

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 31

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

31

父娘の絆—『カスタブリッジの町長』のテキストを読む	上原早苗	1
<i>The Mayor of Casterbridge</i> における第 44 章の復原	船水直子	20
『カスタブリッジの町長』—表象としてのカスタブリッジ	伊藤佳子	32
言語とイメージの競作—『遙か狂乱の群れを離れて』	木原貴子	47
ユーステイシアの憂鬱:『帰郷』に見られる結婚・法律・女性性	坂田薫子	60
『森林地の人びと』と進化論	清宮倫子	79
都市生活がもたらしたもの <i>Jude the Obscure</i> を中心に	筒井香代子	94
「時間」と「空間」— Tess と Sue の生き方をめぐって	佐竹幸信	110
『ダーバヴィル家のテス』の宿命論の原点	今村紅子	126
Text is Fate: The Defeat of Positivism in <i>The Mayor of Casterbridge</i>	Jun Suzuki	146
Drinking in <i>The Mayor of Casterbridge</i>	Noriko Kato	163

Coeditors

M. Asada • N. Ayuzawa • S. Fukasawa
Y. Kaneko • Y. Kinashi • S. Tsuchiya

日本ハーディ協会
2005

The Mayor of Casterbridge における 第 44 章の復原

船 水 直 子

I

The Mayor of Casterbridge に付された序文(February 1895 - May 1912)の中で、Thomas Hardy は次のように述べている。

The present edition of the volume, like the previous one, contains nearly a chapter which did not at first appear in any English copy, though it was printed in the serial issue of the tale, and in the American edition. The restoration was made at the instance of some good judges across the Atlantic, who strongly represented that the home edition suffered from the omission.¹⁾

『キャスターブリッジの町長』は、1886 年 1 月 2 日から 5 月 15 日まで *Graphic Newspaper* (同時にアメリカでは *Harper's Weekly*) に毎週連載され、連載終了間際の 1886 年 5 月 10 日に二巻本が Smith, Elder 社から出版された。その後、1887 年に Sampson Low 社から一巻本の形で、1895 年には Osgood, McIlvaine 社版が出版された。そして、1912 年に、Wessex Edition が、Macmillan 社から出され、これが決定版とされた。機会あるごとに、ハーディは、物語に手を加えている。前書きの引用部分で触れられているのは、イギリスで初めて本の形で出たスミス・エルダー社とサンプソン・ロー社のものには、Henchard が Elizabeth-Jane の結婚式に、結婚祝いの贈り物としてヒワを持って、キャスターブリッジに戻ってくるというエピソードがない（そのかわりに、結婚式のダンスの短い描写がある）が、アメリカ人の熱心な読者、Rebekah Owen の強い要望で、このエピソードが 1895 年版と 1912 年のウェセックス版では付け加えられたことを指す。これは

ミス・オーエンが、1886 年出版のアメリカ最初の一巻本 (Henry Holt's Leisure Hour and LeisureMoment Series) で読んだ、ヘンチャードがエリザベス=ジェーンの結婚式に戻るというエピソードが、イギリスで出版された本を読むと、入っていないことに気付いたことに始まる。彼女たちの強い要望を受けて、ハーディは、1895 年版と、1912 年の決定版でこのエピソードを復原した。このエピソードは、もともと連載版にはあったが、本の形で出版する際にハーディが、作家の判断として、削ったものであった。当初、アメリカ最初の一巻本でもこのエピソードは削る予定だったが、ハーディが、次の作品 *The Woodlanders* の執筆で忙しくなり、最初の 40 章についての修正原稿しかアメリカに送らなかったため、その後の章については改訂されなかったという事情がある。削除され損なったエピソードを持ったアメリカ版を読んだ読者が、削除の完了したイギリス版を読み、このエピソードを復原させるようにしつこく迫ったのだ²⁾。

先に引用した前書きに、「作品の善し悪しのわかる人たちの勧めで」とあるので、ハーディは、このエピソード復原について、満足しているように見える。しかし、これは、はたして賢明な判断だったのだろうか？

II

まず、ヘンチャードがエリザベス=ジェーンの結婚式のため、贈り物にヒワをたずさえてキャスターブリッジに戻るというエピソードがある版とない版では、物語がどのように違ってくるかを、以下に比較検討する。

第一に、このエピソードがあると、ヘンチャードは、キャスターブリッジから二度出て行くことになる。これは、キャスターブリッジを去って二度と戻らないというのに較べると、物語の線が細くなるので、読者の受ける印象は弱いものとなる。レベッカ・オーエンらに、エピソード復原を懇願された時、ハーディ自身、このエピソードをイギリスの本版で削った理由として、“weaken the story” と説明している³⁾。

次に、このエピソードは、ヘンチャードの性格と矛盾すると思われる。

彼は衝動的であっても、こうと決めたら真直ぐに突き進む。20 年禁酒すると決めたら、その誓いを守り抜くような性格だ。一旦、キャスターブリッジを去ると決めたからには、その決意を曲げず二度と戻らないほうが、一貫性がある。エリザベス=ジェーンの結婚式とはいえ、キャスターブリッジに戻ってくるのは、ヘンチャードの意志強固な性格と相容れないように感じられる。

また、このエピソードは、ヘンチャードの死の意味を卑小にしている。ヘンチャードは、エリザベス=ジェーンの結婚式に戻り、彼女に冷たく拒絶され、結婚祝いとして携えてきたヒワは、忘れ去られて餓死しているのが後日発見される。そしてそのヒワを持ってきたのがヘンチャードであったことが思い出され、ヘンチャードをファーフレー夫妻が探しに行くことになる。これは、話の流れとしては自然でも、いやおうなしにヘンチャードの死を小さくつまらないものに見せてしまう。つまり、見捨てられ餓死したヒワを発見して、ヘンチャードを探しに行く展開なので、捜し出されたヘンチャードの死んだ姿が、ひからびて死んだヒワの姿と、センチメンタルにオーバーラップして、ヘンチャードは、エリザベス=ジェーンに拒絶され見捨てられ、愛情に飢えて死んだとの印象が強くなる。エリザベス=ジェーンも、戻ってきたヘンチャードを非難し冷たく拒絶する心の狭い人物となっているので、偏狭なエリザベス=ジェーンに固執し拒絶された人物としてのヘンチャードの死は、二重に矮小化されている。一方、ヘンチャードが二度と戻らない物語展開では、ヘンチャードは、強固な意志で、キャスターブリッジを自ら去り、孤独ではあるが誇り高く死んでいったことになる。悲劇的な主人公の孤高の死として、ヘンチャードの死に対し読者がいなくイメージは大きく飛翔する。また、エリザベス=ジェーンが彼を非難し冷たく拒絶する場面もないので、彼女は、この章のはじめの方で、“that flower of Nature, Elizabeth” (319, SL421) と描写されるような思いやりのある優しい心根の人物のままヘンチャードの心の中に生き続ける。彼女は、結婚後の新居に、かつてはヘンチャードが住んでいたことを思い、何

の弁解もせず自ら去った彼が、家もお金もなくどうしているかと心配でたまらず、ヘンチャードを探しに行く展開 (SL425) なので、ヘンチャードの孤高の死は、エリザベス＝ジェーンの優しさに包まれ、さらに崇高な印象を読者に与える。

さらに、このエピソードがあると、この章のはじめの方にある描写が十分に生きてこない。キャスターブリッジを去ったヘンチャードは、25 年前に來た道を逆に Weydon Priors まで辿り、昔を回想し、後悔して野心の犠牲にした愛を取り戻そうとしたが、全ては無に帰した、と自分の人生を振り返り総括する。 (“He had been sorry for all this long ago; but his attempts to replace ambition by love had been as fully foiled as his ambition itself.”) (319, SL420-1) そして、さらに遠くへ行こうとするが、エリザベス＝ジェーンへの思い断ち難く、彼女の住むキャスターブリッジを中心として円を描くようにさまよってしまう様子や、太陽、月、星を糧に、自然の中に溶け込み、肉体が消え娘を思う気持ちのみになっているような描写が続く。(319-20, SL421-2) これらは、ヘンチャードが結婚式に戻るエピソードがない版では、ヘンチャードの死が読者に与えるイメージに、直接影響を及ぼし、最後は娘への思いだけに純化された魂が、自然界の一部となって溶けて広がり、空にのぼってゆくような印象となる。キャスターブリッジを出て、もと來た場所へと戻り、無となって、物語の円環が閉じる。“That Elizabeth-Jane Farfrae be not told of my death, or made to grieve on account of me.” で始まり、“& that no man remember me.” (331, SL430) で終わるヘンチャードの遺書の言葉も、もはや何も欲せず、無の境地に達したヘンチャードのこころを伝えるものとなっている。一方、ヘンチャードが結婚式に戻りエリザベス＝ジェーンに非難され拒絶されるエピソードがあると、そのエピソードの強烈さで、これらの描写の効果はかき消され、ヘンチャードの死はむきだしでひからびた印象だ。遺書も、エリザベス＝ジェーンに拒絶されたことで、この世のすべてを拒否する恨みの言葉とのニュアンスが強くなる。

そして、ヘンチャードがエリザベス＝ジェーンの結婚式に戻るエピソードのない版では、その代わりに、短い結婚式のダンスの描写がくる (SL422-3) が、この描写は重要な効果をあげている。楽団が威勢よく演奏する “fiddle” や “bass-viol” の音楽にあわせて踊る、陽気なお祝のダンスには、生命力が溢れている。もともと結婚は豊饒のシンボルであり、ダンスはその豊饒性をきわだたせ、祝祭ムードを盛り上げる。活力に満ちた祝祭の雰囲気をつたえた結婚式のダンスの描写は、続くヘンチャードの孤独な死とみごとなコントラストを成し、すべては、生と死という自然界の永遠のサイクルの一部であることを暗示する。そのため、物語には、より遠くからの人間の営み全体を見渡す視点が与えられることとなる。時には、各人物の心の襞にまで分け入るような近視眼的な視点から、宇宙の彼方から地球上の生き物全体の営みを眺めるような遠く離れた視点に読者はいざなわれる。このことが物語に奥行きを与える。他方、ヘンチャードが戻るエピソードのある版では、エピソードのインパクトの強さのために、結婚式のダンスの描写はあるものの印象薄く、ダンスとヘンチャードの死の描写のコントラストが際立つことがない。そこで、物語のダイナミックな面は失われ、物語は平板に終わる。

最後に、一番大きな点として、物語の統一性 (unity) の問題がある。ヘンチャードがキャスターブリッジに戻るエピソードがない場合に比べると、ある場合には、なにか違和感が読後に残る。これは、このエピソードが物語の統一性を乱しているからだと考えられる。ハーディは、連載ものを読む読者と、本を読む読者が違うことを強く意識し、ひとつの物語をそれぞれの読者用に書き変えている、もしくは、当時の出版事情から、読者を強く意識させられ、書き変えさせられている。違う読者を念頭に書かれた、連載用の物語と本用の物語は、題名は同じでも、別の物語だ。The New Wessex Edition の *The Well-Beloved* では、決定版のストーリーの後に、雑誌連載版のストーリー ‘The Pursuit of The Well-Beloved’ が、The 1892 Version of the Novel として収録されている⁴⁾。この作品の場合、改変が大

きく題名も変わり、はっきり別の物語だと認識されるためだが、これにくらべれば、改変部分が少ない『キャスターブリッジの町長』の場合も、それぞれが、別の物語であることに変わりはない。この原稿は、1884年に書き始められ、1885年4月に一応の完成をみた。連載が始まるまでの9ヶ月間を、ハーディは、連載ものの読者の期待に応えるべく、毎回なにかしら事件が起こり次回への興味を繋ぐようなエピソードを考え出し、これをメインストーリーに書き加えるのに費やした⁵⁾。そしてこの物語は、1886年1月2日から5月15日まで、グラフィック新聞に毎週連載された。この時の物語は、ハーディの他の連載用の物語同様、お上品な家庭の読者向けに、ルセッタとヘンチャードの関係は道徳的に全く問題のないものにするという配慮もなされたが、本稿で注目するのは、連載という発表形式に合わせて、読者を飽きさせないための工夫として、毎週事件を盛り込むようにハーディが努力したことだ。この物語の連載は、毎月ではなく毎週だったので、特にたくさんの挿話を持ち、そのことが作品を損なっている、と自伝には書いている⁶⁾が、後年、よく思い出すのはエピソードを削る時のことより考え出す時のことだ、とハーディは述べている⁷⁾。マニュスクリプトに書いたメインストーリーに、苦労しながらも楽しんで毎週なにかしら事件をせっせと書き足していった様子がうかがえる。連載が終わり、本の形で出版する時には、連載ならではの細かいエピソードは、かえって煩雑で、物語の流れをぼやけたものにするから、これを落として、もともとマニュスクリプトに書いた物語に戻せば良い。週間連載用に考え付け加えた挿話の多くを、ハーディは思いきり良く削り、すっきりとした形に物語を整えた上で、これを本として出版した。この時点で二種類の物語が生まれた。すなわち、グランディ夫人の眼鏡にも叶い、たくさんの挿話がちりばめられた連載用の物語と、陰影を持った男女関係もあり、プロットが比較的すっきりとし力強く真直ぐな本用の物語だ。前者は、挿話の面白さに特徴があり、小ばなし集のような楽しさと、まるで扇が少しずつ広げられるような、ゆるやかな物語の展開によって、われわれを催眠術にでもか

けるような、分冊や連載特有のゆったりとした物語展開のリズムを持つ⁸⁾。後者は骨太な力強いプロットにその味わいがある。従って、それぞれの物語は独自の統一性を持つ別々の物語として読まれるべきものだ。ところが、1895年版と決定版とされる1912年のウェセックス版では、1886年、1887年版の骨太なプロットに、雑誌版から削除したたくさんの挿話のうちの最後のひとつが付け足された。そのため、これらの版は、統一性を欠き、いわば瘤のあるいびつな形の物語となっている。この瘤が、読後に違和感をもたらしている。

III

読者の懇願があったとはいえ、ハーディが、このエピソードを復原したのはなぜだろう？

このエピソード復原に固執したレベッカ・オーエンは、ハーディ夫妻と知己を得て以来、夫妻につきまとい、特に、妻たちとはずっと交友のあったアメリカ人愛読者だ。自伝には、一箇所、体調不良のエマを訪問し長居して、エマの体調をすっかり悪化させた婦人たちのうちのひとりとしての記載がある⁹⁾だけだが、ミルゲート著の伝記には、1892年ドーチェスター訪問の記述以来、多くの記述がある。熱狂的な愛読者の積極性と行動力に、ハーディは、知り合って間もなく辟易するようになり、交際はおもに妻に任されるようになった。熱烈な愛読者として、彼女はたびたび自宅、Max Gate にハーディ夫妻を訪ね、サインをねだったり、強引にお茶や散歩にさそったり、陽気で楽しい面もあるが、万事積極的すぎて煩わしいファンだった。どのようにして彼女を追い払ったらよいのか分からず、ハーディ夫妻は困惑していた、と伝記にはある。後に、エマ、そしてフローレンスが、夫ハーディに対する不満や愚痴をこぼす相手となっていった点は興味をひく¹⁰⁾。ともあれ、このすべてにおいて積極的かつ強引な性格のレベッカ・オーエンが、姉や友人にもバックアップさせて、ヘンチャードがキャスターブリッジに戻るエピソードをイギリス版にも入れるように、しつこ

く迫ったのだ。おそらく、ハーディが「うん」と言うまで。

ミス・オーエンの性格に加えて、当時の出版をめぐる状況も考慮に入れられるべきだろう。あわよくば自分も小説家の仲間入りをしようと、素人作家たちが大量に原稿を出版社に送り、出版社に所属するリーダー(reader)がその中から自社のドル箱となる作品を探し当てようと躍起になっていた時代だ¹¹⁾。かけ出しの頃、ハーディが、彼の送った原稿に才能を感じたマクミラン社の Alexander Macmillan から親身のアドバイスを受け、小説家として必要なことを教えられて作家となっていたことはよく知られている¹²⁾。また、分冊や連載出版が一般的に行なわれ、読者の反応次第でストーリーの展開が変更されることも、ままあった。このように、読者と小説家の境界線が曖昧で、その距離がきわめて近かった時代の雰囲気の中、ハーディ愛読者を自負するミス・オーエンは、積極的な性格も手伝って、なんら臆することなく、作者に対し自分の意見を押し通したと考えられる。

また、ミス・オーエンがアメリカ人であることにも目を向けたい。アメリカの作家 Norman Mailer は、どのような読者を念頭において作品を書くのかときかれたときに、「自分たちの経験の測定尺度になるような伝統などよりも、内面生活の緊張感と新鮮さをもった読者」だと答えたという¹³⁾。ここには、アメリカ人の読者の特徴と好みがあらわれている。ヘンチャードがエリザベス＝ジェーンの結婚式に戻り冷たく拒否されるエピソードは、ヘンチャードの内面生活の緊張感を浮彫りにする。内面生活に描写の重きがあるほうがアメリカ人読者、ミス・オーエンにはおもしろく思えたのではないかな。

さらに、最初に読んだ物語のほうが、あとから読むものよりも、ずっと印象深く頭に刻まれ、「あった」ものが「ない」のは、欠損だと意識されがちだという一般的な心理作用も考えられる。ミス・オーエンは、公平な目を持ったプロの批評家ではないので、自分が最初に読んだものの方が絶対に良い、との思い込みは、さらに強いものであったろう。

他方、かけ出し時代とは違って、この 1895 年頃には、押しも押されぬ

プロの小説家であったハーディが、編集者でもない一愛読者の意見をしつこいとはいえ、なぜ最終的に受け入れたのだろうか？

その理由のひとつとして、物語の統一性のためとはいえ、苦勞して週刊連載用に考え出したたくさんのエピソードを、本用にほとんど削除したことに対して、一抹の惜しむ気持ちが心の奥底にあったのではないかな。そこに読者の強い要望である。

また、もうひとつの理由としては、このエピソードのない版が、出版社にあまり評価されなかったことが考えられる。イギリスのスミス・エルダー社のリーダー (reader) であった James Payn の、上流階級の登場人物がいなしつまらない、という意見が反映され、出版社から、たった 100 ポンドの原稿料しかハーディは受け取っていない¹⁴⁾。この作品の雑誌版について、後年、ハーディは、自伝の中に次のように書いている。“... as at this time he called his novel-writing ‘mere journeywork’, he cared little about it as art, though it must be said in favour of the plot, as he admitted later, that it was quite coherent and organic, in spite of its complication.”¹⁵⁾ ここに見られる「売文」(journey work) や「芸術」(art) の言葉に、当時ハーディがその狭間で揺れ動いた痕跡をはっきりと見て取ることができる。読者の興味を繋ぎ止めるために、たくさんのエピソードを書き加え、週刊連載中は、芸術家よりも売文家であると自身を認識していたハーディは、本の形で出版する時、余分なエピソードを削り、芸術としての物語を意識した。ところが、出版社の評価は思いのほか低く、商品としての小説を、そして読者の存在を、再び強く意識せざるをえなかった。そこで、次に改訂する時には、読者の意見に従ったのだろう。

しかし、最大の理由は、エピソードをはじめて復活させたイギリスのオズグッド・マキルヴェイン社の 1895 年版が、the Wessex Novels というコレクションのうちの一冊としてであったということだと考えられる。このコレクションには、*Jude the Obscure* の最初の本版も入れられたが、この頃、ハーディは、そのための改変に悪戦苦闘していた¹⁶⁾。 “On account of

the labour of altering ‘*Jude the Obsure*’ to suit the magazine, and then having to alter it back, I have lost energy for revising and improving the original as I meant to do.”¹⁷⁾ この『ジュード』での疲労困憊が『キャスターブリッジの町長』に手を加える際に影響を及ぼしたということは十分に考えられよう。小説を書く限り、編集者や読者からの作品に対する干渉、その結果の煩わしい改変修正はどうしても避けられないことを、骨身に染みて感じ、憤りが頂点に達していた。周知のように、間もなく、ハーディは小説家としての筆を折り、“Poetry. Perhaps I can express more fully in verse ideas and emotions ...”¹⁸⁾と考へ、詩作へと移っていくのだ。小説作品は、作家だけのものではない、とつくづく思い知らされていたところに、読者の強い要望だ。加えて、このエピソードのない 1886 年、1887 年とエピソードのある 1895 年、1912 年の間に、時代がいよいよ疲弊していったことも関係していると思われる。前にも述べたように、このエピソードを加えたオズグッド・マキルヴェイン社の『キャスターブリッジの町長』が出版された 1895 年には、『ジュード』のはじめての本版が、おなじコレクションの一冊として出版されている。『ジュード』を書いたハーディが、その時の視点から、『ジュード』を描いたのと同じ、憤りと不毛な色彩を放つ絵の具のついた筆で、『キャスターブリッジの町長』に加筆してしまったのだと考えられる。このエピソードを復原した背景には、出版界の事情や読者の強い要望などの外的要因だけでなく、芸術家としてのハーディの世界に対する心象風景の変化という内的要因があったに違いない。エピソード復原の結果、物語は、最後にきて、猛烈な憤りと不毛の調子を持つようになった。それは、1895 年におけるハーディの心象風景だと言える。

しかしながら、それぞれの版は、独自の統一性を持つ作品として、独立した存在だと考えられるべきだ。『キャスターブリッジの町長』の雑誌版と、1886 年、1887 年の本版はそれぞれ独自の統一性を持った作品であった。しかし、1895 年版と 1912 年の決定版とされるウェセックス・エディションは、第 44 章におけるエピソード復原のために、作品全体としては

統一性の乱れたものとなっている。件のエピソードは、いわば、他の部分とは色調の異なった瘤だと言える。形の上からも内容の上からも、作品にとっては、余剰であり、付け足されるべきではなかったと結論づけることができる。

注

1) Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (London : Macmillan , 1975), 35.

テキストとしては、The Wessex Edition (1912) に基づく The New Wessex Edition (1975) を使用した。以下、この版からの引用は、引用末尾の括弧内にその頁数を記す。

もうひとつのテキストとしては、Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (London : Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, 1887) を使用した。この版からの引用は、引用末尾の括弧内にその頁数を SL を付して記す。

2) Bryn Caless, Note on the Text of The New Wessex Edition of *The Mayor of Casterbridge* (London : Macmillan, 1975), 350-1. および、Dale Kramer, Note on the Text & Explanatory Notes of *The Mayor of Casterbridge* (Oxford : Oxford University Press, 1987), xxx-xliii. & 399.

3) *Ibid.*, xxxix.

4) Thomas Hardy, The New Wessex Edition of *The Well-Beloved* (London : Macmillan, 1975), 203-33.

5) Bryn Caless, Note on the Text of The New Wessex Edition of *The Mayor of Casterbridge* (London : Macmillan, 1975), 350.

6) Michael Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy by Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1984), 185.

7) Dale Kramer, Note on the Text of *The Mayor of Casterbridge* (Oxford : Oxford University Press, 1987), xxxvii.

8) J・P・ブラウン著、松村昌家訳、『十九世紀イギリスの小説と社会事情』（英宝社：1987）、175-6.

9) Michael Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy by Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1984), 387.

10) Michael Millgate, *Thomas Hardy* (Oxford : Oxford University Press, 1982), 327-8.(an enegetic, unmarried American woman of thirty-four...flattering and ingratiating... the wearisome persistence of her visits and letters over the years exhausted Hardy's patience and it was soon left almost entirely to Emma and, later, to Florence Hardy to keep up the Max Gate end of a connection which Miss Owen would not let go and the Hardys did not quite know how to break.), 407(amusing but troublesome presence), 484 (by the importunities of Rebekah and Catharine Owen), など多数の記述がある。

11) J. A. Sutherland, *Victorian Fiction: Writers, Publishers, Readers* (London : Macmillan, 1995),

151-164. ; および J. A. Sutherland, *Victorian Novelists and Publishers* (London: The Athlone Press, 1976), 206-8.

12) *Ibid.*, 212-6.

13) J・P・ブラウン著、松村昌家訳、『十九世紀イギリスの小説と社会事情』（英宝社：1987）、182. Norman Mailer, *Pontifications* (Boston and Toronto, 1982), 25

14) Dale Kramer, Note on the Text of *The Mayor of Casterbridge* (Oxford: Oxford University Press, 1987), xxxii.

15) Michael Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy by Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1984), 185-6.

16) P. N. Furbank, Note on the Text of The New Wessex Edition of *Jude the Obscure* (London: Macmillan, 1974), 423.

17) Michael Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy by Thomas Hardy* (London : Macmillan, 1984), 286.

18) *Ibid.*, 302.

『カstabブリッジの町長』 —表象としてのカstabブリッジ—

伊 藤 佳 子

『カstabブリッジの町長』の舞台になっているカstabブリッジは、町全体、あるいはその一部について作品中で幾度も言及されており、しかもかなり象徴的に描かれている。このように小説において場所が強調されるということは、悲劇を論じる場合に伝統的に問題とされる三一致の法則が想起される。デイル・クレイマーはそのうち、「場所の一致」と「アクションの一致」を作者は意識することによって、この作品を悲劇として構築しようと意図したのではないかと述べている¹⁾。

この作品に関しては悲劇という観点から、ヘンチャードとエリザベス＝ジェインとの関係に、『リア王』におけるリアとコーディリアとの関係を重ね合せたり²⁾、あるいは、運命という巨大な、ある絶対的な力の前で、人間の非力を思い知りながらもそれに敢然と立ち向かうヘンチャードの姿に、オイディプス王との類似性を認める評者もいる³⁾。このように人物間の類似性はこれまでさまざまな観点から指摘されている。

しかしカstabブリッジをめぐって展開される言説に注目すると、この町とヘンチャード町長とのいくつかの類似点が浮び上ってくる。エレイン・ショウォールターは、カstabブリッジの地勢的特徴とヘンチャードの人物像との相似関係を指摘しているが⁴⁾、それをさらに発展させて作品のテーマとの関連で論じているのではない。カstabブリッジは、「緑のテーブルクロスの上のチェス盤」⁵⁾ という鮮かなイメージで提示されており、作品中で「ゲーム」の比喩がしばしば用いられていることは、作品全体のテーマを考える上で重要であると思われる。本稿は、カstabブリッジについての叙述を検証するなかで、この町が何を表象しているのかを考察しよう

するものである。

I

ウェイドン＝プライアーズの定期市での妻売りから 18 年後、スーザンは、ニューソンが航海に出たまま行方不明になったため、かつての夫ヘンチャードを頼って、娘のエリザベス＝ジェインとともにカスタブリッジの町を訪れる。町から 1 マイル離れた丘の上から眺めたとき、町全体についてエリザベス＝ジェインが受けた第一印象は、「箱庭みたい」(58)で「なんて古風なところ」(58)というものである。一方、語り手はカスタブリッジについて次のように述べている。

Its squareness was, indeed, the characteristic which most struck the eye in this antiquated borough, the borough of Castebridge—at that time, recent as it was, untouched by the faintest sprinkle of modernism. It was compact as a box of dominoes. It had no suburbs—in the ordinary sense. Country and town met at a mathematical line.

To birds of the more soaring kind Casterbridge must have appeared on this fine evening as a mosaic-work of subdued reds, browns, greys, and crystals, held together by a rectangular frame of deep green. To the level eye of humanity it stood as an indistinct mass behind a dense stockade of limes and chestnuts, set in the midst of miles of rotund down and concave field. (59)

カスタブリッジについてのエリザベス＝ジェインの印象、「古風さ」と「四角い形」はこのパッセージでも強調されている。また、「ドミノの牌の箱」という比喩が用いられ、俯瞰すると「モザイク模様」をなしており、「田舎と町とが非常に正確な線で接している」点にも注目しておきたい。

次に彼女たちが実際、町に入ったときの描写を見ると、上述の、カスタブリッジの顕著な特徴は建築物に集約されている。

They came to a grizzled church, whose massive square tower rose unbroken into the darkening sky, the lower parts being illuminated by the nearest lamps sufficiently to show how completely the mortar from the joints of the stonework had been nibbled out by time and weather, which had planted in the crevices thus made little tufts of stone-crop and grass almost as far up as the very battlements. From this tower the clock struck eight, and thereupon a bell began to toll with a peremptory clang. The curfew was still rung in Casterbridge, and it was utilized by the inhabitants as a signal for shutting their shops. (60-61)

風雨と歳月のために漆喰が剥がれ落ちた教会の塔が中世さながら晩鐘を鳴らしているという叙述は、この町の古い歴史を物語るものである。それと同時に、古色蒼然とした町中に灰色がかかった教会の角塔がそびえ立ち、鐘が横柄な響きをたてて鳴っているという描写は、「町の大黒柱」(66)であるヘンチャード町長の登場を巧みに誘導するものとも言える。教会の角塔はヘンチャードの「がっしりした顎と垂直の横顔」(276)を、鐘の横柄な響きは彼の傲岸で高圧的な態度を思わせるからである。また‘square’という語から、「旧弊な」というイメージも喚起される。

このように人物登場を風景描写から促すハーディの手法は、『はるか群衆を離れて』の 2 章でも用いられている。村人たちの、可もなく不可もないというオークの人物評は、ノークームの丘の叙述、「なんの変哲もないだんご山であり、大地のうわつらに吹き出たたんこぶの、ありきたりの標本」⁶⁾と一致しており、このようなノークームの丘一帯の描写の後、フルートの音とともにオーク登場となるからである。

さて農業によって生きる町カスタブリッジは、町と田園地帯とが「整然と明確に」仕切られており、「緑のテーブルクロスの上のチェス盤」に喩えられている。‘Casterbridge, as has been hinted, was a place deposited in the block upon a corn-field. There was no suburb in the modern sense, or transitional intermixture of town and down. It stood, with regard to the wide

fertile land adjoining, clean-cut and distinct, like a chessboard on a green table-cloth.’ (116)

この截然たるさまはヘンチャードの人を寄せつけない態度を思わせる⁷⁾。物語冒頭、ウェイドン＝プライアーズに向うヘンチャードは、民謡を刷った紙切れを読むふりをして頑なに沈黙を守りスーザンを完全に無視している。そして妻子を売り渡して家族との絆を断ち切った後は、ジャージー島でのルセッタとのロマンスを除けば、彼はカスタブリッジで 18 年間、人の愛情を求めることなくもっぱらその熱情を商売に注ぎ社会的地位を得るまでになっている。スーザンがカスタブリッジに現れたとき、体面を取り繕うために彼女と結婚するが、それは彼女に対する愛情が再燃したからというよりも、むしろ道義的責任感から、かつ、「このような贖罪的な行為に伴う内的苦痛で自分自身を懲らしめたい」(108)からである。

またファーフレイの人柄に魅了されると、アメリカに渡る計画を断念させ支配人として雇う。そして知り合ったばかりの彼に自分の身の上をすべて語るほど全幅の信頼を寄せ、異常とも思えるほどの執着ぶりを彼に示す。ところが彼の人望に対して嫉妬心が次第に芽生え彼の有能さに恐怖心を抱くようになると、彼に対する愛情は憎しみへと転じるのである。‘Loving a man or hating him, his diplomacy was as wrongheaded as a buffalo’s;’ (136)このように友人から一転して商売敵となったファーフレイに対して、彼は激しいライヴァル意識を燃やす。

さらにエリザベス＝ジェインが実の娘でないと知ったとき、手の平を返したように彼女に冷淡な態度をとる。このとき彼の味わった激しい失望感のなかに「感情的空隙」(167)を残すが、彼はその空隙を満たしたいと思いつつも人の愛情を拒否するところがある。人の愛情を渴望しながらもそれを拒むのである。母の死後、ことごとく冷たく当たる父の態度を耐え難く感じていたときに、ルセッタから彼女の家で一緒に暮らすよう誘いを受けたエリザベス＝ジェインが家を出ると告げた途端、ヘンチャードは彼女に年金を与えて手を切ろうとする。彼は相互に構築してゆくべき人間関

係を一方的に金銭で処理してしまおうとするのである。

このようにして彼は近しい人間との絆を自ら断ち切ってゆく。スーザンは死によって、友人であり助力者であったファーフレイは不和によって、エリザベス＝ジェインは実の父でないという事実を知らないがために彼の下を去ってゆく。クレイマーは次のように論じている。‘In his characterizing postures toward love—rejection, indifference, abjection—Henchard seems unable to foster anything like a full relationship or communication, one of reciprocal responsibility.’⁸⁾

このような彼の、相手の感情を思いはかることなく自分の感情のみで一方的に判断して人間関係に対処する態度が、疎外を生む要因となっているのではないだろうか。カスタブリッジの町と田園地帯とが明確な線で仕切られているという描写は、まさにそのような彼の対人関係を示していると思われる。以上のことから、カスタブリッジの地勢的特徴と町長の人物像との間には著しい相似関係が認められる。

II

ヘンチャードとファーフレイとの、穀物取引をめぐる闘いは、カスタブリッジについての、「緑のテーブルクロスの上のチェス盤」という比喻によって表されていることに注目したい。チェス盤は「モザイク模様」であり、コマの動きがすべて見て取れる、オープンな場であると言える。⁹⁾ またドミノの牌の箱やチェス盤の比喻から、ゲーム、即ち、勝負を争う場であると考えられる。穀物取引が行われる市場は、‘the centre and arena of the town’ (196)であり、そこで毎週開かれる市には周辺の農場主、商人、行商人などが姿を見せる。この市場を見下すことのできる高台に住むルセッタは窓辺に腰掛けると、人の動きや商取引の行われるさまをしながら舞台を鑑賞するように眺めることができるのである。

ヘンチャードとファーフレイが袂を分かった後、二人の公然とした敵対関係は市場の近くの通路での、二台の荷馬車の衝突事件に象徴されるが、

その事件をルセッタは邸の窓辺から目撃することになる。そしてヘンチャードの商売が傾いてゆき、かつては自分のものであった納屋や穀物倉でファーフレイの日雇い労働者として働くことになるのに対して、ファーフレイの商売が繁昌し、ついには町長の座とルセッタの愛を獲得するに至る逆転劇は市場を舞台にして衆人環視のなかで演じられるのである。町の一角を占める、リングと呼ばれる廃墟がローマ占領時代の‘the arena’ (97)ならば、市場はまさに現代の‘arena’ だと言えよう。

ヘンチャードはファーフレイに対する商売上のライヴァル意識のみならず、ルセッタをめぐる恋愛上のライヴァル意識も加わり、より一層断固として闘うことを決意するとき、‘a man might gamble upon the square green areas of fields as readily as upon those of a card-room’ (202) と考える。ここでもファーフレイとの角逐はトランプ室でのゲームに喩えられている。それは運、ないし偶然性に賭けるトランプがギャンブル性を有するからであり、人為の及ばぬ天候相手の穀物取引と相通じるものがあるからである。

さらにヘンチャードが穀物取引をギャンブルと見なす背景には、当時の小麦相場が天候に左右されたという事情が関わっている。この作品の「序文」で、当時、穀物取引の多くを拘束していた穀物法が持っていた意味の重要性、及び収穫期の天候に関する異常なる関心が指摘されているのはそのことを裏付けるものである。

この作品の時代背景としては、冒頭の、「19世紀も3分の1に達しない、ある晩夏の夕暮れ」(37)という設定や、26章において農夫たちが天候に一喜一憂する当時の状況に関して、「外国相手の競争が穀物の取引に大変革を起させる直前の時代」(199)と述べられていることなどを考え合わせると、1840年代半ばと考えられよう。

「序文」で言及されている穀物法は「飢餓の40年代」と呼ばれた1840年代に、イングランドの不作とアイルランドのジャガイモ大飢饉を受けて撤廃されることになるのだが、それまで約400年に亘って穀物輸入に重税を課すことにより地主階級の権益を保護してきた法律である。当時、

アイルランドでは100万人が餓死、あるいは病死し、100万人が主としてアメリカへ移民せざるをえない悲惨な状況にあった¹⁰⁾。この作品においても、スコットランド出身の青年ファーフレイが渡米のためブリistolへ向かう途次、カスタブリッジを通りかかるという設定になっているのは、このような背景も反映していると思われる。

自由貿易体制に入る前であったため月々の小麦相場は収穫期の天候に大きく左右されることになり、「不作とか、不作が予想されるときは、わずかに数週間で穀物の価格は倍になり、逆に豊作の見込みがあると急激に下落する」(199)というように、そのときどきの状況に応じて変動が極端であった。ここから穀物取引におけるギャンブル性という問題が生じてくるのであり、投機の対象とされるのである。

ヘンチャードは悪天候に賭けて小麦を買い占めるが、予想に反して好天続きで大豊作となったため小麦の価格が暴落して大損害を被る。気まぐれな天候に翻弄された結果である。だが天候だけが彼に不利に働いたわけではない。天候の判断を何に頼るのか、また、めまぐるしく変わる天候にどう対処するのも重要な問題となってくる。ヘンチャードは判断の潮時を誤ったのである。彼が「もう少し待ってさえいれば、もうけることはなくても、少なくとも損は避けることができたかもしれない。しかし、彼の性格からいって耐えることを全く知らなかった」(204) からである。一方ファーフレイは生来の洞察力でもって機敏に対応した結果、大きな利益を得る。天候の判断においてもヘンチャードの性急さとファーフレイの沈着さが事業において明暗を分けることになる。

さらに二人は気質のみではなく、商売の方法においても対照的だと言える。伝統的なカスタブリッジ商法を守るヘンチャードは、「麦わらは両腕を広げて測り、わらの束は持ち上げて重さを量り、干し草は噛んで目利きをする」(130)、勘に頼るやり方である。一方ファーフレイは、天秤や竿秤を使ってすべて計算と測量でする合理的判断に基づくやり方である。ヘンチャードの目分量での大まかさと、天秤や竿秤のせわしない動きに象徴

されるファーフレイの、正確と効率の追求との対比は、‘Northern insight matched against Southron doggedness—the dirk against the cudgel’ (137)の闘いであり、また、がっしりした体軀のヘンチャードの腕力と、ほっそりした体つきのファーフレイの頭脳との闘いであると言える。

ある日市場に条播機が突然持ち込まれるシーンは、この両者の対決を象徴的に示している。

It was the new-fashioned agricultural implement called a horse-drill, till then unknown, in its modern shape, in this part of the country, where the venerable seed-lip was still used for sowing as in the days of the Heptarchy. Its arrival created about as much sensation in the corn-market as a flying machine would create at Charing Cross. The farmers crowded round it, women drew near it, children crept under and into it. The machine was painted in bright hues of green, yellow, and red, and it resembled as a whole a compound of hornet, grasshopper, and shrimp, magnified enormously. (183)

アングロ・サクソン時代さながら種蒔きに古めかしい種べらがまだ用いられている旧態依然のカスタブリッジに、ファーフレイは大変革を起そうと考える。ここでは新旧の対立が新式の農機具の色彩と形状を通してシンボリックに描かれている。機械文明の産物である条播機がその鮮かな原色によって、カスタブリッジの、濃緑色で囲まれた、淡い赤、茶、灰色、水晶色が織りなす「三次色調のなかで生ぜしめる違和感」¹¹⁾は、人々の衝撃の大きさを物語るものであろう。条播機は道端や茨の間に落ちたりする従来の方法が粗雑で不便であるのと対照的に、「どの粒も、きちんと蒔こうと思ったところへ落ちる」(185) 正確さと効率を誇るものであり、およそ小麦とは無縁なその奇怪な姿は近代合理主義精神¹²⁾のグロテスクな形象化だと言えよう。

この新式の農機具の登場は、「人間がますます環境を支配できるように

なったこと」¹³⁾を物語っており、風向きを気にしながら種を蒔くというような情趣が失われてゆき、進歩の名の下に「古い農法の持つ、荒削りだが生き生きした色彩が、その不便さとともに消え去ろう」(115)としていることを示唆していると思われる。ヘンチャードは条播機を何の役にも立たない代物だとして白眼視するのだが、この機械の導入に象徴される、カスタブリッジで起りつつある変化とは、確実に進行している機械化であり、それに伴う新しい商取引の方法や、時代に対応できる教育の必要性なのである。

