強調されている。そう考えると、上で述べたような点も含めて、ハーディにおいては、経済的な生々しさというのが特徴なのではないかと感じてきている。今後の研究では、共感というテーマは継続しながらも、経済的な生々しさにも注目したいと考えている。幸い、2022年の4月よりサバティカルでイギリスに行く予定である（行けることを願っている）。ハーディの土地を見て歩くことで、そのような生々しさへの洞察を深めることができればと考えている。

ハーディと私、その後

中 島 恵 子

ハーディ・カントリーを旅したのは、もう30年も前のことになる。眼前に現れるテスの故郷、マーロットの舞台となったドーセットシャーのなだらかな丘陵地帯が広がる緑なす田園風景は、夢のように美しく、まるで昨日のことのよう鮮やかに私の心に甦る。ハーディの住まいだった

マックスゲイト、庭の奥には愛犬ウェセックスが眠っている。ハーディが一時住んでいたという綺麗な庭のある家には多くの旅人が訪れ、訪問者が記帳するノートブックには、世界中からのハーディ研究者やファンの名前と住所が記載されていたが、ペンをとって書き込もうとした少し上の欄に深澤俊先生のサインがあった。ドーチェスターを巡り、ストーンヘンジの壮大なヒルストーンの周りに点在する多くの石の中に『テス』のエンディング部分でヒロインが眠ったとされるテスの石があった。テスが歩いた道を歩き、テスとアレックの子供、ソローを葬ったとされるお墓の中は空っぽで、その中に入って写真を撮った。

ハーディ研究の歴史を紐解いてみると、作品の紹介・翻訳は明治初期から始まり、戦前まではハーディの短編が定番として教科書に取り上げられていたらしい。つまり、日本の英文学研究者のほとんどがハーディに関係し、また多くの先生方が英国に先行してできた日本ハーディ協会のメンバーだったのだ。村上春樹もハーディを読むと創作意欲が湧くと対談で述べている（井出裕之・短編集）。そんなに日本人に愛され、世界中に愛読者がいるハーディの魅力とは何だろう？

田園地帯とそこに住む人々をリアルに描き出した自然派作家というだけでは済まない何かがある。そもそも彼は建築家で、コーンウォールの教会の設計に向いたとき、そこで出会ったエマ・ギフォードと結婚した。ハーディにとって彼女は貴婦人らしくイゾルデそのものだった。アーサー王伝説で有名な土地であり、ブリテン島の西の果て、ランズエンドやティンタジェルにはキャメロットの伝説にゆかりの場所が数多く残っている。建築家は設計図を作り柱や廊下、広間や階段という骨組みを構築するがそれは小説の構造と同じだ。小説構造はそうした図面としての青写真の上に重ねられていく言葉の建築物である。

ハーディの舞台はドーチェスターの田園地帯やロンドンだ。ただ美しいばかりではない田園地帯には悪魔的なスポットがある。エグドンヒースの荒野には「呪われた腕」の呪い師トリンドルが住む。アーサー王伝説の魔法使いマーリンならぬこのトリンドルは、原因不明で片方の腕が萎え、衰えて、やがて動かなくなってしまう地主の若妻ガートルードが万策尽き、それを治す手段を教えてもらうために訪れたとき、恐ろしい呪いを告げる。絞首刑になったばかりの死体にその腕で触れると血が逆流して完全治癒するというものである。何というプロットをハーディは紡ぎ出すのかと驚いてしまうのだが、ちょうど良く巡回裁判で犯人とされた若者の刑が執行されるというので、夫の愛を取り戻すために、その恐ろしい呪いを試みる。ところが刑務所の現場に現れたのは、死んだ若者の乳搾りの母親ローダと父親である地主の夫その人だった。ショックの余り、ガートルードは死に、夫も土地を売り払い、キャストブリッジから姿を消して、別の場所で寂しく生涯を終える。財産を少年感化院に寄付し、乳搾りのローダにも年金を与えるよう遺言にはあったがローダは受け取らず、脈々と乳搾りを続けるという話だ。しかし、この短編の最も恐ろしい部分は、ローダの胸に若妻のガートルードが夢魔となって現れ、馬乗りになって胸を締めつけたので、襲いかかるその腕をローダが精一杯の力で爪をたて振り解いたところ、ガートルードの腕が不治の病のように萎えてしまうという顛末だ。『源氏物語』の六条御息所の生霊に取り憑かれて亡くなる源氏の恋人、夕顔の巻が想起される。天皇家の皇女であり、後に伊勢の斎宮となる御息所と乳搾りのローダとはまったく違うが、本人たちも自覚のないまま、ガートルードが夢魔となり、ローダがその腕に爪で応戦するという情念の凄まじさは、人間の力をはるかに超えた、超自然的な怨念の様相を呈する。怪奇小説めいたこのプロットは豊かな自然に育まれた登場人物たちに壮絶な人生模様を焼き付ける。ハーディの舞台である田園地帯はお伽話のような空間から、ゴシック建築のお城で勃発する怪奇譚に変貌する。『テス』のヒロインにはウェセックス王国時代の騎士の血が流れ、エンジェルとの新婚旅行で訪れた森の中の無人の城に残された肖像画の貴婦人たちはテスの血族らしく、テスは現在から過去の空間に入る。やがて彼女はストーンヘンジの歴史空間へと回帰する。アレックを殺害したテスの命も守れなかった無能な牧師のエン