然るに、ヘンチャードは無学であり数字に疎い。彼自身、自分の商売では体と走り回ることだけで店を構えることはできるが、商売を安定させるには判断力と知識が必要だと痛感している。干し草刈り職人から身を起し、今では干し草だけでなく穀物取引にも手を広げて事業を拡大した結果、従来のやり方では立ち行かなくなっているのである。その上、頑固者がありがちなことだが迷信深いので収穫時の天候の予測を占い師に頼って穀物の投機買いに走るが、当初の予想が大きくはずれて破産する。このことは重大な天候の判断を呪術に頼る彼の前近代性を示すものであろう。さまざまな面において旧弊で、荒削りな彼の商法は時代の趨勢のなかで頓挫せざるをえないのである。

III

ヘンチャードの没落は単に商売上の失敗のみに起因するのではない。彼が封印しようとした過去を暴露する人物が次々と戻ってきて彼の現在を脅かすからである。最初に現れるのがスーザン、次にルセッタ、それからフルメンティー売りの老婆、最後はニューソンである。彼らはヘンチャードに罪の認知と贖いを求める。彼の運命はあの晩餐会が絶頂であり、スーザンの出現を境にして下降線を辿るのみである。

「過去から逃れることはできない」というテーマはカスタブリッジの風景に示唆されていると思われる。ヘンチャードがスーザンやルセッタと密

会するのはリングと呼ばれるローマ時代の廃墟のなかであり、望遠鏡でニューソンの姿を認めるのはメイ・ダンという先史時代の土塁上である。この二つの舞台は象徴的な意味合いを持つと思われる。

「カスタブリッジはどの通り、どの地域にも古代ローマの名称を残しており、町はローマ風であり、ローマの芸術を示し、ローマの死者を隠している」(97) もっとも町の人々にとってローマ時代は遠い昔のことであり、彼らが日常生活において過去を意識することはほとんどない。しかし通称、リングと呼ばれるローマ時代の円形闘技場は、かつてここで血腥い競技が演じられ、また近年においては何十年もの間、町の絞首台がその一角を占め公開処刑場として使用されたという歴史を持つ。ここは過去の暗い歴史がかき立てる不吉な連想故に、人目につかぬ場所にありながら恋人たちには敬遠され、しばしば内密の約束事や陰謀企ての場となっている。このように過去の出来事が風景に刻印されているからこそ、夏の日盛りにたまたま競技場のなかにいた人がふと目を上げると、ハドリアヌス帝の軍勢が土手の斜面に並んで、まるで剣闘士の競技を見物しているかのごとく歓声をあげているのが一瞬間えたという話がまことしやかに語られるのである。このリングの中央で、ヘンチャードが葬ったつむりの過去からスーザンが蘇り彼に改悛の情をかき立てるのは、過去が連綿と続いていることを示唆している。

またエリザベス＝ジェインとファーフレイとの恋の成り行きを探るため、メイ・ダンに立つヘンチャードの望遠鏡のレンズが捉えた街道の一点は、皮肉にも義理の娘ではなく彼女の実父ニューソンである。遠くのを近くに引き寄せる望遠鏡がここでは「象徴的に作用して」¹⁴⁾、ニューソンという過去の一点が瞬時に拡大されてヘンチャードの現在に侵入してくる。

これらのシーンにおいてヘンチャードは、ローマ時代、さらには先史時代という長大な時間的広がりの中に置かれることにより、人間のこれまでの歴史をすべて包含するパースペクティブのなかで捉えられることにな

る。その結果、彼のカスタブリッジを舞台にした闘いはこれまでの数知れない人間の闘いの一齣として大きな歴史の流れの中に組み込まれることになり、時代と場所という個別性を超えて、ある普遍性を帯びてくるようになる。丁度テスがエンジェルとの逃避行で最後に辿り着いた先史時代の遺跡であるストーンヘンジの石の上に横たわるとき、過去の歴史において生け贄として捧げられた殉教者の姿と重なるのと同じである。バート・G・ホーンバックは次のように論じている。

Hardy uses his setting metaphorically, bringing all of history and prehistory into the present existence of the novel, to emphasize actual recurrence and to justify such, symbolically, as natural phenomena in a dramatically intense world. As the intensity of the physical situation and its largeness in time are being established, the hero's simple story attaches simultaneously to this larger scheme so that he becomes, through the narrative presentation of his tragedy on this stage, a man representative of all men in all of time. The immensity of this symbolic identity is compressed for Henchard into a single moment of existence which is as timeless as eternity. As his existence transcends time it transcends individual existence, and he assumes the size and spiritual stature Hardy has set out to give him as "a Man of Character."¹⁵⁾

このようにしてヘンチャードは「高潔な人」という普遍的存在としてわれわれの前に立つのである。

IV

リングとメイ・ダンのシーンは過去と現在の連続性を示唆することを見たが、人生の落伍者や犯罪者の避難場所であるミクスン通りの存在は作品全体のテーマを考える上でどのような意味を持つのだろうか。この町はズレにある地域は一本の小川によってカスタブリッジの住宅地と隔てられており、一見してそれを横切る道はない。しかしミクスン通りのどの家にも

奇妙な板がしまっており、その板がひそかに橋代わりに使用されている。

このことは、場末のスラム街がカスタブリッジの町から表面上は画然と分れているようでいて、実際は容易に行き来できるということを示している。つまりミクスン通りが、「カスタブリッジという頑丈で、葉を茂らせた樹木についた黴臭い葉」(261)に喩えられているのは、そこがカスタブリッジの有機的な一部であることを示唆しているのである。

ヘンチャードは無一文の干し草刈り職人から出発して町長の座にまで登りつめるが、破産後はしばしば多くの人生の敗残者同様、町の下手にある橋のたもとに立ち人生の浮き沈みに思いをめぐらす。穀物取引はギャンブルであり、まさに采の一振りで彼は栄光から没落へと人生の坂を転げ落ち、町の中心部から場末まで押し流されてくる。そしてこの悪徳や恥辱、時には殺人さえまかり通る無法地帯にはヘンチャード同様、何らかの理由で不運に見舞われた「貧しい高潔な人も暮らしている」(262)のである。

さらに、カスタブリッジの町の社会空間は中心部にある一流の《キングズ・アームズ館》、その少し先の、中流の《三人の水夫館》、そして場末のミクスン通りにある《ピーターズ・フィンガー館》と、見たところ棲み分けられているようだが、現実には《三人の水夫館》の客たちは《ピーターズ・フィンガー館》に集まる客たちと比べると上等だとされながらも、「《三人の水夫館》の最低の連中は、《ピーターズ・フィンガー館》の上等の連中とは大差はない」(262-63)という叙述は、三つの居住空間の境界線の曖昧さを示すものであろう。

ミクスン通りは法の手の及ばぬ、カスタブリッジの暗部としてカスタブリッジ社会から特別視されているが、果してカスタブリッジの町自体、健全と言えるのだろうか。この町に初めて足を踏み入れたスーザンとエリザベス＝ジェインのような外部の人間には、町を取り囲む並木越しにランプの明かりが漏れる光景は、「内部のすばらしい居心地のよさと楽しさ」(60)を伝えるが、町に住む人間は、「カスタブリッジは古臭い、黴の生えたひどい土地」(82)だと見ており、町長自らの、質の悪い小麦を売るとする犯

罪的行為はその腐敗を象徴するものである。さらにフルメンティー売りの老婆が裁判長代理のヘンチャードを彼の過去の犯罪故に忌避したり、スキミントンの騒ぎの最中、町の治安を維持すべき巡査が騒いでいる仲間の報復を恐れるあまり、職務を放棄して身を隠すという社会が果して健全であるだろうか。

スキミントンは不義を犯した男女の人形を馬に乗せて町を引き回す民衆慣習である。それがミクスン通りで計画され、ルセッタはヘンチャードとの過去の秘密を暴かれてショック死し、人生に絶望したヘンチャードも死を決意してテン・ハッチズに忤んでいるときに、その深い淵に浮かぶ、自分と生き写しの人形を見て自己の死を読み取るのである。スキミントンではカスタブリッジ社会において最下層に位置する人々が町の有力者の性的逸脱を指弾する。このことは、日陰の存在として抑圧されている者が時に発揮する破壊力の大きさを思わせる。同様にヘンチャードの犯罪も老婆が白日の下にさらすまで長く封印されてきたために、つい最近の犯罪のような様相を帯び、「それ以後、彼のなした償いも、もとの行為の劇的な光彩によって姿を消してしまう」(229)ほどの衝撃を与えるのである。

ミクスン通りはカスタブリッジの暗部であるが、まぎれもなくその一部を構成するように、ヘンチャードの過去も切り離すことのできない自己の一部なのであり、「人は一旦なしたことを無に帰することはできない」¹⁶⁾が故に、彼も自らの行為の結果を背負って生きてゆくことになる。社会的に葬り去られたヘンチャードがカスタブリッジを最後に去るとき、‘He had no wish to make an arena a second time of a world that had become a mere painted scene to him.’ (320) と述べられている。リングや市場は彼が過去と対決し、ファーフレイと対決した ‘arena’ であった。そしてここでは人生が ‘arena’ に見立てられている。ヘンチャードの人生は、彼がその大半を過したカスタブリッジの町を ‘arena’ とする壮絶な闘いの人生であったと言えよう。

以上見てきたように、作品の舞台となっているカスタブリッジをめぐる

言説は単に外面描写に終わらず、主要人物やプロット、テーマと密接に関わっている。カstabブリッジの町全体、あるいはその一部についての叙述からヘンチャードとカstabブリッジとの相似関係が浮き彫りになる。そして各シーンが象徴的に示されることによって彼の闘いの内容が明らかにされてゆく。ファーフレイとの対決は本質的には穀物取引における方法論の違いであるが、それにとどまらず人間関係、生き方にまで及ぶものであり、そのことは市場を舞台にした逆転劇に示されている。一方ヘンチャードの過去との闘いに関しては、リングやメイ・ダン、ミクスン通りなどの存在がきわめて深い意味合いを持つことは既に見たとおりである。このように考えると、『カstabブリッジの町長』はカstabブリッジの表象を通して新旧の闘い、及び過去との闘いというテーマを追求した作品として読むことができると思われる。

注

- 1) Dale Kramer, Introduction to *The Mayor of Casterbridge*, by Thomas Hardy (Oxford: Oxford UP, 1987), xxv.
- 2) John Paterson, “*The Mayor of Casterbridge* as Tragedy,” in *Victorian Studies* 3 (1959), 159.
- 3) Frederick R. Karl, “‘The Mayor of Casterbridge’: A New Fiction Defined,” in *A Critical Quarterly* vol. 6 (1960), 208.
- 4) Elaine Showalter, “The Unmanning of the Mayor of Casterbridge,” in *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy*, ed. Dale Kramer (London: Macmillan, 1979), 107.
- 5) Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (London: Macmillan, 1974), 116. 以下、この作品からの引用はこの版を用いて本文中に頁数で示す。
- 6) Hardy, *Far from the Madding Crowd* (London: Penguin, 1985), 57.
- 7) Showalter 107.
- 8) Kramer xv.
- 9) Suzanne Keen, *Victorian Renovations of the Novel: Narrative Annexes and the Boundaries of Representation* (Cambridge: Cambridge UP, 1998), 134.
- 10) 村岡健次 『イギリス史3—近現代—』(山川出版社, 1991) 163.
- 11) J. B. Bullen, *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy* (Oxford: Clarendon, 1986), 153.
- 12) 『世界大百科事典』(平凡社)によると、近代合理主義が推し進められてゆく過程で決定

的な段階を画したのは、デカルトの哲学である。彼はコギトから出発して、理性に基礎を置きつつ、思考を本質とする精神と、空間的な広がりを持つことを本質とする物体とを、二つの自立的な実体として明確に区別した。その結果、一方では、自然界の対象化や自然界への数学的合理性の適用—つまり、自然の科学的・数量的把握—が可能になるとともに、他方では、人間精神の主体性と自由が保証されるようになったと言われている。条播機は、科学的・数量的把握を目指すものである。

- 13) Jean Brooks, *Thomas Hardy: The Poetic Structure* (London: Elek, 1971), 210.
- 14) Bert G. Hornback, “The Metaphor of Chance: *The Mayor of Casterbridge*,” in *Thomas Hardy's The Mayor of Casterbridge*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea, 1988), 19.
- 15) Hornback 15.
- 16) James Gibson, ed., *Thomas Hardy: The Complete Poems* (London: Macmillan, 2001), 310.

言語とイメージの競作

—『遙か狂乱の群れを離れて』という田園小説—

木 原 貴 子

文学テキストにおける挿絵の有無は読書体験を大きく変化させる。「テキストとイメージとが連動しつつ、時に相補い、あるいは反発しながら展開するその読書行為は、挿絵本というものが、言語とイメージによる特殊なミクスチャー・メディアに他ならないことを物語っている。」(谷田 9) この特殊な読書行為は、ディケンズをはじめとりわけ 19 世紀の小説を特徴づけているが、トマス・ハーディ (Thomas Hardy) の作品も例外ではない。『青い眼』(*A Pair of Blue Eyes*. 1872 年 9 月より 73 年 7 月まで *Tinsleys' Magazine* に連載) 以降、ほぼすべての小説が挿絵つきで雑誌に掲載されたが、中でも彼の真骨頂である田園生活を描いた『遙か狂乱の群れを離れて』(*Far from the Madding Crowd*. 1874 年 1 月より 12 月まで *Cornhill Magazine* に連載。以後 *FFMC* と表記する) は特筆すべき作品である。というのは、イギリスの田園風景を描いて絶大な人気を博したヘレン・パタソン・アリンガム (Helen Paterson Allingham, 1848-1926) がこの作品の挿絵を手がけたからである¹⁾。すなわち、*FFMC* という作品は、「イギリスの田舎」の描写においてヴィクトリア朝を代表する二人の作家の手によって作りあげられているのである。

ハーディの挿絵に関する研究は、これまでに、例えばアーリーン・ジャクソン (Arlene Jackson) やフィリップ・アリンガム (Phillip Allingham) などによって行なわれている。彼らは、テキストと挿絵の詳細な比較を行ない、主として挿絵が如何にテキストを忠実に再現しているかという点から論じており、差異を否定的に捉え評価を下している。しかし、本論では、

むしろ挿絵のもたらすテキストとの差異がより豊かな読書行為を促す可能性があることを呈示したい。つまり、田園画家のアリンガムがこの作品の挿絵を手がけたことによって、単にハーディのテキストを読む行為とは異なる新たな読書体験が生じる可能性について考察してみたい。ハーディとアリンガムのそれぞれの「田舎」の表現方法の特徴を分析し、それらがこの作品において、いかに融合し、また反発し、作品の読書行為に影響を与えているのか、その様相を探ってみたい。

I

ハーディの描く「イギリスの田舎」の特徴に関して、例えばレイモンド・ウィリアムズ (Raymond Williams) は次のように述べている。

The Hardy country is of course Wessex: that is to say mainly Dorset and its neighbouring countries. But the real Hardy country. . . is that border country so many of us have been living in: between custom and education, between work and ideas, between love of place and an experience of change. (Williams 197)

つまり、ハーディの描く田舎の本質とは、イギリスの田舎に住む多くの人々が様々な葛藤の中で実際に生活している普遍的な現実世界^{リアリティ}だということである。こうした「田舎」の描写におけるハーディの現実性^{リアリティ}へのこだわりは、*FFMC* においてとりわけ顕著である。例えば、それは匿名で掲載されたこの小説がジョージ・エリオット (George Eliot) の作品と評されたことに対する彼の反論に見ることができる。ハーディはエリオットの描く田舎の人々がむしろ都会的であると指摘し、それは実体験の欠如ゆえに彼女が農村の生活を理解していないからだと述べている (F. Hardy 98)。このことは、逆に言えば、ハーディは体験的に農村の生活やそこに生きる人たちを理解しており、それゆえ現実^{リアリティ}に即した描写の写実性に対して自信をもっているということを示しているのではないだろうか。

さらにハーディの *FFMC* における現実性へのこだわりは、テキストにとどまらず挿絵にも及んでいる。彼は、*FFMC* が雑誌に掲載されるにあたり、挿絵に関して出版社に次のような手紙を書いている。

In reference to the illustrations, I have sketched in my note-book during the past summer a few correct outlines of smockfrocks, gaiters, sheep-crooks, rick-'staddles', a sheep-washing pool, one of the old-fashioned malt-houses, and some other out-of-the-way things that might have to be shown. These I could send you if they would be of any use to the artists. . . . (*Letters* 1: 25)²⁾

ハーディは、自ら描いた様々な道具や風景のスケッチを挿絵画家に送ることを申し出ている。ここで特に注目したいのは、彼が実際に使用されている道具や建物を自分自身で観察し、「正確に」記録したスケッチを挿絵に活かして欲しいと望んでいるという点である。ここにテキストだけではなく、挿絵に対しても写実性を追求するハーディの姿勢を認めることができる。³⁾ そして、連載が始まると、実際に原稿とともにスケッチを挿絵画家に送っている⁴⁾。

では、ハーディは、*FFMC* の挿絵画家アリンガムをどのように評価していたのだろうか。例えば、それは、『熱のない人』(*A Laodicean*. 1880年12月より81年12月まで *Harper's New Monthly Magazine* に掲載) の挿絵を自分で選べるようになったハーディがまず彼女に依頼したという事実から、彼女への高い信頼を認めることができるであろう⁵⁾。さらに、アメリカの出版業者オズグッド (James Osgood) や友人のエドモンド・ゴス (Edmund Goss) に宛てた手紙にも彼女に対する高い評価を見ることができる。いずれの手紙も *FFMC* が出版されて20年近く経過した後のものであるが、ハーディはヘレン・パタソン、すなわちウィリアム・アリンガム夫人が自分に関わってきた中で「最高の挿絵画家」(“The best illustrator I ever had”)であると述べている⁶⁾。すなわち、デュ・モーリア (George Du Maurier) やホプキンス (Arthur Hopkins)などの有名な挿絵画家と仕事を共

にした後でさえ、ハーディにとって「最高の挿絵画家」はヘレン・パタソン・アリンガムなのであった。

画家であり挿絵画家であったアリンガムの作風に関して様々な分析がなされているが、次の文の中に画家としての特徴が簡潔に網羅されている。



① *At Pound Green, Freshwater, Isle of Wight* (1891) (Marsden 107)

Hers [Allingham's] was a romantic view of rural life with centuries-old cottages, beautiful young women and endless sunny days, all portrayed with a fine attention to detail. For us, as much as for the Victorians, Helen Allingham's art offers the perfect form of escapism, the tranquil, timeless world we all long for. (Taylor dust jacket)

彼女の得意とする題材が田舎の風景や古い民家、美しい女性であること、また作風としてロマンティックな画風と細部へのこだわりが見られること、そして、ヴィクトリア朝から現代に至るまで人気があることなどが挙げられている⁷⁾。さらに、「あからさまな感傷主義ではないが共感できる様式で田舎家や村人のいる素朴な田舎の場面を生み出した」(P. Allingham n.pag.: Speel n.pag.) という評価をはじめ、批評家たちの多くは「田舎の景色」(Smith 457: Engen 202: Jackson 34) を彼女の重要な特徴として認めている。中でも、彼女の作品の際たる特徴は、テイラーが指摘するように「理想的な」田園風景である。

In truth, Helen Allingham's England never really existed. It was always a romantic myth, an escape from encroaching urbanization and technology. However, we would be wrong to criticize her on this account, since her intention was to create a work of art, not an accurate historical record. The early camera was quite capable of reproducing an exact image of the rural scene. (Taylor 8)

彼女の描く風景は、イギリスには実際に存在しないロマンティックな田舎の景色であり、カメラのような「正確な」描写は意図されていない。それゆえ、彼女の絵の購買者であるヴィクトリア朝の中流階級の人々は、都会化、工業化された「現実から牧歌的な田舎へと逃れるために」 (“to escape from reality into an idyllic country”)、彼女の絵を居間に飾ったのである (Taylor 8)。

このように、「田舎」の描写に対する二人の作家の表現方法は全く正反対と言えるかもしれない。とするならば、*FFMC* の「田舎」において、ハーディの現実的描写とアリンガムの理想的描写は、如何に纏められ、織合わされるに至ったのであろうか。

II

『コーンヒル・マガジン』に1年間連載された *FFMC* には、毎号頁大の絵と口絵が1枚ずつ、合計24枚の挿絵がつけられている。そのうち、17枚が屋外の場面を、残り7枚が屋内の場面を描いたものであるが、実はそのどちらにも（屋内の場合には例えば窓から見える景色という形で）畑や森などの自然描写がなされており、田園生活の物語、とりわけハーディの言葉を借りれば「羊飼いの物語」 (“writing...about sheepfarming,” F. Hardy 102) に相応しい構成となっている。

1月号の巻頭を飾った挿絵には、羊のお産をおこなう小屋で酸欠のために倒れたオウク (Gabriel Oak) をバスシバ (Bathsheba Everdene) が介抱している場面 ② が描かれている。



② “Hands Were Loosening His Neckerchief.” (1月号)

この絵でまず目を引くのが、意識を失ったオウクの頭を膝にのせる美しいバスシバの姿である。暗い小屋の中で白く浮き上がった顔の柔和な表情や優美な手の所作などに見られるように、女性の美しさや優雅さはアリンガムの大きな特徴であるが、この場面においても例外ではない。そして、画面手前の地面（バスシバの足元）には倒れて水の溢れているバケツ、左手前のオウクの足元には小さなミルクパンの載ったストーブ、向こう側の壁には頭が鉤の形をした道具や束ねられた紐など、小屋の細かな描写がなされている。このように描かれた絵は、これから始まる物語の中で語られる田舎の生活やそこで生きる人々が繰り広げる人生模様に対する興味を読者



③ “Do You Happen To Want a Shepherd, Ma'am?” (2月号)

に抱かせる役割を十分に果たしている。ハーディの言うところの「羊飼いの物語」が十分に描かれているのが、次の三つの場面であるが、これらにはハーディのスケッチが活かされているようであ



④ “She Stood Up in the Window—Opening, facing the Men.” (5月号)

る。オウクとバスシバの再会の場面 ③では、オウクが「羊飼いの仕事着 (smockfrock)とゲート



⑤ Initial letter “Vignette G” (Gabriel shearing a sheep)

ル(gaiter)を身につけ、手には杖(sheep-crook)を持っている。羊の毛刈りの後でみんなを労う夕食会の場面④でも、テーブルに座る男性たちやその足元に同様の描写を見てとることができる。また、最も「羊飼いの仕事着」らしい描写がなされているのが、羊の毛刈りを描いている場面⑤であろう。ここでは、オウクが横たわる羊の首を右足で押さえ、馬乗りになり、毛を刈っている。袖を捲り上げて露になった逞しい腕やその手に握られたナイフの柄が見えることで、一層迫力のある構図となっている。

る。

アリングガムはハーディのスケッチに従ってテキストの「羊飼いの世界」を描いているようだが、しかし、テキストと照らし合わせてみると必ずしも忠実に表現されていない場面も見受けられる。例えば、オウクとバスシバの再会の場面③がそうである。

Oak, his features smudged, grimy, and undiscoverable from the smoke and heat, his smock-frock burnt into holes and dripping with water, the ash stem of his sheep-crook charred six inches shorter, advanced with the

humility stern adversity had thrust upon him up to the slight female form in the saddle. He lifted his hat with respect, and not without gallantry; stepping close to her hanging feet he said in a hesitating voice, ‘Do you happen to want a shepherd, ma’am?’ (FFMC 63)

テキストでは、消火活動のためオウクの顔は煤だらけになり、6インチも短くなった杖を手に、焦げて穴があいた服を着て、全身水浸しというみじめな姿でバスシバと再会する。しかし、挿絵では顔や服、杖にも目立った汚れはなく、オウクの格好自体にみじめさは全く感じられない。この違いに関して、P.アリングガムは絵が全体的に「穏やかな」(“tranquil”)印象になったと述べ (P. Allingham n.pag.)、また、ジャクソンはハーディの小説の最も顕著な特徴であるメロドラマ的要素を失わせてしまったと批判している (Jackson 87)。つまり、両者ともテキストのもたらす強烈な印象が減ってしまったと指摘しているのである。しかし、必ずしもそうとは言えないのではないだろうか。確かに、オウクの姿が汚いほど、労働者に身を落としたオウクが印象づけられ、女農場主となったバスシバとの再会が劇的であるかもしれない。しかし、馬上で今まさにフードを揚げ美しい顔を見せたバスシバの威厳ある姿と羊飼いの仕事着を着て顔を伏せて静かに地面に立つオウクの姿を対峙させることによって、身分の逆転だけでなく、彼の内面的苦悩がより強調されるのではないだろうか。もちろん、アリングガムは、服や杖などの小道具の描写にはハーディの求める正確さを保っている。しかしながら、テキストよりも読者の視覚に直接訴えるがゆえに、二人の身分の逆転を目に見える汚さやみじめさによって強調するのではなく、人物の位置関係や表情によってむしろ優雅で叙情的に表現しているのではないだろうか。このように、アリングガムは、一方では正確な小道具の描写や場面の再現によってテキストを的確に視覚化する手法を取りながらも、また一方では、特に生硬な現実の表現については、テキストを写實的に再現するのではなく、むしろ叙情的に描くことによって、その場面の本質を伝えようとする方法を選択しているのである。

さらに、言語とイメージの特殊な融合体として、テキストとは別に、読者に新たな読みを促す可能性も認めることができる。例えば、屋外を表わす挿絵と屋内を描いた挿絵には、テキストにはない描き分けを読み取ることができる。



⑥ “Her Tears Fell Fast Beside the Unconscious Pair.” 10月号)

まず、屋外を描いた挿絵には、オウクや羊飼いや農民などの「労働」を描いたもの、そしてバスシバと彼女に関わる男性たちが登場する「恋愛」

を描いた場面が多く見られる。例えば、“‘I Feel—Front—Almost—Too Much—To Think,’ He Said.” (4月号)には木立を背景として想いを語るボールドウッド(Boldwood)とそれに苦悩するバスシバの姿が描かれている。また、“She Took Up Her Position As Directed.” (6月号)は、トロイ(Frank Troy)がバスシバを相手に剣の技を披露する有名な場面であり、ここには二人の背景のほぼ全面に広がる木々の前で、剣を構えるトロイとスカートの裾を握りしめ、緊張して直立するバスシバが描かれている。そして、“She Opened a Gate Within Which Was a Haystack, Under This She Sat Down.” (9月号)では、遠景の森を背景に目を閉じて藁の山に身重の身体を横たえているファニーの姿が描かれている。このように、挿絵においては、屋外がそこで生きる人たちの労働や恋愛といった人間の「生」の営みの場となっているのである。しかし、逆に、屋内を描いた挿絵には「死」を暗示する情景が選ばれている。例えば、ファニー(と子ども)のお棺にとりすが

るトロイ (“Her Tears Fell Fast Beside the Unconscious Pair.” 10月号)や、トロイの死に想いを巡らせるバスシバ (9月号口絵)、これから殺人事件が起こるボールドウッド宅のクリスマスパーティ (“Troy Next Advanced into the Middle of the Room, Took off His Cap—.” 12月号)など、屋内の描写には「死」が共通している。さらに、直接的に「死」を描いたものではないが、バスシバとリディ (Liddy) の二人が登場する「聖書と鍵占い」 (“‘Get the Door Key.’ Liddy Fetched It.” 3月号)は、言わばバスシバの心の平安の終わり、処女性の死を暗示する場面と言えるかもしれない。

このような挿絵に見られる屋外と屋内の対比は、テキストにおいては直接読み取ることとはできない。しかし、この挿絵の解釈が作品全体の解釈に影響を与え、延いては新たな解釈を生み出す可能性を無視することはできないであろう。かくして、このような挿絵とテキストの有り様は、言語とイメージの特殊な融合体という新たな総合テキストの意義を付与するものではないだろうか。

III

ハーディが *FFMC* の挿絵において現実性を求めていることは、最初に引用した出版社に宛てた手紙に明確であるが、しかしながら、この手紙よりも半月程前に、実は、次のような内容の手紙を書き送っている。

With regard to the illustrations perhaps I may be allowed to express a hope that the rustics, although *quaint*, may be made to appear *intelligent*, & not *boorish* at all. (4. 12. 1873) (*Letters* 1: 25)

ハーディは、挿絵の中で田舎の人たちが「決して野卑でなく」、「知的」に描かれることを望んでいる。つまり、この時ハーディは、作品に登場する田舎の人たちの表面的外見を写實的に描くだけではなく、むしろ内面性が描出されることに重点を置いている。ジャクソンは、ハーディが『帰郷』(*The Return of the Native*. 1878年1月より12月まで *Belgravia* に連載)のホプ

キンスの絵が気に入らなかった理由として、特にユーステシア(Eustacia Vye) が、テキストに忠実に描かれているにもかかわらず、「ずんぐりとした姿」(“dumpy appearance”)をしており、「ロマンティックでなく」(“unromantic”)「洗練されていない」(“unsophisticated”)からだと言っている(Jackson 89)。ここにハーディがアリングガムを高く評価した理由があると思われる。確かに、ハーディ自身はアリングガムの挿絵について「印象的な挿絵」(“striking illustration,” F. Hardy 97)という言葉以外に高い評価の理由を述べてはいない。しかし、同時代の批評家も、また現代の批評家もこぞって、彼女の挿絵の「上品さ」や「優美さ」(“dainty,” “grace,” Smith 453: “graceful,” Jackson 133)を賞賛しているように、ハーディもまた、内面性、特に、洗練や優美さを表現できるアリングガムの力を認めていたのではないだろうか。

しかしながら、ハーディの挿絵に対する、より現実的な考え方も無視することはできないように思われる。この点について、ウィリアムズの次の言葉は示唆に富んでいる。

He [Hardy] is neither owner nor tenant, dealer nor labourer, but an observer and chronicler, often again with uncertainty about his actual relation. Moreover he was not writing for them, but about them, to a mainly metropolitan and unconnected literary public. (Williams 200)

ウィリアムズが指摘するハーディの田舎における社会的立場の不確実性は、当然、ハーディに内的葛藤を与えたと考えられる。そして、この内的葛藤はハーディの創作姿勢と無関係ではない。目の前にある「田舎」を題材として書くハーディは、ある種生硬な現実を写實的に描かざるをえない。しかし、一方で、彼は田舎の生活には何の関わりもない「都会」に住む中流階級の読者のために書かなくてはならない。つまり、都会の読者の求める「田舎」を呈示しなくてはならなかったのである。この難題を解決する方策の一つが挿絵にあったのかもしれない。そのためにアリングガムの挿絵

が必要であった。ハーディが視覚テキストとしての挿絵に求めたものは、たと言語テキストの現実性とは矛盾していたとしても、都会の読者が期待する「理想」の田舎に相応しい現実性を呈示することだったのである。ハーディは、まず、「本物」の田舎を知らない読者に対して、背景や小道具などの細部を再現し、あたかも本物を体感した気持ちにさせ、同時に、田舎の描写が彼らの理想から逸脱しないことを保証しようとしているのである。こうしたハーディの考えを表現できる挿絵画家がアリングガムであり、それゆえハーディにとって彼女は永遠に「最高の挿絵画家」だったのである。このように *FFMC* という作品は、言語とイメージによってそれぞれ異なる「田舎」を表現した特殊なミクスト・メディアとして、テキストだけの場合とは異なる読書体験を読者に提供したのである。

注

*本稿は日本ハーディ協会第 47 回大会 (2004 年 10 月 30 日於西南学院大学) におけるシンポジウム「ハーディ文学に見るイギリス的なもの」の原稿に加筆修正を施したものである。

1) アリングガムは、1848 年医者の娘として生まれたが、1862 年父親の死によってバーミンガムに移り、これを契機にバーミンガム美術学校 (the Birmingham School of Design) で本格的に絵画の勉強を始めた。その後、ロンドンのフィーメール・スクール・オブ・アート (the Female School of Art) やロイヤル・アカデミー (Royal Academy Schools) に学んだ。同時に 1869 年ごろから『グラフィック』(*The Graphic*) をはじめとする様々な雑誌に挿絵を提供し、中でも *FFMC* の挿絵は彼女の代表作の一つとされている(Houfe 46)。この後まもなく挿絵をやめ水彩画に専念し、1890 年には女性として初めて王立水彩画協会(Royal Watercolour Society) の正会員になった。1926 年にサリー州で亡くなっている。

ハーディにとってアリングガムは特別な存在であった。それは、単に彼女が彼の挿絵を手がけた唯一の女性挿絵画家であったというばかりではないようである。例えば、二人はそれぞれ 1874 年に結婚しているが、後にハーディは「全能の神の愚かな間違い」の所為で二人が結婚できなかったと嘆いてみせ (*Letters* 3: 218)、また、彼女を題材にして “The Opportunity (For H.P.)” という詩も書いている。手紙からの引用は、*Letters* と表記し、括弧に入れて巻数と頁数を示す。

2) 1873 年 12 月の中旬ごろの出版社 (Smith, Elder & Co.)宛ての手紙。

3) 挿絵におけるハーディのこだわりは衰えることはなかったようである。例えば、1888 年の作品に描いた美しい風景の挿絵に関して、もし挿絵画家がその地を訪れるのであれば喜んでその場所に同行するし、そうでない場合は詳細な描写や写真を送ると出版社に申し出ている

(*Letters* 1: 181-2)。これはテキストと同様に挿絵においても風景が「本物」であるために、画家が自分の目で見て理解して欲しいというハーディの現実性へのこだわりを表していると考えられる。

- 4) 1874年5月7日付けのヘレン・パタソン宛ての手紙。(*Letters* 1: 30)
- 5) 結果的には、アリンガムから挿絵の仕事はやめてしまったという返事が送られ、ハーディの希望は実現しなかった。(*Letters* 1: 73-4)
- 6) 1888年12月6日付けのオズグッドへの手紙では、“The best illustrator I ever had was Mrs Wm Allingham. . . .” (*Letters* 1: 181)、また1906年7月25日付けのゴスへの手紙では、“She[Miss Helen Paterson] was the best illustrator I ever had.” (*Letters* 3: 218)と記している。
- 7) 21世紀の現在でも、論文中に引用した本だけでなく、*The Cottage Homes of England* や *A Mother's Treasury of Prayer* などが出版されるなど、彼女の人気の高さが窺える。

引用文献

- Allingham, Phillip V. “Helen Paterson Allingham, R.W.S.(1848-1926)—Illustrator and Water-Colourist.” 2005.3.17 <<http://www.victorianweb.org/art/illustration/allingham/pva154.html>>
- Dick, Stewart. *The Cottage Homes of England*. London: Bracken Books, 1992.
- Engen, Rodney K. *Dictionary of Victorian Wood Engravers*. Cambridge: Chadwyck Healey, 1985: 1-32.
- Hardy, Florence Emily. *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*. London: Macmillan, 1965.
- Hardy, Thomas. *Far from the Madding Crowd*. London: Macmillan, 1974.
- Houfe, Simon. *The Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists 1800-1914*. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 1981.
- Jackson, Arlene M. *Illustration and the Novels of Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1981.
- Marsden, J., ed. *The Victorian World of Helen Allingham*. London: Brockhamton, 1999.
- Purdy, Richard Little and Michael Millgate, ed. *The Collected Letters of Thomas Hardy*. 7 Vols. Oxford: Oxford UP, 1978.
- Smith, L. Toulmin. “Women in Contemporary Art: Mrs. Allingham.” *Atalanta* 5:56 (1892), 449-58.
- Speel, Bob. Women Painters and Illustrators. 2004.8.27 <<http://www.speel.demon.co.uk/artists2/allingha.htm>>
- Taylor, Ina. *Helen Allingham's England*. London: Caxton Edition, 2000.
- Wavre, Sue, comp. *A Mother's Treasury of Prayer*. Guildford: Eagle, 1996.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. London: The Hogarth Press, 1985.
- 木原貴子「モルズワース夫人の児童書における挿絵画家 (2) — 英国ヴィクトリア朝における女性挿絵画家—」名古屋女子大学紀要 45 (人文・社会編 1999年3月): 289-300.
- 谷田博幸『ヴィクトリア朝挿絵画家列伝—ディケンズと『パンチ』誌の周辺—』図書出版社、1993年。

ユーステイシアの憂鬱

—『帰郷』に見られる結婚、法律、女性性

坂田 薫子

序 — ユーステイシアの特異性と普遍性

『帰郷』(*The Return of the Native*, 1878) に登場する中心人物の一人、ユーステイシア・ヴァイ (Eustacia Vye) は、エグドン・ヒース (Egdon Heath) の人々に魔女と呼ばれ、敬遠されている。シーラ・ジェフリーズ (Sheila Jeffreys) によると、十九世紀末のフェミニスト、シシリー・ハミルトン (Cicely Hamilton) は、中世の魔女火刑 (witch- burning) の原因を「妻であり母であるというタイプからの逸脱を抑制するための男の側の政策」(92)に見出していたというが、1840年代¹⁾を生きるユーステイシアが魔女と噂される理由も同じと考えられる。レオノア・デイヴィッドフ (Leonore Davidoff) とキャサリン・ホール (Catherine Hall) の研究書には、十九世紀前半、女性が「独りでぶらついたり、ましてや遠出するなどということは問題外で、少女たちはますますしっかりと監視されるようになった」(405)とあるのに、まだ未成年(十九歳)のユーステイシアは、時間帯に関係なく、独り荒野を自由に歩き回っている。こうした彼女の態度は、彼女が当時の社会規範が求めていた女らしさから大きく逸脱している存在であることを強調している。魔女というレッテルを貼られているユーステイシアは、妻であり母であるという女性の理想像からは程遠い、特異な存在として位置づけられているのである。ところが、その一方で、「タイプから逸脱している」ユーステイシアの人生こそ、実のところ、当時の女性たちの置かれていた普遍的な苦境を我々読者に伝えてくれる。十九世紀前半の女性たちは、独身時代、そして結婚後、どのような人生を送ることを期待されていたのか、あるいは強制されていたのか、トマス・ハーディ (Thomas Hardy)

はユーステイシア・ヴァイの劇的な人生に、そしてそれだけでは描き切れない分は第一巻のタイトルとなっている「三人の女」の残りの二人、トマシ・ヨーブライト (Thomasin Yeobright) とミセス・ヨーブライト (Mrs. Yeobright) の人生に描いてみせていると考えられる。

1. 未婚女性の無力さ

(1) 「三人の女」の階級

日雇い労働者のヘンチャード(Henchard)、乳絞りのテス (Tess)、石工のジュード(Jude)などの印象が強いため、ハーディの描く作品世界は労働者階級のそれと思われがちだが、『帰郷』の「三人の女」の属する階級は中産階級である。不在牧師の代役でしかないため、給料の安い牧師補 (curate) ではあったものの、十九世紀初頭にはジェントルマンと見なされるようになっていた牧師 (Perkin 24) を父に持ち、当時中産階級の中で最も富を手にしていた農場主 (tenant farmer) (Brown 18) のもとに嫁いだミセス・ヨーブライトと、早くに両親を亡くし、ヨーブライト夫妻の世話になっている姪のトマシンの階級意識は中産階級のものであったはずである。また、ユーステイシアの父親は外国の楽団指揮者 (bandmaster) でしかなかったものの、母方の祖父は良家の出 (“a man of good family”) で、親族には貴族がいる (“having had a cousin in the peerage”) とされている²⁾。祖父は入隊当初は海軍医の助手として兵役に就いていたようだが、引退時は大佐 (Captain) まで昇格している。陸軍軍人、弁護士、牧師と並んでジェントルマンと見なされていた海軍軍人 (Smith 73) は、ジェイン・オースティン (Jane Austen) の『説得』(*Persuasion*, 1818) に見られるように、十九世紀前半から社交界でも広く受け入れられるようになっていたことを考慮に入れば、彼がエグドン・ヒースで一目置かれていることにも納得がいく。ナポレオン戦争中に戦利賞金 (prize money) を獲得したためか、遺産があったためなのかは定かではないが、引退後、質素ではあるが悠々自適の生活を送っている彼は、ユーステイシアに当時の女性にとっては高い教育を与え

る。都会の女子セカンダリー・スクールで中産階級の価値観を叩き込まれた彼女は、祖父の家系も手伝って、ヨーブライト夫人との口論に明らかのように、意識の上では完全に中産階級、あるいはそれ以上の階級に属しているつもりでいる。こうしたことを鑑みると、「三人の女」が自らに順守することを課している道德感の中産階級のそれであって、労働者階級のものであったはずはない。そこで、彼女たちの置かれた状況を理解するためには、当時の中産階級の女性たちに求められていた女性性の理想像を知ることが手助けとなると考えられるし、実際に考察してみると、彼女たちが中産階級の理想の女性性によって縛り付けられていることがうかがえるのである。

(2) 十九世紀前半の英国社会規範の生んだ女性性³⁾

では、十九世紀前半の英国を生きた中産階級出身の未婚女性たちは一体どのような立場に置かれていたのだろうか。十八世紀後半から十九世紀前半にかけて、営利主義社会が急速に発展し、仕事場は非人間的な競争の場と化していた。過酷な生存競争に心身共に疲れ果てていた男性たちは、家庭を道德的秩序を保つことが可能な拠り所と見なした福音主義者たちによる復興運動 (Evangelical Revival) の説く思想に後押しされて、家庭に心の安らぎを求めるようになる⁴⁾。家庭は言わば「混乱した世の中であって、キリスト教で言う安息の地 (人間的な避難所)」(Weeks 27) として神聖化されるようになったのである。そして、この「現世の天国である家庭」(Heavenly Home) を司るべき存在が、妻であり、母である女性と見なされ、女性も「家庭の天使」(Angel in the House) と神聖化される。ジョン・ラスキン (John Ruskin) の『胡麻と百合』(*Sesame and Lilies*, 1865) の中に描かれる女性像がその典型的代表例である。これによって、男性は外で働き、女性は家庭を守るという性差による役割分担 (separate spheres) が理想とされるようになる。

男女の役割分担が明確にされるにつれて、本来家庭に留まるべき女性

(妻、娘) が外で働かねばならぬことは一家の主である男性(夫、父)に十分な経済力がないことの証拠と見なされ、それは男の恥と考えられるようになる (Peterson 5, 10; Davidoff and Hall 272; Davidoff 84)。妻を外で働かせることなく生計を立てられることが、男性がジェントルマンと見なされるための必須条件の一つとなり (Peterson 10; Staves 224)、中産階級の一員として成功していることの証となった (Poovey 159)。また、賃金を稼ぐ女性は労働者階級の一員と見なされ、中産階級から一つ階級を落としたとして軽蔑の対象となった (Peterson 5- 6, 10)。女性はレディでいるためには職に就いてはならなかったのである (Davidoff and Hall 144, 184)。そのため、中産階級以上に属している女性たちは外で働くことから尻込みし、家庭に閉じ込められている状態を甘受せざるを得なくなってしまった (Peterson 6)。つまり、家庭の神聖化は女性を家庭に閉じ込める結果となっていたのである。

家庭を守ることが女性の生来の仕事となれば、女性に与えられるべき教育は、家庭の妻、母となるために必要と見なされる程度の「教養」(accomplishments) で十分と考えられるようになる (Peterson 5; Trudgill 65; Davidoff and Hall 289- 90; *Victorian Britain* 248- 9)。家庭にとどまり、外で働く必要がない以上、手に職を付けるための教育や、資格を取るための教育は女性には否定される (Stetson 25; Davidoff and Hall 290)。また、当時、職の門戸は女性には開かれていなかった。労働者階級の女性たちは別として、中産階級の女性たちに少しばかり職の門戸が開かれるようになったのは十九世紀後半になってからのことである (*Victorian Britain* 868)。F・M・L・トンプソン (F. M. L. Thompson 198) によると、それ以前、十九世紀中葉まで、中産階級の女性たちが身分を落としたと見なされずに就ける職と考えられていたのは「ガバネス」か「レディーズ・コンパニオン」だけであった。

このように職の門戸がほぼ閉ざされていたために、女性たちは生きていくためには結婚するという選択肢しか残っていなかった (Peterson 16;

Trudgill 68; Stetson 25- 6; Davidoff and Hall 116, 183, 273, 325; Poovey 162; Shanley 9- 10; Davidoff 105)。結婚が女性の唯一の就職口となれば、結婚できずにいた女性は、社会における失敗作品として、まるで生き恥を晒しているかのように軽蔑の対象となってしまった (Poovey 156; Staves 217; Jeffreys 87)。それにより、「オールドミス」(spinster) にだけはなりたくないという強迫観念が女性たちの中に生じることになる (Trudgill 68; Stetson 31)。経済的必要性と、オールドミス回避という強迫観念が重なって、女性たちは、メアリ・シャンレイ (Mary Shanley) の引用するジョセフィン・バトラー (Josephine Butler) の表現によれば、「誰でもいいから、プロポーズしてくれた人と結婚する」(61) 心境にあったという。まさにこの心境こそ、『余った女たち』(*The Odd Women*, 1893) のモニカ・マッデン (Monica Madden) にミスター・ウィドウソン (Mr. Widdowson) の求婚を受け入れさせたのである。モニカの二人のオールドミスの姉たちは、一人がレディーズ・コンパニオン、もう一人がガバネスで、貧困の中、生計を立てるのもままならない状態にいる。この設定は作者ジョージ・ギッシング (George Gissing) の社会批判の一端なのかもしれない。以上のように、女性たちには職の機会が与えられず、万一与えられたと仮定しても、それ以前に、女性が職に就くことは恥ずかしいことと見なされ、更には、職に就くために必要な教育を否定されていたために、女性たちは自立することが不可能な悪循環の環境の中におり、結婚以外に生き残る方法はなかったのである。ユーステイシアもそうした女性の一人であった。では、こうした時代背景を考慮した上でユーステイシアの生き方を考察してみよう。

(3) ユーステイシアの打算 ― 生きていく手段としての結婚

ユーステイシア・ヴァイという女性は、ミセス・ヨーブライトの偏見に明らかなように、読み方によっては怠惰で、労働を忌み嫌い、華やかな生活を夢見、玉の輿を狙う悪女という解釈も可能である。しかし、ディゴリー・ヴェン (Diggory Venn) の雇用の申し出を断り、デイモン・ワイルデ

イーヴ (Damon Wildeve) の求婚を断り、クリム・ヨーブライト (Clym Yeobright) と結婚する、一見身勝手ともとれるユーステイシアの生き方は、十九世紀前半という時代を生きた女性という条件を考慮に入れた時、必ずしも一方的に責められるべきものではないことが分かる。ユーステイシアは女子セカンダリー・スクールに通った経験を持つ女性なので、クリムが学校の寮母に相応しいと見なす程度の教養が備わっている。本人が望めば、当時に中産階級出身の女性が身分を落とすことなく就ける職業とされていたレディーズ・コンパニオンかガバネスになることも可能であったと思われる。しかし、エドワード・コウブランド (Edward Copeland 166- 75) によると、レディーズ・コンパニオンという仕事は下手をすると使用人のそれと変わりがないほど搾取される危険性があり、仕える相手のレディが成り上がりであったりした場合にはひどい目に遭う可能性があった。その仕事はそれが約束しているように見える地位とは異なり、結局は労働にほかならなかった。またガバネスという仕事も、恥ずかしくない衣食住と地位を得ることができたとしても、自尊心を失わせる契約でしかなかった。上昇志向が強く、気位の高いユーステイシアは、結局のところ労働によって賃金を稼ぐことにほかならないこうした仕事を忌み嫌う。レディーズ・コンパニオンの仕事を勧めるヴェンの申し出を断り、一緒に学校を経営しようと誘うクリムの案にも難色を示す。ユーステイシアに拒否されたヴェンは、結婚前にワイルディーヴと関係を持ち、本来なら照会状を書いてもらえる立場にないはずの彼女の横柄さに驚きを隠せない。しかし、彼女の拒否は本当に横柄なのだろうか。先程考察したように、当時の男性たちは妻を働かせずに一家を養えることで自分がジェントルマンであると自負できた。そのため、女性に教育や雇用の機会を否定し、外で労働することを恥ずべき行為であると見なす風潮を助長することで、家庭にとどまり、家を守ることこそ女性の唯一の役割であると主張した。ところがいざユーステイシアがヴェンの申し出を断り、クリムの提案を快く思わないと、物語の視点は彼女を横柄な女性であるかのように描いて見せる。ここに矛盾はないだ

ろうか。外での労働を忌み嫌い、自分を守ってくれる理想の夫の出現を心待ちにしているユーステイシアは当時の社会規範に照らし合わせると、女性に求められていた、当たり前のことをしているだけである。ヴェンの驚愕やクリムの困惑を殊更強調することによって、ユーステイシアを横柄で高慢な女性であるかのように描く物語の視点は、実は当時の社会規範の生み出した女性性の矛盾、歪みを露呈してくれていると考えられる。

ユーステイシアは最終的にクリムを夫として選ぶ。それはクリムを愛していたからではなく、クリムという、将来性がある（ように見えた）男性が約束している（ように思われた）裕福で華やかな結婚生活に惹かれてのことである。ハロルド・パーキン (Harold Perkin 24) によると、海外で働く商人 (overseas merchant) はジェントルマンと見なされていたというから、彼女はパリの宝石商人という彼の職業が保証していた地位、名声、富に惹かれたと言ってもよいだろう。だからこそ彼女はクリムを実際に自分の目で見ないうちから彼に恋することができたのだ。当時、教育の機会も雇用の機会も否定されていた女性たちは、夫となる男性の与え得るものが人生のすべてであった。ユーステイシアもそうした女性の一人であったことを考慮に入れてみると、彼女が将来性のある男性の出現をひたすら心待ちにし、周囲の男性たちを物色し、より条件のいい求婚者の方に鞍替えしたからといって、それほど責められるべきことではないように思われる。ユーステイシアの打算に満ちた生き方は確かに誉められたものではないのだが、それを十分正当化してしまうほど十九世紀前半の英国社会規範の生んだ女性性という縛りは厳しいものであったことが、彼女の生き方から窺い知れる。ユーステイシアの打算に満ちた生き方を描くことで、ハーディは当時、結婚しか生きていく道がなかった未婚女性たちの無力さを物語らせてみせているのである。

2. 既婚女性の無力さ

(1) 家庭は現世の天国か？

「現世の天国である家庭」とそこを司る「家庭の天使」という理念によって奪われた教育と雇用の機会と引き換えに、コモン・ローの「庇護」(coverture)の原理により、「庇護された女性」(feme covert)と呼ばれる妻となることを選択した(せざるを得なかった)女性たちを待っていたものは、家庭とは男性が女性を守る場所である、という理想の家庭生活(domesticity)とは程遠い現実であることが多かった。ユーステイシアとトマシンの結婚生活は十九世紀前半の英国を生きた既婚女性の立場の無力さを読者に垣間見させてくれる。ユーステイシアの結婚生活は妻たちが直面する可能性の高かった家庭内暴力の脅威を、そしてトマシンの結婚生活は婚姻に関する当時の英国の諸法律がいかに女性たちにとって不利に作られていたのかを暗示している⁵⁾。

(2) ユーステイシアの憂鬱 ― 家庭内暴力の脅威

妻虐待(wifebeating)は英国では1853年初めて違法とされたが、国や時代、階級を超えて、結婚生活における女性(妻)の無力さを最も端的に示してくれる犯罪である。ジュディス・ロウボサム(Judith Rowbotham 161)の説明によると、十九世紀ヴィクトリア朝では「攻撃本能」(161)とは、階級に関係なく、世の中の男性全員が生来持っているものと認められていた一方で、中産階級以上の男性は、自制心を養う高い教育を受けているために、その「攻撃本能」を押さえることができ、労働者階級の男性と違って、妻に暴力を振うことはあり得ないと信じられていたという。そのために、当時の文学作品には、中産階級以上の夫から妻への暴力が登場しない、あるいは登場してはならなかったのだとロウボサムは考察している。また、アンナ・クラーク(Anna Clark “Humanity” 201)の研究によると、中産階級を読者層とする出版物は、妻虐待を労働者階級の男性に特有の行為と定義し、保守派議員たちは、夫としての責任を果たせない男性に参政権を求める権利はないとする政治的議論に利用したとのことである。しかし多くの研究者たちが明らかにしているように(Hammerton 73; Clark

“Domesticity” 29; Euler 201)、実際は中産階級以上の家庭にも家庭内暴力は存在していた訳なので、その隠蔽された事実を示唆するために、文学作品では身体的暴力の代わりに、中産階級の夫たちの妻虐待は精神的暴力、つまり言葉と態度による虐待として表現され、暗示されることになったとロウボサム(161)は主張している。実のところ、ロウボサムの主張は当時の歴史的事実と一致している。A・ジェイムズ・ハマー-ton (A. James Hammerton 74)がその研究書に引用している十九世紀の英国軍事史家J・W・ケイ(J. W. Kaye)の指摘が明らかにするように、十九世紀初頭、中産階級以上の夫たちは、身体的暴力ではなく、言葉や態度による精神的暴力で妻たちを虐待していた。その事実からハマー-ton (75)は、当時ミセス・セアラ・エリス(Mrs. Sarah Ellis)が中産階級の女性たちに夫への従順を説くコンダクト・ブックを執筆した真の理由は、夫に従順にならないと、中産階級の家庭にも家庭内暴力が生じかねない当時の妻虐待の危険性を知っていて、心配していたからに違いないという興味深い解釈を呈示している。また、十九世紀ヴィクトリア朝の婚姻を巡る諸法律を研究するシャンレイも、「女性への肉体的暴力は下層階級で圧倒的に起こっていたが、上流階級の男性たちは姦通と皮肉と無関心で妻を拷問にかけていた」(163)と述べていることから、中産階級以上の家庭にも家庭内暴力が存在していたという事実を示唆するために、文学作品ではタブー視されていた身体的暴力は、精神的暴力によってその存在をほのめかされることになったという上述のロウボサムの主張は当を得ていると思われる。

そしてこの、中産階級の夫たちの家庭内暴力と、それを示唆する手段としての言葉と態度による虐待が、ユーステイシアとクリムの結婚生活に暗示されている可能性がある。ユーステイシアが他の男性との密会中に訪ねて来た義理の母ミセス・ヨーブライトを家の中に招き入れなかったために自分の母親は死んだのだと考えるクリムは、徹底的にユーステイシアを問い詰め、汚い言葉を浴びせ掛ける。こうした言葉と態度によるクリムのユーステイシアいじめの描写は、上述のロウボサムの指摘を当てはめると、

当時タブー視され、表現され得なかった中産階級の家庭内暴力の置き換えと読める。示唆的なのは、言葉の暴力という精神的虐待を行うクリムに、“strike”, “blow”, “kill” されることをユーステイシアが覚悟している場面である。

“Clym,” she answered slowly, “do you think you dare do anything to me that I dare not bear? But before you strike me listen. You will get nothing from me by a blow, even though it should kill me, as it probably will. But perhaps you do not wish me to speak—killing may be all you mean.”

“Kill you! Do you expect it?”

“I do.” (319)

もちろんクリムがユーステイシアに行っていることは精神的虐待のみであって、彼女がどのような表現を用いていようと、クリムが身体的暴力を振るうことはない。しかしハーディが、当時の読者は小説における家庭内の精神的虐待の描写を、現実社会で頻繁に起こっていた夫婦間の身体的暴力の置き換えとして読み取っていたという、ロウボサムの指摘する読解法を巧みに利用しているとしたら、彼は、あたかも家庭内暴力が存在しているかのように思わせてしまう可能性をヨープライト夫妻の精神的対立の描写から排除しないことによって、ユーステイシアの家庭内における無力さをより鮮明に描くことに成功していると言える。最も家庭内暴力とは縁遠そうなクリムに敢えて家庭内暴力の可能性をほのめかすことによって、当時いかに多くの中産階級の妻たちが家庭内暴力に晒されていたのか、あるいは晒される可能性があったのかをハーディは暗示させてみせているのかもしれない。

しかし、ユーステイシアとクリムの結婚生活は、当時の家庭内暴力の頻繁さを示唆し、結婚生活における妻の無力さを明らかにしようとしているという解釈が可能な一方で、ユーステイシア個人の無力さは今一つ読者に伝わりにくい。おそらくその最大の理由は、そもそもクリムがユーステイシアにひどい仕打ちをするのは、彼女の側に責任があるように設定され、

クリムの精神的虐待が正当化されているためであろう。妻虐待が 1853 年まで違法と見なされなかったのは、夫は至らない妻を暴力で正す権利があると思われていたからであり (Shanley 9; Clark “Domesticity” 29)、義理の母親に尽くさない、ワイルディーヴと不義を行ったなど、クリムに言わせれば、ユーステイシアを懲らしめていい理由、言い訳はいくらでもあったわけだ。また、1878 年になると家庭内暴力を根拠に別居が認められるようになるのだが、多くの裁判官は殴られる妻の方に何らかの原因があると考えがちで、別居を認めたがらず、認めたとしても夫に生活費を払わせるまで至らないことが多かった (Clark “Domesticity” 36; Rowbotham 160- 1)。本来暴力的ではない中産階級の夫が力によるものであろうとも、言葉によるものであろうとも、暴力を振るうとしたら、それはそうさせた妻の方に責任があるとされた。暴力を振るわざるを得ない状況にまで追い込んだ妻の方が悪いのであって、夫の方こそ被害者なのだと考えられていたのである (Rowbotham 162)。中産階級の家庭における家庭内暴力の存在を示唆し、妻の立場の弱さを暗示しているように思われるヨープライト夫妻の不和の描写も、実は悪いのはユーステイシアで、クリムは被害者であると設定されていることによって、その暗示は大分弱められてしまっている。上述のロウボサムの指摘のように、当時の文学作品においてタブー視されていた家庭内暴力をほのめかしてみせたという点でハーディの大胆さは賞賛に値する一方で、結局原因は妻の方にあるという当時のレトリックに加担してしまっている点には限界を感じざるを得ない。物議を醸すのが得意と言って過言ではない作家ハーディも、当時の男性性／女性性という枠組みを超越するところまでは至らなかったようである。

当時の既婚女性の無力さはユーステイシアのもう一つの態度によっても体现されている。それは彼女がクリムに対して、ワイルディーヴに関して、不自然なまでにまったく言い訳をしないことである。当時の既婚女性は 1884 年まで法廷の証言台で自らを弁護することが許されなかった。夫が妻の姦通 (adultery) を根拠に、1857 年の離婚法 (Divorce Act、正式名称

Matrimonial Causes Act 婚姻事件法) 成立以前ならば、妻との裁判別居訴訟(judicial separation suit)、“criminal conversation” 訴訟 (criminal conversation action)、議会離婚訴訟 (parliamentary divorce suit) を起こそうとも、1857 年以降ならば、離婚裁判所に訴訟を持ち込もうとも、妻は自分の身の潔白を証明しようにも、証言台にすら立てなかった (Holcombe 8; Shanley 24)。コモン・ローの「庇護」の原理で法律上夫と同一人物と見なされ、言わば法的アイデンティティを失ったものと考えられていた妻は、夫を訴えるということも、自分で自分を訴えるということになってしまうために、認められなかったのである。つまり、妻の言い分はどこでも聞いてもらえることはなかったのだ。ミセス・ヨーブライトの訪問時、ユーステイシアがワイルディーヴといったのは不可抗力で、彼女は彼と密会を行っていた訳ではなく、ミセス・ヨーブライトを締め出すつもりなど全くなかったという事^{こと}の真相が、正しくクリムに語られていたら、彼女はあるいは許されていたのかもしれない。ユーステイシアに尋問はするものの、彼女に語る機会を一切与えず、聞く耳を持たないクリムの残酷さを描くことで、当時の既婚女性の置かれていた、文字どおりの無力な立場が暗示されている。

現代の読者は、それならばユーステイシアはさっさとクリムと別れればいいのではないかと安易に考えてしまうかもしれない。しかし、1840 年代が舞台となっている『帰郷』では、まだ 1857 年の離婚法が成立する以前であるために、離婚の方法は議会離婚のみであった。夫クリムが姦通を行っていない以上、ユーステイシアには訴訟を起こす根拠はない。たとえこの作品の舞台が 1857 年以降であったとしても条件は同じである。離婚が無理ならせめて別居でも、と考える読者もいるであろう。しかし、妻が裁判別居を勝ち取るには夫の姦通か虐待 (cruelty) が証明されなければならなかった。精神的苦痛も虐待と見なし、別居の根拠として裁判で認められるようになるのは 1895 年以降のことなので (Hammerton 132)、姦通も虐待も行っていないクリムと別れることは、ユーステイシアには不可能だった。クリムの方が離婚や別居を望まぬ限り、ユーステイシアは彼との結婚

生活を延々と続ける以外に道はなかった。彼女の死が事故であったのか自殺であったのか、未だに意見の一致を見ていないが、いずれにせよ、ユーステイシアには死しか結婚生活から逃れる方法がなかったという結末は、既婚女性の無力感を何よりも効果的に伝える結果となっている。

(3) トマシンの諦め — 法律の縛り

ユーステイシアだけでなく、トマシンも別居と離婚の不可能さに直面している。世間体に縛られて、諦めの境地でワイルディーヴと結婚したトマシンは、結婚後直ぐに夫のユーステイシアへの気持ちを知らることになる。しかしジェフリー・ウィークス (Jeffrey Weeks 25) やシャンレイ (9) の表現を借りれば、結婚とは「解消不可能な」(“indissoluble”) ものであり、トマシンは泣き寝入りするしかない。まだ 1857 年の離婚法が成立していない 1840 年代が舞台の『帰郷』では、離婚の方法は議会離婚のみであったことは先程述べたが、ワイルディーヴが生活費を渡してくれないために、伯母ミセス・ヨーブライトのところに伯父から譲られるはずの遺産五十ギニーを催促しに行かなければならない経済状態にいるトマシンに、1000 ポンドは下らなかったという高額の議会離婚訴訟を起こせたはずもない⁶⁾。万一それだけのお金を出せたと仮定しても、更には、舞台が 1857 年以降で離婚法が成立していたとしても、ワイルディーヴは近親相姦 (incest) や重婚 (bigamy) を伴った加重姦通 (aggravated adultery) を行った訳ではないので、トマシンには夫を訴えることは不可能だった。では裁判別居訴訟を起こすのはどうかというと、こちらは配偶者の姦通か虐待を根拠にできるので、もしワイルディーヴとユーステイシアの間で真に姦通が行われていれば、訴訟は起こせたと考えられる。しかしもしトマシンが勝訴できても、別居が認められると、夫に落度があるとなかろうと、親権は必ず夫 (父親) のものとなったので、トマシンは娘の親権を失ってしまったはずである。『帰郷』の舞台は 1839 年以降であるため、同年成立した未成年者保護法 (Infant Custody Act) によって、訴訟を起こせば母親でも七歳までの子

供の親権を認められることが可能になってはいた。しかしシャンレイ (137) によると、この訴訟にもお金がかかり、金銭的に恵まれた妻（母親）でない限り、とてもこの訴訟は起こせなかったという。もしそれだけの財力がトマシンにあり、親権を取れたと仮定しても、娘が七歳を過ぎれば、ワイルディーヴの出方次第では娘とは面会しかできなくなってしまうはずである。作品内であれだけ娘を溺愛する母親として描写されているトマシンがそうした結果を望んだとは想像しにくい。結婚後すぐに子供を身籠った瞬間から、トマシンはワイルディーヴがどんなにひどい夫であろうと、子供のために耐えていく道を選んだものと思われる。法律のダブルスタンダード、経済的理由、親としての心情など、様々な理由から別居も離婚も実質上ほぼ不可能であった既婚女性の立場の弱さをトマシンの置かれた状況は如実に物語ってくれている。

結び — トマシンの再婚という結末

女性には結婚しか生きて行く道はないと考え、クリムと結婚したユーステイシアは、「現世の天国である家庭」という理想によれば、夫が妻を守る神聖な場所であるはずの家庭で、夫から精神的虐待を受ける可能性に怯えることになる。また、当初はワイルディーヴを「完璧」（“perfect”, 156）と考え、彼を「聖人」（“saint”, 114）とさえ呼び、彼との幸せな結婚生活を夢見たトマシンは、夫が他の女性に現を抜かし、自分と子供を扶養するために必要な生活費も入れてくれないという憂き目に遭う。ワイルディーヴ自身はロマンス小説のヒーローよろしく、愛する女性を助けたい一心で水に飛び込んだのかもしれないが、実状を知らない他人の口によって語られる時、ワイルディーヴは妻と子供を棄て、愛人と駆け落ちした、あるいは駆け落ちに失敗して心中を遂げた男でしかない。トマシンの結婚生活も、夫に顧みられず、生活苦を経験した上、棄てられるという不幸なものではなかった。そして駄目押しをするかのように、第一巻のタイトルとなった「三人の女」の最後の一人、ミセス・ヨーブライトの最期も哀れである。

おそらく亡き夫が遺したのであろうブルームズ・エンド (Blooms- End) の家屋や土地をパリで働く息子に代わって守り、母として立派に息子を育て、伯母として血の繋がらない姪を無事に嫁に出し、「家庭の天使」の理想像に恥ずかしくない形で、妻として母としての義務を（少なくとも本人の意識の中では）全うしていたように思われるミセス・ヨーブライトは、その報酬として、「現世の天国である家庭」の中で子供や孫たちに囲まれて老いていくことを期待していたであろう。しかし現実には、彼女は“domesticity”の象徴である家という建物の屋根の下で死を迎えることを許されない。荒野で、生命に最も不可欠な水さえ口にするができずに日射病で倒れた上に、毒蛇に噛まれて命を失う。もしかすると、混濁状態の中にある彼女自身の意識の中では、彼女は家族の誰にも看取られずに死んでいるのかもしれない。妻、母としての女性の家庭への貢献は必ずしも報われるものではないことを、これほど鮮明に、皮肉に描くことはできないであろう。

ここまでして「家庭の天使」として愛され、守られるべき妻、母が、その理想像とは裏腹に、追いやられるかもしれない三者三様の不幸な姿を目の当たりにさせられた後で、第六巻でのトマシンとヴェンの一見幸せそうな後日談を素直にロマンス小説風のハッピー・エンディングとして受け入れることを求められても、戸惑う読者がいて当然である。先程述べたように、十九世紀前半、妻はコモン・ローの「庇護」の原理で、法律上夫と同一人物と見なされており、妻の財産はすべて夫のものと考えられていた。ワイルディーヴは予期せず相続した一万一千ポンドの大金に関して遺言状を作成する暇もなく事故死してしまった。借金返済後、一万ポンドが手元に残るのだが、当時の法律に従えば⁷⁾、その半分の 5000 ポンドは未亡人のトマシンのもの、残りの半分は娘のものとなったはずである。トマシンが再婚すれば、彼女の取り分の 5000 ポンドは自動的にヴェンのものとなり、娘も年端もゆかぬ上、女性である以上、義理の父親となるヴェンが受託者 (trustee) としてその財産を管理するはずである。受託者はその財産をどう運用しようとするか裁量次第であった (Davidoff and Hall 209; Copeland

17) ので、ヴェンは実質上、ワイルディーヴの残した財産をすべて手にした訳である。ヴェンに恋している（であろう）トマシンは、彼の誠実さをいささかも疑っていないであろうが、第五巻まで「三人の女」の不幸な結婚生活を直視させられてきた読者の方は、今後起こり得る夫から妻への搾取の可能性を感じ、ハーディが当初考えていたというもう一つの結末⁸⁾、つまりワイルディーヴとユーステイシアの死後、ヴェンは二度とエグドン・ヒースに現れず、トマシンは一生独身で過ごしたという結末の方が、トマシンにとって幸せだったのではないかと考えたとしても無理はないように思われる。

しかし、実は「三人の女」の中で最もたくましく、言い方は悪いがヴェンとの恋の駆け引きにおいては実にしたたかなトマシンである。あるいはワイルディーヴとの不幸な結婚生活で、法律とは女性にとって不利に作られた拘束物であることを十分に学習し、ヴェンとの再婚に際しては、自分と娘の財産は夫の財産とは別のもの (separate property) であるという「婚姻継承的財産設定」(marriage settlement)⁹⁾ を交わした上で、彼の求婚を受け入れたのかもしれない。第六巻でのトマシンとヴェンの会話はロマンティックと言うよりは、むしろ現実的で、その多くは結婚とお金に関する話題に集中している。このことは二人の再婚の在り方を暗示しているととれなくもない。ワイルディーヴとの結婚で懲りたトマシンは、「恋は盲目」ではなく、しっかりと目を見開いて、クリムを選んだ時のユーステイシアの打算にも勝るとも劣らない冷静さで幸せを勝ち取ったとも考えられるのだ。しかし、いずれにせよ、『帰郷』の結末は、めでたしめでたし、というおとぎばなし的ハッピー・エンディングからは程遠いことには変わりがない。『帰郷』に登場する女性の中心人物たちの人生は、その最終章まで、十九世紀前半の英国を生きた女性たちの置かれていた立場の無力さを我々読者に鮮明に伝えてくれているのである。

注

1) 1895 年版の「序文」(Thomas Hardy, *The Return of the Native* (London: Penguin Books, 1999), p. 429)で、ハーディはこの作品の舞台は 1840 年から 1850 年であると述べている。なお、以下この作品からの引用はこの版の頁数のみを示すこととする。

2) 1895 年版以降、ハーディは意識してヴァイ家の家系をヨープライト家よりも古く、格式のあるものと書き換えていき、ユーステイシアの階級意識を正当化できるように操作している。詳しくはペンギン版の「注」(407- 8)を参照されたい。

3) この項で用いている資料の大半は既に拙稿「脇役たちの言い分——社会文化史から読み解く『分別と多感』」(『京都教育大学紀要』第 106 号、2005 年)の第一章で用いたものと重複している。

4) 家庭と女性の神聖化を容易にした十八世紀後半の宗教的背景に関してはデイヴィッドフとホルの *Family Fortunes* に詳しいので参照されたい。また、ヴィクトリア朝に入った十九世紀前半の家庭と女性の神聖化の社会背景に関してはウォルター・ハウトン(Walter Houghton) を、十九世紀後半、ダーウィニズムによって神への信仰が揺らいだ後も、却って家庭と女性の神聖化が強まった社会背景に関してはエリック・トラッジル(Eric Trudgill) を参照されたい。

5) 1857 年の離婚法成立前後の、結婚、別居、離婚を巡る諸法律については数多くの研究書や論文が出版されている。出版年の早い順に列挙すると、本稿では特にリー・ホルコム(Lee Holcombe)、ドロシー・ステッツォン(Dorothy Stetson)、『ヴィクトリア朝のイギリス』、メアリ・プーヴェイ(Mary Poovey)、シャンレイ、ロレンス・ストーン(Lawrence Stone)、ゲイル・サヴェッジ (Gail Savage)、レズリー・ホール (Lesley Hall) などを参照した。

6) ステッツォン(27)とシャンレイ(37)は、1854 年のモール(Maule)判事の有名な判決文を根拠に、議会離婚には 1000 ポンドはかかったと述べている。

7) テキストから察するにワイルディーヴが相続した財産は動産のようである。『英米法辞典』(447- 8)によると、動産は未亡人と子供たちが均分することを基本としていたということなので、トマシンと娘が半分ずつ相続したと思われる。

8) ハーディは 1912 年版の第六巻第三章末に脚注を付け、当初考えていたもう一つの結末を示している(Thomas Hardy, *The Return of the Native*, 427)。

9) “marriage settlement” についての詳しい説明はステッツォンとスーザン・ステイヴズ(Susan Staves) を参照されたい。

引用文献

Brown, Julia Prewitt. *A Reader's Guide to the Nineteenth-century English Novel*. New York: Macmillan, 1985.

Clark, Anna. “Domesticity and the problem of wifebeating in nineteenth-century Britain: working-class culture, law and politics”. In *Everyday Violence in Britain, 1850- 1950*. Ed. Shani D'Cruze. Harlow: Longman, 2000. 27- 40.

- - - . “Humanity or justice?: Wifebeating and the law in the eighteenth and nineteenth centuries”.

- In *Regulating Womanhood: Historical Essays on Marriage, Motherhood and Sexuality*. Ed. Carol Smart. London: Routledge, 1992. 187- 206.
- Copeland, Edward. *Women Writing about Money: Women's Fiction in England, 1790- 1820*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Davidoff, Leonore. "The family in Britain". In *The Cambridge Social History of Britain 1750- 1950*. Vol. II. Ed. F. M. L. Thompson. 1990; rpt. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 71- 129.
- Davidoff, Leonore and Catherine Hall. *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class 1780- 1850*. 1987; revised ed. London: Routledge, 2002.
- Euler, Catherine. "'The irons of their fetters have eaten into their souls': nineteenth- century feminist strategies to get our bodies onto the political agenda". In *Everyday Violence in Britain, 1850- 1950*. Ed. Shani D'Cruze. Harlow: Longman, 2000. 198- 212.
- Hall, Lesley A. *Sex, Gender and Social Change in Britain since 1880*. New York: St. Martin's Press, 2000.
- Hammerton, A. James. *Cruelty and Companionship: Conflict in Nineteenth- century Married Life*. London: Routledge, 1992.
- Hardy, Thomas. *The Return of the Native*. London: Penguin Books, 1999.
- Holcombe, Lee. "Victorian Wives and Property: Reform of the Married Women's Property Law, 1857- 1882". In *A Widening Sphere: Changing Roles of Victorian Women*. Ed. Martha Vicinus. Bloomington: Indiana University Press, 1977. 3- 28.
- Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind, 1830- 1870*. New Haven: Yale University Press, 1957.
- Jeffreys, Sheila. *The Spinster and her Enemies: Feminism and Sexuality 1880- 1930*. North Melbourne: Spinifex, 1997.
- Mitchell, Sally (ed.). *Victorian Britain: An Encyclopedia*. New York: Garland Publishing, 1988.
- Perkin, Harold. *The Origins of Modern English Society*. 1972; 2nd ed. London: Routledge, 2002.
- Peterson, M. Jeanne. "The Victorian Governess: Status Incongruence in Family and Society". In *Suffer and Be Still: Women in the Victorian Age*. Ed. Martha Vicinus. Bloomington: Indiana University Press, 1972. 3- 19.
- Poovey, Mary. *Uneven Development: The Ideological Work of Gender in Mid- Victorian England*. London: Virago Press, 1989.
- Rowbotham, Judith. "'Only when drunk': the stereotyping of violence in England, c.1850- 1900". In *Everyday Violence in Britain, 1850- 1950*. Ed. Shani D'Cruze. Harlow: Longman, 2000. 155- 169.
- Savage, Gail L. "'Intended Only for the Husband': Gender, Class, and the Provision for Divorce in England, 1858- 1868". In *Victorian Scandals: Representations of Gender and Class*. Ed. Kristine Ottesen Garrigan. Athens: Ohio University Press, 1992. 11- 42.
- Shanley, Mary Lyndon. *Feminism, Marriage and the Law in Victorian England*. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- Smith, Johanna M. "'I Am a Gentleman's Daughter': A Marxist- Feminist Reading of *Pride and Prejudice*". In *Approaches to Teaching Austen's Pride and Prejudice*. Ed. Marcia McClintock Folsom. New York: MLA, 1993. 67- 73.
- Staves, Susan. *Married Women's Separate Property in England, 1660- 1833*. Massachusetts: Harvard University Press, 1990.
- Stetson, Dorothy M. *A Woman's Issue: The Politics of Family Law Reform in England*. Connecticut: Greenwood Press, 1982.
- Stone, Lawrence. *Road to Divorce: England 1530- 1987*. 1990; rpt. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- 田中英夫編『英米法辞典』(東京大学出版会、1991年)
- Thompson, F. M. L. *The Rise of Respectable Society: A Social History of Victorian Britain, 1830- 1900*. London: Fontana Press, 1988.
- Trudgill, Eric. *Madonnas and Magdels: The Origins and Development of Victorian Sexual Attitudes*. London: Heinemann, 1976.
- Weeks, Jeffrey. *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality since 1800*. 1981; 2nd ed. London: Longman, 1989.