ジェルは、天使の衣を纏った悪魔とも解釈できる。せめてテスを船に乗せ、ドイツ人部隊の軽騎兵のように方向を間違ったりしてジャージー島に上陸などせず、無事にドーバーを渡りノルマン半島のどこかに辿り着いて欲しかった。当時のヴィクトリア時代の社会的風潮では、アンナ・カレーニナやボヴァリー夫人と同様、テスのようなヒロインは非業の最後を遂げる必要があり、無垢なテスを通して作家が問題提起しているのだとしても、やるせない気持ちに陥ってしまう。ハーディはメレディスやヴァージニア・ウルフの父レズリー・スティーヴンからも親しくアドバイスされ創作に打ち込んだが、その人生の皮肉と数あるプロットの妙技に、感嘆と憤りを同時に感じさせられる。ハーディ文学は当時の人々の苦悩や人間性への洞察を現在そして未来へと継承させる。

人生はいつの時代も命がけの戦いで、人類は今世紀最大の敵である新型コロナとその変異株に対峙している。ワクチン接種でパンデミックに打ち勝つ日も近いと思われる昨今、皆様のご健康とご活躍を心から願っています。

庭に植えたDavid Austinの傑作、深紅の薔薇
‘ダーバヴィル家のテス’を眺めながら



Tess of the D'Urbervilles

「意識」と「時間」の一考察

北 堀 洋

The Return of the Native (1878) — エグドン・ヒースを「意識的」に見る

『帰郷』の世界観は、冒頭に登場するエグドン・ヒースの描写から、ハーディの「意識」による絶対的な心象風景として描かれている。エグドンの情景は、過酷な自然条件を基盤とし、救いの無い「現実」に直面した、ヴィクトリア朝の人々の心情を代弁するものと捕らえることもできる。そして、読者に強烈な印象を与えるのは、「時間」の表現である。「意識」と「時間」の関連性は、「時間の空間化」を認識し、ヴィクトリア朝の人々の「時間」に対する考え方を暗示するものでもある。

11月のある土曜日の午後、夕方から夜にかけて移り変わって行く「時間」である。そこには

昼と夜との境界線という「二重構造」が存在し、コントラストの技法が使用されている。さらに『帰郷』では、ギリシア神話や北欧神話に由来する数々の単語から、そして、ユーステシアという名前の語源からも、プロットに神話的要素が暗示されているのは明確である。しかしながら、この物語は単に神話の世界を「意識」しただけに留まっているのではない。作者が意図しているのは、「神話の世界」が「現代」に置かれたときの不条理や、それによって引き起こされる「悲劇」が、私たち読者にある問題を提起し、物語自体を普遍化する、という点にある。「瞬間、瞬間に広大な大地が茶色に」染まり、「空を遮る白々とした雲は、ヒースを床にして、テントのよう」に見える。つまり、昼と夜の境界線だけではなく、天空と大地のコントラストを表現し、物語における全てのものが「二重構造」を形成していることを暗示する。さらに、天と地の境界線は、曖昧さを拒絶し、明確に区別されている。そこには、昼間の光が夜の暗闇に侵蝕されて行くイメージまでも強調されている。