『森林地の人びと』と進化論 —ウィンターボーンの倫理的含意—

清 宮 倫 子

『森林地の人びと』(*The Woodlanders*)¹⁾ は、ハーディの小説のなかで進化論の影響が最も強く表れている作品であるとされてきた。しかし、その進化論は誰のものであるか、いかなる内容のものであるかは必ずしも明確にはされなかった。本論において私はまず、チャールズ・ダーウィン(Charles Darwin, 1809-82)の性選択説に焦点をあてながら、主人公のひとりウィンターボーン(Winterborne)を考察する。さらに、当時の進化論者のなかでダーウィンにおとらず有名であり、一般読者に影響力があった進化論者ハーバート・スペンサー(Herbert Spencer, 1820-1903)の、生物学からの類推による社会学的観点からウィンターボーンの意味を掘り下げる下げる²⁾。

『森林地の人びと』では、自然界と人間界の境界線は取り払われ、人間界の法則は自然界の法則と同一である、というコンセプトが使用されているのである。しかし、進化論の立場からいって単なる敗者であるとしてウィンターボーンをかたづけられるかどうか、この点に関してハーディは必ずしも自分の考えを明確にしなかった。ハーディは、スペンサーの進化論の倫理的含意を吟味し、明確な答えを出せなかった。この点に関するハーディの曖昧さこそが、この作品に牧歌的悲劇あるいは悲喜劇という独特なジャンルを取らせるにいたったと示唆する。

『種の起源』(*On the Origin Of Species*)で人間についての議論を避けたダーウィンは、『人間の由来』(*The Descent of Man*)において、性選択という学説を披露した。この学説は、『種の起源』の中心にあった自然選択説を

ヒトという種に敷衍したもので、生殖のために雄あるいは雌がどのような基準によって相手を選ぶかを調査、研究したものである。ハーディは小説で、ふたりの男性がひとりの女性をめぐる対立、葛藤する構図をモチーフとして、女性がどちらを選ぶかに注目してきた。たとえば、『狂乱の群れを離れて』(*Far From the Madding Crowd*)では、パスシバ(Bathsheba)をめぐるオウク(Oak)とトロイ(Troy)の対立、『カスターブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*)では、ルセッタ(Lucetta)をめぐるヘンチャード(Henchard)とファーフェレイ(Farfrae)の葛藤などが描かれている。恋愛と結婚相手選びのテーマは小説によく扱われるので、斬新な扱い方こそ是非とも欲しいものである。ハーディはダーウィンの性選択説を利用して、ウィンターボーンを単に恋人を手に入れることに失敗した男としては描き出さず、人生そのものにおいて失敗した人物として、奥行きをつけて造りあげた。生殖または再生産(reproduction)に失敗し子孫を残せなかったばかりではなく、貧困と病気のために「生き残れ」(survival)なかった人物としたのである。進化論においては、人間がヒトとし環境に「適応」して「生き残」っているかないかをテーマにするときには、この二つを問題にするのである。

進化論の観点からみると、ウィンターボーンが借地を追われてホームレスになるばかりではなく、性欲の発現に弱さがある人物にしたてあげられているのうなずける。この弱さも彼を「生き残れ」なくしているともいえるからである。彼は性的にグレイスを惹きつけることができないのである。ハウ(Howe)をはじめとする多くの論者が、夫を避けて逃げてきたグレイス・メルベリ(Grace Melbury)に自分の小屋を提供して、彼女に指一本触れずに死んで行く彼を非現実的あるいは喜劇的であるとして批評した³⁾。しかし、ここには、進化論からみてウィンターボーンを完全に「生き残り」に失敗した人物として描き出そうとしたハーディの意図があるのである。

ダーウィンとスペンサーの進化論者としての守備範囲は、大いに異なる。

ダーウィンが自然科学者として社会科学的な問題に関わることなく、現在でも通用する生物進化のメカニズムを極めたのに対し、スペンサーは自然科学の分野においては現在にまで残るような重要な仕事をしなかった。しかし、素人にもよく分かるように、社会問題、倫理問題等々に進化思想を敷衍して解説し、描いてみせたのである。スペンサーの思想の特徴は、社会や国家を生物有機体とのアナロジーにおいてみる社会有機体説にある。スペンサーは、社会の構造の、単純から複雑への進化や、各部分の全体への依存などに、生物体とのアナロジーをみて独自の説をたてたのであった。そしてもともと経済政策の問題であった自由放任を、その背景に科学的進歩思想を据えることによって擁護したのであった。進歩は自然法則であると彼は論じている。変化する条件に適応しない個人は滅び、適応した個人は生き残る—この法則に国家は干渉すべきではない。生き残るべく努力することによって各個人が改善される。そのような可能性を人間性はもっているのである。改善された個人によってこそ高度文明社会は造られるはずであるから、と彼は考えた。スペンサーの「最適者生存説」説は、すべての人びとが良く環境に適応するために競争の圧力の必要を説くもので、不適者の除去よりも自助努力を勧めるつもりで提示されたのであった⁴⁾。

『森林地の人びと』は、スペンサーの影響を強くみせている。まず、自然的次元と社会的次元において、「最適者生存」のための闘争をみとめるという意味においてスペンサーの進化論の影響がみられる。有名な『帰郷』(*The Return of the Native*)の冒頭の自然は擬人化されていた。エグドン(Egdon)という自然は、人間に引きつけて解釈されていた。『森林地の人びと』では逆に、人間は一つの種として扱われている。さらに、自然のなかで様々な種が互いに闘争しているところが描かれている。

On older trees still than these huge lobes of fungi grew like lungs. Here, as everywhere, the Unfulfilled Intention, which makes life what it is, was as obvious as it could be among the depraved crowds of a city slum. The leaf was deformed, the curve was crippled, the taper was interrupted;

the lichen ate the vigour of the stalk, and the ivy slowly strangled to death the promising sapling. (W 59)

Owls that had been catching mice in the outhouses, rabbits that had been eating the winter-greens in the gardens, and stoats that had been sucking the blood of the rabbits, discerning that their human neighbours were on the move discreetly withdrew from publicity, and were seen and heard no more till nightfall. (W 24)

The breeze was fresh and quite steady, filtering itself through the denuded mass of twigs without swaying them, but making the point of each ivy-leaf on the trunks scratch its underlying neighbour restlessly. (W 100)

Next were more trees close together, wrestling for existence, their branches disfigured with wounds resulting from their mutual rubbings and blows. (W 376)

生物界における種の生存闘争は、人間社会の人間同士においても繰り返される。社会に適応できない人間は、進化しそこなったヒトとしての認定をうける。『森林地の人びと』においては、人間界の生存闘争はモチーフとなってプロットやエピソードにおいても暗示されている。木こりの娘マーティ・サウス(Marty South)の髪の毛を求めてこの人里はなれた森林地を床屋が訪れるところからこの物語は始まる。その髪の毛はこの地の地主の未亡人チャーモンド(Charmond)夫人の鬘にするのだという。色が似ているので夫人から特注があったという。髪は女の命であるからとマーティは逡巡するのであるが、貧困には耐えられず結局売ることにした。強者が弱者の肉体にまで手を出しているのである。そのチャーモンド夫人の友人としてお屋敷を訪ねたグレイスに彼女が見せたのは、亡夫のコレクションの一部である人とり罫であった。人とり罫とは、ねずみ取りのようなもので地主が密猟者を捕まえるために開発した道具なのである。地主にとって小作人はほとんど動物の位置にしかないのである⁵⁾。

スペンサーは、『社会学原理』(*The Principles of Sociology*)のなかで、個人の性質と社会の性質はパラレルであり、古い性質が新しい性質に取って代わられるのが自然の法則であるとしている。すなわち、古い社会組織を構成しているのは古い性質をもつ人間であり、新しい社会組織を構成しているのは新しい性質をもつ人間である。古い組織が新しい組織に取って代わられるのは進化の必然であるとしている⁶⁾。結果的にいうと、古い性質の人間は、新しい組織に適応する努力が出来なければ破滅する。ウィンターボーンはその例である。恋人も財産もすべてとりあげられて病を得て死ぬウィンターボーンの破滅の原因は、まず第一に三代終身保有権という借地契約の制度である。激変する時代の波に乗れず破滅する彼は、社会環境に適応できずに「生き残れ」なかった。彼は自作農階級(ヨーマンリ)に属し、リンゴとリンゴ酒の栽培・製造と売買をしていたのだが、彼の家は母がたの実家であるサウス家の当主ジョンの死亡とともに、不在地主チャーモンド夫人の所有に戻されることになっていたのであった。夫人の亡夫は、北部で鉄の商売をして産をなし、この土地を買ったのだという。金銭を持つか持たぬかで、支配する側とされる側に分けられる資本主義社会の階級構造が明快に描きだされている。

『森林地の人びと』で設定されている時代は、ヴィクトリア女王即位 21 年直後すなわち 1860 年ごろである。この頃制定された新しい離婚法が作中で言及されているのである。変化に富んだイングランドの歴史のなかでも、1840 年代後半からの 10 年ほど激変に見舞われた時代はなかった。1846 年の穀物法撤廃は、産業資本を有する中産階級の政治的・経済的勝利を象徴する事件であった。その結果イングランドの農業は、1875 年あたりから大不況におそわれることとなった。

穀物法撤廃はもともと自由放任経済を信奉するイングランドの経済政策のありようを強く反映するものであったが、世紀末になるとイングランドの農業は、アメリカという大農式を取り入れた穀物生産の大きな競争相手国の攻撃にさらされて、存亡を危ぶまれたのであった。ハーディの小説の

舞台になっているドーセットシャー地方は主に放牧と混合農業や林業の行われている地域であったので、その打撃は、他の農村におけるほど深刻なものではなかったともいわれる。しかしながら、オーストラリア、ニュージーランド、南米などから冷凍肉が輸入されるようになると、少なからずその影響をこうむった。何にしても農業が繁栄する時代は終わったことは誰の目にも明らかになった。これは、工業国イングランドが自由放任経済政策をとる限り避けられぬことであったのだ⁷⁾。

ところで、ドーセットシャー地方でその不況の影響をうけたのは、地主でも農業労働者でもなかった。地主はすでに都会や鉱山や工業地帯の所有地からの収入、あるいは投資による不労所得の全所得の中に占める割合を十分に高めていたので、農業不況ぐらいでそれまでの生活水準をおびやかされるようなことはなかった。また、農業労働者は、賃金が支払われるなら、よりよい仕事をさがして、都会に出たり海外に移住したりすることに、何のためらいもなかった。ドーセットシャーのように不在地主の多い土地がらでは、地主も農業労働者も土地に密着した生活を営んでいなかったもので、それなりに変化に適応できたのである。

そこで、不況の影響を最も受けたのは、「農業労働者より一段上の階級」であった。これがウィンターボーンの属するヨーマンリという階級である。ハーディはそのあたりの事情を熟知していた。1883 年 7 月に『ロングマンズ・マガジン』(*Longman's Magazine*)に掲載された、「ドーセットシャの農業労働者」(*The Dorsetshire Labourer*)と題する彼のエッセイに、それが披瀝されている⁸⁾。彼らは、終身保有権農民(*life-holder*)で、その家屋敷はいったんその賃貸期間が切れるとそのほとんどは、取り壊されてしまったと解説されている⁹⁾。

ピール(J. D. Peel)はスペンサーの思想を解説して、スペンサーの場合、「先見の明のない」(*improvident*)、「予知力のない」(*unpredictable*)、「非功利的」(*unutilitarian*)な性質を、「軍隊的」(*militant*)に対立する「産業的」(*industrial*)な社会の住人にふさわしくない性質としてスペンサーは捕らえ

ていると述べ、さらに、これらの性質はイングランドの「前産業社会」の住人によく見られる性質であるとしている¹⁰⁾。つまり、スペンサーからみれば、あきらかにウィンターボーンは進化しそこなった滅びなくてはならない人物なのである。しかしそれは認めるとして、そのような人物はただ貶しておけばよいのであろうか。変化する社会に適応出来ずに生き残れなかった人物は、間違った人間なのだろうか？ この問いに答えを見つけようとしてハーディは、進化論の倫理的含意を深く考察し始めたのである。

人間性が発展的に進化すると信じたハーバート・スペンサーは彼の進化論者としての経歴の始めから功利主義を奉じた¹¹⁾。スペンサーの功利主義倫理の立場は、1879年出版の『倫理学原理』の第1部「倫理学のデータ」にすでに明らかにされている。そして、ハーディがそれを読んだ証拠は、『ノートブック』に見出される。―「最高の生は、互いを必要として助け合うばかりではなく、その他の方法でも互いの生を完成すべく助け合うとき達成される」¹²⁾。この一文は功利主義道徳の立場からの発言であることは明らかであるが、『倫理学原理』第1部の第2章「行為の進化」(The Evolution of Conduct)の次の部分の要約である。

... the members of a society may give mutual help in the achievement of ends. And if ... fellow citizens can make easier for one another the adjustments of acts to ends, then their conduct assumes a still higher phase of evolution; since whatever facilitates the making of adjustments by each, increases the totality of the adjustments made, and serves to render the lives of all more complete.¹³⁾

この引用文でスペンサーは、相互協力を通して得られる「適応」(adjustment)を社会のメンバーとしての道徳倫理の最終目標としている。

しかし、個人の場合は、「エゴイズムが利他主義に永久に優先される」ということは、進化の過程を考えれば明らかである¹⁴⁾とスペンサーは、『倫理学原理』第1部の第11章「〈利己主義〉対〈利他主義〉」で結論してい

る。進化論をめぐって繰り返しあらわれるその倫理的含意、すなわち「利己主義」の問題は人間の倫理的問題としてどうとらえるべきかなのだろうか？ この問題は『森林地の人びと』のなかに深く根をはっている。

『森林地の人びと』の出版の一年前に上梓された『カスターブリッジの町長』の主人公ヘンチャード(Henchard)が悲劇の主人公にふさわしい強さをもっているのに対し、ウィンターボーンは性格が弱いとよく批判される。グレイスの心をよぎった批評によると、彼には持久力(perseverance)が欠けているという。確かに彼は借地権が切れると知ってから善後策をとればとれたのに従容として運命に身を任せてしまう。仕事においても愛する女性を獲得するという点に関しても、彼は敗者となってしまう。しかし彼はホームレスになっても、愛する女性グレイス・メルベリを奪われるという身を切られるような思いをさせられてもただひたすら耐え、自己犠牲に徹する。彼は、「目には慎み、口元には遠慮深さがある」(W 21)と描写され、「性質は純粹(pure)」で「粗悪な情欲からも解脱していた」(W 379)と語られる。夫婦間のいざこざから家を飛び出したグレイスに自分の住居を提供し納屋で死んでいった彼は、「森すみずみにまで損失をゆきわたらせた」(W 393)という。

ハーディは、ウィンターボーンの倫理性を自然との関連においてとらえている。自然に根拠を求めるのはイングランドの倫理の特徴である¹⁵⁾。

ウィンターボーンには、「木を成長させる不思議な力があつた。全く無造作にシャベルで土を投げ込むようにみえるが、彼自身と、彼が手がける橡や樅やブナの木の間には、共感のごときものがあつた。」(W 72)と叙述され、日銭稼ぎのたるき作りで抜群の技量をみせるマーティはこのような自然界での彼の位置を理解できる唯一の登場人物とされている。

They [Wintborne and Marty] had been possessed of its finer mysteries as of commonplace knowledge; had been able to read its hieroglyphs as ordinary writing; to them the sights and sounds of night, winter, wind, storm, amid those dense boughs, which had to Grace a touch of the

uncanny, and even of the supernatural, were simple occurrences whose origin, continuance, and laws they foreknew. . . . They had mentally collected those remoter signs and symbols which seen in few were of runic obscurity, but all together made an alphabet. From the light lashing of the twigs upon their faces when brushing through them in the dark either could pronounce upon the species of the tree whence they stretched; from the quality of the wind's murmur through a bough either could in like manner name its sort afar off. They knew by a glance at a trunk if its heart were sound, or tainted with incipient decay; and by the state of its upper twigs the stratum that had been reached by its roots. The artifices of the seasons were seen by them from the conjuror's own point of view, and not from that of the spectator. (W 399-400)

大がま、ナメクジ、黒蜘蛛の出現と地平線の中ほどに背を向けて身体を寄せ合っている羊の姿によって嵐の襲来を予知する、『狂乱の群れを離れて』のオウクを彷彿させる場面である。しかし、次に引用するこの作品の自然観と『森林地の人びと』の自然観は全く対照的なものである。

It was the first day of June, and the sheep-shearing season culminated, the landscape, even to the leanest pasture, being all health and colour. Every green was young, every pore was open, and every stalk was swollen with racing currents of juice. God was palpably present in the country, and devil had gone with the world to town. Flossy catkins of the later kinds, fer-sprouts like bishops' croziers, the square-headed moschatel, the odd cuckoo-pint . . . were among the quainter objects of the vegetable world.
...¹⁶⁾

『森林地の人びと』の種どうしが闘争しているような世界では、ウィンターボーンは、オウクのように仕事も愛する女性も手に入れて人生に成功しない。ウィンターボーンはオウクとはまるで正反対の失敗の人生を送る。

最後にめでたくバスシバを手に入れたオウクの愛をハーディは、共通の仕事を通じて生まれた「友愛」としてしている。そして、『狂乱の群れを離れて』においては、性愛は「快楽においてのみ繋がる」として、「湯気にも似てはかなく消えてゆく」という結論があたえられる。一方、フィツ

ピアーズ (Fitzpiers) とチャーモンド夫人は、我を忘れてひたすら相手を追い求め「うたかたの愛欲」にふける。そのフィツピアーズの性愛はこのように生物のイメージをもって描かれている。

. . . the love of men like Fitzpiers is unquestionably of such a quality as to bear division and transference . . . his [love] differed from the highest affection as the lower orders of animal world differ from advanced organisms, partition causing not death but a multiplied existence. (W 252)

この性愛は、『森林地の人びと』のマーティのウィンターボーンへの愛と著しいコントラストをみせている。ハーディは、マーティの愛は「より高級な抽象的性質」のために性を退けているとして、彼女が貧困のせいで年齢のわりに性的に未成熟であることを「荘厳な」ものとしている。

. . . a straight slim figure, clothed in a plaitless gown, the contours of womanhood so undeveloped as to be scarcely perceptible in her, the marks of poverty and toil effaced by the misty hour, she touched sublimity at points, and looked almost like a being who had rejected with indifference the attribute of sex for the loftier quality of abstract humanism. (W 443)

性の欠如は、進化論的には、生殖力の弱さを意味し、「適応」力のなさを意味する。フィツピアーズとチャーモンド夫人の愛欲は、『狂乱の群れを離れて』におけるトロイの愛欲よりもはるかに同情的に扱われるようになっている。しかし、フィツピアーズの愛欲を低級なもの、マーティとウィンターボーンの性欲のなさを高級なものとしてとらえているハーディが、進化論的に言えば意味のないウィンターボーンを倫理的に評価しかねているのは明らかであろう。ハーディはここでウィンターボーンの意味の探究を、同じヒントック村の同族出身でありながら、変化する時代に上手く適応するメルベリ親子を丁寧に描くことによってした。進化論の見地からみた敗者の倫理的意味を考察したのである。

グレイス・メルベリの歩みはざっと見て三段階に分けられる。第一と第二段階の境目は、結婚してから半年余りたった頃、夫の浮気に苦悩する彼女とチャーモンド夫人が森で邂逅して対決する場面である。第二と第三段階の境目は、それからさらに半年後、夫人が情夫の一人に射殺され、ウィンターボーンも死んだ後、グレイスと縊りをもどそうとはじめられた夫の求愛を受け入れる場面である。彼女は、第一段階において結婚相手を間違えたと悟り、第二段階において結婚制度に懐疑をいただくが、第三段階において夫の悔悟を受け入れ制度の遵守を決意する。

彼女は、結婚後直ちに知った夫の性的放縦に悩まされる。彼に対する気持ちは結婚前は、彼の学識や経歴に付随する「神秘と奇異」に根拠をおいた畏敬の念であった、と彼女は確認する。その気持ちが結婚生活によって消滅してしまうと、「恒久的で堅固な愛情」のためには「互いの弱点が保護的な協力の地盤となる思いやりのある相互関係」という土台が新たに必要になる。そうした土台のために是非必要な「信頼と誠実さ」という要件にフィツピアーズは欠けていたので、彼と彼女の夫婦関係は破綻する以外にないと説明される。彼女はもし彼が誠実になるようなことがあれば、自分は貞節であろうと心にきめて忍耐に徹するのである。貞節を重んじる田舎の気風のしみついたグレイスはやがて一つの発見をする。それは、「人間的に偉大でないもの」が、「たぐいまれなる階級の教養」と共存しうるということであった (W 264)。ウィンターボーンが田舎じみていることも、もはや彼女の「獲得した」(acquired) (W 264)¹⁷⁾ 趣味にとって不快なものではなくなったのである¹⁸⁾。

グレイスは、娘を気遣ってあれこれ善後策をこうじる父親にせかされても、毅然として何の行動もとろうとしない。我慢することによって一つの悟りを得るのである。それは、夫の浮気でつらいのは妻である自分ばかりではない。相手の女性も同様なのだということであった。夫が落馬して大怪我をしたと噂をききつけて、自宅に駆けつけてきたチャーモンド夫人ともうひとりの夫の遊び相手を、「みんな妻よ」といって招じいれたグレイ

スは、誰にたいしてもなじりもしなければ罵倒もしない。やがて、チャーモンド夫人を失って改心した夫の帰宅の意志を知らされたグレイスは、「中身が正しければ外見はどうでも良い」という境地にたどりつき、彼の手の届かないところへ逃げるためにとりあえずウィンターボーンに助力をもとめる。彼は自分が住居にしている小屋を提供し、自身は側に建てた小さな納屋に寝起きし、悪天候に見まわれ腸チフスをこじらせて死ぬ。始めは自分の心はウィンターボーンのお墓と一緒に埋めてしまったとグレイスと言うのであったが、しだいに和らぎ夫とよりをもどす。

このようなグレイスを、父親の言うなりになって人生の選択をしているとって彼女の主体性の欠如を、さらに最後にフィツピアーズとよりを戻すところに、彼女の信念の不徹底を指摘する向きがある¹⁹⁾。しかし、本当にそのような解釈で彼女の意味は理解しつくしたといえるだろうか？彼女の父親であるメルベリ氏は林業を商う「やり手」である。ウィンターボーンの父親から恋人を奪った良心の仮借から娘のグレイスを彼に嫁がせなくてははいけないと思い、その贈り物をさらによくするために娘に教育をつけた。しかし、彼女が近隣の、名家の出である医者 of フィツピアーズに見初められるに至り名誉欲が出て、彼女を説き伏せて結婚させる。しかし、その結婚で彼女が不幸になるのを見て狼狽え、様々な手をうつが全て上手くゆかない。ハーディはメルベリ氏が株式の保有に熱心なこと、地主であるチャーモンド夫人とよくコンタクトをとって上手く仕事を発展させているところを描いている。しかし、彼は経済的に新しい体制に「適応」したけれども、文化的には適応出来なかった。大事な娘の結婚相手を家柄だけに目をつけて決めてしまったのである。娘のグレイスの適応はそこから始まっている。

グレイスは社会と個人の関係を原理的に洞察している。彼女の境遇は、浮気者の夫に試練を受けるという点において、『狂乱の群れを離れて』のバスシバに似ている。しかし前者は後者のように嫉妬に苦しまない。極めて冷静に対処して行く。後者が道徳を学ぶ人であるのに対し、前者は個人

と社会の関係、すなわち社会体制の仕組みを会得する人なのであり、グレイスの歩みによって示されるのは、制度によって整理され組織された社会への人間の「適応」の問題なのである。

グレイスの成長と「適応」の背景に、スペンサーの進化論を認めるのは容易である。自分が彼の住居を占領してしまったために彼を死にいたらしめてしまったのかもしれないという疑惑をもったとき、『私はいつもなぜこう利己的に正しいのか (How selfishly correct I am always) ! 』(W 378)とグレイスは叫ぶ。これはスペンサーの功利主義道徳を暗示する。さらに、彼女がフィツピアーズとの復縁に際し条件として挙げたものが注目に価する。二人が知り合ったところ彼は「ドイツの形而上学」を読みふけており、「生理学と先験哲学」、つまり「物質界と理念の世界」の接合点を発見しようとしていたという。この研究を止めるという条件で彼の復縁の希望を彼女はうけいれたのであった²⁰⁾。グレイスの背景にあるのはまさしく当時の自然科学であり、それを基盤にしてスペンサーは「科学的」な根拠のある倫理学をめざしたのである。このような自然科学に対する楽観的な信頼はスペンサーの思想の特徴なのである。スペンサーの視点からみると、グレイスは大変「先見の明」があるといえる。

『森林地の人びと』では最終的にハーディのスペンサーの進化論への関心によって、ウィンターボーンの慎み深さと「自己犠牲」は美德としては強調されなくなった。ここあるバランスが、この作品をウィンターボーンを主人公とする悲劇から遠ざけることになった。このようにしてハーディは極めて独特な悲劇的牧歌あるいは悲喜劇を造りあげたのである²¹⁾。

注

1) *The Woodlanders* (London: Macmillan, 1920), The Wessex Edition (hardcover). 以下 W と略する。

2) Carl Weber は、1911 年に Helen Garwood というアメリカ人のハーディ研究者に対しハーディが出した手紙を紹介している。すなわち、「私の本は、ダーウィン、ハクスレイ、スペンサー、ヒューム、ミルなど、私がショーペンハウエルより多く読んだ人たちの思想と調和をもつ

ている。」。 Carl Weber, *Hardy of Wessex* (New York: Columbia UP, 1965), 246-7. スペンサーの著作には、*The First Principles* (1862), *The Principles of Biology* (1864-67), *The Principles of Sociology* (1876-96), *The Principles of Ethics* (1879-93) などがある。これらの書物の出版年は、ハーディの小説創作時代と重なる。

3) Irving Howe, *Thomas Hardy* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1968) と Peter Millgate, *Thomas Hardy: His Career as a Novelist* (New York: Random House, 1971) を参照。

4) 当時大流行した成功物語、なかんずく Samuel Smiles (1812-1904) の *Self-Help* (1859) にもスペンサーは支持を与えている。彼の思想は William Paley の自然神学のバックアップも受けて、当時爆発的人気を博したものであった。

5) また、彼女が実家に帰ってみると、そこにある細々とした品物は「なんとか進歩しようとして出来なかった」ようだ、と語られる。

6) Herbert Spencer, *On Social Evolution*, ed. J. D. Y. Peel (Chicago: Chicago UP, 1972), 97-101.

7) G. M. Trevelyan, *English Social History* (London: Longmans, 1965), Chap. 18 を参照。

8) *Thomas Hardy's Personal Writings*, ed. Harold Orel (London: Macmillan, 1967), 188.

9) テスの父親も終身保有権農民である。『テス』の「終身保有権、膳本保有権、規模の小さい自由保有権はなどをもっていたりするおかげで、人生の目的や行動にかなりの安定性をもっていた。」という解説もあきらかに「ドーセットシャの農業労働者」から採られている。

10) Herbert Spencer, *On Social Evolution*, xxxii.

11) イングランドで一大勢力を誇る道徳説である功利道徳説は、19 世紀の初頭にベンサムが創始した。さらにミル親子や、ハーディの指導者レズリー・スティーヴンなどがその有力な論者であった。この説は、行為の正当性はその結果によって決まると説くもので、その結果とは、「最大多数の最大幸福」であるとされた。倫理思想は、人間性 (human nature) という概念の理解を必要としていたので、その人間性観を劇的に変革した 19 世紀中葉の進化論の出現によって大きな影響を受けた。「生き残るため」社会への又は自然への適応を不可避と考える進化論者の多くは、社会的視野がとりこまれている功利主義道徳を支持した。功利道徳説は、直覚倫理のような非自然的で規範的な、人類学的、心理学的証拠に支持されていない倫理を退けて多くの進化論者を惹きつけたのである。Paradis は、快楽と自己利益に動機づけられた行動を支持する功利主義は、競争と自己拡大をを正当化する進化論と容易に連結することが出来、「反社会的な衝動は、次第に実質的な倫理的行為に変わっていく」のであるから行きすぎた利他主義や自己否定こそが社会の進歩を阻害するとスペンサーは考えた、と述べている。James Paradis and George C. Williams, eds., *T. H. Huxley's Evolution and Ethics with New Essays on its Victorian and Sociological Context* (New Jersey: Princeton UP, 1989), 47

12) *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*, Vol.1, ed. Lennart A. Bjork (London: Macmillan, 1985),

163. ホイッグ党下の自由主義的個人主義の支持をうけて当時爆発的な人気があったスペンサーは、主著 *The Principles of Ethics* のなかで、「幸福を子孫に用意するのは、正当に評価すべき利己心である」といつてはばからなかった。スペンサーについては、*Literary Notebooks* に多くの記述がある。

都市生活がもたらしたもの *Jude the Obscure* を中心に

筒井 香代子

序

トーマス・ハーディ (Thomas Hardy) は、1840 年 6 月 2 日石工トマス・ハーディ (Thomas Hardy) とジマイマ・ハンド (Jemima Hand) との間に長男として、イギリス南部ドーセット (Dorset) 州の州都ドーチェスター (Dorchester) 近辺の村ハイアー・ボックハンプトン (Higher Bockhampton) で生まれた。彼の描く作品世界において、その多くが故郷を中心に彼にとって馴染みのある場所をモデルとした田舎、もしくは田舎町が舞台となっていることは周知の事実である。このためか一般的にはハーディに対して、デイヴィッド・ロッジ (David Lodge) が指摘しているように、主に 2 つの評価が同時に存在する。すなわちまず、方言を駆使し、農村社会の生活を見事に描くハーディ。そして 2 つ目に文体改善に励み、仰々しく、不自然に難解な文体で上流社会の人々に語りかけるハーディ¹⁾。Lodge はハーディが、優れた作家であることを認めたくて “we are, while reading him, tantalized by a sense of greatness not quite achieved”²⁾ と主張する。この Lodge の言葉には、次のような含みが示唆されているのではないだろうか。すなわちハーディの作品には、その表現において、また価値において偉大さを損なうような限界が見られ、その限界はハーディ自身の出生に起因するというような含みである。またマイケル・スレーター (Michael Slater) は、“he must have been impelled . . . to try to prove that he could write about the upper reaches of metropolitan society, as well as about shepherds and dairymaids”³⁾ と述べているが、この指摘にもロッジのそれと同様のことが言える。本稿では、ハーディと故郷ではなく、都市との

13) Spencer, *The Principles of Ethics*, Vol. 1 (Indianapolis: Liberty Classics, 1978), 53-54.

14) *Ibid.*, 217-218.

15) 外的自然に神の御業、デザインをみる宗教は自然神学として長くイギリス人の精神活動に影響をあたえた。文学の分野では、ヴィクトリア朝時代の広教会派の創始者であったコールリッジを通してワーズワスを筆頭とするロマン主義運動がその影響をまともにうけたのである。

16) *Far From the Madding Crowd* (London, Macmillan, 1922), The Wessex Edition (hardcover), 163-4.

17) acquired ですぐ思い出されるのはラマルクの獲得形質の遺伝説である。現在、社会生物学においては、スペンサーは、ダーウィンの偶然を重視する自然選択説ではなく、ラマルクのこの学説に沿って自分の思想を構築したとされる。

18) グレイスがウィンターボーンを振ったのは、は彼の田舎くさい風貌や、貧困のためではなく、彼の性欲の欠如が大きな要因になっていることがここでも示唆されている。

19) Robert Langbaum, *Thomas Hardy in Our Time* (London: Macmillan, 1995) を参照。

20) グレイスは死の床にいるウィンターボーンの診察を依頼するために、それまで避けていた夫のもとにかけつける。死因は腸チフスであるとの診断がくだされ、彼女も感染したのではないかと疑いが生じてきた。しかし彼のくれた薬でたちまち全快するのである。道徳的にはともかく、彼の医者としての腕を彼女は尊敬していたと語られる。

21) Michael Squires ら、ヴィクトリア朝小説に牧歌の系譜を跡づける論者は、『森林地の人びと』の主人公の特定の不明確と幕切れの切れの悪さに逆にバランスを見出して、牧歌的哀歌 (pastoral elegy) としてこの作品をとらえている。しかし、『森林地の人びと』の冒頭でハーディは、「こんなところにこそ時々、真にソフォクレス流の荘厳と統一をもったドラマが、凝縮された情念とそこに住む人々の生活の緊密な相互依存関係により実際に演じられるのである。」(W 4-5) として森林地の悲劇的性格を暗示した。Dale Kramer らは、前述の暗示にそって、形式的ではない疎外と不条理の現代的悲劇をそこにさぐっている。Squires, *The Pastoral Novel* (Charlottesville: Virginal UP, 1974) と Kramer, *Thomas Hardy: The Forms of Tragedy* (Detroit: Wayne State UP, 1975) を参照。

関わりを考察することにより、上記のようなハーディに対する評価を再検討したい。その際、彼の 1862 年から 1867 年の 5 年間に及ぶロンドン滞在は着目に値すると思われる。従来の批評においては、この 5 年間の都市生活は特に重要視されてはいないが、滞在中彼が体験したことは、その後の彼の作家としての人生を決定付けるものであり作品にも大きく影響を与えていると推測した。ハーディ自身の都会生活における諸事情を勘案しつつ、彼の主要な悲劇小説である『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895)⁴⁾ (以下『ジュード』と略す)を取りあげ、作品において描かれている都市との関わりを見ていくことにしたい。そのなかで主人公ジュード・フォーレイ(Jude Fawley)の生き方、彼の思想、そして都市の捉え方を考察する。

1. 『ジュード』における都市と二人の女性

先ず、都市クライストミンスター(Christminster)がジュードにとっていかなる存在であるのかを考察していく。ジュードが、クライストミンスターの存在を知るのは、彼の慕う小学校教師リチャード・フィロトソン(Richard Philotson)が、大学進学のためジュードが住む村メアリーグリーン(Marygreen)を去った時である。母親を亡くしたジュードは、父親によって南ウェセックス(South Wessex)から北ウェセックス(South Wessex)に位置する、大叔母ドルーシラ(Drusilla)のいるメアリーグリーンへと連れて来られる。その後父は姿を消し孤児となったジュードは、ドルーシラの下で厄介者扱いされるのである。ジュードが孤児であること、又メアリーグリーンという場所に対する愛情の発露が見られないことは作品において重要な意味を包含する。ジュードには、物語のはじめから故郷と呼べるものはなく、両親もいない。即ち、そのような根無し草的な存在であるからこそ、彼は「なにかしがみつくものを見つけないか」という心からの願い“the yearning of his heart to find something to anchor on, to cling to- for some place which he could call admirable”(23)を抱いているのである。自らの存在を「望まれないもの」「an undemanded”(16)であると感じていた

ジュードは、大学都市クライストミンスターが彼を「受け入れて」「welcome”(32)くれるものと信じ、その都市に最期まで執着する。

クライストミンスターの存在を知ったジュードは、その都市を見渡せる丘まで出かけ、さらに上から見ることの出来るよう梯子を使って丘にある小屋の上に登る。日没直前に彼が北東の空にみた光景は、次のようなものである。

Some way within the limits of the stretch of landscape, points of light like the topaz gleamed. The air increased in transparency with the lapse of minutes, till the topaz points showed themselves to be the vanes, windows, wet roof slates, and other shining spots upon the spires, domes, freestone-work, and varied outlines that were faintly revealed. It was Christminster, unquestionably; either directly seen, or miraged in the peculiar atmosphere. (19)

この描写から、既にこの時、クライストミンスターは彼によって理想化されており抽象的な捉え方がなされていることが分かる。さらに彼は、クライストミンスターから吹いてくる風を「甘い酒でも飲むように」(21)呼吸し、その風は、彼に「幸せだよ」(21)と呼びかける。この時ジュードは、「精神的に飛躍」(21)し、「彼の現し身がどこにあるのか忘れてしまっていた」(21)と語られている。従ってクライストミンスターは、ジュードによって精神性を高めるものとして捉えられていると同時に現実から彼を遊離させる作用を持つことが示されている。彼はまた同じ丘の上でその方角から石炭を馬車に積んでやって来た男たちに、クライストミンスターについて尋ねる。その問いに対して1人の男が、「宗教を除けば学問以外何もない」(22)と答えさらにクライストミンスターの人々を「間違いなく気高い人間だ」(22)と述べる。話を聞いたジュードはクライストミンスターが、まぎれもなく彼にとって「ふさわしい場所」(23)であるとの判断を下す。彼にとって今やクライストミンスターは「光の都市」(23)であり、「知識の木が茂って」(23)おり「人々の師たる人物の生まれ出るところ、且つ目

指すところであり」(23)「学者や宗教家がいる城」(23)とも呼べるところ場所であった。

ジュードが先に述べた男たちの話を自分に都合よく歪曲し、虚構のクライストミンスター像を創造していることは明白である。クライストミンスターには「娼婦」(22)がうろつき歩いていること、そこでの牧師の仕事は彼らにとって他の連中と同様に金儲けをするための「商売」(22)にすぎないことなどといった現実が、ジュードの視界に存在しないのはそのためである。実際クライストミンスターに足を踏み入れても、彼の視界に存在するのは、夜の町の暗がりの中で古い中世式建築物に挟まれた人気のない通りに浮かび上がるジョン・ヘンリー・ニューマン (John Henry Newman) などの「オックスフォード運動の創立者」(65)を始めとする大学者たちの亡霊の姿である。彼にとってクライストミンスターは自らの思い描く精神性の象徴として理想化したもの、すなわちある種の幻想的な存在となっている。

ジュードによって世俗的なもの、即ち物質的なものが排除され、崇高且つ、極めて高い精神性を示したクライストミンスターは、それゆえに相反する二面性を映し出すことになる。それらは簡潔に言えば正と負の側面である。実はこのような二面的な都市の見方はジュードのそれに限られたものではない。レイモンド・ウィリアムズ (Raymond Williams) が例示するように、都市というものは、さまざまな面、もしくはイメージを持っており、なおかつそれが一般化されているのである。

On the city has gathered the idea of an achieved centre: of learning, communication, light. Powerful hostile associations have also developed: on the city as a place of noise, worldliness and ambition.⁵⁾

この一般化された負の要素は、訳せば「騒音、世俗、野心」といったものに代表され、代わって正の要素は、「学問、コミュニケーション、光明」といったものに代表されている。

『ジュード』の作品と関連して都市における正と負の側面を論じる際、今ひとつ注意しなくてはならないのは、ジュードと深く関わる二人の女性すなわちスー・ブライドヘッド (Sue Bridehead) そしてアラベラ・ドン (Arabella Donn) と都市との関係である。一方の女性アラベラは、「完全な実体のあるメスの動物で、それ以上でもそれ以下でもなかった」(34)と記されているようにジュードの本能に直接訴える力を持つ存在として描かれている。と同時に、オールドリカム町の酒場で働いた経験を持つアラベラは、ジュードが都市の負の側面であると見なしているものを評価し共有している人間である。ジュードが、彼女の付け毛に対して “it never is nowadays with the better class.” (49) と批判すれば、“Perhaps not in towns” と応酬し、作りえくぼをとがめると “How countrified you are!” (51) とあしらうのである。彼女の言動は常にジュードによって否定的な視点でとらえられている。彼女と初めて出会ったときから「文学研究やクライストミンスターへの壮大な夢に浸りきっているジュードの性質の一部とまったく相容れないもの」(36)があると意識したり、「女の標本としてたいして価値がない」(48)というような見方さえしている。これらのことからジュードがアラベラとを共有するものが少ない人間というよりは、むしろ著しく劣った存在としてみなしていることが分かる。アラベラはジュードの視点を通して、最後まで負の側面を持つものとして存在する。アラベラとの別離後、クリムが彼女と再会する場所が、アラベラが女給として働くクライストミンスターの酒場であるということはその証左を示すものと考えてよいであろう。

アラベラと別れた後、代わって彼に絶対的な影響力を及ぼすことになる従妹のスーは、彼にとってはクライストミンスターと同様、世俗的なもの、すなわち物質的なものが一切排除された崇高かつ極めて高い精神性を示す存在である。ジュードは彼女に関しても、「この世のものと思えない」“ethereal” (150) また「肉体を感じさせない」“so uncarnate” (150) として理想化し、一方でアラベラと過ごした自分を俗人 “earthliness” (150) である

と恥じている。ジュードによってなされるこの極端な二分化は、クライストミンスターに対する彼の見方と完全に一致している。

2. 『ジュード』における都市の現実と階級

前章でみてきたジュードによる都市の理想化は彼に悲劇をもたらすこととなる。その理由はジュードにとっての都市における正の側面とは実のところ上流階級、もしくはエリート層と結びついており、この立場からすれば都市におけるジュードは無論蚊帳の外だからである。すなわち彼は最初から手に入らないものを渴望しているということが明らかなのである。しかしながらジュードは、憧れの地クライストミンスターに来て初めて階級という障壁を痛感する。

Only a wall divided him from those happy young contemporaries of his with whom he shared a common mental life; men who had nothing to do from morning till night but to read, mark, learn, and inwardly digest. Only a wall—but what a wall! (70) (underline mine)

「たった一枚の壁」と言えどもそれがいかに越えがたい壁であるか気づき苦悩する。そしてジュードにさらなる打撃を与えたのがビブリオル・コレッジの学長からの“stick(ing) to your trade” (95) という返信での助言であった。大学進学をあきらめ現在の「仕事に専念せよ」というこの言葉が示すのは、ジュードが「最も立派で最も思慮深い」“the best and most judicious” (93) と考えていた人物から拒否されたということにほかならない。

しかしながら階級の問題だけに焦点をあてれば、それは差別が主なテーマで帰結するのであるが、それだけではない。上記の引用における下線部分が示すようにジュードは幾度となく知識層の人間と自らを同一視しているのだ。そうであるからこそ「理解を示してくれる」“appreciative” (92) と自ら判断した学長に手紙で助言を請うたのである。ジュードにとって大学から拒否されたという現実は生存意義喪失に等しいため、今度は代わっ

てスーを切実に求めようとする。しかしこの場合スーはいわばクライストミンスターの代替物にほかならない。クライストミンスターが彼の支えでなくなった以上、生存するためにはスーという新たな支えが絶対不可欠であったのである。しかし都会育ちで且つ教養があり先進的精神に富んでいるかのように振舞っていたスーからも、最終的には見放される。クライストミンスターとほぼ同等的価値を持っていたスーからも拒否されたジュードの死に顔が美しく、大学の会館の開いた窓から演説が聞こえてくると、その顔には「ある種の笑み」“a smile of some sort” (324) が浮かぶように思われたとわざわざ語られているのは、現実世界においてはジュードが幸福をつかめないことと同時に、彼のクライストミンスターに対する心酔の深さを示唆しているものと思われる。

ちなみにジュードに返書したビブリオル・コレッジ (Bibliol College) の学寮長 T. ティータッフエネイ (T. Tetuphenay) のモデルとなっているのは、当時 19 世紀の後半、改革によりオックスフォード大学 (Oxford University) の中でも傑出したコレッジの一つとなったベイリオル・コレッジ (Balliol College) の学寮長であり、古典学者であるベンジャミン・ジャウエット (Benjamin Jowett) であった。ノエル・アナン (Noel Annan) は、著作『大学のドンたち』(*The Dons*) においてジャウエットに関する詳細を伝えている。⁶⁾ ジャウエットは、これまでの大学全般における閉鎖性、怠惰な上流階級の子弟に代表される学生の質における問題を、外部即ち社会との接触によって打破し、このベイリオル・コレッジを屈指の名門校へと導いたのである。ギリシャ語欽定講座の教授で、のち学長になったジャウエットは、有能だが経済的に恵まれない学者たちには、奨学金によってその負担の軽減に努めたりもした。ジャウエットたちは、主に中間層の女性、また労働者階級の人々を含む高等教育を望む一般大衆に教育の機会を与えることを意図された大学拡張 (University Extension) の推進にも献身した。