The heaven being spread with this pallid screen, the earth with darkest vegetation, their meeting-line at the horizon was clearly marked. In such contrast the heath wore the appearance of an instalment of night which had taken up its place before its astronomical hour was come: darkness had to a great extent arrived hereon, while day stood distinct in the sky. (Chap.1)

この表現が、人の「意識」によるものならば、ここで一生を終える人々は、ヒースの本質を見抜いていると言える。昼と夜、天と地の境界線は、天界と人間界との隔たりを意味するもので、主人公ユーステシアの「悲劇」の萌芽も、その間に存在しているのではないだろうか。何故なら、彼女の「悲劇」の発端は、その登場場面の描写が示すように、天界から地上に降りて来たことに起因するもので、女神でさえ感情に捕らわれて行動する、という「人間」の本質を題材にした、ハーディの試みだったからである。

The Trumpet-Major (1880) — 風景描写に見られる「意識」と「時間」

第1章から、この物語の主題である「時間」“Time”という言葉が登場する。それは、オーバークームの池を描写する場面で最初に使用されており、水の流れもまた、聴覚的な「時間」の表現である。“Time”は、登場人物の「意識」の変化に、多大な影響を与えている。

Immediately before her was the large, smooth mill-pond, over-full, and intruding into the hedge and into the road. The water, with its flowing leaves and spots of froth, was stealing away, like Time, under the dark arch, to tumble over the great slimy wheel within. On the other side of the mill-pond was an open place called the Cross, because it was three-quarters of one, two lanes and a cattle-drive meeting there. (Chap.1)

水面に漂う「葉」“leaves”や「泡」“froth”の描写は、「弱さ、儚さ」の象徴である。客観的な立場で見れば、この地に住む人間たちは、「時の流れ」に漂う、儚い存在と言える。「十字路」“Cross”の表現も、「十字架」を連想させる。宗教色が強い作品ではないが、直後に“sheep”の表現もあることから、「さ迷える人間たち」の運命が、強調されているのは確かであろう。

ヴィクトリア朝の中流階級にとって、産業革命による「変化」は刺激的だったが、同時に、

「過去」へのノスタルジアを喚起する結果となり、ここに、精神構造の二面性が生み出される。「時間」に対する「意識」は、彼らの精神的な問題として、根強く焼き付いていたはずである。このディレンマを敏感に感じ取っていたハーディが描く世界には、常に「意識」と「時間」との二重構造が存在する。この2作品だけを見ても、人々の運命を左右する「二重構造」の中にこそ、真の主題が隠されているのではないだろうか。それは、登場人物たちの性格や言動によって生じる表面的な「悲劇」だけでなく、過去と近代とのディレンマに陥った人々の、精神構造を探究する可能性をも見出すのである。「語り」が、登場人物の心象風景を表現し、彼らのわずかな心の動きや些細な言葉から、言外の暗示さえ読み取ることができる。この繊細な「意識」と「時間」の認識、それにまつわる悲劇に私たちは惹かれるのではないだろうか。

《シンポジウム予告》

Thomas Hardyと知の“dialogue”

イントロダクション

永 富 友 海

1859年、60年と奇しくも立て続けに出版された二冊の書物——*The Origin of Species, Essays and Reviews*——が引き起こした未曾有の認識論的地殻変動は、19世紀イギリスの思想文化の促進に寄与する既存の書評誌、評論誌に加え、科学と宗教をより強く意識した自由かつ過激な雑誌の登場を導くことになる。1866年創刊の*The Contemporary Review*とそこから分裂・派生した*The Nineteenth Century*誌上で展開されたトピカルな話題についての多岐にわたる「対話」フォーラムは、60年代に青年期を迎え、知の変動に無自覚ではいらなかったトマス・ハーディの詩人、小説家としての素地形成に少なからぬ影響を与えたと考えられる。