また 19 世紀後半 1850 年から 60 年代のイギリスは空前の繁栄期だった

ことにより中流階級の教育熱が一層高まっていた。そのため教育指導者たちの意に反して、国家が動きオックスブリッジ、それに連ねてパブリックスクールが非国教徒及び中流階級にも門戸が開かれるようになった⁷⁾。しかし、ベイリオル・コレッジが卓抜したコレッジとなった所由は、無論、例外的に労働者階級の恵まれない人間を多く入学させたからではなかった。ジャウエットが、在学生たちを徹底して鍛えあげたということに加え、元コレッジの個人指導教師で、名門パブリックスクール、ラグビー校(Rugby)の校長に就任したA. C. テイト(Tait)が真面目で優秀な生徒を沢山送り込んだこと、またスコットランドから数多の勤勉で伶俐な頭脳を持つ学生が、ベイリオルに入学したことによるものであった。またジャウエットによる一つの壮大なるビジョンは、大学の資金を運用して、リバプール(Liverpool)、プリマス(Plymouth)、バーミンガム(Birmingham)、リーズ(Leeds)といった各都市に大学を設立し、オックスフォードがその統轄の役割を担うというものであった。

このようにオックスフォード内部外部において、現状に対する危機感が生じ、解決策が講じられたことが事実ではあっても、それは明らかにジュードが望んだ姿とは異なるものであることが分かる。仮に他の都市で、公開講座という形の教育を受けること自体が可能であったとしても、ジュードが愉悦を覚えることは決してないのである。19世紀に行われたオックスフォード大学改革について詳細に論じているローレンス・ゴールドマン(Lawrence Goldman)は、その著書*Dons and Workers – Oxford and Adult Education since 1850*において「オックスフォード大学及び、成人教育について書くことは、ほぼ絶えずトマス・ハーディの小説『ジュード』そして、ジュードの何年にもわたるオックスフォードで学ぶための、結果として無駄になってしまう苦闘を、意識せずにはいられない」⁸⁾と述べているが、ジュードにとって、大学進学とはクライストミンスター大学の学生、あるいは特別研究員として在籍し、クライストミンスターという地で学ぶことで初めて意味があると言える。

従って先に触れたように彼がクライストミンスターに固執する様は、知識層との無意識の一体化を反映している。ジュードは都市クライストミンスターの高い精神性を欲するあまり、世俗的なものだけでなく、時代の趨勢を映し出すあらゆる現実から目を背けるのである。そして過去のものとなりつつあるものに執着を示す。パブリック・スクールにおいても改革が進みラグビー校のトマス・アーノルド(Thomas Arnold)の貢献によって科学と近代史、フランス語、ドイツ語が二次的な科目として導入されても⁹⁾ジュードが望んだ学問は、1871年までパブリック・スクール及び大学を独占していた国教会派でわずかな特権階級に属する聖職者が学ぶギリシア語やラテン語で書かれた古典であったのだ¹⁰⁾。スーをも異常なまでに理想化した理由さえ、突き詰めれば自分が高尚な人間でありたいという意識を満足させたいがためであったと考えることも可能であろう。さらに彼が当時の偉大な文芸評論家であるマシュー・アーノルド(Matthew Arnold)が『教養と無秩序』(*Culture and Anarchy*)で行った俗物(Philistinism)批判や、彼の推奨する「優美と明知」(sweetness and light)という言葉に示されるギリシア精神謳歌に「私たち、ギリシア的な喜びに戻ったのよ」(235)と言うスーと共に共鳴している箇所からも、一層彼の願望と現実との乖離が顕著になる。なぜなら富山太佳夫氏が指摘しているように、アーノルドが示す理想は「生来的なエリート論」¹¹⁾であるからだ。それゆえテリー・イーグルトン(Terry Eagleton)がハーディの作品の主な登場人物のことを“not unskilled, illiterate rural labourers”¹²⁾と述べているようにジュードが最下層ではなく下層に近い中間層に属する“a rural lower middle class”に属していたとしても、エリート層などとは程遠く、ジュード自身がいかに共感しようとも、アーノルドの視野には所詮彼は存在しないも同然なのである。大衆であるジュードたちがギリシア的喜びを共有したくとも、学寮長T.ティータップフェネイの「石工の仕事に専念せよ」“stick(ing) to your trade”(95)という助言に示されるように、当然クライストミンスターでは拒否されるものでしかない。今までのハーディの作品では主な舞台であった田舎

に代わって登場した都市クライストミンスターは、ジュードのはかない希望と理想の上に築かれた幻想と現実との乖離を浮き彫りにすることによって、社会における過酷な状況を如実に示すものとなっている。

3. ハーディの都市生活と作品

以上『ジュード』における主人公と都市との関連を考察してきた。それでは次に、作家ハーディ自身の 1862 年からの 5 年にわたるロンドン滞在生活における主要な事柄を挙げていきたい。この都市生活の様子に関してはマイケル・ミルゲイト(Michael Millgate) の著書 *Thomas Hardy A Biography* に詳しい¹³⁾。彼のロンドン上京は、建築家アーサー・ブロムフィールド (Arthur Blomfield) の事務所に、教会修復の助手として勤めるためのものであった。彼は、ロンドンに上京してから国際博覧会(the International Exhibition) を頻繁に訪れている。ちなみにこの博覧会は 1851 年盛大に開催された大博覧会 (the Great Exhibition) の後身であると同時にヴィクトリア・アンド・アルバート美術館 (the Victoria and Albert Museum) の前身である。ここで、ハーディは特にイギリスの建築を主とした作品に魅了されている。1863 年 5 月 18 日には建築に関する論文 '*On the Application of Colored Bricks and Terra Cotta to Modern Architecture*' において、銀メダルを受賞したと言う事実は、彼の文筆家としての才能を知らしめるものと言えるであろう。また 1865 年 3 月には、『チェンバーズ・ジャーナル』(*Chambers's Journal*) に短編 '*How I Built Myself a House*' が採用および掲載され、ハーディはこの時初めて文筆による収入 3 ポンド 5 シリングを得ることとなる。1865 年から 1866 年には '*Amabel*' や '*Her Confession*' 他残存している多くの詩がこの期間に書かれている。また 1866 年、彼は長年抱いてきたひそかな野心即ち、聖職者となるという夢、またそのためにケンブリッジ大学に入学するという望みを断念してしまう。大学進学をあきらめた理由は主に経済的負担、入学に必要なギリシア語の学力不足、そして時間的な負担であった。さらにはハーディが自らの信仰心に確信が

持てなかったということも起因している。1863 年から 1867 年の間法律家の家庭で小間使いとして雇われていたイライザ・ブライト・ニコルズ (Eliza Bright Nicholls) という女性との交際を経験した。特筆すべきであるのはミルゲイトが、彼女のことを “the most important figure in Hardy's early emotional life”¹⁴⁾ という指摘するように、彼女との関係によって '*She, to Him*' などの詩が生まれているからである。以上の事柄をハーディの作家としての人生、そしてその作品プロットとの関連で考察するならば、この 5 年の都市生活が看過できないものであると断定することはそれほど困難なことではないと思われる。

それではハーディにおける都市の影響と作品『ジュード』との関連を詳細に見ていきたい。『ジュード』においても先に述べたようにプロットにおいて「都市」が重要な役割を担っている。厳密に言えばオックスフォードがモデルとなっているクライストミンスターは学問都市であり、「地方」都市でもあるので、ロンドンという大都市と同等にみなすというのは、些か問題が生じるかもしれない。しかしながら、ここではいずれも田舎ではなく、「都市」という視点でみることにしたい。要するに、主人公が都市を目指して故郷を立ち、かの土地で挫折を味わうというプロットには変わりはないということである。ただそのこととハーディが主人公同様ロンドンという都市へ意気揚々として旅立ち、終には心身ともに疲労し失意を体験したことのみを単純に当てはめて終わるつもりはない。ここで力説したいのは、ハーディの都市における失意の経験が作品と関わっているということだけではない。それ以上に重要であるのはハーディが、後にウェセックスという名を定めた故郷がモデルとなっている土地を舞台にした数々の作品を生み出すためには都市での経験がなくてはならないものであったということである。

ウィリアムズはもう一つの学問都市であるケンブリッジ (Cambridge) に故郷の田舎から出て来て初めて、田舎や田舎の文学が持つ影響を学んだということを次のように語っている。

It is ironic to remember that it was only after I came that I heard, from townsmen, academics, an influential version of what country life, country literature, really meant: a prepared and persuasive cultural history.”¹⁵⁾

これはウィリアムズ自身、都市の存在なしには田舎及び田舎文学を評価する機会を得られないと考えていることを示しているが、このことはハーディの場合も当てはまるのではないだろうか。すなわちハーディが作家として人生を確立してゆくプロセスもまた、田舎を再評価する機会を与えた都市の存在なしには成立し得ないのではないかということである。

ウィリアムズと異なる状況と言え、ハーディの場合前述したとおり、都市生活をしている間大学への進学を断念しているので、大学における知識の獲得は達成できなかったということである。しかしリチャード・D・オールティック(Richard D. Altick)が述べているようにヴィクトリア朝の人々は独学志向が強く¹⁶⁾、優秀な人材が登場している。このヴィクトリア朝において科学が容易に受け入れられるようになったのも、ヒュー・ミラー(Hugh Miller)などのように独学者やアマチュアの人々の貢献によるところが大きかった¹⁷⁾。即ち必ずしも大学出でなくとも、独学による知識の獲得が可能であったという事実、さらには都会で生活していれば書籍の入手なども比較的容易であったことを考えれば、ハーディが当時の流行の学問に触れることは可能であったと言えるであろう。従って、ハーディ自身が都会で正と負の部分両方に触れながら、後に物語に組み込まれることになる様々な経験を通して、都市生活において作家としての道を構築したと考えられる。

サイモン・ガトレル(Simon Gatrell)は、“No Victorian novelist could have written a placeless plot, but for Hardy place (natural or man-made) had a more profound significance than for other writers.”¹⁸⁾と述べ、ハーディの作品において「場所」と「プロット」が密接に関わっているとしながらも“Much

of the broader Wessex might also be understood as the creation and development of Wessex's society and culture; by the time he[Hardy] was writing *Tess of the d'Urbervilles* this had become a very wide-ranging subject indeed, but in *Desperate Remedies*, written well before any idea of Wessex had emerged from Hardy's creative mind, there are not so many topics to consider”¹⁹⁾(underlines mine)と語っている。ちなみに『窮余の策』(*Desperate Remedies*)の刊行は1871年であるが匿名で出版された。ガトレルの主張を考慮すれば1860年代、即ちハーディがロンドンに滞在し執筆し始めた当初、彼はWessexと言う概念を明確にもっていなかったということになる。ガトレルは、ロンドン滞在における作品との直接的な関連性について特に言及はしていない。しかし以上のようなガトレルの主張により、さらにハーディがロンドンでの都市生活を介して、故郷である田舎への認識を新たにする機会を得て、そしてその認識から得た物語の構想をあたためつつあったという可能性が増すのではないか。

ただしハーディは、その都会で得た田舎に対する再評価をそのまま受け入れたわけではない。読者層の圧倒的多数を占める都会の人間が持つ牧歌的な田舎像の中に階級の意識から生ずる限られた視点をも同様に察知し、それに対立する視点を作品の中に組み込んでいるのである。このことはハーディが故郷の人々をどのように捉えていたのかを探ればさらに鮮明になる。パトリシア・インガム(Patricia Ingahm)によると、ハーディとその家族が物理的に、そして心情的にもドーセットに根を下ろしていたとはいえ、彼がロンドンの文学界で名声を得た事実とは反対に、故郷近辺では彼も、また彼の作品も快く思われてはいなかった。1851年、ドーチェスター郊外にある彼の終の住処となるマックス・ゲイト(Max Gate)へ越してきた際も、地元の労働者(the local 'work folk')は彼に対して不信の念を抱いていたようであるし、さらに地元の地主からも『テス』の中の雉狩りのエピソードにおける狩猟批判に対する怒りを買っていただいたのである²⁰⁾。またハーディ自身後年意に反して自らの出生が公になった際、自分の父親

が村の労働者を雇う立場であったことを、即ち労働者階級にも 2 つあってその上の方に属していたのだということを強調している²¹⁾。従ってハーディは、同じ田舎の人間でも単一ではなく必ず階級における相違があるという現実をほとんどの作品においても大いに描出している。

それゆえハーディによってほとんどの読者がある種の期待をうらぎられるのだ。つまり都市は悪で、田舎は牧歌的であるというルソーとロマン派詩人、古くはヴァージルのローマから受けついだあの思い込み²²⁾が文字通り思い込みにすぎないということを否応なしに知らされることになるのである。ここで可能となるのは、ハーディの描く田舎での不協和音は、同時代の読者の大半がロンドンという都市の人間であったことを考えればひとつの戦略であって、彼らにとって、心地のよい、癒しをもたらす田舎を提供するのではなく、その背後に隠された現実を見せ付けることによって、彼らの幻想を捨てさせることが一つの意図であったとする解釈である。彼にとって階級を環境と切り離して考えることは不可能であり、都会から田舎へ逃避することで階級のしがらみから逃れられはしないのだということを作品において示唆しているとも考えられる。

またオールティックは「身分の低い農村労働者の生活を写實的に、事細かに描き出したのは、大小説家の中ではトマス・ハーディが最初であった」²³⁾と指摘しているが、これは単にハーディがリアリティに拘ったためとあるいは故郷の人々、特に労働者に深い同情や共感を抱いていたためではない。変化の波が襲う田舎、そしてその田舎における都市と変わらぬ階級の存在—これらの容赦ない現実を、ハーディは読者の批判を恐れることなく敢えて作品に組み込んだ。それはハーディが出来る一つの挑戦とも見ることが可能である。

結び

以上、作品『ジュード』における都市とハーディ自身の都市生活との関連性を考察してきた。ハーディはこの作品の中で、二分化された都市の

イメージを存分に示している。一方では産業、経済の中心として描き、それにモラルの腐敗を連ねて描写する。しかし他方では文化、学問の中心として描くことで高い理想を示している。このような二面性を孕む都市は彼に田舎に対する再評価を促し、作家となる契機を与えた。しかし田舎に対する新たな認識と同時に、田舎を故郷とするハーディには内なる視点が存在したため、単純に都会の思想に追従しはしなかった。ハーディは都市生活によって様々な思想にもふれつつ田舎を再評価するとともに、都市の人間のまやかしを見抜いたのである。この認識は、ハーディに都市の人間好みの視点で作品を執筆することを拒否させ、独自の視点が物語において彼らの独善的な幻想を捨てさせる強力な戦略として機能することを可能にし、時を経るにつれてさらにその機能を強固たるものにしたともいえる。従ってジュードが少年時代をすごした農村は、初めからジュードにとって馴染めない自らの孤独感そして、無価値であると言う気持ちを強める場所となっており、都市における読者層に田舎に対する安らぎという幻想を抱くことを許さないものとなっているのである。

注

※ 本稿は日本ハーディ協会第 47 回大会(2004 年 10 月 30 日 於：西南学院大学)における口頭発表原稿に加筆修正を施したものである。

1) David Lodge, *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel* (London: Routledge & Kegan Paul, 1984), p.168

2) Lodge, p.188

3) Michael Slater, “Hardy and the City,” *Oxford Reader's Companion to Hardy*, ed. Norman Page (Oxford: Oxford University Press, 2000), p.250

4) Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, ed. Norman Page (New York: W.W.Norton & Company, Inc, 1969). 以後この作品からの引用はこの版を用いて、ページ数を括弧内に併記する。

5) Raymond Williams, *The Country and the City* (Oxford: Oxford University Press, 1975), p.1

6) Noel Annan, *The Dons* (Chicago: Chicago University Press, 1999), 第 4 章を参照されたい。

7) 村岡健次『近代イギリスの社会と文化』（ミネルヴァ書房、2002）、84-85 頁。

8) Lawrence Goldman, *Dons and Workers: Oxford and Adult Education since 1850* (Oxford: Clarendon Press, 1995), p.10.

- 9) リチャード・D・オールティック『ヴィクトリア朝の人と思想』要田圭治・大嶋浩・田中孝信訳（音羽書房鶴見書店、1998）、280 頁。
- 10) 同書、280-282 頁。
- 11) 富山太佳夫『文化と精読』（名古屋大学出版会、2004）、306 頁。
- 12) Terry Eagleton, *The English Novel* (Oxford: Blackwell Publishing, 2005), p. 188.
- 13) Michael Millgate, *Thomas Hardy A Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1982), 第 4 章を参照されたい。
- 14) Millgate, p. 84.
- 15) Williams, p. 6.
- 16) オールティック、284 頁。
- 17) 同書、289 頁。
- 18) Simon Gatrell, *Thomas Hardy's Vision Wessex* (New York: Palgrave Macmillan, 2003), p. 2.
- 19) Gatrell, p. 8.
- 20) Patricia Ingham, *Authors in Context Thomas Hardy* (New York: Oxford University Press, 2003), pp. 13-4
- 21) Ingham, p. 9.
- 22) オールティック、90 頁。
- 23) 同書、44 頁。

「時間」と「空間」 — Tess と Sue の生き方をめぐって

佐竹 幸信

序

私たちは人間の感情機能の十全な活動を感じるとき、時間の進行を感じる。つまり人間の感情が活発に活動しているとき、時間の進行を感じ、人間の感情の活動が停止し動かなくなっているのを見たり感じたりするとき、時間もまた停止してしまっているような印象を受けることがある。フランスの哲学者 Henri Louis Bergson は以下のようなことを述べている。

「…」空間の定義として考えられるのは、多くの同一的にして同時的な感覚を相互に区別することを可能にするもの、ということ以外にないからである。この場合、それは質的差異化とは別の差異化の原理であり、それゆえ、質をもたない実在だということになる。あるいは、局所標識の原理に与して、こう言うひともいるかもしれない。さまざまな同時的な感覚は決して同一のものではないし、またそれらが影響を与える身体器官の諸要素も多種多様なことから、等質的な一つの面のうちに、視覚なり触覚なりに対して同じ印象を生むような二つの点というものは存在しないのではないかと¹⁾。

空間とは等質的なものが共存する場であるが、この等質的なものとは、換言すれば「質」が空無化されたものである。なぜなら全てが等質的なものである以上、質は問題にならず、いわば枠組みだけが残されたものとなるからである。しかし Bergson によると、ここに人間の感情や感覚などが入り込むと、空間の構成要素の等質性が崩れ、それらが互いに浸透し合うことで互いが差異化されるようになるという。なぜなら、同じものに触れても全く同一の感覚（触覚）といったものなどあるはずはなく、その時その時

の人間の置かれた精神的状況などによって感覚は常に変化するからである。例えば Bergson は以下のような例を挙げている。時間は等質的な一瞬一瞬の集合であると考えれば、それはある意味、等質的空間と同じものであると言える。これは振り子が左右に振れ、規則正しく時を刻む動きに象徴される。しかし時間とは単にそのようなものだろうか。例えば同じ時間の長さでも、ある人間が悲しみにうちひしがれているときに感じる時間の長さ、幸福に満ちた人生を送っているときに感じる時間の長さは同じだと言えるだろうか。また、言葉で「右」と「左」を表象したとき、それらは単に等質的な記号同士であるにすぎない。或いは「右」・「左」を純粋な空間上のポジションとして措定した場合、それらは単なる等質的な空間の構成要素同士であるにすぎない。それらには何の「意味」も「質」も存在しないのである。しかし人間から見た場合、その「右」と「左」は単に等質的なものにすぎないだろうか。これは私たち人間が、日常的に「右」・「左」をどのように扱っているかを考えればすぐに理解できる。私たちは「右」に行けば甲があるから「右」に行き、「左」に行けば乙があるから「左」に行くのである。このように私たちは、無意識のうちに「右」と「左」を質的に差異化しているのである。逆にもし、ありえないことだが、いかなる状況にあっても、人間の感覚や感情さえも同一のものであり続けると仮定できるならば、そこは完全に等質性が支配する空間であり、そのとき人間の感情は、異常なまでに一つの事柄にこだわり続け、全く変化しようとしなないグロテスクなものであると言えよう。

ところで Martin Heidegger は、『存在と時間』の中で次のように述べている。

空間がたんに表象されると、すなわち、そのもろもろの区別の無差別的な存立のままで端的に直観されると、それらの定立はいわば無媒介に与えられていることになる。[...] もろもろの否定が単純にそれらの無差別のままで存立していることを許さず、それらの否定を止揚し、すなわちこれらの否定をさらに否定するときに、はじめて

空間が思惟され、その存在において把握されるのである。このような否定の否定（すなわち点性の否定）において、点はおのれを向自的に定立し、[...] おのれをほかのあれこれの点から区別し、もはやこの点ではなく、またあの点ではないものになる。こうして、[...] 点のみずからそのなかに立つ相互継起を定立する。無差別性としての点性の止揚は、空間という《麻痺した静止》のなかにもはや止まっていることを意味する。点性としての否定を否定することが、ヘーゲルによれば、時間である²⁾。

Hegel によると、空間とは、いわばカオス的狀態で存立する点の集合である。そこにおいては、点と点は相互に無関係な存在であり、したがって、それらが融合して何らかの変化・生成をもたらしたりすることなく、ただ永久不変に存在していくだけのものである。一方時間においては、点のみずからを主張するが、それは他との差異によってはじめてなされるものであって、これによって全体的な「相互継起」が可能となるのである。これは Bergson がいうところの、等質的な空間の中に人間の感情や感覚が侵入した状況とよく似ている。つまり等質的なもの同士であった空間の構成要素は、人間の感情の侵入によって、互いに異質化され差異化されるのである。こうして Hegel がいう「時間」ができあがる。

このように私たちは、時間の進行に不可欠な条件の一つとして、人間の感情機能の十全な活動をとらえていると言えるのではないだろうか。だとすると、以上のことを *Tess of the d'Urbervilles* (1891) の Tess、*Jude the Obscure* (1895) の Sue の二人のヒロインの生き方にあてはめて考えてみた場合、彼女らの生き方はそれぞれ「時間」と「空間」を象徴しており、それが結局物語全体に異なる雰囲気をもたらしていると言えよう。以下、*Tess* と *Jude* それぞれについて、詳しく分析していきたいと思う。

1. *Tess of the d'Urbervilles*

a. 語り手

Tess について語る際にまず取り上げなくてはならないのは語り手である。問題は全て、この作品に特有な語り手に起因していると言えよう。この作品の語り手はよく全知全能の三人称だと言われるが、はたして私たちはこの三人称の語り手が述べる事柄に、信憑性を感じながら物語を読み進めているだろうか。Emile Benveniste は歴史的事実を述べる語り手はおのずと三人称となり、事実ではなく意見や憶測を述べる “discourse” において初めて、一人称や二人称が問題になると言う。つまり意見や憶測を述べることで、三人称にとどまらない I や you といった語り手が登場し、より人間らしい生き生きとしたコミュニケーションが可能になるというのである³⁾。私たちは *Tess* という作品を読むとき、これが歴史的事実を述べた何かの書物ではなく、あくまで作者の想像によって書かれた小説であることを認識している。したがって私たち読者は、*Tess* の語り手の「事実の伝達者」としての信憑性に疑いを抱かざるを得ない。具体的に見てみよう。

例えば “... the stars, whose cold pulses were beating amid the black hollows above, in serene dissociation from these two wisps of human life [Tess and her little brother].”⁴⁾ という引用文では、語り手は Tess や彼女の弟を称して “these two wisps of human life” 「この二つのちっぽけな人間の生命」と形容しているが、私たちは作品を読み進めていくうちに、Tess が必ずしもちっぽけな生命の持ち主ではないこと、それどころか彼女の内には豊かな生命力が満ち溢れていることがわかる。したがって Tess を指して「ちっぽけな生命の持ち主」と言うのは、あくまで語り手の偏見でしかないことを知るのである。また “The air of the sleeping-chamber seemed to palpitate with the hopeless passion of the girls.” (204) という引用文では、“seemed” という語が用いられていることから明らかなように、ここに書かれている事柄は事実ではなく、あくまで語り手の想像や憶測上の事柄である。

さらに以下の引用文を検討してみたい。

But the complexion even of external things seemed to suffer

transmutation as her announcement progressed. The fire in the grate looked impish—demonically funny, as if it did not care in the least about her strait. The fender grinned idly, as if it did not care. The light from the water-bottle was merely engaged in a chromatic problem. All material objects around announced their irresponsibility with terrible iteration. (297)

外界の “material objects” が、何らかの意図を持って動作を行うことはあり得ないので、上の引用文で書かれている内容は事実ではない（このことはやはり “seemed” といった語や、“as if” といった仮定法が多用されていることから理解できよう）。つまりこれは想像や憶測上の事柄であると考えられる。こうした想像や憶測を行っているのは誰かと言えば語り手でしかあり得ない。それゆえ隠蔽された語り手の存在をはっきりと表現し得るには、例えば上の引用文の最後の文は、以下のように書き直されねばならないであろう。“*I think all material objects around announced their irresponsibility with terrible iteration.*” (my italics) ここで付け加えられた I は、勿論語り手を指す I である。

一方 Emile Benveniste は、*Problems in General Linguistics* の中で以下のよう一節を述べている。

I signifies “the person who is uttering the present instance of the discourse containing *I*.” This instance is unique by definition and has validity only in its uniqueness. ... But in the same way it is also as an instance of form that *I* must be taken; the form of *I* has no linguistic existence except in the act of speaking in which it is uttered. There is thus a combined double instance in this process: the instance of *I* as referent and the instance of discourse containing *I* as the referee. The definition can now be stated precisely as: *I* is “the individual who utters the present instance of discourse containing the linguistic instance *I*.”⁵⁾

I は実体のない記号に過ぎないが、あるディスコース中で語られると、主体としての I と語られた内容の I の二つの実体性を保証し結びつける。こ

のようにディスコース中の I は、現実世界と記号世界（言語世界）のかすがいとして機能し、同時に語る話者の主体をも確立させるのである。

このように Benveniste によれば、そのディスコース中に見えない I が漠然と感じられる *Tess* のテキストにおいてもやはり、その語り手の主体は確立されていると言えよう。*Tess* の語り手は歴史的事実を述べる三人称の語り手などではなく、自らの意見や憶測を積極的に述べる一人称の語り手なのである。さらに *Tess* の語り手が、見えない一人称 I を彷彿とさせる語り口調で物語るとき、彼或いは彼女の話に傾聴する立場である私たち読者は、おのずと聴き手としての二人称へと引きずり込まれることになる。このように私たち読者の側に、繰り広げられるストーリーを単にドラマや映像のごとく見つめるだけでなく、語り手が提出する主張や問題を共有し、それに積極的に関わっていく姿勢が執拗に要求されるのである。つまり、*Tess* というテキストは、語り手と読者の「コミュニケーション」の場であると言えよう⁶⁾。

b. *Tess* に体现される時間性

語り手と「コミュニケーション」を行う読者は、一方的に語り手の言葉を信じる読者とは異なり、語り手の言葉に信憑性を置くかどうかは自身の自由である。なぜなら「コミュニケーション」とはそれを行う者同士の自由な感情の相互交通の場であり、したがって互いに相手の言葉を信じるも信じないも彼ら自身の自由だからである。その結果、*Tess* の語り手はヒロイン *Tess* の人間性や感情を様々に形容するものの、語り手と「コミュニケーション」を行う読者は必ずしもそれを信用しない。いいかえれば *Tess* の語り手は *Tess* を様々に形容し、自ら作り出す「文字」の支配下に彼女の感情や人間性までも置こうとするのだが、*Tess* の感情や人間性はそれに逆らうように、常に語り手の言葉の支配を逃れ続ける存在である。つまりどこまでいっても *Tess* の本当の気持ちや感情は、読者には永遠に把握しかねるのである。ところでこうした *Tess* を包む神秘性は、一体どこか

ら来るのであろうか。一つは、事実を述べるわけでもない小説において、あたかも事実を述べるかのごとく、*Tess* を過剰に形容し定義し続ける語り手の姿に読者が違和感や反感を感じることによるだろう。その結果読者は、語り手はこう言っているが、*Tess* のこの時の本当の気持ちはこうだったのではないだろうか、語り手の言葉を疑い、自分なりに憶測をつけながら読み進めるようになる。例えば、物語の最後で“‘Justice’ was done,” (489) と語り手が語るとき、その時の彼女の心境についての明らかな記述が欠如しているがゆえに、*Tess* の感情をデジタル的にはかろうとする語り手の文字＝記号と、彼女の真の感情や人間性との乖離は一層決定的な様相を帯びるように思われる。すなわちここで、果たして本当に「正義はなされた」のか、と読者は大いに疑問に思うであろう。このとき彼女の真の人間性や感情は、「正義はなされた」と記す文字＝記号をはるかに超えたものであるように思われる。また語り手が、以下のように物語る場面がある。“To her [*Tess*] and her like, birth itself was an ordeal of degrading personal compulsion, whose gratuitousness nothing in the result seemed to justify, and at best could only palliate.” (441) 超越的な三人称としての語り手は、「誕生はそれ自体試練であり、そのいわれのなさを正当化するものは何もないのだ」と平然と言っているが、*Tess* たち作中人物にしてみれば、「誕生」はまさに自ら望むことなく背負われた宿命であって他人事ではない。しかしここでは、「誕生」とともに生まれてきた *Tess* ら人間の無数の喜びや苦しみは、「それらは試練であって仕方がないことだ」という一言のもとに片付けられてしまっている。つまり *Tess* ら作中人物の心からの叫びは、こうした専制的な語り手の、情け容赦のない言葉の「定義」によって抑圧され続けているのである。ただしこのように抑圧されることで、読者は *Tess* の心の叫びをよりいっそう「感じ取る」ことができ、語り手の言葉への同調にますます躊躇を覚えるようになる。このように、語り手が文字＝記号でもって *Tess* という人間をはかろうと躍起になれば

なるほど、彼女の感情や人間性はその深みを、記述された文字の「型通りの意味」を超えてますます増していく。こうした彼女の感情や人間性は、文字＝記号による定義を常に裏切り、固定され明確化されたものとは常に異質な存在であり続けるのである。

従来、小説家或いは小説の語り手は、文字で、時間の進行や主人公の人間性・感情などを、表す或いは表せるものと考えられていたのではないだろうか。勿論、今でさえも、流暢ですばらしい文章が時間の流れや人間の感情を見事に表現し得るということはよくあることであろう。しかし作者 Hardy 或いは Tess の語り手は、あえて Tess の内面に踏み込むことをせず、常に全知全能の三人称という立場から高圧的に彼女を定義するのみで、これによって逆に、Tess の気持ちや人間性は痛いほど読者に伝わってくる。もともと人間の感情は、そのアナログ的性格から考えてみても、文字などといったデジタル記号によって完全に表現しきれないものがある。したがって文字が感情に先行し、その結果感情が文字に強く依存するようなことになる、人間の感情は文字の上で停滞し、ついには停止するなどといった事態が生じ得ることも考えられる。これがまた時間停止の問題を生じさせることになるのである。この文字と時間の関係の問題については、次の *Jude* の分析で詳細に取り上げることにするが、いずれにせよ Tess は、ヒロイン Tess の感情を、いわば「沈黙」や、専制的語り手の文字による「抑圧」という逆説的な形でありありと読者の前に現前化させることで、テキストに書き連ねられたデジタル記号＝文字を超えて、或いはそれとは異なる次元で、人間 Tess の感情が十全に機能していることを読者に感じさせ、結果的に読者は、そこに直感的に、なにか空間の等質性とは異質な、例えば時間の進行といったような「なにもの」かを感じ取ることになるのである。

2. *Jude the Obscure*

a. 文字とコミュニケーションの断絶

前の Tess の分析を通して、ヒロイン Tess の感情は文字を超えて読者に訴えてくるものがあることが明らかにされた。人間 Tess の感情や人間性は、専制的な語り手の文字の圧制をどこまでも逃れ続け、読者の想像の世界で生き生きと存在し続けるのである。一方 *Jude* のヒロイン Sue の場合はどうであろうか。まず、以下の引用文を検討してみたい。

‘Well, that’s just what I am, too,’ he said. ‘I am fearful of life, spectre-seeing always.’

‘But you are good and dear!’ she murmured.

His heart bumped, and he made no reply.

‘You are in the Tractarian stage just now, are you not?’ she added, putting on flippancy to hide real feeling, a common trick with her. ‘Let me see—when was I there?—In the year eighteen hundred and—’

‘There’s a sarcasm in that which is rather unpleasant to me, Sue. Now will you do what I want you to?...’⁷⁾

上の場面では、Sue が Christminster に住む人々を嘲ったのを受け、Jude は自分もまさにその一人なのだと弁護するのだが、Sue は “But you are good and dear!” 「あなたはやさしい、いい人だわ」と述べ、Jude は別なのだという彼女本来の気持ちをふと漏らしてしまう。Sue から思いもよらないやさしい言葉を聞いた Jude は、心臓を高鳴らせる。なぜなら、普段の彼女はキリスト教を冒瀆し、同棲していた大学生を自己のほとんどもぐれともいえる言動ゆえに自殺させても、少なくとも外見上は平然としていられるような女性だからである。つまり彼女は、既成の観念や伝統的道徳観、またいわゆる一般的な男女関係といったものをことごとく軽蔑し、実はそういったものにとらわれることのない自分の姿といったものを最も望んでおり、そうした事柄にとらわれている「弱い自分」を他人の目に晒すことを激しく忌避する。その結果、彼女は自身の「弱い」心のよりどころを、揺らぐことのない「強い文字」に求めるようになる。上の場面でも、Sue の真実の気持ちが聞けたと思い Jude が心を高鳴らせたのも束の間、Sue

は“Tractarian”「オックスフォード運動の」といった難解な語をすぐ話題に持ち出している。Sue との率直な感情のやりとりを楽しめると期待した Jude は、これに対して“*There’s a sarcasm in that which is rather unpleasant to me*”と、不快の気持ちを示している。このように Sue は、他人と自然な感情（男女の恋愛感情など）を伴った人間的なコミュニケーションができず、文字の助けを借りて自己を繕うことによってしかそれを行うことができないのである。彼女は様々な既成のシステムを軽蔑しながら、結局彼女自身もまた「文字」というシステムに深くとらわれているのである。この場面では Tess で見られたような感情機能の十全な活動は感じられず、時間の流れもまた感じられない。つまり、Sue の感情が“Tractarian”という文字にこだわりその上に停滞し続ける限り、“Tractarian”という語が発せられる前後の彼女の感情も基本的には全く同じであり、その両者を流れる時間も空間的で等質的である。こうして Sue は、Tess のように文字の「圧制」を逃れ続けるところかむしろ自らそれを志向し、その結果自らの感情を枯渇させていく。

b. 文字と空間

それにしても文字は、それを追求する者に対し、具体的にはどのような影響を及ぼすのであろうか。これについて考察する前に、時間／空間という観点から見た場合、文字がどのように定義・表現され得るかを考えてみたい。

Julia Kristeva が述べているように、全ての意味生成機能のさまざまなレベルで見出されるのは、定立をもたらず断絶である⁸⁾。ここで Kristeva が言っている「意味生成機能」とは、あくまで Heidegger がいうような「日常世界」的領域に限られたもので、⁹⁾ 何ら本質的な要素を帯びたものではない。つまり人間が、普通に現世を生きていく上で困らないだけの、意味生成（定立）のことを指す。たとえば Kristeva の例を挙げれば、文字を読む行為は、文字として確立する以前の複雑ないきさつ（つまり文字として

確立される以前の人間の感情の動き）に注意を払うことなく、その字義上の意味を頭の中で追っていくことにすぎない。彼女は、文字が文字として定立する以前の経緯、すなわち感情のうごめきをセミオティック、そして既に確立され、意味が固定化された文字のことをシンボリックと形容するのだが、このシンボリック性こそが Heidegger 的「日常世界」におけるような意味生成機能なのである。

ここで Kristeva の言うセミオティック／シンボリックを、時間／空間の観点からとらえ直してみたい。セミオティック性（Kristeva によればこれは死の欲動である）がその動きを停止し（死への絶え間ない欲動を「死」（活動停止）でもって抑制し）、それが紙上或いは何らかの形で文字として凍結された瞬間が、時間の流れが寸断された「空間」である。一方、文字として確立される瞬間の前後の、セミオティック性（死の欲動）の活動の時間幅が「時間」である¹⁰⁾。つまり図式的に言えば、セミオティック性の活動に貫かれた「時間」が過去と未来へ広がる時間軸上にのびており、そのところどころに、文字ができあがる、すなわちセミオティック性の活動を停止させる、シンボリック性の活動がさしこむことで時間の空白が生じる。その時間の空白こそ「空間」と言える。

さて Sue もまた、文字が生み出す「空間」に迷い込み「時間」を見失ってしまった人物と言えるであろう。以下の引用は、そうした彼女の状況を最も雄弁に物語る場面である。

‘We [Jude and Sue] must conform!’ she [Sue] said mournfully. ‘All the ancient wrath of the Power above us has been vented upon us, His poor creatures, and we must submit. There is no choice. We must. It is no use fighting against God!’

‘It is only against man and senseless circumstance,’ said Jude.

‘True!’ she murmured. ‘What have I been thinking of! I am getting as superstitious as a savage! ... But whoever or whatever our foe may be, I am cowed into submission. I have no more fighting strength left; no more enterprise. I am beaten, beaten! ... “We are made a spectacle unto the

world, and to angels, and to men!” I am always saying that now.’ (417)

子どもたちが自殺した後の Sue には、以前のような、キリスト教を冒瀆する異教徒然たる姿はなく、自らを「迷信深くなっていく」と形容する。自分が犯した罪に苦しむ Sue は、新約聖書中の言葉 “We are made a spectacle unto the world, and to angels, and to men!” に救いを見出しその言葉に固執する。つまり彼女は、この言葉によって、自己の罪の意識を多少でも癒してくれる意味を自ら見出し確立しているのであり、その意味は揺らぐことはない。Sue は、彼女自身が解釈する意味において文字が確立された瞬間の「空間」に自らを閉じ込め、自己の感情の自由な動き（セミオティック性の活動に相当する）を許容する「時間」を断固として拒絶する。しかしこうして、再び自己の感情が揺らぐことのないよう確立された意味によってそれを固定し、自己の感情の自由な活動を阻止しようとした結果、彼女の精神的成長は止まってしまう。文字についての自由な解釈は、その人の感情や精神が文字を超えて機能し成長するのを促すが、Sue が言葉の一義的な意味にこだわり固執し始めた時、「時間」は消滅し彼女の精神的成長は停止する。また、聖書や古典からの引用や過去の偉人たちの箴言は、それ自体権威を帯びている存在であり、他者排他性や向自性といった特徴を有する。ある言葉に固執しそれが帯びる権威と同化しようとする人間は、それ以外の全てのものを軽んじ、ひたすらその言葉への志向性を貫こうとする。新約聖書の言葉にひたすら傾倒する Sue にとって、自身の感情はあくまで二次的なものである。彼女にとっては「文字」がそこに存在しない限り、自身の感情は何ら問題とはならないのである。彼女には「今」も「未来」も「現在」もなく、あるのは確立された意味が何らの変化も受けず、そこにおいて未来永劫存在し続ける「空間」だけである。

こうした言葉が生み出す「空間」は、作品中に時間の空白として無数に存在する。一見物語の進行、つまり時間の進行とともに進むように見える Sue の精神的成長は、実は作品中に散りばめられた様々な「文字」と出会

い、それに固執することで、「空間」の罫に陥り「時間」を見失って頓挫している。勿論、この作品にも様々な時間的要素は存在するだろう。しかし以上述べてきたように、少なくとも Sue の精神的成長を読み解く際に、時間より文字が生み出す「空間」がより大きな要素となっており、これが結果的に彼女の精神的成長を妨げているということが言えるであろう。すなわち、初期の、感情のない女性を偽装するために「文字」を利用する Sue と、子どもたちの自殺以降自らの感情を抑圧するために「文字」に依存する Sue の姿は、人間的感情を軽んじるという点で少なくともだぶっており、したがってこの二つの時期に流れる時間についても、Sue の精神的成長という観点から考慮した場合、互いに等質的なものであるということが言える。

結論

Henri Bergson は以下のような一節を述べている。

ところで、まさにこの理由からして、科学が運動や時間を取り扱うのは、それらからその本質的で質的な要素を — 時間からは持続を、運動からは運動性を — まず最初に取り除いておく、という条件においてでしかない。このことは、天文学や力学において時間、運動、速度などの考察がどういう役割を果たしているか検討してみれば、造作なく納得できるであろう。

力学の諸論文は、持続そのものを定義するのではなく、二つの持続の等しさを定義するのだと、注意深くあらかじめことわっている。すなわち、「二つの時間の間隔が等しいと言われるのは、二つの同一の物体が、それらの間隔の各々の始点で同一の状況下に置かれ、あらゆる種類の作用と影響とを同じように受け、同じ空間を通過してそれらの間隔の終点に達したときである。」[…] 天文学者が例えば日蝕なり月蝕なりを予言するとき、彼はまさにこの種の作業に打ち込んでいるのだ。彼は科学にとっては問題にならない持続の諸間隔を無限に縮小し、こうして持続の諸間隔を生きざるをえない具体的意識にとっては数世紀を占めるであろう多くの同時性の一継起を、きわめて短時間のうちに — せいぜい数秒のうちに — それと認め

るのである¹¹⁾。

近代に始まる様々な科学の発達によって、時間は寸断されてきた。時間は極限まで抽象化され、科学の都合のいいようにその「本質的で質的要素」を歪曲させられてきたのである。その結果等質的な一瞬一瞬の集合である時間に変化を与え、最終的に豊かにするはずの人間の感情は、余分なものとして切り捨てられてきたのである。

Tess はそうした近代的デジタル思考の枠組みにとらわれきらない作品である。小説は科学とは異なり、主として人間の感情を取り扱うものとはいえ、Bergson も言っているように、人間の感情を文字で記述しようとすると、どうしても空間の等質的イメージが多少とも残らざるをえない¹²⁾。*Tess* は、語り手が過剰に言葉を羅列するにもかかわらず、それが結果的に、ヒロイン Tess の感情がそれを脱け出すのを黙認し、空間的ではなく、四次元的にそれが機能する場を提供することになっている作品である。また *Jude* も、*Tess* とは方向性が異なるものの、文字にこだわり自己の感情を枯渇させていくヒロイン Sue の人生を赤裸々に描くことで、人間と言葉の関係に秘められた消しがたい矛盾を克明に描き出していると言える。いずれにせよ、*Tess* も *Jude* も、自然科学的世界観に疑問を呈し、物理的時間概念や等質的記号体系に対し、いわば体験的時間・異化された記号を優越させ、それらに支配されることのない Bergson 的な「人間的・精神的なものの自由」の重要性を、私たち読者に、今一度知らしめようとしていると言えるのではないだろうか。

注

- 1) アンリ・ベルクソン、『時間と自由』、中村文郎訳（東京：岩波書店、2001年）、116頁。
- 2) マルティン・ハイデッガー、『存在と時間 下』、細谷貞雄訳（東京：筑摩書房、1994年）、412頁。
- 3) Benveniste は次のように述べている。“By its choice of verb tenses, discourse clearly distinguishes itself from historical narration. Discourse freely employs all the personal forms of the verb, *je / tu* as

well as *il*. Explicit or not, the relationship of person is everywhere present. Because of this, the “third person” does not have the same value as it does in historical narration. In the latter, since the narrator does not intervene, the third person is not opposed to any other and it is truly an absence of person. But in discourse, a speaker opposes a non-person *il* to a *je / tu* person. (Emile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elizabeth Meek (Miami: U of Miami P, 1971), 209.)

4) Thomas Hardy, *Tess of the d 'Urbervilles* (London: Penguin, 1978), 69. 本論文第1章で取り上げられている Hardy 作品からの引用は、全てこの版による。以下、括弧内にページ番号のみを記す。

5) Benveniste, 218.

6) ちなみに Benveniste は、書かれた言葉のコミュニケーション的側面について以下のように述べている。“Discourse must be understood in its widest sense: every utterance assuming a speaker and a hearer, and in the speaker, the intention of influencing the other in some way. It is primarily ... , in short, all the genres in which someone addresses himself to someone, proclaims himself as the speaker, and organizes what he says in the category of person. The distinction we are making between historical narration and discourse does not at all coincide with that between the written language and the spoken. Historical utterance is today reserved to the written language. But discourse is written as well as spoken. In practice one passes from one to the other instantaneously. Each time that discourse appears in the midst of a historical narration, for example when the historian reproduces someone's words or when he himself intervenes in order to comment upon the events reported, we pass to another tense system, that of discourse. (208-9) つまり Benveniste によれば、たとえ書かれた言葉であっても、そこに「話し手と聞き手とが想定され、かつ前者に何らかの方法で後者に影響を与えようという意志」が見出される限りにおいて、それは歴史的事実の叙述ではなく“discourse”である。話し手としての語り手と聞き手としての読者を想定し、語り手が進んで自らの意見を読者に提示してみせる *Tess* のテキストもまた、Benveniste によれば“discourse”なのである。さらに *Tess* の語り手が、「作中人物の言葉をそのまま再現するか、みずから介入して報告された出来事のは非を判断」しようとするとき、それまで見られなかった異質な言語体系、すなわち語り手が発すると思われる一人称 I の存在が、読者により強く意識されるのである。

7) Thomas Hardy, *Jude the Obscure* (London: Penguin, 1978), 205-6. 本論文第2章で取り上げられている Hardy 作品からの引用は、全てこの版による。以下、括弧内にページ番号のみを記す。

8) “The regulation of the semiotic in the symbolic through the thetic break, which is inherent in the operation of language, is also found on the various levels of a society's signifying edifice.” (Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller (New York: Columbia UP, 1974), 70.)

9) Martin Heidegger は「日常性」について以下のように述べている。「日常性における自己とは、公開的な既成解釈のなかで構成される世間である。」(ハイデッガー、『存在 下』、64頁。)[「配慮の平均的日常性は、可能性を見る眼識を失い、たんなる「現実」に安んずるようになる。」(マルティン・ハイデッガー、『存在と時間 上』、細谷貞雄訳（東京：筑摩書房、1994年）、410頁。)]

10) 文字として確立された後でも、セミオティック性の活動が存在するかどうかだが、その文字に何らかの一義的な意味が固定化されない以上、それはありうることである。たとえば、紙上或いは何らかの形で確立された文字を見たり聞いたりする人間が、そこに一義的な意味だけでなく、複数の意味を読み取ることが可能ならば、そこにはセミオティック性のうごめきが存在しているのである。

11) ベルクソン、139-141 頁。

12) 「こうした意見を最初に確証してくれるのは、反省的意識が時間やさらにまた継起についてもつ感情を記述するイメージは、どうしても空間から借りてこざるをえないという事実である。」(ベルクソン、111 頁。)

『ダーバヴィル家のテス』の宿命論の原点を ギリシア悲劇と進化論に探る

今 村 紅 子

I

『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*, 1891) において織り成される時間と歴史はまるで地層のようであり、今も時に見え隠れする遠い昔の層は現在を語るうえで不可欠なものであるとブルース・ジョンソン (Bruce Johnson) は指摘した¹⁾。『テス』冒頭、テス (Tess) の父ジョン・ダービフィールド (John Durbeyfield) がノルマンディ出身のサー・ペイガン・ダーバヴィルという騎士の血筋を引くダーバヴィル家 (the d'Urbervilles) の名門の直系であるという事実を知らされたこと²⁾、女性だけが白い衣装を纏い皮をはいだ柳の枝と白い花束を持って教区を練り歩き豊穣を祈るメイ・デイ五月祭の古い風習がマーロット (Marlott) 村で今も存続するという事実は、いずれも本来の意味を失ってしまった過去が現在に甦る出来事といえる。それはちょうど『青い眼』(*A Pair of Blue Eyes*, 1873) で「名無しの崖」に吊り下がったヘンリー・ナイト (Henry Knight) が、地層のなかに眠る古代の三葉虫 (trilobite) と対置される状況と似ている³⁾。時を経た積み重ねが歴史を築きあげることは過去が現在と常に切り離せないことを意味するが⁴⁾。それは羊皮紙の古いテキストは、完全に消えることなく新しく書き加えられたテキストと混じり合うパリンプセストとしての層の解釈ともいえる。血筋や土着の風習が消えることなく潜在的にテスにつきまとうことも同じように理解できる。作品の舞台となるウェセックス (Wessex) は『カスターブリッジの市長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886) におけるローマ占領時代からの円形闘技場 “the Ring” の存在からもわかるように過去と現在が同居し、実際に白亜層からは過去の遺物が見られ、歴史の積み重ね

が人びとの意識の堆積ともなりうる地であり、そこに根付いた伝説や血縁を無視することはできない。

『テス』においてバラッドが、簡潔な言葉使いとリズムで非個人的な物語を語りながら、先祖の呪縛を受け継ぐテスの運命を読み解くという悲劇の形は、ギリシア悲劇の主人公がコロス (chorus) の予言のもと、先祖から引き継ぐ罪や汚れを背負いながら、神々の動機なき悪意のもと翻弄される姿に似ている。テスは、父方の没落した貴族の血を引き継ぎ暴力的要素と退廃の表情に揺れる退化の側面を持ちながらも、土地の農民を出自に持つ母方の生命力ある血が流れている。けれどもテスの運命は自分の意志とは無関係にアイスキュロス (Aeschylus) の言う「神々の司」(314) による支配を受けていた。アイスキュロスの悲劇は、英雄の死、敗北、屈辱の瞬間である「パトス」(pathos) に至るまでには、それを予言する不吉な「前兆」があり、さらには「パトス」につながる悲劇的な「選択」を主人公がするという展開に特徴付けられるが⁵⁾、これはそのままハーディの悲劇の主人公の辿る運命とも重なる。ギリシアの神々は動機なき悪意により人間を滅ぼすことという残酷な面を持つが、これはキリスト教的な人格神とは相反するもので宇宙や自然が人間に無関心で冷酷であることを立証したダーウィニズムに通底する。ハーディはテスの運命が神々の「戯れ」(314) のもとに終わったことを指摘し、『日蔭者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895) においてスー (Sue) はリトル・ファーザー・タイム (Little Father Time) たちの死は、神がかねてから持つ「怒りのすべてをぶちまけた」(269) 結果であると言った。ここには、「賢人のような思慮深さ」(269) を持つ神の存在はなく「夢遊病者のように自動的」(269) はたらく無目的な自然があるのみで、テスもスーも誕生、結婚、出産と続く生の繰り返しのリズムをいとも簡単に崩されてしまった。ジュード (Jude) は『アガメムノン』(*Agamemnon*) のコロスの台詞を引用し「もの事はあるがままで、定められた結末に行きつくんだ」(266) とスーに伝えるが、ここでいう「定められた結末」というものが進化論による人間の宿命の繰り返し、つまり遺伝の

色合いを帯びたものであれば、英雄的な選択による行為とは結びつかずに卑小な生物としての哀れさが強調されるだけである。ハーディの小説の登場人物が、現代の社会構造による差別や性欲にコントロールされる虫けらのような生物の一種として描かれている点を考えれば、ギリシア悲劇の英雄たちほどの雄々しさをそこに見出すことは困難である。ハーディは決してギリシア悲劇をそのまま利用したのではなく、バラッドや土着性に悲劇の「前兆」を読み解き、宿命論を裏付けるものを、人間の理性を危機的状況に陥れた進化論に求めたと思われる。

本稿では、まずハーディの悲劇の原型とも考えられるギリシア悲劇の影響を分析する。ギリシア悲劇において主人公の運命を予言するコロスの声は、『テス』では語り手がその役目を担ったりバラッドのかたちで現れ、『アガメムノン』における「深紅の敷物」の「赤」は、そのまま『テス』の赤いリボンとなり、プリンスの血となり、青鶯^{ヘロンズ}荘 (The Herons) の天井に浮き上がる「緋色のしみ」(301) になる。さらには、王妃クリュタイメストラ (Clytemnestra) が夫アガメムノン (Agamemnon) を殺害した事実は、テスがアレック・ダーバヴィル (Alec d'Urberville) を一突きに殺したことに符合する。トロイア遠征前にあらわれた孕んだ兎を食らう鷲の姿は、『テス』における傷ついた雉や『ジュード』のミヤマカラスや兎の姿となるだろう。

さまざまな生物がハーディの作品では描かれて、『テス』においては、フリントコム=アッシュ (Flintcomb-Ash) 農場で働くテスの姿はハエに、トールボットヘイズ (Talbothays) 酪農場でエンジェル・クレア (Angel Clare) のハーブの音色に恍惚となる姿は蛇に魅入られた小鳥に喩えられ、そのまま自然と一体となっていた。ここで人間は、神に近い存在としてではなく明らかに動物との連続性のなかで捉えられているのである。先祖より受け継ぐ特徴を繰り返しの遺伝のパターン、世代を絶やさぬための生殖本能、無慈悲な宇宙の姿はすべて進化論に色づけされた概念と言えるが、これらが作品中たびたび顔を覗かせ登場人物の運命を操ってゆくのがハーディの

作品なのだ。ギリシア悲劇の型に倣いながらも、人間の運命に根底で揺さぶりをかけるものの正体を進化論に求めて巧みに描ききってみせたのはハーディの筆力にはかならない。以上のことを順に分析していきたい。

II

ギリシア悲劇のなかで登場人物の運命を占う重要な鍵となる「前兆」現象をうまく観客に伝える役割を担っていたのはコロスであるが、そのコロスがいかなるものかということをまず知る必要があるだろう。ギリシア悲劇のコロスは、作品中の人物や出来事となんらかの関係を持つものから組織されたという点を考慮に入れば⁶⁾、ハーディ作品においてコロスの役割を担うのは作品に登場する村人たちであり「ユーモラスな会話や悠長な振る舞いは、作品の外枠を構成する重要な要素」といえる⁷⁾。『アガメムノン』冒頭において登場するコロスも、トロイア征服に参加できずにアガメムノンの帰還を待つ長老たちから構成されていた。これらコロスはそれぞれ性格を持つ「戯曲的一人物」とみなすこともできるが、主人公に迫りくる運命やすでに起こってしまったことがらに対して、性格を超えて客観的に「作家自身」や「第三者」のように意見を述べる役割も担っていたことを考えれば、次第にコロスが「戯曲的人物」としての価値を失って「作家の代弁人」あるいは「客観的傍観者」としての傾向を強めてゆくようになったことも納得できる。やがてコロスは存在の意味が希薄となり「観客のなかに溶け込んでしまう」⁸⁾のだが、このことはハーディの小説において語り手が読者と一体となる現象と酷似しているように思われる。鮎沢乗光氏の指摘によれば「読者が一体となるハーディの語りの位置とは、時間、空間の両面において、個々の事物の今、そこ、という特定の時と場所を所有していると共に、いわば未来を過去の立場から見るができる神の位置ともいうべき、極めて抽象的で広い振幅の余地をもった空間のある一点」ということになるのである⁹⁾。後期のハーディの作品においては「解釈と説明」などに頼る「饒舌な語り手」¹⁰⁾が登場するが、ギリシア悲劇にお

いてコロスが主人公の「パトス」に心を動かし哀悼の意を表したり事態の成り行きやら前兆を観客に伝える様子を、饒舌になったハーディの語り手と読者の関係に重ねあわせることも可能である。

語り手がテスの行く手に待ち受ける悲劇的事件の前兆についてコメントする場面はどうだろうか。誤って馬のプリンスを殺したことでダービフィールド家の行商の手筈が狂い「困窮が遠くから姿を現した」(44) ことに責任を感じたテスは、母の言いつけに従い、トラントリッジ (Trantridge) 側のチェイスの森 (The Chase) のはずれにある偽のダーバヴィル家を親戚と信じ斜面荘 (The Slopes) を訪問すると決めたときから運命は屈辱の瞬間「パトス」にむかって進みだす。偽ダーバヴィル家先代の息子アレックは、形のわるい赤く滑らかな「厚い唇」、「先のピンと尖った」(28) 髭をはやし、「異様な力を持つ」(28) 目をした若者で、いちごの茎をつまみテスの口もとへ持ってくる。赤い実は神々の食物であるためにそれを食すことは冒瀆につながり、ギリシアにおいて赤い食物は死者のためのものであることを考えれば¹¹⁾、アレックに差し出されたいちごを食したテスの行為は、ふたりの不吉で陰鬱な未来を占っていることになる。テス自身には「ブラックムーア (Blackmoor) 盆地の農民たち」と同様に「妄想や予告的な迷信がしみこんでいて」(31-32)、アレックからもらったバラの刺を顎に刺したことに「悪い前兆」(32) を感じ取るものの、アレックがテスの「豊かな容姿」(a luxurious aspect)「充分な発育」(a fullness of growth) に「眼を奪われ」(30) ている事実や、その美しさに「彼女のドラマの「悲劇的災禍のもと」(the “tragic mischief” of her drama)」(31) が潜んでいることには気づかないでいる。テスの母親はアレックとの縁組で「切り札」(trump card) となるのはダーバヴィル家の血統ではなくテスの器量であると言っていたが(38)、母方から受け継いだテスの美しさはジリアン・ビア (Gillian Beer) の言及にもあるようにダーウィン(Charles Darwin)の「性選択」(sexual selection) において男が女を選ぶ基準と一致して¹²⁾、やがてはテスの森での悲劇を導くこととなるのである。

九月のある土曜の夕暮れ、縁日と市の重なったチェイスバラ
(Chaseborough)を訪れたテスは、埃と汗にまみれた「半人半獣^{サ テ ュ ロ ス}神」や「水の
精^フ」などになぞらえられた熱狂的な男女の納屋での踊りには参加せずに連
れの仲間を待っていたが、その帰路に生じた騒ぎから逃れたいがためにア
レックの言葉のままに馬に飛び乗るというという決定的な「選択」をして
しまう。アレックはテスの姿に心を奪われて霧に包まれたチェイスの森を
やみくもに歩くうちに道に迷ってしまう。テスのために「うずたかく積も
った落ち葉の中に鳥の巣のような寝床をこしらえ」(55)、「ふわふわした
モリスンの服」(56)しか着ていないテスに自分の外套を貸して帰り道を探
すためにアレックは霧の中へ飛び込んでいった。森の中で深い眠りに陥っ
た子どもや亡骸に憐れみをかけて鳥が木の葉を被せるというケルト以来の
俗信にもとづくバラッド¹³⁾を連想させるような状態でテスは置き去りに
される。アレックが戻ってきてテスの頬と触れ合ったあとに何が起こった
かは読者にはわからない。ただその瞬間テスの「守護神」も「信仰の神」(37)
もそこにはいなかったであろうことが語り手によって伝えられ、テスの先
祖たちのなかに「その当時の百姓娘に対してこれと同じような仕打ちをも
っと無慈悲にやった者もあったに違いにない」(57)と過去の話が持ち出さ
れる。ヒリス・ミラー (J.Hillis Miller) は「由緒正しい血統におのれの血を
接ぎ木しなくてはならない」アレックの行為をテスの先祖の「高貴さゆえ
の残忍な行為の低劣なパロディ」と指摘した¹⁴⁾。伝統あるダーバヴィル
家を台木として、偽のダーバヴィル家の下劣なアレックの血を接ぎ木され
ることでテスの血は汚された。しかしこの「仕打ち」にテスを導いたのは、
今は威力を失った血統ある家の窮状であるというアイロニーがある。この
章の最後には、ちょうどコロスが展開し終わった悲劇に対してコメントす
る状況に似た語りが見られる。

As Tess's own people down in those retreats are never tired of
saying among each other in their fatalistic way: "It was to be." There lay
the pity of it. An immeasurable social chasm was to divide our heroine's

personality thereafter from that previous self of hers who stepped from
her mother's door to try her fortune at Trantridge poultry-farm. (57-58)

語り手はチェイスの森での悲劇はテスの村の人たちが宿命論的に飽きもせ
ずに言い合うように「そうなるようになっていた」(“It was to be”)(57-58)
ことや、テスが自分に襲いかかる苦難を前に運試しに母の家を出たときと
性格も変わってしまうであろうことについて言及しているが、これはアイ
スキュロスの「苦難から学ぶ」という人生観に符合する。『アガメムノン』
のなかではコロスが「おおくの人を殺めたものは神々の眼をのがれはでき
ぬ」(中村善也訳)と歌う場面があり、悪が悪をよび、暴力が暴力をよぶ悪
の循環を劇的に表している。そしてこの主人公の悲劇は自分自身には直接
理由のない悪に身を滅ぼされることにある。テスの悲劇もまた同様のよう
に思われるが、ここで注意しなくてはならないのはハーディの語り手は神
々にとっては道德かもしれないこの因果応報の事態に対して「ふつうの人
間の本性からすると、そんな道德はお笑い種^{ぐさ}でしかないし、したがってそ
んな説を持ち出してみても事態は一向あらためられはしない」(57)とコメ
ントを付け加えている点だ。あたかもそれは作者自身が饒舌に差し挟む批
評のようである。アガメムノンが父の悪業の呪詛を宿命的に継承している
ことは、確実にコロスによって予言されていた。しかしハーディの作品で
は不吉な前兆や祖先から受け継ぐ伝説が、登場人物の運命を確実に左右し
ているという確証は、実のところ存在しない。ハーディの語りの根底には
これらの事実を読者に気づかせようとする意図があるようにも思われる。

III

テスがアレックを殺害したように、『アガメムノン』の王妃クリュタ
イメストラは夫の留守中にアイギストス (Aegisthus) と通じていて、帰国
した夫アガメムノンを殺害した。ハーディはこの状況を「結婚した女に愛
人がいて、夫を殺すとしたら、その女は夫を本当に殺したいと思ったので

はない。言ってみれば、女はそういう状況を殺したかったのだ」(土屋倭子訳)¹⁵⁾と分析した。しかしクリュタイメストラの行動は、嵐を鎮めるために娘イピゲネイア (Iphigeneia) を生贄としてささげた夫アガメムノンの冒瀆行為への償いであり、正義ある報復と考えることもできる。同様の観点からテスのアレック殺害の理由を分析すれば、私生児として生まれ、洗礼も埋葬も教会に頼らずに施さなければならないような罪の子としてソロウ (Sorrow) をこの世に送り出したアレックへの報復と言える。しかし深沢俊氏の指摘にあるようにソロウの洗礼と埋葬を行うテスの行為は「教会が何もしてくれないことに対する苛立ちの表現であって、キリスト教の本質には背かないばかりか、むしろ形式を捨てて本質に帰るかのよう」¹⁶⁾であり、そこにはアレックへの苛立ちはない。実際、テスの状況は土屋氏の指摘にあるように「状況を抹殺したいところまで追い詰められ、まるで「流される屍体のように」漂っていくテスには殺人という意識もなく、したがって殺人の罪もないと語り手は言いたいかのようである。」と分析すべきであり¹⁷⁾、クリュタイメストラと同様の報復による正義をテスに見出すのは困難である。つまりテスのアレック殺害にいたる悲劇はテス自身の責任やダーバヴィル家から宿命的に受け継いできた暴力的側面の表出というよりも、父の死による貧困のためアレックの手に落ちることになってしまったテスのもとへ最愛のエンジェルが今頃になって戻ってきたという“too late” (298) な状況に求めるべきなのである。

『アガメムノン』作品中に用いられるさまざまな仕掛けは、『テス』におけるさまざまな装置を想起させる。山内登美雄氏によれば、アリストテレス (Aristotle) は『詩学』(*The Poetics*)のなかで、悲劇を構成する要素となる「筋、性格、語法、思想、視覚的効果、旋律」のなかで重要なものは筋であり、詩作そのものからかけ離れた視覚的効果は重要ではないことを指摘した。対してアイスキュロスは観客の感覚すべてを刺激するようにその悲劇は「言葉、音楽、歌舞、仮面、衣装の調和した全体である」という¹⁸⁾。

『テス』は戯曲ではなく小説であるにもかかわらず、言葉、音楽、歌舞、

衣装が重要な要素となっていることを考慮にいれば明らかにアイスキュロスの手法を強く受け継いでいるといえるだろう。好古家の牧師トリングム (Tringham) の「言葉」からテスの一家は狂い始めたし、テスがエンジェルに過去を告げた「言葉」が事態を一転させた。「まだらの牝牛」(“The Spotted Cow”) (11) がテスのチェイスの森での不幸を、「ふしぎな衣装」(“the mystic robe”) (162) が一度貞操を失った事実が露見するさまを「音楽」つまりバラッドの形で語り手は読者に伝える。マーロット村での五月祭^{メイ・デイ}でのダンス、チェイスバラの納屋でのダンス、いずれも男女が旋回しながら踊る場面が描写される。まだうぶなテスは五月祭では純粋に踊りを楽しむ^{メイ・デイ}だけで「甘い悶え、苦い甘さ、楽しい苦さ、心地よい切なさ」(10) というような男女の仲など想像に及ばず、チェイスバラの男女の舞踏でも混沌から一歩距離を置いている。テスはこれらの男女の「舞踏」のリズムにいつまでも入り込めないままである。これはテスが生のリズムに乗ることができないことの暗示とも言えるだろう。エンジェルはこの場に居合わせた^{メイ・デイ}が五月祭のダンスの相手にテスを選ばなかったのはテスとエンジェルが結婚、妊娠、出産というサイクルをふたりで歩むことが叶わないことを示していたのかもしれない。髪に赤いリボンをつけ白い衣装に身を纏う五月祭のテスの姿は恥じらう貞淑な乙女の姿を表し、アレックを殺害してサンドボーン(Sandbourne)の青鷲^{ヘロンズ}荘から出てくるテスは、黒い羽飾りをつけた帽子の上にヴェールをかぶりまるで死者から身を隠そうとするかのようであり、“black feathers” (301) からヴィクトリア朝の読者が連想するのは棺を引く馬に装飾された駝鳥の羽飾りであるとノーマン・ページ (Norman Page) は指摘する¹⁹⁾。

以上ハーディが、アイスキュロスに通じる手法を多用していることは明瞭だろう。いずれの作品も「赤」を血の象徴として鮮烈に映像化する点も興味深い。トロイア遠征より無事勝利を得て帰還したギリシア軍の総大将アガメムノンが、王妃クリュタイメストラの勧めにしたがい深紅の敷物を踏んで王宮に入る。この深紅の織物はアガメムノンのために流された血

の象徴であり、生贄として奉げられた娘イピゲネイアの霊のみならず、亡霊たちがアガメムノンの背後で列をなしているかのようである。それだけでなくこの深紅の敷物は高価な染料からなるためにその上を歩く行為は「驕り」とみなされ、神々の怒りを招くという²⁰⁾。『テス』においては、まだ夜も明けない頃、蜜蜂の巣箱をカスターブリッジに運ぶ道すがらテスが意識を失い眠りに落ちたとき、郵便馬車に突っ込み、馬のプリンスから血が吹き出て顔とスカートにテスはその血をあびる。またアレック殺害場面は、鍵穴からテスとアレックの様子を覗き見しようとするブルックス夫人 (Mrs Brooks) の視線のみが読者に与えられていて、ギリシア悲劇の手法に倣い暴力的あるいは残酷な場面は描写されない。ここでハーディはギリシア悲劇におけるメッセンジャーとしての役割、つまり暴力的出来事の説明を意図的にブルックス夫人に担わせているのである²¹⁾。アレックの死は、ブルックス夫人の頭上の白い天井で小さな汚点として示された血が徐々に広がっていく描写で捉えられ天井はそのままハートのエースに喩えられた。ほかに、赤ペンキで書かれた「汝、犯すこと勿れ」(63) というような聖書の文句、あくびをしたテスの口、ひいらぎの実のように赤い唇、リボンと象徴的に赤が用いられている。

馬のプリンスから流れ出る血がテスのチェイスの森での悲劇の前兆ともなったように、『アガメムノン』では鷲が子を孕んだ兎を食うという残酷な動物の姿が、ギリシア軍が神の怒りに触れることや生け贄になった子の母親による報復という不吉な「前兆」となった。ハーディの作品でも動物たちが、登場人物の先行きを占う描写が多く見られるが、ここで描かれる動物は単に象徴としての役割だけではなく進化論に基づいた視点から扱われていることにも注意しなくてはならない。

IV

テスが木立の下で瀕死の状態にある数羽の雉を見つけて苦痛から開放してやるために鳥の首をひねったのは自分と同様に悩んでいる動物に同情し

たからであり、ジュードが少年時代にみみずを踏み潰さないように気をつけたのも、罨にかかった兎の息の根を止めてやったのも、人間と動物の連続性を認める進化論の概念に裏打ちされている。これはハーディの「酒盛りの歌」(“Drinking Song”)からも明らかである。“Next this strange message Darwin brings, / (Though saying his say / In a quiet way); / We all are one with creeping things; / And apes and men / Blood-brethren, / And likewise reptile forms with stings. / *Chorus* Fill full your cups: feel no distress; / 'Tis only one great thought the less!” (ll. 51-60)²²⁾ 人間は動物の上に立つ理性を持つ存在から環境や遺伝に支配される存在に変わっていった。テスもメアリアン (Marian) もイズ・ヒュイット (Izz Huett) も、そしてレティ (Retty) も、彼女たちの透明な紗のスカートのなかに閉じ込められたままの蠅や蝶のように、「残酷な「自然」の法則」(115) に圧倒されて、エンジェルへの思いを燃え上がらせて身もだえする。自然は、「期待もしなければ、望んでもいない感情」(115) を押し付けておきながら前途の見込みを保障もせずには彼女たちを苦悩させるばかりである。ここには目的も方向性もない自然が存在する。

六月の夏の夕べに、庭のはずれでテスがエンジェルの爪弾くハーブの調べに波動し、魂を高揚させる場面がある。トールボットヘイズ酪農場がダーバヴィル家の昔の領地のそばであることから今後の展開に不吉な前兆を感じていた読者は、一転あらゆる感覚器官を刺激する世界へいざなわれる。ジリアン・ビアの言及にもあるように「感触と聴覚とは、ハーディの感覚構造においてとりわけごく近くに位置している」のである²³⁾。

The outskirts of the garden in which Tess found herself had been left uncultivated for some years, and was now damp and rank with juicy grass which sent up mists of pollen at a touch, and with tall blooming weeds emitting offensive smells—weeds whose red and yellow and purple hues formed a polychrome as dazzling as that of cultivated flowers. 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. (96)

数年間手入れされずに自然のままの状態にあるこの庭にテスは調和していて、こっそりエンジェルに近づいてゆく姿は猫というよりも獲物を狙う獣のようである。「花粉」「水分の多い草」「悪臭を発する花の咲き誇っている背の高い雑草」「かたつむり」「なめくじの粘液」「あかね色のしみ」などで視覚、嗅覚、触覚すべてを刺激されたテスは「粘ついた生と死に浸っている」²³⁾ テスは時間も場所も意識せずに恍惚としながらも「樹々の梢に樹液が上がっていくような」(78) エネルギーをたたえていて「喜びへの渴望」(appetite for joy) (149) をエンジェルに向けずにはいられない様がこの庭の描写から読み取れる。この「喜びへの渴望」こそが、ハーディの作品の人びとが運命に翻弄されながらも立ち直る回復力を持つ鍵となっていることをピアは以下のように指摘する。

The emphasis upon systems more extensive than the life span of the individual and little according to his needs is essential to Hardy's insight. Much of the grandeur of his fiction comes from his acceptance of people's independence and self-assertion—doomed and curtailed persistently, but recuperating. But further underlying that emphasis upon the individual is the paradox that even those recuperative energies are there primarily to serve the longer needs of the race and are part of a procreative energy designed to combat extinction, not the death of any individual.²⁴⁾

ハーディの作品が偉大な理由の多くは登場人物が「悪しく運命づけられ、執拗に矮小化され、それでも立ち直る力をもつ」ところにある。人びとは「自立」し「自己主張」をする個人としての存在を重視されていて、悲劇的状況下でも立ち直るエネルギーを持っている。しかしここでピアが指摘するのは、この「回復力のあるエネルギー」(recuperative energies) は、個

人のためではなく「種族のより長期にわたる必要に役立つため」に存在していて、個人の死ではなく「絶滅」と戦うための「産出的エネルギー」であるというパラドクスなのだ。

ジュードはフォーリー家 (the Fawleys) を「ねじれた不運な何かに呪われている血統」(*Jude*, p.140.) と捉えている。メアリーグリーン (Marygreen) 村に住むフォーリー伯母も「けっして嫁などもらうなフォーリー一族の者には、もう結婚なんてことは向かないのだから」(*Jude*, p.13) と言った。しかしジュードはアラベラ (Arabella) の豊満な肉体的魅力に捕らわれたことがきっかけになって偽の妊娠に騙されて結婚し、次にはいとこのシューに女性としての魅力を感じおのれの欲望に抵抗できなくなる。「結婚をすれば悲劇的な哀愁をなめると相場の決まっているフォーリー一族のような場合には、血族結婚はその逆境に輪をかけることになり、悲劇的な哀愁は一段と強化されて悲劇的な旋律になるかもしれない」(*Jude*, p.74.) とわかっているにもかかわらず同じ過ちを繰り返す。クライストミンスター (Christminster) を目指すことも、僧正になろうという向上心ある目論見もふたりの女の出現で頓挫する。つまりジュードの敗北の一因は、一族の呪いのみならず女たちに向かった性的衝動があったのだ。テス同様ジュードも「重い過去や、兆しはじめた結末の、呪われた感覚と一緒に、豊穣感、喜びへの渴望」²⁵⁾ を感じて、苦悩しながらも、結局は生を突き動かすものに抗うことはできない。

V

テスがエンジェルへ向ける愛は「潮が寄るべない海草を押し流すように」(149) 絶対のものであったが、ウェルブリッジ (Wellbridge) のダーバヴィル家所有の過去を持つ「かつての荘園居館の一部」(170) だった館で新婚の夜にした告白から、エンジェルはテスを「一種の詐欺師、無邪気な仮面をかぶった罪深い女」(179) とみなすようになる。エンジェルがロンドンで「見知らぬ女と 48 時間の放蕩に耽った」(177) ことを告白した後に、

テスは額をエンジェルのこめかみにつけながらアレックとのいきさつをすべて打ち明ける。テスがエンジェルを許したように、許しを求めても「以前のきみは、きみで、いまは別の人間になっている。」(179) とエンジェルは言い張る。そこにはテスが過去にアレックと性的関係を結び妊娠したことで生物学的に別の人間になったという事由が背景にあったのだが、これは当時流布していた遺伝と性に関する情報に拠るところが多い。スティーヴン・カーン (Stephen Kern) によれば妊娠した女性が胎児と血液を共有することは、父親の生物学的痕跡の残った血液が女性に残るということで、したがって別の男性を父親としても最初の父の痕跡を子供は受け継いでしまう可能性があるわけである²⁶⁾。エンジェルも将来の子供のことを案じて「ぼくたちの血を分けたかわいそうな子供たちが、嘲弄をうけながら育ち、成長するにつれて、だんだんその力の強さを感じるようになってくることを考えてごらん。」(190) という理由もそこにある。エンジェルはテスが罪を犯すに至った理由も同じように遺伝と結びつけて非難する。一族の「没落」とテスが「しっかりしていない」(want of firmness) (182) という性質、「疲弊した家というのは、つまり意志の衰え(decrepit wills)、行動力の衰え(decrepit conduct)」(182) が原因の墮落であるとエンジェルは言う。馬のプリンスを死なせた時もアレックにチェイスの森で犯された時も、いずれもの事態でテスは眠りに陥っている。そこに「生命力の衰え果てた」(182) ダーバヴィル家の意志、あるいは行動力の衰えが投影しているにほかならないと考える。館には、かつてこの荘園の領主だったダーバヴィル家の奥方たちの二枚の肖像がある。エンジェルはその女たちの「誇張された顔かたちのかげに」「テスの美しい、目鼻立ち」(170) を見る。その肖像画の中年の女性たちの「細長い尖った風貌、細い目、うす笑いは、冷酷無常な不実を想わせ、またもう一方の鉤鎌のような鉤鼻と、大きな歯と、不適な眼つきは、獐猛なまでの傲岸不遜を感じさせる」(170) だが、この絵画に潜む暴力的な一面をもテスは具現する。それは再びテスの前に現れたアレックへの報復となって現れる。「武人であった先祖」の「腕に覚えの

早業」の「再現」(260-261) としてテスは皮手袋でアレックの顔を激しくたたく場面もそうである。最後にその暴力的衝動がアレック殺害へと至ったとも考えられるのだ。

テスが先祖から脈々と受け継ぐ血を理解する助けとしてよく参照されるハーディの詩に「家系図」(“The Pedigree”)²⁷⁾がある。語り手は「私の先祖が種を蒔いた系図の本を眺め」ているのだが、やがて「血統を作って地図化される数々の象形文字を眺めるうちに、ついにその繚れ」により混乱し始める。血統を作って地図化された末端に自分がいることに思いが及び、「僕」は「単なる模倣者、模造品にすぎない!」という結論にたどり着く。

VI

ピーター・R・モートン(Peter R. Morton)は、テスのアレック殺害をアリストテレスによる「運命の激変」(*peripeteia*) と重ね合わせ、その後「魂の浄化」(*catharsis*) を伴って作品の結末である第7編「遂行」(“Fulfillment”) へ向かっていくことを指摘し、さらに「驕り」(*hubris*) や「運命の輪」(Fortune's wheel) に代わるものとしてハーディが用いたものこそ遺伝的決定論であるとしてアウグスト・ワイスマン (August Weismann) のネオダーウィニズム論における「生殖質」 (“germ plasm”) を援用して『テス』における宿命の問題を論証しようとした²⁸⁾。ハーディがワイスマンの『遺伝について』(*Essays upon Heredity and Kindred Biological Problems*, 1889) に目を通した事実は確認できるのだが、直接このワイスマンの論に完全に依拠して『テス』を書き上げたことは推測の域を出ない。しかし「遺伝」(“Heredity”)²⁹⁾ という詩における「人間のなかの永くなるもの」は、世代を通して不滅である「生殖質」の概念に重なる。「我輩は一族の顔」であり「身体の曲線や、声や眼のなかに住んで」いる。「肉は亡び」ても「我輩は存続する」。そして「長年存続されたその特徴」がある。“trait”や“trace”を“project”して“germ plasm”は生き続ける。Organism が滅びても “germ

plasm”は不変であり不滅であり、世代から世代へと伝わる遺伝単位の「決定子」は体細胞ではなく生殖細胞のなかの「生殖質」によると言う説が当てはまる。また『恋の霊』(*The Well-Beloved*, 1897)において、三世代にわたるアヴィスィー (Avice) のなかにジョスリン (Jocelyn) が求めるものを同じく反復のパターンのなかに見出すこともできるだろう。

ジャネット・キング (Jeannette King) は、ハーディの主人公たちは過去の行いを悔いるのではなく、生まれてきたこと自体を悔いていることに言及し、彼らにとっては生そのものが「悲劇的な欠陥」(*hamartia*)であり、死をもって悲劇が完結すると考察した³⁰⁾。そして悲劇へと突き進むハーディの主人公が悪しく運命づけられた状況から抜けきることができず、偶然の一致がさらに悲劇を加速させることに触れ、遺伝や主人公をとりまく環境、性格が現代における宿命の役割を担っているとし、加えて原始的な迷信、科学的な仮説は主人公の運命を読み解く根拠をさらに強固なものにすると言及した³¹⁾。

VII

どうあがいても人間は昔の人間と同じ宿命の道をたどってしまうというような fatalistic pessimism はダーウィンの影響によってハーディのなかで確信に変わったのではないだろうか。テスやジュードの運命は heredity によって予言され実現されていた。また家系や血縁や土地に伝わるバラッドでも主人公の運命は予言されている。バラッドは素朴な表現の反復でイメージと情緒を融合しながら聞き手の想像力に訴える特性を持っていて、歌いぶりは非個人的でありながら題材は物語的で人間の本性を読み解くものといえる。『テス』に登場するバラッドといえれば先にも触れた「まだらの牝牛」や「不思議な衣装」のほかにも「夜明け」(“The break o’ the day”)というバラッドがあったことも指摘しておこう。“Arise, arise, arise, / And pick your love a posy / All o’ the sweetest flowers / That in the garden grow. / The turtle doves and sma’ birds / In every bough a building / So early in

the May-time / At the break o’ the day.” (270) 突発的な絶望の発作に駆られブラジルの地へと旅立ったエンジェルの帰りを待ちわびるテスは、かつてエンジェルが好んでいたらしいバラッド「夜明け」をこっそり練習している。寒い乾いた季節に一人離れて働きながらテスが歌うバラッドは、好きな人にあるだけ花を摘もうという内容である。戻らぬ夫を思い涙しながら歌う素朴な文句は「歌い手の疼く心を嘲り笑うかのように響きわたる」(270)。「花摘み」は folklore ではタブーで、ギリシア神話のデメテールとその娘ペルセフォネの物語を思わせるという³²⁾。ペルセフォネが母のもとを離れて花園で花を摘もうとしたら大地が割れて黄泉の国の神馬が来て娘を黄金の車に乗せて連れ去ってしまうのだ。テスはエンジェルの遅すぎる帰還にアレックを殺害し無法者となり、ニュー・フォレスト (New Forest) の森でエンジェルとともに眠り、次にたどりついたストーンヘンジ (Stonehenge) の祭壇でそのまま眠り込む。故郷と感じた異教徒の地をあとにテスが行き着くのは何も知らずに墓に眠り続けるダーバヴィルの家の騎士や婦人と同じ運命である。『テス』は血縁にはじまり血縁に終わる物語だった。ギリシア悲劇の英雄は宿命と戦うことにより荘厳な悲劇を生み出したが、ハーディの下層の主人公がその社会階級ゆえ悲観的に生きるために『テス』や『ジュード』は悲劇とはいえないとゲール・クレイマー (Gale Kramer) は指摘した³²⁾。ハーディはギリシア悲劇をそのまま利用したのではなく、バラッドなど土地に根付いた土着の信仰や伝説を媒介として、時代を揺るがしたダーウィニズムにその論拠を求め、現代の悲劇に適応するように作り変えたのではないだろうか。

注

*本稿は、日本ハーディ協会第46回大会(於、学習院大学、2003年11月8日)において「トマス・ハーディの宿命論の原点をギリシア悲劇と進化論に探る」と題して口頭発表した原稿を加筆、修正したものです。

テキストは Thoms Hardy, *Tess of the d’Urbervilles*, ed. Scott Elledge, 3rd ed. (New York/London: W. W. Norton & Company, 1991), 引用箇所の頁数を本文中の括弧内に示す。

1) Bruce Johnson, ““The Perfection of Species” and Hardy’s Tess,” *Nature and The Victorian Imagination*, ed. U. C. Knoepfelmacher and G. B. Tennyson (Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1977), p. 259.