本シンポジウムでは、その多岐に亘る興味関心と自己韜晦の習性が、明確な輪郭のあるひとつの像を結ばせることを拒み続けるハーディへのアプローチとして、上記のフォーラムをひとつの切り口とし、彼を取り巻く雑多な知の言説のありように視線を投じてみたい。それにあたって、まずは当時の宗教的言説の布置関係を確認しておく必要がある。宗教にせよ科学にせよ、あるひとつの思想の枠組みに自らの小説をそのまま落とし込むことを嫌ったハーディ小説の特性を異種混交性に見出すとするならば、一方詩人ハーディの特性はどのような点に探り当てることができるのか。多様性という概念が単なる逃げ場に終わってしまうことのない「対話」を通して、ハーディ作品と当時の知の体系が取り結ぶ関係性の一端を炙り出してみたい。

ヴィクトリア時代の宗教思想

舟 川 一 彦

ハーディの作品の全般的背景として、19世紀のイングランド国教会内における思想の趨勢を、(どの程度整理された形で呈示できるか心もとないが) たどってみたい。

ヴィクトリア時代の教会が直面したのは、自然科学や文献学の発展の結果としてキリスト教の真実性が問われるようになったという「知的」な文脈と、産業革命、人口増加、海外への帝国の拡張といったイギリスの社会構造の変化によって引き起こされた「社会・道徳的」な文脈の両方にかかわる問題だった。

これら二つの文脈を頭に置きながら、18世紀から国教会内に根強くあり、一般に理解されているようなヴィクトリア朝的道德観の基盤となった福音主義 (Evangelicalism)、1830年代にオクスフォードで隆盛を見たハイ・チャーチ、そして同じく1830年代から知識人の間に支持者を得たブロード・チャーチ (Liberal Anglicanism) の三派の三すくみの状況の中から、世紀後半に科学思想の進展によって不可避となった不可知論や、ハイ・チャーチの帰結としてのリチュアリズム (ritualism) が発生した事情を探ってみたい。

ハーディ小説と “spiritual naturalism”

永 富 友 海

1870年代初頭に世に出始めたハーディの小説は、ほどなくして、いわゆるヴィクトリア朝小説の定型から逸脱の兆候を見せ始める。彼の小説はハッピー・エンディング——結婚と相続のプロットの完成——を志向しない。換言すれば、ヴィクトリア朝小説のメイン・ストリームがそもそもの前提とするところの人間の生存と繁栄というテロスを無効にするようなベクトルを内包してしまっている。主要人物が死を迎えるケースが少なくないなか、とりわけ主人公の悲劇的な死の場面でクロージャーを迎える *Tess of the d'Urbervilles* と *Jude the Obscure*、さらに後者については、結婚という制度を否定しながら最終的にはその制度へ退行的に絡めとられ、生きながらの死を迎える Sue というヒロインの造型について、あらためて広義の宗教というプラットフォームに乗せてみる余地はあると思われる。「広義の宗教」といったとき念頭にあるのは、*The Nineteenth Century* の “Modern Symposium” 欄で、＜信仰心の低下と倫理観の関係＞や＜魂と来世＞といったテーマのもと、侃々諤々繰り広げられていた議論のことである。販路拡大を狙った雑誌戦略もあって、執筆者は神学の専門家以外の著名人も多く含まれ、比較的人口に膾炙しやすい形で＜宗教論争＞が展開されていたと考えられる。

同様の流れに与するものとして、自然科学、宗教、哲学、文学と複数の領域において常に論争の対象であった body/mind の二分法も、*Tess of the d'Urbervilles* に与えられるはずであったタイトル——“The Body and Soul of Sue” が、*Jude the Obscure* のテーマに持ち越されたことを考えると、見落とすことのできない重要な論点である。この二分法へのハーディの拘泥は、宗教や科学といった単一の領域への関心に起因するわけではないように思われる。ここではひとまずそれに “spiritual naturalism” という仮称を与え、その跡付けを試みたい。

詩人ハーディの自己形成：伝統と実験のあいだで

松 村 伸 一

ヴィクトリア朝からジョージ朝にかけての英詩史のなかに、ハーディの詩作品を位置づけるのは難しい。1860年代から書き溜めていた作品が、世紀転換期、唐突に出版された経緯は、ホプキンスの例にも似て、文学史的な時間感覚を混乱させる。小説家らしい物語詩かと思われたものが、不意に寓意へと屈折して、出来事と思索の境を見失わせる。なにより、そこに彫り込まれているはずの思想は、韜晦に満ちて、安易なパラフレーズを拒む。

ここでは、静謐な死の影が差す、魅惑的な自筆挿画を添えて出版された *Wessex Poems* を中心に、イラストとテキストの関係や、韻律論などの観点から、ハーディ詩の特異性を考察する。詩人ハーディは、何を伝統として継承し、どんな実験を試みたのだろうか。また彼が詩の定型性に見出した新しい表現空間に立ち現れるのは、内在意志、死後の生、あるいはまた別の何かだろうか。19・20世紀英詩の流れを参照しながら、可能な限りその謎めいた世界に迫ってみたい。

《特別講演予告》

The Crimes of Grimes : George CrabbeとBenjamin Britten

水 野 真 理

Thomas Hardyに影響を与えた詩人の一人としてしばしば言及されるGeorge Crabbe (1754-1832) の詩集の一つに、*The Borough, a Poem in Twenty-Four Letters* (1810) がある。サブタイトルは24通の手紙とされているが、その一つ一つは小さな町の住人を扱った独立した物語詩である。現代ではあまり言及されることのない作品であり、日本における研究や翻訳もほとんど見当たらないが、その中の一篇、“Letter XXII Peter Grimes” だけは英国の作曲家Benjamin Britten (1913-76) によってオペラ化されたことから現代にも知られた作品として残っている。

Crabbeの原作では表題の主人公Peterは父に反逆して無頼の漁夫となり、漁業の助手として孤児院から3人の子供を奉公人として雇うが、虐待によって彼らを次々に死なせてしまう。裁判では白を切り通して処罰は免れるが、奉公人を持つことを禁じられ、孤独の中で次第に精神の安定を失い、救貧院で父や死んだ奉公人の亡霊を見ながら死んでいく。Brittenのオペラは裁判の場面から始まり、町の人々のPeterに対する無関心を前面に出して、Peterの破滅、自殺へと結びつける。

本発表では、Grimesの造型、町の人々の造型、子供たちの死因、Grimesの死の場面などに注目しながらCrabbeの原文とBrittenのリブレットとを比較することで、それぞれのメッセージの輪郭を明確にしたい。

英国の地方の——片や東部、片や南西部の——恵まれない人々を描くという点で、CrabbeはHardyとも共通点を感じさせる。しかしHardy自身はCrabbeからの影響は大きくはない、と断言している。本発表を通じて、直接の影響は少ないとしても、Crabbeの詩とHardyの小説に通底する要素をも見きわめられれば幸いである。

《編集後記》

編集後記を執筆している2021年8月初旬、連日東京オリンピックパラリンピックにおける熱戦が繰り広げられております。ほぼ無観客開催という異例の事態で迎えた東京五輪ですが、観客による応援や歓声が聞こえない分、アスリートたちの息遣いや汗の熱量がテレビ越しでもダイレクトに伝わってくる、特別な大会になっているように感じます。そして、アスリートたちの熱戦を放送する番組と地続きになって伝えられるコロナ感染拡大のニュースが、今ある日本の現状をシビアに描き出しています。ハーディの小説には、視点人物による接写的描写と語り手による俯瞰的描写の並置によって、展開される状況の情感を伝えてくるという場面がよく見られますが、図らずも、今回の五輪放送を視聴しながら感じる遠近感は、ハーディの小説を読んで抱く読後感に重なるところがあります。

ご多忙ななか玉稿をご執筆くださいました方々に、厚くお礼申し上げます。とりわけ、長きにわたりご指導賜っている玉井先生に巻頭エッセイご執筆をご快諾頂き、個人的に感慨深い号となりました。また、編集作業においては、中央大学生協印刷部の藤様に今回も色々とお手数をお掛け致しました。ご尽力に、改めて心より御礼申し上げます。

次号は2022年4月発行予定で、原稿の締め切りは2022年2月10日です。論文、随筆は2,000字程度、短信、個人消息は500字程度です。どうぞ皆さま、奮ってご寄稿ください。また、ハーディに関する著書、翻訳等につきましては編集者までご連絡ください。お待ちしております。