2) 『貴婦人の群れ』(A *Group of Noble Dames*, 1891) 序文において「ほこりにまみれた無味乾燥に見える家系図」も「ほんのちょっとした言い伝え」でもあれば「胸躍らせるドラマ」になるかもしれないという言説がある。これは19世紀後半までに人びとの考古学的なものへの愛好が、個人の血縁に基づく出自を記録文書などで辿ってみることに関心が向いた事項に通底する。The Works of Thomas Hardy XIV: A Group of Noble Dames (New York: AMS Press, 1984), トマス・ハーディ『貴婦人の群れ』上山 泰・内田能嗣訳(千城、1983)

3) この地質学的イメージは短篇「古代土塁での逢引き」(“A Tryst at an Ancient Earthwork”, 1885) や詩作「博物館にて」(“In a Museum”) も同様のテーマを扱っている。これらの作品に通じるテーマは悠久の時を経た過去が現在に蘇生することである。

4) ここで言う「過去」とは、何十万年も遡る「地質学的年代」であるが、その根底には「化石と地層の重要性」についての理論化と「先史時代の以前への認識」、そして「進化論」発表による「地質学的、古生物学的研究」の発展がヴィクトリア朝の人びとへ与えた影響と関係する。これは Richard D. Altic の *Victorian People and Ideas* (London: W. W. Norton & Company, 1973) における“The New Sense of Time”に詳しい。リチャード・D・オールティック『ヴィクトリア朝の人と思想』要田圭治他訳(音羽書房鶴見書店、1998)

5) 山内登美雄『ギリシア悲劇 その人間観と現代』(NHK ブックス、1976)、p.59.

6) 新関良三『ギリシャ・ローマの演劇』(東京堂、1960)、p. 321.

7) 鮎沢乗光「ハーディ研究法」深沢 俊編『ハーディ小事典』(研究社、1993)、p. 128.

8) 新関良三、p. 321.

9) 鮎沢乗光『イギリス小説の読み方 オースティン、ブロンテ姉妹、エリオット、ハーディ、フォースター』(南雲堂、1988)、p. 173. 後期の作品である『テス』や『ジュード』においては鮎沢氏の指摘にあるように「語り手と人物の間にほとんど距離が感じられないような場合がおびただしく見られる」(p. 177)。

10) 鮎沢乗光『イギリス小説の読み方』、p. 178.

11) アト・ド・フリース『イメージ・シンボル辞典』山下主一郎、深沢俊他訳(大修館、1984)、p. 610.

12) Gillan Beer, *Darwin’s Plots*(Cambridge: Cambridge UP, 2000), ジリアン・ピア『ダーウィンの衝撃』富山太佳夫解題、渡部ちあき、松井優子訳(工作舎、1998)、p. 411.

13) 原一郎『バラッド研究序説』(南雲堂、1975)、pp. 61-62. “Call for the robin redbreast and the wren, /Since o’er shady groves they hover /And with leaves and flowers do cover /The friendless bodies of unburied man.” A. H. Krappe, *The Science of Folk-lore* (London: Methuen & Co., Ltd., 1930)

14) J. ヒリス・ミラー『小説と反復七つのイギリス小説』玉井暉・正木建治他訳(英宝社、1991)、p. 189.

15) これは F. E Hardy, *The Early Life of Thomas Hardy 1840-91*, 1928, p. 289 における言説である。

土屋倭子『「女」という制度—トマス・ハーディの小説と女たち』(南雲堂、2000)、p.174. Jeannette King, *Tragedy in the Victorian Novel* (Cambridge UP., 1978), p. 42.

16) 深沢 俊「ロレンスとハーディ」小池滋、高松雄一他編『イギリス/小説/批評』所収(南雲堂、1986)、p. 221.

17) 土屋倭子、pp. 174-175.

18) 山内登美雄『ギリシア悲劇 神々と人間のドラマ』(新曜社、1997)、pp. 77-78.

19) Norman Page, *Thomas Hardy: The Novels*, (Hampshire:Palgrave, 2001), p. .20.

20) 山内登美雄『ギリシア悲劇 その人間観と現代』(NHK ブックス、1976)、pp. 90-91.

アメリカの古典学者エルス(Gerald F Else)がこの深紅の敷物の象徴性を指摘している。

21) Norman Page, p. 18.

22) James Gibson (ed.), *Thomas Hardy: The Complete Poems*. (London:Palgrave, 2001), pp. 905-908. 森松健介訳『トマス・ハーディ全詩集 II』(中央大学出版部、1995)、pp. 427-430.

23) ジリアン・ピア、p. 441.

24) Gillan Beer, p. 224. 『ダーウィンの衝撃』、p. 411.

25) ジリアン・ピア、p. 441.

26) スティーヴン・カーン『愛の文化史 上』齋藤 九・青木 健訳(法政大学出版局、1998)、pp. 233-236.

27) *Thomas Hardy: The Complete Poems*, pp. 460-461. 『トマス・ハーディ全詩集 II』、pp. 31-32.

28) Peter R. Morton, “Neo-Darwinian Fate in *Tess of the d’Urbervilles*.” *Tess of the d’Urbervilles* ed. Scott Elledge, 3rd ed. (London: W. W. Norton & Company, 1991), p. 438.

29) *Thomas Hardy: The Complete Poems*, p. 434. 『トマス・ハーディ全詩集 II』、p. 9.

30) Jeannette King, p. 98.

31) *Ibid*, p. 26.

32) 原一郎、p. 59.

33) Dale Kramer, *Thomas Hardy: The Forms of Tragedy* (Detroit: Wayne State University Press, 1975), p. 165.

参考・引用文献

Robert W. Corrigan (ed.), *Classical Tragedy Greek and Roman* (New York: Applause Theatre Book Publishers, 1990)

Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (Princeton: Princeton UP., 1981)

Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, ed. Norman Page, 2nd ed. (London: W.W.Norton & Company, 1999)

Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge, Mass.: Harvard UP., 1982)

川島重成『ギリシア悲劇』(講談社学術文庫、1999)

中村善也『ギリシア悲劇入門』(岩波新書、1981)

古澤ゆう子編「世界の文学 52 ギリシア悲劇」(朝日新聞社、2000)

呉茂一他訳『ギリシア悲劇全集 第一巻』(人文書院、1976)

チャールズ・ダーウィン『種の起源』吉岡晶子訳(東京書籍、2002)

トマス・ハーディ『テス』石田英二、井上宗次訳(岩波文庫、1996)

トマス・ハーディ「ダーバヴィル家のテス」井出弘之訳『集英社ギャラリー 世界の文学 3 イギリスⅡ』(集英社、1990)

トマス・ハーディ『日蔭者デュード』大沢 衛訳 (岩波文庫、1997)

Text is Fate: The Defeat of Positivism in Hardy's

The Mayor of Casterbridge

JUN SUZUKI

In *The Mayor of Casterbridge* (1886), the narrator says that “luck” is little concerned with the causes of tragedy:

But most probably luck had little to do with it. Character is Fate, said Novalis, and Farfrae's character was just the reverse of Henchard's, who might not inaptly be described as Faust has been described as a vehement, gloomy being, who had quitted the ways of vulgar men without light to guide him on a better way. (112)¹⁾

Thanks to this remark of the narrator, many critics such as Hillis Miller, Frank R. Giordano, Jr., and Robert Langbaum have regarded the novel as describing a tragedy caused by character.²⁾ There is a further reason why such an interpretation has not been questioned; Hardy himself mentions his design for this novel as “a study of one man's deeds and character.” The author also thinks of Henchard's “tragic flaws” as the main cause of the tragedy.

I would not wish fully to refute this argument based on Novalis's dictum that “Character is fate”; for it teaches us the deeper psychological problems: “Why were such tragic stories based on character written in Victorian era?” This is also true of contemporary criticism. As in A. C. Bradley's criticism of Shakespeare's tragic plays, we can see that in the Victorian era tragedy was generally understood as based on character. When we consider the problem, it would be valid to think that there was some common philosophy beneath the phenomenon. In fact, Bradley and Hardy have similarities; the former explains tragedy by understanding “men themselves” as

“the author of their proper woe,” adding that “our fear and pity, though they will not cease or diminish, will be modified accordingly” (12). Bradley also writes elsewhere: “our sense of justice is satisfied” by the drama based on character (31). Probably there was present a strong desire for “moral order” with regard to tragedy; if characters’ tragic flaws are mended, order will be restored and tragedy can even be avoided.

It is probable that, in designing Henchard's tragic story, Hardy was also thinking of the Victorian moral pattern in tragedy. I think that, in that case, Hardy owed much to J. S. Mill's *On Liberty*. Mill states that, though “the imbalance of strong impulses” is responsible for human bad actions (124), “the same strong susceptibilities which make the personal impulses vivid and powerful are also the source from whence are generated the most passionate love of virtue and the sternest self-control” (*On Liberty* 124). Mill believed that the “mental and moral, like the muscular, powers are improved only by being used” (122). For him, “Human nature is not a machine to be built after a model, and set to do exactly the work prescribed for it, but a tree, which requires to grow and develop itself on all sides, according to the tendency of the inward forces which make it a living thing” (*On Liberty* 123). It is the idea of “human evolution” that lay under all his assertions.

We should also look at Mill's *Auguste Comte and Positivism* in relation to his ideas concerning the stages of human evolution. According to Mill's explanation about the formula of Comte's positivism, “every distinct class of human conceptions passes through all these stages, beginning with the theological, and proceeding through the metaphysical to the positive” (*Auguste Comte and Positivism* 12). Positivism rejects all the theological explanations; and what Comte “condemned was the habit of conceiving these mental abstractions as real entities” (15).

In this essay, referring to Mill's essay on Comte's positivism, I am going to analyze Henchard's character and the narrator's (or Hardy's) scenario of human moral progress.³⁾ Concerning the idea of positivism, in his letter, Hardy acknowledges that

“no person of serious thought in these times could be said to stand aloof from Positivist teaching & ideals.” Thus, at first glance, he seems to be writing the story, following the doctrines of positivism. However, what matters is that Hardy took notes in 1885 to the effect that artists should analyze “abstract” things such as “spectres” as visible (*Early Life* 232). Curiously enough, this purport is quite opposite to Comte's doctrines quoted above.

Concerning the motif of ghosts, Julian Wolfreys has recently argued that by such effects of ghostly troping we may begin perhaps to read Hardy's text as caught between realism and modernism (167). But I think that the problem concerning ghosts in the text should be considered in relation to the validity of narrative or story-telling on a scientific basis. Below, I am going to show how a number of literal and figurative ghosts destroy the expected conclusion of the theoretical narrative. Finally, comparing Hardy's text with George Eliot's *The Mill on the Floss*, one of the ghosts haunting Hardy's text, I want to indicate what meaning the defeat of positivism had for Hardy in relation to his story-telling.

I

At the beginning of the novel, the narrator, taking up the case of wife selling, attempts to attest that Henchard is in the “Theological” stage of the development of character. In fact, when Henchard repents of his sin and requires “a fit place and imagery” to resolve to swear an oath, the narrator explains this attitude of him as some “fetishistic” element in his belief (*The Mayor of Casterbridge* 17). According to Mill, “Fetishism” is the first state of Theological. Henchard's theological mode of thought is also shown by his oath “upon the Book” to “avoid all strong liquors for the space of twenty years to come” (17).

Interestingly enough, between Chapter II and Chapter III of *The Mayor of Casterbridge* there is a gap of eighteen years. Though little has been argued about this point, it is probable that the gap in time suggests some development of

Henchard's character. According to Mill, the next mode of thought after Theological is "Metaphysical." In fact, it appears in Henchard, when he badly needs "a family tie." In considering this problem, the following conversation between Henchard and Farfrae is noteworthy:

"... It has been my custom for many years to run across to Jersey in the way of business, particularly in the potato and root season. I do a large trade wⁱ them in that line. Well, one autumn when stopping there I fell quite ill, and in my illness I sank into one of those gloomy fits I sometimes suffer from, on account o' the loneliness of my domestic life, when the world seems to have the blackness of hell, and, like Job, I could curse the day that gave me birth."
"Ah, now, I never feel like it," said Farfrae. (77)

What matters here is Henchard's view of the world which has changed after suffering from the disease. He has been tortured by "the blackness of hell" and "like Job, I could curse the day that gave me birth." He even felt "an emotional void" (145). Thus, to relieve the agony, he craves for a human tie (145). His way of calling Elizabeth-Jane "my daughter" and his persuading her to take his name are concerned with his obsessive desire to fill the void. When Elizabeth-Jane writes words to the effect that she is going to call herself "Elizabeth-Jane Henchard" and the paper is directed to the office of the *Casterbridge Chronicle*, Henchard is satisfied and calls her "my Elizabeth-Jane" (122).

However, the tie has to be destroyed; for this "Elizabeth-Jane" is another person, though having the same name. Susan's letter says that the original Elizabeth-Jane has been dead; and that she has given her and Newson's daughter the same name to compensate for her own grief. What caused this tragic event? Concerning this question, we should look at the narrator's description about Henchard's mode of thought. The narrator here mentions the possibility of some malignant power:

Henchard, like all his kind, was superstitious, and he could not help thinking that the concatenation of events this evening had produced was the scheme of

some sinister intelligence bent on punishing him. Yet they had developed naturally. If he had not revealed his past history to Elizabeth-Jane he would not have searched the drawer for papers, and so on. The mockery was, that he should have no sooner taught a girl to claim the shelter of his paternity than he discovered her to have no kinship with him. (124)

The narrator says that Henchard is "superstitious." This comment of the narrator shows that in Henchard's mind "it is no longer a god that causes and directs each of the various agencies of nature: it is a power, or a force or an occult quality, considered as real existences" (*Auguste Comte and Positivism* 10). On the contrary, the narrator himself explains that the series of events "developed naturally." His own mode of thought had already reached the "Positive" stage; so the narrator logically explains the cause of the event: "If he had not revealed his past history to Elizabeth-Jane he would not have searched the drawer for papers, and so on." However, what really matters here is the word "mockery" which the narrator utters. It cannot be explained even by the narrator, either. It will become a threat to the narrator's theory later. In fact, when a rumor that Farfrae will be the next mayor prevails, we can see a clearer seam in the narrator's positive way of telling:

Ever since the evening of his wife's arrival with her daughter there had been something in the air which had changed his luck. That dinner at the Golden Crown with his friends had been Henchard's Austerlitz: he had had his successes since, but his course had not been upward. (*The Mayor of Casterbridge* 133)

There exists something unknown which the narrator cannot explain in the text. According to him, it has changed Henchard's luck. Interestingly enough, this statement of the narrator obviously contradicts with the earlier ones. The narrator had actually said that "luck was little to do with" tragedy and that "Character is fate" (112). However, now he demolishes his own theory. The unknown which has

nothing to do with Henchard's character has been disinterred from "the grave" as "ghosts" (66, 80). What is implied here is a new possibility of some "metaphysical" cause for tragedy.

The narrator's argument about the development of human character is also unfolded in the episode of the conjuror Fall. Henchard does not believe Fall's weather forecasting; and as a result suffers a great loss in his commercial competition with Farfrae. The narrator attributes the loss to Henchard's impatience; while Henchard attributes it to some "supernatural" power working against him:

From that day and hour it was clear that there was not to be so successful an ingathering after all. If Henchard had only waited long enough he might at least have avoided loss, though he had not made a profit. But the momentum of his character knew no patience. At this third turn of the scales he remained silent. The movements of his mind seemed to tend to the thought that some power was working against him.

"I wonder," he asked himself with eerie misgiving; "I wonder if it can be that somebody has been roasting a waxen image of me, or stirring an unholy brew to confound me! I don't believe in such power; and yet what if they should ha' been doing it!" (190)

It is difficult to judge which one is right only from this part; because Henchard is, indeed, as the narrator says again and again, originally "superstitious" and melancholic (124, 184). As Giordano, Jr. argues, Henchard's ill-luck might even be what is produced by his self-destructive character unconsciously to punish himself (84-7). However, what we must not overlook is that there is one who feels the same kind of supernatural power—Farfrae. Significantly, the narrator formerly stated that Farfrae's character was "the reverse of Henchard's" (*The Mayor of Casterbridge* 112); and Farfrae himself said that he never felt the blackness of hell (77). Probably, he is an ideal figure from a positivistic viewpoint. Nevertheless, when he is likely to be the next mayor, Farfrae utters the word which will question the narrator's positive theory: "See now how it's ourselves that are ruled by the

power above us! We plan this, but we do that" (240). Till then, Farfrae and Lucetta had decided to go away from Casterbridge; but at the very moment "the mysterious power" sent the neighbor Alderman Vatt to convey the news of the death of Dr. Chalkfield, the former Mayor; and changed their courses of life. Lucetta appeals to Farfrae to stick to their original plan, but in vain. Here we suspect that unlike the narrator's argument, the mysterious power governs the universe.

II

Positivism is a science which repudiates anything metaphysical, mystical or supernatural. It weighs reasonable laws and order. Thus, the narrator of the text tries to attribute Henchard's tragic fate to his metaphysical mode of thought. However, in the text, what Comte condemns—the metaphysical essences or spectres—appears, and curiously enough, the narrator's own explanation of the phenomenon somewhat undermines the positivistic theory in various ways. For one example: Henchard's unfortunate discovery of Elizabeth-Jane's true identity. Though, as I have already quoted, the narrator explains the cause of the event: "If he had not revealed his past history to Elizabeth-Jane he would not have searched the drawer for papers, and so on," what decisively betrays the difference of her identity is a mysterious event; the face of Newson who is thought to have been lost at sea appears to Elizabeth-Jane in her sleep: "In sleep there come to the surface buried genealogical facts, ancestral curves, dead men's traits, which the mobility of daytime animation screens and overwhelms. In the present statuesque repose of the young girl's countenance Richard Newson's was unmistakably reflected" (124). The scene is described by the narrator as if the ghost really appeared.⁴⁾

Ghosts also come after all things seem to have been settled. Wolfreys explains this phenomenon as "the persistence of the past in the present" (154). She mostly depends upon Derrida's theory. According to her, the spectres of the past, being "repressed or suppressed," "exist and return as such" (160). Consequently, they

“displace or disrupt the propriety of the form from within” (Wolfreys 155). In this case, the propriety of the form which will be displaced by the ghosts is Lucetta’s social identity. The narrator attempts to interpret this incident from a positivistic viewpoint—by “the imbalance of the impulses.” Thus, when Lucetta asks Henchard to give back to her the letters which she wrote in the past, the narrator says: “If she had not been imprudence incarnate, she would not have acted as she did when she met Henchard by accident a day or two later” (*The Mayor of Casterbridge* 241). However, there is some ambiguity in his comment, as seen in the phrase “by accident.” Moreover, when Henchard anonymously reads Lucetta’s letter to Farfrae, the narrator describes the scene in the following way:

The dining-room door was ajar, and in the silence of the resting household the voice and the words were recognizable before she reached the lower flight. She stood transfixed. Her own words greeted her, in Henchard’s voice, like spirits from the grave. (245)

Hearing Henchard’s voice, Lucetta stops; it is because she met the ghost of the past. What matters is that the narrator compares the words of the letter to ghosts. This contradiction in the narrator’s expression also appears in the scene of the clandestine meeting between Henchard and Lucetta. The narrator describes the latter as the “double” of Susan (248). Curiously enough, when Lucetta first appeared in the scene of Susan’s graveyard, the narrator called her “wraith of double” (132).

In this way, while trying to discredit the existence of ghosts, the narrator strengthens the mystery. This is also true of the episode concerning Jopp. Unfortunately, Henchard gives Lucetta’s letter to him; this man tries to bring about chaos by disinterring the past scandal contained in the letter. When the skimmity-ride, an old habit for betraying scandals, is carried out by Jopp, the narrator describes the scene as follows:

In the circular current imparted by the central flow the form was brought forward, till it passed under his eyes; and then he perceived with a sense of horror that it was *himself*. Not a man somewhat resembling him, but one in all respects his counterpart, his actual double, was floating as if dead in Ten-Hatches Hole. (293)

At the sight of his effigy floating in the water gate, Henchard feels horror. It is because he saw his ghost, as Lucetta did her own. The narrator still pities Henchard for his disposition towards “the metaphysical.” Elizabeth-Jane also insists that today there are no miracles. But no matter how eagerly the surrounding people deny the possibility of superstition, Henchard says: “[T]he more I try to know the more ignorant I seem” (293). And he adds: “Who is such a reprobate as I! And yet it seems that even I am in Somebody’s hand!” (299)

III

In the text, the two perspectives coexist; one is the positivistic viewpoint of the narrator, and the other is the metaphysical one of Henchard. But this is anticipated in the positivistic theory. Mill remarks that the metaphysical mode of thought is “a mere state of transition, but an indispensable one, from the theological mode of thought to the positive, which is destined finally to prevail, by the universal recognition that all phenomena without exception are governed by invariable laws with which no volitions, either natural or supernatural, interfere” (*Auguste Comte and Positivism* 12).

However, contrary to Mill’s expectations, there comes a moment when the narrator cannot but admit of the fact that Henchard’s metaphysical mode of thought is not wholly responsible for his misfortunes. In the text, the narrator presents Henchard who is continuously attacked by the inexplicable supernatural power, even though his “mental and moral [. . .] powers are improved” “by being used” (*On Liberty* 122). Henchard has really changed for the better. When he knows the close

relationship between Farfrae and Elizabeth-Jane, Henchard's idiosyncratic impulses which "had ruled his courses from the beginning, and had mainly made him what he was" appear again (*The Mayor of Casterbridge* 298-9); but this time he quenches his "impulses." He is no more "a temperament which would have no pity for weakness" (32). Being "a fangless lion" (303), in a way, he has become a "moral, good man" (11). He accomplished a promise with Susan in the end: "Judge me by my future works" (74). This improvement of Henchard's character is highly evaluated by Elaine Showalter as "an understanding of human need measured in terms of feeling rather than property" (112).

However, this story is not a moral fable. In evidence, Henchard's pilgrimage to Weydon Priors is nothing but ironical. There "the ingenious machinery contrived by the gods for reducing human possibilities of amelioration to a minimum" hinders Henchard's "making another start on the upward slope" "by his new lights" (314). Concerning this pattern, Robert C. Shweik argues that "Hardy emphasizes most strongly the disjunction between Henchard's moral stature and the circumstance which has blindly nullified his repentance"; and that "in doing so Hardy seems intent on reversing the fable-like correspondence between character and fate" (Draper 141). In this novel, unlike traditional ones, the good or the repentant shall not prosper. This new pattern is worth considering, because it is quite opposite to what positivism expects, too. Furthermore, what we should not overlook is that the medium causing the disjunction is also a series of ghosts. This is significant, because it means the defeat of positivism in explaining "the laws of the universe," and a new possibility of what George Steiner calls "tragic unreason." He defines it as follows:

Tragic drama tells us that the spheres of reason, order, and justice are terribly limited and that no progress in our science or technical resources will enlarge their relevance. Outside and within man is l'autre, the "otherness" of the world. Call it what you will: a hidden or malevolent God, blind fate, the solicitations of hell, or the brute fury of our animal blood. It waits for us in ambush at the crossroads. It mocks us and destroys us. (9)

Steiner remarks that this tragic unreason which "punishes us more than reasonably" is due to the power which we cannot fully understand and human intellect will not overcome. In this respect, this sort of tragedy is quite different from Bradley's and Mill's; for tragedy caused by what is called "tragic flaws" is easily understandable and predictable. We can "foresee" who will suffer in the future from his character. Moreover, in such a kind of tragedy, the protagonist can often be saved by morally improving himself. On the other hand, Steiner's tragedy is unrecoverable. The tragedy of Oedipus is included in the category. Once lost, his sight will never be regained.

The Mayor of Casterbridge is similar to that type of tragedy. The mysterious, metaphysical power waits for an opportunity in the text. In fact, when Henchard is deprived of his Elizabeth-Jane, the narrator's description about Newson is noteworthy:

The apparition of Newson haunted him. He would surely return. (295)

Newson is described by the narrator as a ghost. Significantly enough, "the emotional conviction that he was in Somebody's hand began to die out of Henchard's breast as time slowly removed into distance the event which had given that feeling birth" (295); but the ghost of Newson "would surely return." It is one of "the ingenious machinery contrived by the gods for reducing human possibilities of amelioration to a minimum" (314). Interestingly, the narrator does not criticize Henchard, but shows a real sympathy with him for his final misfortune (311). This change of the narrator's attitude is important; it signifies that this is no longer a moral story which is concerned with the development of human character, but becomes a kind of ghost story for the narrator, too.

IV

Thus far, the ending of *The Mayor of Casterbridge* has been interpreted as the reconstruction of order as those of other Victorian novels. John Paterson argues: "With the total eclipse of Henchard and Lucetta and the marriage of Farfrae and Elizabeth-Jane, the social order is brought once again into harmony with the moral order" (363).⁵⁾ This total eclipse of Henchard and Lucetta also means the exclusion of ghosts or the metaphysical elements from the text.

However, Wolfreys reads in the structure of this text "the sense of a spectral movement of the invisible within the visible" (153). In the text, actually, the anxiety is felt; first, it is due to Henchard's will. According to Wolfreys, the will is Henchard's voice from the grave (166); it is a kind of ghost. Thus, after reading the will, Elizabeth-Jane remembers her hard experiences in the past, and contrary to the narrator's expectations, her "teaching had a reflex action on herself." As the narrator says, her position is "afforded much to be thanked for"; but her "experience had been of a kind to teach her, rightly or wrongly, that the doubtful honour of a brief transit through a sorry world hardly called for effusiveness, even when the path was suddenly irradiated at some half-way point by daybeams rich as hers" (*The Mayor of Casterbridge* 322). Furthermore, after hearing from Abel Whittle that Henchard was always kind to his mother, Elizabeth-Jane becomes not blind to "the fact that there were others receiving less who had deserved much more" (322). Henchard's will awakens her to the absurd reality of the universe:

And in being forced to class herself among the fortunate she did not cease to wonder at the persistence of the unforeseen, when the one to whom such unbroken tranquility had been accorded in the adult stage was she whose youth had seemed to teach that happiness was but the occasional episode in a general drama of pain. (322)

In spite of her acquired happiness, Elizabeth-Jane is forced to feel "the persistence of

the unforeseen." For her, the present calm weather on which the narrator depends for her future happiness does not necessarily mean the consolidation of order. This result questions the goal of Comte's Positivism which Mill states: "We foresee a fact or event by means of facts which are signs of it, because experience has shown them to be its antecedents" (*Auguste Comte and Positivism* 7); and also does what Hardy noted: "The Positive Religion—contains 'the only laws capable of regulating the Present with a view to the Future on the basis of the Past'" (*Literary Notes* 75); and "The course of Humanity, an arc—"Social Dynamics have . . . explained in detail an arc of sufficient length to enable us to foresee what course the arc must take when continued"" (75).

V

At first, Hardy aimed at writing a tragic story based on character; this is apparent from the subtitle, the preface, and the biographical documents. Then why did Hardy try to write such a kind of story? I think that the problem has much to do with George Eliot's literary influence on Hardy. As many critics point out, Hardy's phrase "Character is fate" has derived from Eliot's *The Mill on the Floss*. One important thing, however, is that Hardy transformed Eliot's phrase into quite another kind in his own text. Why did Hardy attempt to revise Eliot's original phrase? Though little has thus far been discussed, it is worth while examining the subject more closely.

Like Hardy's *The Mayor of Casterbridge*, Eliot's *The Mill on the Floss* has also generally been understood as a story which describes the development of character. Maggie Tulliver, a heroine, was called "this small mistake of Nature" (61) or "Medusa" (161), when she was a child. Her "naughtiness" and "wildness" were criticized by her parents and relatives as a sign of "the evil." However, as a youth, she reads a book by Thomas a Kempis, "devouring eagerly the dialogues with the invisible Teacher" (384); and forms "plans of self-humiliation and entire devotedness"

to God (384). Maggie feels that “renunciation seemed to her the entrance into that satisfaction which she had so long been craving in vain” (384).

One example of Maggie’s “spiritual progress” in Kempis’s terms is shown in relation to her “unbridled passion” (620). Though at first “a cruel selfishness seemed to be getting possession of” Maggie (582), she finally obeys the words of Kempis, and says to Stephen: “I couldn’t live in peace if I put the shadow of a willful sin between myself and God” (603). This ultimate act of renunciation by Maggie accords with Kempis’s maxims: “Nevertheless temptations are often very profitable to a man, though they be troublesome and grievous; for in them a man is humbled, and purified, and instructed” (*Of the Imitation of Christ* 20). He adds, “In temptations and tribulations, a man is proved how much he hath profited; and his reward is thereby the greater, and his virtue the better made clear” (23).

Because of Maggie’s “moral strength” (Carroll 129), a contemporary critic of *The Guardian* states that this novel describes “the development of character” (127). However, concerning the sudden death of Maggie in the last volume, the critic remarks that “he passes into a new book” (129). This criticism is significant; for indeed there is a presence of another voice of the narrator which questions his own authorial explanation of the text based on a moral discourse. The narrator says that “moral judgements must remain false and hollow” (*The Mill on the Floss* 628). He also speaks of the “instinctive repugnance” of all people who have strong sense “to the men of maxims” (628); “because such people early discern that the mysterious complexity of our life is not to be embraced by maxims” (628). The narrator more clearly says about the final catastrophe of Maggie:

But you have known Maggie a long while, and need to be told, not her characteristics, but her history, which is hardly to be predicted even from the complete knowledge of characteristics. For the tragedy of our lives is not created entirely from within. ‘Character’—says Novalis, in one of his questionable aphorisms—‘character is destiny.’ But not the whole of our destiny. (*The Mill on the Floss* 514)

According to the narrator, human destiny is not wholly to be theorized by character but unpredictable like “the course of an unmapped river” (514-5).

In this way, the second voice of the narrator betrays the mysterious realm of human existence which can not be grasped by theories. Concerning this inconsistent attitude of Eliot, E. S. Dallas, a contemporary critic, states: “The author is attempting not merely to amuse us as a novelist, but, as a preacher, to make us think and feel. The riddle of life as it is here expounded is more like a Greek tragedy than a modern novel” (Carroll 135).

Let us now return to Hardy’s *The Mayor of the Casterbridge*. I think that as one of the intellectuals of the age Hardy felt anxiety about this “riddle of life” described in Eliot’s novel. Thus, Hardy tried to repress the original voice with a scientific discourse, when he started to write *The Mayor of Casterbridge*: “I fear it will not be so good as I meant, but after all, it is not improbabilities of incident but improbabilities of character that matter. . . .” (*Early Life* 231). However, the idealism of Mill and Comte did not work well in the text. Consequently, like Eliot, Hardy has written rather a Greek tragedy than a modern novel, describing “the ingenious machinery contrived by the gods for reducing human possibilities of amelioration to a minimum.” Hardy’s intention was completely destroyed; he failed to write “a study of man’s character.” Judging from the defeat of Hardy, we can see that Simon Gatrell is mistaken. Gatrell argues that “Hardy has so manipulated the lives of his characters that to go beyond the idea that the writer is destiny serves no purpose” (Wolfreys 76). But as we have observed, actually, the writer is not given enough freedom to manipulate his characters. Rather, the author’s life as well as the characters’ is designed by the “text.”

Considering thus, we can conclude that “text is fate,” and it might not be too much to say that Henchard is Hardy’s double; they are both “in Somebody’s hand.” Like Henchard, Hardy has also been awakened by various ghosts including Eliot to “the tragic mysteries of life.”⁶⁰ He remarks: “The exact truth as to material fact

ceased to be of importance in art—it is a student's style" (*Early Life* 243). Consequently, in 1885, Hardy notes a new literary purport in the opposite direction to Mill and Comte: "Novel-writing as an art cannot go backward. Having reached the analytic stage it must transcend it by going still further in the same direction. Why not by rendering as visible essences, spectres, etc. the abstract thoughts of the analytic school?" (*Early Life* 232)

Notes

This paper is a revised version of the presentation I made at the 47th General Meeting of the Thomas Hardy Society of Japan at Seinan Gakuin University on 30 October 2004.

- 1) All references to *The Mayor of Casterbridge* are to the Penguin Edition, ed. Keith Wilson.
- 2) Langbaum argues that Henchard's "violently explosive behaviour might be attributed to sexual repression" (Wolfreys 118). According to him, because of the lack of sexuality, Henchard desires power instead. As a result, the imbalance produces his self-destructive character.
- 3) See Lennart A. Bjork's *Psychological Vision and Social Criticism in the Novels of Thomas Hardy*. In Chapter III of the book, Bjork discusses Hardy's novels such as *Far From the Madding Crowd* and *The Return of the Native* from a "Utopian-Positivist" viewpoint.
- 4) In Hardy's short story "For Conscience' Sake," we can find the same kind of description. It suggests Hardy's strong interest in the occult phenomena. The text goes: "Unexpected physiognomies will uncover themselves at these times in well-known faces; the aspect becomes invested with the spectral presence of entombed and forgotten ancestors; and family lineaments of special or exclusive cast, which in ordinary moments are masked by a stereotyped expression and mien, start up with crude insistence to the view" (60).
- 5) Mickelson compares Elizabeth-Jane to Pamela, and argues: "Like Richardson's Pamela, though far from being as artful, she subscribes beautifully to the mores of her society, and like Farfrae fits in well with an economic and social order which emphasizes appearances, money, and an economically-solvent marriage" (102-3).
- 6) George Eliot died in 1880; in *The Early Life*, Eliot's death is mentioned. Significantly, there her death and Positivism are connected: "George Eliot died during the winter in which he lay ill, and this set him thinking about Positivism" (189).

Works Cited

Bjork, Lennart A., ed. *The Literary Notes of Thomas Hardy*. Goteborgs: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1974.
 _____. *Psychological Vision and Social Criticism in the Novels of Thomas Hardy*. Stockholm: Almqvist &

Wiksell International, 1987.
 Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedy*. 1904. London: Macmillan, 1951.
 Carroll, David., ed. *George Eliot: The Critical Heritage*. 1971. London: Routledge, 1995.
 Draper, R. P., ed. *Thomas Hardy: The Tragic Novels*. 1975. London: Macmillan, 1991.
 Eliot, George. *The Mill on the Floss*. Ed. A. S. Byatt. Harmondsworth: Penguin, 1985.
 Giordano, Jr., Frank R. "Td Have My Life Unbe": *Thomas Hardy's Self-destructive Characters*. Alabama: University of Alabama Press, 1984.
 Hardy, Florence. *The Life of Thomas Hardy*. London: Studio Editions, 1994.
 Hardy, Thomas. *The Collected Letters of Thomas Hardy*. Eds. Richard Little Purdy and Michael Millgate, 7vols. Oxford: Clarendon Press, 1978-88.
 _____. *The Mayor of Casterbridge*. Ed. Keith Wilson. Harmondsworth: Penguin, 1997.
 _____. *Life's Little Ironies*. Ed. Alan Manford. Oxford: Oxford UP, 1999.
 Kempis, Thomas. *Of the Imitation of Christ*. London: Oxford UP, 1917.
 Mickelson, Anne Z. *Thomas Hardy's Women and Men*. Metuchen: Scarecrow Press, 1976.
 Mill, John Stuart. *Auguste Comte and Positivism*. Tronto: The University of Michigan Press, 1961.
 _____. *On Liberty*. Ed. Gertrude Himmelfarb. Harmondsworth: Penguin, 1985.
 Miller, J Hillis. *Thomas Hardy: Distance and Desire*. Cambridge: Harvard UP, 1970.
 Paterson, John. "The Mayor of Casterbridge as Tragedy." *The Mayor of Casterbridge*. Ed. James K. Robinson. London: Norton, 1977. 346-66.
 Showalter, Elaine. "The Unmanning of the Mayor of Casterbridge." *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy*. Ed. Dale Kramer. 1979. London: Macmillan, 1990. 99-115.
 Steiner, George. *The Death of Tragedy*. London: Faber and Faber, 1961.
 Wolfreys, Julian., ed. *The Mayor of Casterbridge*. London: Macmillan, 2000.

Drinking in *The Mayor of Casterbridge*

NORIKO KATO

'I don't drink,' he said in a low, halting, apologetic voice. 'You hear, Susan?—I don't drink now—I haven't since that night.' (56)¹⁾

In the quotation above, Michael Henchard speaks to his estranged wife for the first time in eighteen years. In saying that he has not had a drop to drink since the night he auctioned her and their daughter at the Weydon-Priors fair, he is telling her that he is a remorseful and changed man. This act haunts him and is repeatedly mentioned throughout the story. Had he not been drinking, we are led to believe, their mutual fates would have been radically different. Therefore it is not too much to say that alcohol shapes his life and the lives of those who are dependent upon him. Not only is Henchard's life ruled by alcohol but so are the lives of the other men and women Hardy depicts in the three inns of Casterbridge. In this essay, I would like to consider drinking in relation to the social situation in 19th century England.

The time of this story is set "before the nineteenth century had reached one-third of its span"(2). At that time the temperance movement came to attract attention in England. Before the 19th century, drunkenness carried no social disgrace or reproach, and even in the heyday of gin no temperance movement arose. But in the 19th century intemperance began to be perceived as a problem.²⁾ Drinking began to cause absenteeism and instability among working classes. At first the movement was only one of several social reforming causes such as anti-slavery, evangelical religion, factory reform, and public education.³⁾ But the Beer Act in 1830, ironically, increased alcohol consumption.⁴⁾ The 'moderate' temperance movement could not reduce drinking so that a more extreme form of temperance, 'teetotalism,' arose. In 1832 the teetotal movement was born under the leadership of Joseph Livesey, a self-educated handloom

weaver from a poor family.⁵⁾ This movement became one of the many major self-help activities that the working-class created and supported in the 1840s.⁶⁾ The word "teetotaller"(28) used for Henchard was produced in this movement.

The social life of the working men who abandoned drink was sometimes lonely and difficult. Most of the lower-class entertainments were intimately connected with drink. Drinking places were recreation centres and meeting places. Before the railway age, the pubs were important places which served various functions: a station (carriage), a post office, a lodge, a newspaper, a public meeting place, a place of trade, and so on. Not to drop in such drinking places as pubs meant to abandon society itself, unless some alternatives were provided.⁷⁾

Some workers believed that they could improve their lowly status through their own efforts. To these men, teetotalism was a form of self-control, and the temperance movement was connected to the 19th century ideology of self-help and "the movement *par excellence* of the self-made man."⁸⁾ The leader, Joseph Livesey, introduced the thought of Benjamin Franklin who was a mentor of self-help and whose autobiography was popular at that time. Other examples of self-made men who were teetotalers include Thomas Whittaker, a mill-handworker who became mayor of Scarborough, Thomas Cook, who provided laborers with recreations other than drink, and William Farich who "started life at the very bottom of the ladder as an itinerant handloom weaver, usually unemployed, and rose to be mayor of Chester and its first teetotal sheriff".⁹⁾ All these men represented the Victorian spirit of self-help. It seems that temperance enables them to dedicate their energy to the pursuit of riches or respectability and it seems the same situation with Henchard's life before seen in King's Arms as a success story. But in *The Mayor of Casterbridge*, on the contrary, a part of climbing the ladder of success and of its effort is deleted. It is neither a temperance nor a self-help tract. The novel, in fact, questions the moral certainty of self-discipline.

The Corporation, private residents, and major and minor tradesmen had, in fact, gone in for comforting beverages to such an extent that they had quite forgotten, not only the Mayor, but all those vast political, religious, and social differences which they felt necessary to maintain in the daytime, and which separated them like iron grills. (31-32)

In the above scene the burghers of Casterbridge drink and eat in the dining-room of the King's Arms all together, forgetting "not only the Mayor, but all those vast political, religious, and social differences which they felt necessary to maintain in the daytime." Thus, originally, the place of drinking gains some effects of relieving the strain of everyday life, keeping company with all sorts of men, and deepening human bonds. However, in this scene, alcohol is acting conversely for Henchard. He is not part of it although he chairs this great public dinner. His glasses symbolize it: "Three glasses stood at his right hand; but, to his wife's surprise, the two for wine were empty, while the third, a tumbler, was half full of water"(26). Nobody is going to fill his wine-glasses. In a sense, he is isolated from this drinking society, because soon he briefly leaves this banquet to look for Farfrae when he finds "the songs, toasts, and conversation were proceeding quite satisfactorily without his presence"(31).

In social life the situation of drinking is important. There are various opinions about the purpose of drinking, but the primary purpose of drinking is to acquire a sense of togetherness. Drinking is a means for people to know each other not as opponents but as mutual friends. It binds society together.¹⁰⁾ In Hardy's novels there are many descriptions of alcohol. They vary: drunkenness of workers in public houses, celebratory drinks on special days, smuggling with the members of the town and so on. In his writings, mainly alcohol plays a large part in the lives of rustic folk because the background of his novels is mostly the agricultural community. In many cases alcohol is presented as a beverage that all workers drink together rather than as an individual pastime in these days. For them drinking is their recreation and release from the strain of their hard physical work in the fields. At the same time it creates

the unifying bonds of the community.

The scene in the Malthouse in *Far from the Madding Crowd* is a good example of how drinking symbolically figures as 'the bond of their union'. Oak as a newcomer gains immediate acceptance amongst the group through drinking. He is recognized as being one of them. In the case of Henchard, however, the drinking place does not function for him as the bond of the community. Rather, it makes people move away from him, as we see at the Three Mariners when he begins drinking again.

I would like to examine the effect of alcohol on Henchard's body and mind, focusing in particulars on his selling his wife and daughter. The opening description carries a foreboding of it. Henchard as a hey-trusser, accompanied by his wife and baby, is trudging towards the village of Weydon-Priors where the fair is in progress, hoping to find employment. During their journey he does not speak to his wife because of his "cursed pride and mortification at being poor"(243). The "perfect silence"(3) and the "atmosphere of stale familiarity"(4) surrounds them. He is tired from the long journey, and he has no work and no pleasure. Naturally he wants to drink to ease his tiredness and dissatisfaction with his miserable situation. This scene impresses on us his taciturnity and stubbornness. But soon this impression is changed.

When they arrive at the fair, Henchard does not go into the "Good Home-brewed Beer, Ale, and Cyder" (5) tent, but entered the furnity tent at his wife's urgings. Susan knows well the effect of alcohol on him and that his drinking would bring evil consequences. However, her choice of the furnity tent brings about the ironic result: her husband drinks alcohol more than he would have drunk in "the licensed liquor-tent"(6).

In the furnity tent, Henchard scents alcohol quickly with "the instinct of a perverse character"(6). He winks to the furnity woman and just then his furnity is being laced with illicit rum. After having one bowl, he calls for another. It is clear that he has an alcohol problem: the more he drinks, the more he wants.¹¹⁾ The

amount of alcohol and his drunkenness are presented:

At the end of the first basin the man had risen to serenity; at the second he was jovial; at the third, argumentative; at the fourth, the qualities signified by the shape of his face, the occasional clench of his mouth, and the fiery spark of his dark eye, began to tell in his conduct; he was overbearing—even brilliantly quarrelsome.(6-7)

The effect of alcohol on his body and mind is quite obvious. As he drinks more and more, his mood and character change. Serene at first, then he becomes “jovial”, and “argumentative”. There is a “fiery spark” in his dark eye, and he becomes “overbearing—even brilliantly quarrelsome”. This exhibits a striking contrast to his previous taciturnity. He is very quickly the worse for drink. He starts to complain about his early marriage, his inability to find work and the thwarting of his ambitions:

I married at eighteen, like the fool that I was; and this is the consequence o't... I haven't more than fifteen shillings in the world, and yet I am a good experienced hand in my line. I'd challenge England to beat me in the fodder business; and if I were a free man again I'd be worth a thousand pound before I'd done o't. But a fellow never knows these little things till all chance of acting upon 'em is past. (7)

Henchard expounds his dissatisfaction with life. He insists that his present wretched state be attributed to his wife and child, and they ruin his future. Alcohol triggers his pent-up feelings. He becomes so bold as to contemplate aloud, “I'd challenge England” or “if I were a free man.” This thought of the drunken man and the voice of the auctioneer's selling the old horses outside the tent are followed by the impetuous auction of his wife. He begins to sell Susan to the bidder, as if he were selling the horses. He goes on lacing his furnity more and more heavily(6). He seems to have control of his bodily functions but his character undoubtedly has changed. He surely loses his self-control. He might have gained the feeling of release which could not be obtained in soberness. He becomes emboldened and raises the price to five guineas.¹²⁾ It might be said that alcohol inflames him and exasperates his volcanic nature.

When the price reaches five guineas, the bargain is struck; by chance a sailor arrives at this crucial moment and says he is going to pay it. The auction has been a hypothetical act inspired by drunkenness. The spectators think that it is good sport by “an intrepid toper”(8). However, once the real money of five guineas is displayed on the table, which is Newson's challenge in answer to Henchard, the auction is transformed from sport to seriousness. Henchard, proud and perverse, cannot accept the humiliation of taking back his words and stopping the auction. At last he sells his wife and daughter to him. In a sense, his character completes this auction.

It can be said that the wife sale is caused by Henchard's rashness of temperament and lack of moderation in drunkenness.¹³⁾ But at same time it appears as Henchard's irresistible desire under the influence of alcohol at the Fair. According to Karl, the scene of the fair is “a timeless symbol of man's irrational quest for pleasure in a grim world of expedience” and the fair assumes “a place where people are liberated from personal cares and freed from their daily burdens”.¹⁴⁾ The same might be said about the case with Henchard. The swallow circling through the tent symbolizes his inner-life. In this story birds appear several times. They reflect the emotions or trials of characters. Here the swallow flying to and fro to try to escape from the tent is “an obvious reference to Henchard's desire to escape a marriage that he claims has bound him in penury”.¹⁵⁾ He has an ambition but he thinks his wife and child prevent him from making a fortune. He wants to get rid of them at the back of his mind. Judging from his entering into the furnity tent at his wife's request, it might be considered that in his marriage life he was so far obedient to his wife in Victorian codes of manliness. If here he exercised his property rights over women,¹⁶⁾ he could show off being superior to men around him and let out his pent-up feelings. Thus, we may say that he sacrifices his closest human ties to his ambition and his desire.¹⁷⁾

Next morning when Henchard awakes and finds his wife's wedding ring on the floor, he becomes aware that Susan and his daughter have really gone. He deeply regrets and is ashamed of his impulsive action. Soon he enters the church near by

and makes a solemn vow to God that for twenty-one years he will give up all strong drink because alcohol is the cause of that sinful act.

I, Michael Henchard, on this morning of the sixteenth of September, do take an oath before God here in this solemn place that I will avoid all strong liquors for the space of twenty-one years to come, being a year for every year that I have lived. And this I swear upon the book before me; and may I be strook dumb, blind, and helpless, if I break this my oath! (14)

This oath has been kept by his strong will. At that time the Gospel Temperance was a “phenomenal upsurge”¹⁸⁾ so that Henchar’s oath was a current topic for Hardy’s readers. In reality Hardy’s friend and mentor, Horace Moule, was an alcoholic and tried to control his drinking by swearing in order to retrieve a decent living.¹⁹⁾ And from the Dorset County Chronicle on July 9, 1829 Hardy noted the article about the man who decided to “*swear* that for *seven years* he would not taste of any liquid stronger than tea”.²⁰⁾ The historical facts are skillfully incorporated into his work.

Then, the story opens eighteen years later. Henchard has stuck to his oath, and by industry he has risen to a position of wealth and influence from nothing. He reappears as an ideal self-made man in the Victorian Age. ‘Industry’ and ‘work’ were holy words at that time. It was said for the working men that anybody could become rich if he saved money, did not drink, and did not encumber himself with dependants.²¹⁾ And there was the belief that workers could work out their own destiny with sufficient perseverance.²²⁾ Henchard appears as a man who embodies such Victorian ideas. He seems to demonstrate that he can control his destiny and master it and become a respectable man if he stays diligent and dry by exercising his will-power. Of course, Hardy is not interested in such a success story. The story is that of the downfall of a man who endures and suffers under supernatural powers that work against him and push him to his defeat: “I be in Somebody’s hand”(229).

Although Henchard becomes a man of high position and prestige in society, all the time he feels “so lonely”(44). His material success does not remove his loneliness at

all. He has no family and no real friends. His rich life has been built up at the sacrifice of the closest human ties. His pride rejects having close friends because he fears he will reveal his past.

His loneliness is stronger in Casterbridge because the people of this community drink very hard. We see how drink binds the society and alcohol permeates the town through its three pubs.²³⁾

These pubs show a hierarchy in the town: the burgher class, the working class, and the outcasts. The Kings Arms, the chief hotel, in the center of the town, where George III had once stopped to change horses, is patronized by “the gentle-people and such like leading volk”(25). In this pub three drinks are sacred to the company: “port, sherry, rum; outside which old-established trinity few or no palates ranged”(27). Here we see that drinking brings a conviviality by which they forget their social divisions for themselves and secure their union by joining in talking and drinking. But it is an exclusive one. Solomon Longways says, “we plainer fellows bain’t invited”(25).

The Three Mariners is the inn frequented by the glazier, the shoemaker, the general dealer, and others of “a secondary set of worthies, of a grade somewhat below that of the diners at the King’s Arms”(32). The regulars of this pub are described to be comparatively respectable and healthy in town who are “steady church-goers and sedate characters”(176). The “good stabling and the good ale” are sought out by “the sagacious old heads who knew what was what in Casterbridge”(32). As a rustic chorus they speak and comment on the main action with humour and with a down-to-earth philosophy of life. But these middling groups are suggested to be slowly disappearing, as the signboard of this pub with its fading painting symbolizes: there is no more painter in Casterbridge who can reproduce the features of men so traditional of the signboard(32).

Most of drinking scenes filled with the minor characters of rustics are humorous and jovial, but there is the pathos beneath its surface. Solomon Longways and Christopher Coney are frequenters of the Three Mariners. Sometimes they go to

Peter's Fingers. The superficial farce of their drunkenness is not funny. They are too much dependent on alcohol: "They think of it, they talk of it, they find ways to drink it daily. Whenever they appear, they are emblems of those working men whose lives are defined by what, where, when, how much they drink and with whom."²⁴⁾ In their humorous conversations there is sometimes an undercurrent of their poverty and bitterness of their lives: 'we be bruckle folk here—the best o' us hardly honest sometimes, what with hard winters, and so many mouths to fill, and God-a-mighty sending his little taties so terrible small to fill 'em with. We don't think about flowers and fair faces, not we—except in the shape o' cauliflowers and pigs' chaps' (40). They also tell news of the harsh neighbourhood circumstances: "Well, we hardly know how to look at things in these times! . . . There was a man dropped down dead yesterday, not so very many miles from here; . . . I'm in such a low key with drinking nothing but small table ninepenny this last week or two that I shall call and warm up at the Mar'ners as I pass along." (66) They are ignorant and rough in their manners, but sometimes they tell the truth of what the author wants to tell. Their words reflect the social realities of Dorset at that time: "Dorset was one of the very poorest counties in England".²⁵⁾ To them the tale of the dead man is not another person's affairs. They drink to hide such harsh reality. They drink to dispel their gloomy mood. To drink is needed to survive their precarious life. They have nothing else to do. They try to drink even if they steal the money from the dead to use up in the pub: "money is scarce, and throats get dry. Why *should* death rob life o' fourpence? I say there was no treason in it"(92). Hardy doesn't deprecate "a cannibal deed"(92). He doesn't moralize. The scruples in grave-robbing is for persons who can afford them. Longway's saying, "I wouldn't sell skellintons—leastwise respectable skellintons—to be varnished for 'anatomies, except I were out o' work" (92), might reflect the controversial problem at that time of illegal disinterments of cadavers and the Anatomy Act of 1832. The action and the words of Coney and Longways might connote the rage of the poor at the passage of the Act about the sale of the bodies of

paupers and inhabitants of the workhouse who were poor and had no relatives.²⁶⁾ Thus, the presentations of the drinking of rustic labours contain pathos, and Hardy does not condemn but sympathizes the chronic drunkards whose moral and social conditions are the causes of drunkenness.

The inn called Saint Peter's Finger is the home of the dregs of Casterbridge society. This pub is in the Mixen Lane that is "the hiding-place of those who were in distress, and in debt, and trouble of every kind"(195). The company of this pub are persons of less quality in comparison with the company of the Three Mariners. There are some who are forced into poaching and prostitution to survive. They express "the bitterness and despair of a society."²⁷⁾

Peter's Finger is "the church of Mixen Lane"(196), which means there is no distinction between religion and alcohol. Alcohol is necessary to the customers; it is the only thing for them that saves their suffering souls. At this pub they hatch the sinister scheme for the skimmity-ride. It is a "good laugh"(200) for them although it leads to Lucetta's death. Hardy does not take a critical view toward them. They escape punishment. The end of the humorous chase between the perpetrators and the constables leaves us in suspense.

There are many scenes of three pubs in the story. Every pub has its own customers and becomes a tight-knit community. Circumstances strengthen the bonds of sympathy among them. From them we see the social classes and the precarious situation of hierarchical fluidity in the town. In Casterbridge a man can rise in prosperity and fame. At the same time we see his fall and his ensuing misery. When Henchard is prosperous, he is seen in the King's Arms. When he is down on his luck, he goes to the Three Mariners. The description of pubs is an epitome of the town and reflects the social situation at that time.

As soon as the term of his abstinent vow expires, Henchard has "busted out drinking"(176) at the Three Mariners. He already went bankrupt. So he drinks to console himself and dispel his dismal feelings. And he turns his hatred for Farfrae

who has deprived Henchard of his property, his position, and his lover. On the first day at this pub he forces the town choir with threatening words to sing for him Psalm 109 which includes a curse against men who enjoy ill-gotten riches. Alcohol makes Henchard display his worse side of his nature. He shows lack of self-control, belligerence, and sarcasm. It is a remarkable contrast when he shows himself to be fair, honest, and dignified during the proceedings of his bankruptcy, and as a result of it he gains respect and sympathy in the town. Moreover this scene is contrasted with the occasion when Farfrae sings and captures the hearts of the company, while Henchard makes the respectable drinkers nervous. They move away and he becomes estranged from them.

From this day on, Henchard soaks himself in alcohol. He drinks “more freely at the Three Mariners every evening” (182). He needs to drink to conceal “his feelings under a cover of stolidity, fortifying his heart”(182). The narrative says the era of recklessness began anew (177). For example, when he returns Lucetta’s letters, he “had primed himself with grog”(187) and he reads Lucetta’s letters aloud to her husband, Farfrae, with “a curl of sardonic humour”(187). Another example is that when the town welcomes a visiting royal personate, Henchard appears in his old clothes, waves a flag, and boldly steps forward to offer his own welcome. He is in a state of having “primed himself in the morning with a glass of rum”(202). Supported by alcohol he can gain the power to do it, as he says: “It was lucky... my twenty-one years had expired before this came on, or I should never have had the nerve to carry it out”(202).

Since the day of discharging the vow, he shows self-destructive behaviours and loses respect and confidence in the town. Even Farfrae refuses to believe him when he tries to tell Farfrae of Lucetta’s dangerous illness. Thus, his situation worsens and he becomes more and more estranged and isolated in the community.

However, when other human contacts fail, there remains one thing for the desolate Henchard: the respect and love of Elizabeth-Jane. In “the midst of his gloom she

seemed to him as a pin-point of light”(220). She seemed “necessary to his very existence; and on her account pride itself wore the garments of humility”(230). He realizes what is really important to him. He sees hope in Elizabeth-Jane and resolves to love her, even though she is not his real daughter. In his dark existence he develops the dream of a future lit by her filial presence, as though that way alone can bring happiness (222). While he starts to cling to her, he might stop drinking. There is no narrative of his drink. He is “not now the Henchard of former days”(232). He is no more rebellious, ironical, and reckless(226). The “*solicitus timor* of his love—the dependence upon Elizabeth’s regard into which he had declined...—denaturalized him” (233). Elizabeth-Jane is the mental prop for his human bond. He displays his self-control, even when he is seized by “a burning jealous dread of rivalry” (230) and feels threatened with the growing relationship between Elizabeth and Farfrae. He vows he will not interfere in their relationship. For a while he peacefully lives with her.

However, he comes to lose Elizabeth-Jane through his lie. He fears losing her so much that when Newson visits Henchard to enquire about her, he impulsively tells Newson that she is dead. This lie is simple and briefly effective, but Newson appears again and knows his lie. Henchard leaves Casterbridge before he tells the truth to Elizabeth. In the end his lie is disclosed. On the wedding day of Elizabeth-Jane and Farfrae, he decides to make a last attempt to seek her forgiveness and love. But he is rejected by her: “O how can I love as I once did a man who has served *us* like this!” (249, *Italics mine*). The word “us” is the relationship that he has really longed for. But he is not part of “us.” He loses the last hope to live. He dies in despair and solitude.

Thus, as the narrative insists throughout the story, Henchard leads his whole life in loneliness since the day after his drunkenness and the ensuing sale of his family. He has been tied to his past “to my dying day”(38). As he looks back over his past, he sees if he had not lost his self-control through drinking, he would not have sold his

wife and condemned himself to loneliness. If he had held his drink, he would not have conducted ill-advised behaviours, not been despised, not lost his trust, not been kept away from people around him, and not died alone in misery and bitterness. His “alcoholism is thus not only an intrinsic part of Henchard’s character but also a manifestation of some deterministic impulse which will ensure his fate”.²⁸⁾ His fall, however, is not only caused by alcohol. As Hardy quotes the epigram from Novalis, “Character is Fate” (88), his character determines his fate. His drunken perversity leads the farcical auction to come to an end with disaster. If he had not been a proud man, he would not have felt “a certain shyness of revealing his conduct”(15), which made his search fruitless. If Newson had not appeared by chance at the crucial moment, the auction would not have been completed. By coincidence, due to the absence of the Mayor for the year, Henchard presides at the magistrate’s court and as a result of it his past is disclosed. Thus, not only his character but also chance or coincidence determines his destiny and many events are “combined to undo him”(167).

Notes

- 1) Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (New York: Norton, 1977). All further quotations from this work will be identified by page number of this edition.
- 2) Lilian Lewis Shiman, *Crusade against Drink in Victorian England* (New York: St. Martin’s Press, 1988), pp.1-2.
- 3) Shiman, pp. 1-2. Brian Harrison, *Drink and the Victorians* (Staffordshire: Keele University Press, 1994), p. 21.
- 4) The Beer Act of 1830 was implemented to control public drunkenness. The Act enabled anyone who paid two guineas to obtain a legally binding license to sell beer. The intent of freeing the trade on beer was to popularize beer as the alcoholic beverage of choice rather than the already popular gin which was seen as more destructive. But the Beer Act was successful only in showing that beer could intoxicate almost as easily as gin, and that the substitution of fermented drinks for distilled spirits was not a step forward in the fight against drunkenness. Hisayasu Hirukawa, *Thomas Cook no Shozo* (Tokyo: Maruzen, 1998), pp. 40-42. Shiman, p. 16.
- 5) Shiman, p. 18.
- 6) Shiman, p. 4.
- 7) Harrison, p. 50.

- 8) Harrison, p. 141.
- 9) Shiman, p. 30. Jane Lilienfeld, *Reading Alcoholisms* (New York: St. Martin’s Press, 1999), p. 33. Owen R. Ashton and Stephen Roberts, ‘Introduction’, William Farish, *The Autobiography Of William Farish: The Struggles Of A Hand-Loom Weaver* (London: Caliban Books, 1996), p. viii.
- 10) *Nihon Daihyakka Zensho 10* (Tokyo: Shogakukan, 1986), pp. 106-110.
- 11) Lilienfeld, p. 27.
- 12) The price of five guineas was valued at about the income of the five-week skilled worker, twice as much as an unskilled labourer. For the unemployed Henchard, it might be a considerable sum. Therefore, he must have felt much more shameful when he looks back over what he had done. Kazuhiko Kondo, *Tami no Moraru* (Tokyo: Yamakawa, 1993), p. 10.
- 13) Frederick R. Karl, ‘The Mayor of Casterbridge: A New Fiction Defined’ in *The Mayor of Casterbridge* (A Norton Critical Edition), p. 368.
- 14) Karl, p. 370.
- 15) Karl, p. 370.
- 16) Elaine Showalter, ‘The Unmanning of the Mayor of Casterbridge’ in *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1979), p. 102.
- 17) Merryn Williams, *Hardy* (London: Longman, 1993), pp. 103-104.
- 18) Shiman, p. 112.
- 19) Michael Millgate, *Thomas Hardy: A Biography* (New York: Random House, 1982), p. 70.
- 20) Michael Millgate, *Thomas Hardy: His Career as a Novelist* (London: The Bodley Head, 1971), p. 239.
- 21) Williams, p. 104.
- 22) Richard D. Altick, *Victorian People and Ideas* (New York: Norton, 1973), p. 171.
- 23) I use the word a ‘pub’, meaning a hotel, an inn, an alehouse, a gin shop, a beer houses, etc.
- 24) Lilienfeld, p. 56.
- 25) Williams, p. 48.
- 26) Masatoshi Miichi, ‘Kaibou no Shakaishi,’ *Korera no Sekaishi* (Tokyo: Shobunsha, 1994), pp. 200-237. Lilienfeld, p. 59.
- 27) John Paterson, ‘The Mayor of Casterbridge as Tragedy’ in *The Mayor of Casterbridge* (A Norton Critical Edition), p. 360.
- 28) Denis W. Thomas, ‘Drunkenness in Thomas Hardy’s Novels’ in *College Language Association Journal* (Atlanta: Morehouse College, 1984), p. 204.

SYNOPSIS OF THE ARTICLES WRITTEN IN JAPANESE

Father-Daughter Bond: Some New Lights on Hardy's Revisions to *The Mayor of Casterbridge*

SANAE UEHARA

It is well known among Thomas Hardy scholars that Elizabeth-Jane in *The Mayor of Casterbridge* was originally conceived as Henchard's daughter; that she at the later stage became Newson's. What is much less well known is that this alteration invites many other revisions, which eventually destabilize narrative and character consistency. This paper draws attention to this destabilization, which has so far not received full critical attention.

The Restoration in the Penultimate Chapter in *The Mayor of Casterbridge*

NAOKO FUNAMIZU

Thomas Hardy writes in the preface to *The Mayor of Casterbridge* (1895, 1912) as follows:

The present edition of the volume, like the previous one, contains nearly a chapter which did not at first appear in any English copy, though it was printed in the serial issue of the tale, and in the American edition. The

restoration was made at the instance of some good judges across the Atlantic, who strongly represented that the home edition suffered from the omission.

The restored episode in question is Henchard's return to Casterbridge for Elizabeth-Jane's marriage, bringing a goldfinch as a wedding gift. The English early edition (1886, 1887) has a comparatively brief description of the wedding-dance instead. Since Hardy writes 'at the instance of some good judges' in the preface, he is apparently satisfied with the restoration in his definitive edition of 1912, but is it really a good decision? There are several reasons why it isn't. First of all, to have Henchard go away twice weakens the story, as Hardy himself explains. Secondly, Henchard's return contradicts our image of him as a powerful and determined man. Thirdly, the appendant episode of Elizabeth-Jane's rejection and the goldfinch's starvation inevitably affect the reader's impression of Henchard's death: Henchard then appears to die not proudly condemned by himself but miserably discarded by Elizabeth-Jane. Fourthly, the description of the wedding-dance, the substitution of Henchard's return, presents a striking contrast with Henchard's death, which suggests Nature's circularity of life and death to make the ending not dwindling but dynamic. The final and most important reason is that the restored episode damages the unity of the definitive story. The serialized edition has many striking episodes, while the first book edition has a neat and straightforward story: Each edition has its own coherent characteristics, as Hardy himself perceived, whereas the definitive edition has a straightforward story plus one oddly conspicuous episode. In conclusion, the restoration is redundant.

What Casterbridge Represents

YOSHIKO ITO

Reading *The Mayor of Casterbridge*, we cannot help noticing the narrator's frequent references to the whole or part of the town of Casterbridge. It is clear from these references that the community of Casterbridge has some affinities with its Mayor Henchard. For example, his rejection of human intercourse seems to be suggested in the description of Casterbridge that "country and town met at a mathematical line."

Hardy gives us a sharp image of Casterbridge as "a chessboard on a green table-cloth". The metaphor represents the conflict between Henchard's primitive way and Farfrae's modern way in the business of the grain trade. Just as the Ring is the local name of one of the Roman amphitheatres, so the marketplace, "the centre and arena of the town," where the drama of Henchard's defeat and Farfrae's accession to power is enacted in full view of the townspeople, can be said to be a modern amphitheatre.

Furthermore, it is significant that Casterbridge has areas within it, such as the Ring, Mai Dun and Mixen Lane. The Ring's gruesome history acts as an analogy with the history of Henchard, so that the sense of continuity of the past with the present is expressed through his encounters with Susan and Lucetta in the middle of the arena. The setting of the past-marked prospect seems to hint that Henchard cannot escape the consequences of his past.

On the other hand, Mixen Lane, the haunt of criminals, is compared to "the mildewed leaf in the sturdy and flourishing Casterbridge plant." As this area, though secluded, constitutes part of the town, so Henchard's past wrong, though having been repressed for a long time, is part of the self he can never be free from.

In this way the parallelism of the man and the town can be pointed out. It may safely be said that Casterbridge represents both Henchard's personal and social struggles. My conclusion is that the themes of this novel can be explored through what Casterbridge represents.

Verbal and Visual Representation of Rural Life in *Far from the Madding Crowd*

TAKAKO KIHARA

When *Far from the Madding Crowd* appeared in *Cornhill Magazine* in 1874, contemporary readers would have experienced the novel in a different way from modern ones since the original used what is referred to as "mixed media." This term refers to a work where the verbal text is interwoven with a visual narrative. In the case of *Far from the Madding Crowd*, the writer was Thomas Hardy and the illustrations were drawn by Helen Paterson Allingham. Hardy and Allingham are representative of the school of artists of the late Victorian age who specialised in depicting English rural life. Their ways of expressing it, however, were diametrically opposed; Hardy set out to describe the realistic aspects of life in the country, while Allingham adopted a romantic approach to 'idyllic scenery' that was in great vogue with the Victorian middle-class.

This essay examines how Hardy and Allingham collaborated in *Far from the Madding Crowd* and how the nature of their collaboration influences the reader's impression of rural life at the time. A close examination of the illustrations shows how Allingham reproduces precisely some of the scenes created in Hardy's text while modifying others in her own way. The analysis then reveals how illustrations can serve not only as an aid to understanding a text, but also

as an alternative means of interpreting the story in their own right. The contradictions between text and illustrations make it possible for readers to enjoy various interpretations of the story and its setting, and although the book was written by Hardy, it is Allingham's work that permits this kind of reading experience. In this sense, *Far from the Madding Crowd* is notable as an example of how text and illustrations can be effectively combined in a "mixed media" format.

Eustacia's Depression: Marriage, the Law and Femininity
in Thomas Hardy's *The Return of the Native*

KAORUKO SAKATA

In *The Return of the Native* (1878), Thomas Hardy shows the kind of lives women in the early nineteenth century were expected or forced to live through his description of the lives of the primary female characters.

Eustacia Vye's husband hunting reveals the helplessness of single women. Since women were denied opportunities for both education and employment, they had no opportunities for independence, and no other choice but to get married. For them, marriage was an economic necessity and the only chance for social survival. When the social system whereby a single woman had to live a life of calculation is considered, Eustacia's self-centeredness justifies itself.

The unhappy married lives of Eustacia and Thomasin Yeobright hint at the helplessness of married women. Eustacia is threatened by the danger of domestic violence. Under the common-law doctrine of coverture, a woman's legal identity was subsumed by that of her husband upon marriage; and even the control over her own person was transformed to her husband. Thomasin suffers

from the double standard and patriarchal favoritism of the legal system. Only a husband could divorce his spouse on the grounds of her adultery. Moreover, when a divorce or separation was legally approved, a father was automatically given the right to custody of his children, regardless of his faults. By depicting that Eustacia and Thomasin respectively have to swallow the insult, Hardy indicates the helplessness of women in the early nineteenth century.

The Woodlanders and Herbert Spencer
— Ethical Implication of the Ruin of Winterborne —

MICHIKO SEIMIYA

In *The Woodlanders* the hero Winterborne is depicted as a simple, honest, pure, but sexually unattractive yeoman, and his virtue is emphasized in terms of the country's ethical superiority in the pastoral concept. So his ruin at the end of the story gives us an impression that he is wronged, suggesting that this novel is a kind of tragedy, which is qualified by the pastoral pattern underlying it. I argue that this ambiguity concerned in genre is caused by Hardy's belief in scientific side of Herbert Spencer's evolutionary ideas and his doubt of their ethical implications, and conclude that thus he made a very original pastoral tragedy grounded on the motif of adaptation as an ethical problem.

First I examine nature in this novel that is depicted as the battlefield for the struggle for existence without divine benevolence and barrier among human beings, animals and plants, and show that it implies Spencer's view of nature as well as Charles Darwin's evolutionary theory. Then I show that Hardy depicts the society which is rapidly modernized and in which yeomanry is gradually driven into the corner by the laissez-faire policy supported by Spencerian

evolutionary ideas. I argue that Hardy recognizes Winterborne as a loser viewed from the evolutionary point of view, pointing out that his lack of sexuality also means his weakness in terms of reproduction: an important factor in evolution.

Then I argue that Winterborne's defeat is contrasted to Grace's survival which is shown by her progress in her learning how to adapt herself to the marriage institution after overcoming her dilemma between her love of Winterborne and acquired feelings cultivated by education. I examine her progress, and suggest that she has Spencerian scientific outlook and that her acceptance of her husband Fitzpiers after all has something to do with her belief in scientific side of Spencerism. For she believes in his skill and knowledge of science which he has as a doctor.

I conclude that Hardy accepted Spencerian natural and social outlook, which is scientific, but he did not accept its ethical implication, and with this balance Hardy formed a very original novel, *The Woodlanders*.

The Influence of City Living on Hardy — Its Connection with the City as Portrayed in *Jude the Obscure*

KAYOKO TSUTSUI

There have been two main critiques of Hardy as a narrator. For instance, while he regards Hardy highly in his "recreating dialect speech with flawless authenticity", David Lodge criticizes Hardy's airy attitude by pointing out his using "orotund sentences of laboured syntax and learned vocabulary." However, I would argue that Hardy's work was never completely appreciated by critics, despite the unique approach that his writing brought.

Hardy lived in London from 1862-67. There he had many experiences which

became elements in his works. Therefore, it will be discussed the 5-year-city life has a significant impact on his life as an author.

In *Jude the Obscure* a protagonist, Jude Fawley, unsuccessfully leaves his country home for the city. Jude comes to Christminster, a traditionally academic city modeled on Oxford, desperately trying to enter university. Despite failing Jude never stops idealizing Christminster and has an obdurate attachment to the city until his death. Furthermore, it is important to note that Jude's extremely idealized view of Christminster also represents his view of a woman in this novel, Sue Bridehead. Hardy also left Dorset for London and abandoned his dream for Cambridge for many of the same reasons as Jude, and returned to Dorset.

However, I would not simply suggest that the life of Jude is much similar to Hardy's life in London. It was not until his city life in London that Hardy recognized the value of the country the city people had. Although he appreciated the city's influence, however, Hardy never followed city people's expectation and taste. It is Hardy's powerful strategy to disillusion their traditional presumption that the country is idyllic. While distancing himself from the country folk, Hardy refuses to belong to any class or people. Therefore, it can be said Hardy is not a pedantic country man, but has an acute point of view cultivated during his city life.

On Time and Space symbolized by Tess and Sue

YUKINOBU SATAKE

According to Bergson, Space is the space whose components are all identical in quality. But as soon as human emotion invades that space, it makes the components of Space different in quality. And Hegel says that Space is the whole collection of many 'points', which are completely unrelated to each other,

and that Time is the territory, in which the whole system is established by each point's insisting its own originality different from another. To summarize, human emotion causes the components of Space to become different in quality, which should be identical originally, and this whole process leads to creating Time as in Hegel's words.

According to Emile Benveniste, the third person's narrator tells the historical fact, and therefore it is not until a narrator tells his or her guess or opinion that the first and second persons are considered. But the narrator in *Tess*, although often being called the third person's omniscient narrator, tells his or her guess or opinion more often than facts. That is, *Tess*'s narrator is, in fact, the first person's narrator who tends to tell his or her own guess or opinion, and the readers automatically become the second person as far as they try to listen to the narrator's words. The readers don't have to think that the narrator's words are always true because the narrator often tells his or her guess or opinion, not facts. Therefore the readers imagine how Tess feels as they want, in spite of what the narrator tells about her feelings. The readers feel Time, not Space in the process they imagine Tess's feelings.

On the other hand, Space, which takes a shape by being cut from the current of time, is spotlighted in *Jude*. In this novel we can find many allusions from the Bible and the classic literary works and many aphorisms created by famous people in old times, etc, which create Space ignoring human's passion (and time in which human's passion are made to be very active) and easily allows the established meaning to continue existing forever as it is. Sue, who only wants to have a temporal mental peace, shuts herself into Space created by letters and continues escaping from Time.

Due to the progress in modern science, Time, like Space, is considered as a collection of many things which are identical in quality and has been abstracted to the utmost limit. *Tess* and *Jude*, making the human emotion precede such a

view of Time built by modern science, seem to insist on the importance of human or mental aspect, which can never be measured by a world view built by modern science.

An Agent of Hardy's Fatalism: From Greek Tragedy through Darwinism

BENIKO IMAMURA

It is no exaggeration to say that most of the protagonists in Hardy's novels seem tragically predestined to get into difficulties. Heredity and environment have a great impact on Hardy's protagonists. In Hardy's last two novels; *Tess of the d'Urbervilles* (1891) and *Jude the Obscure* (1895), Tess and Jude are exposed to the consequences of their heredity and the irrevocable past. The decay and fall of families and the influence of genealogy offer the key to an understanding of Hardy's novels. It is obvious that through geology, prehistory and natural history, Hardy's concern with the past had been growing throughout his life. In *A Pair of Blue Eyes* (1873), Hardy hints at a kinship with the trilobite, a small fossilized sea creature from the Cambrian period. In *Tess*, the major portion of Chapter one is devoted to a description of Tess's ancestry as if it were geological strata.

With this as a background, let us turn now to accounts of tragic fate, which have befallen Hardy's protagonists; Tess and Jude. The d'Urberville and Fawley families seem to be under a hereditary curse. They live under the burden of their ancestors' guilty actions. Tess's violent bursts of retaliation and her habit of then becoming passive, a case in point being her passing out at important turning points in her life, occur as a result of a decayed noble family. This

relationship between her family's degeneration and her mood swings was discussed by Peter R. Morton who used Weismann's theories to talk about her bleak genetic inheritance. Another significant point of her heredity is that she inherits her beauty and energy from her mother's peasant stock. Gillian Beer feels that because of Darwin's theories on sexual selection, men were drawn to Tess's beauty. She also points out that Hardy embraces the concept of atavism.

As Jeannette King says, Hardy's tragic novels are similar to Greek tragedies in that they deal with protagonists who shoulder inherited guilt. The protagonists, in addition, resign themselves to their fate, which is preconditioned by mechanical forces outside human control. In Greek tragedies, the chorus provides commentary on the action and utters ominous prophecies. The same phenomenon applies to the Hardyan narrator who outlined the primitive superstitions or predictions of protagonists' fate in *Tess* and *Jude*. The narrator does not always have full knowledge of the story's events and the motives of the characters. Hardy wanted to reinforce his stories through Greek determinism, heredity and the "germ plasm" as discussed in Morton's "Neo-Darwinian Fate in *Tess of the d'Urbervilles*."

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) 幹事若干名 (4) 運営委員
 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する。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。
 5. 幹事会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中央大学におく。
2. 本会の会員は会誌・会報の配布を受ける。
 3. 選出による運営委員の数は会員数の 1 割を目安とする。

(1987 年 10 月改正)

編集委員

浅田雅明 鮎澤乗光
金子幸男 木梨由利
土屋倭子 深澤 俊

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報第 31 号

発行者 鮎澤乗光

印刷所 中央大学生協同組合

2005 年 9 月 15 日 印刷

2005 年 9 月 20 日 発行

日本ハーディ協会

〒 192-0393 東京都八王子市東中野 742-1 中央大学内