

# ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 48

The Bulletin of the Thomas Hardy Society of Japan

深澤 俊先生追悼号

48

追悼 深澤 俊先生

略年譜・業績 今村紅子 1

追悼文 金子幸男・鮎澤乗光・玉井暉・新妻昭彦・土屋倭子・海老根宏・山口隆史 7

特別寄稿論文

The Crimes of Grimes —— クラップの詩とブリテンのオペラ 水野眞理 23

論文

*Two on a Tower* における植民地からの知らせ 長田 舞 45

Representations of the Ideal Woman  
in Thomas Hardy's Ballad "The Well-Beloved" AKEMI NAGAMORI 59

シンポジウム 2021 「Thomas Hardy と知の "dialogue"」

ヴィクトリア時代の宗教思想 舟川一彦 75

*Jude the Obscure* と＜終わり＞の作法 永富友海 93

1860 年代における詩人ハーディの自己形成: Philology, Prosody, Illustration 松村伸一 113

Synopses of the Articles Written in Japanese 135

書評

Anna West, *Thomas Hardy and Animals* 福原 俊平 141

劇評

*Casterbridge: The Life (and Death) of a Woman of Character* 金谷 益道 155

日本ハーディ協会会則 159

日本ハーディ協会

2022

故 深澤 俊 中央大学名誉教授



## 深澤俊先生略年譜・業績

1934 年 11 月 1 日 東京都小岩に生まれる。  
白金小学校、明治学院中学校、東京都立雪谷高等学校卒業  
1956 年 4 月 東京大学教養学部文科Ⅱ類入学  
1958 年 4 月 東京大学文学部英文科進学  
1960 年 3 月 東京大学文学部英文科卒業（学士）  
卒業論文「バイロンの『ドン・ジュアン』について」  
1961 年 4 月 東京大学大学院人文科学研究科英語英文学専攻修士課程入学  
青木雄造助教授に師事、イギリス小説専攻  
1963 年 3 月 東京大学学院人文科学研究科英語英文学専攻修士課程修了  
（文学修士） 修士論文「ハーディの奇妙な人物たち」  
1963 年－1966 年 茨城大学文理学部文学科専任講師  
1966 年－1968 年 中央大学法学部専任講師（英語、文学担当）  
1968 年－1974 年 中央大学法学部助教授  
1974 年 中央大学法学部教授  
1977 年－1990 年 日本ヴァージニア・ウルフ協会運営委員長（2006 年より同  
協会顧問）  
1981 年－1994 年 日本ハーディ協会幹事  
1991 年－1994 年 日本英文学会評議員（1992 年より監事）  
1993 年－1997 年 中央大学付属高等学校校長、学校法人中央大学評議員  
1994 年－2002 年 日本ハーディ協会会長（2002 年より同協会顧問）  
1997 年－2000 年 中央大学人文科学研究所所長、学校法人中央大学評議員  
1997 年 日本ジョージ・エリオット協会理事  
1999 年 Vice President of the Thomas Hardy Society (UK)  
2001 年 テクスト研究学会常任幹事（2005 年－2010 年同協会会長）  
2005 年 3 月 定年をむかえ、中央大学教授を辞す。

2005 年 4 月 中央大学名誉教授  
2006 年 日本オースティン協会理事（2008 年に同協会会長）  
2013 年 11 月 3 日 瑞宝中綬章 受章  
2022 年 2 月 12 日 逝去 享年 89（満 87 歳）

中央大学に勤務するかたわら、日本女子大学文学部、津田塾大学学芸学部、  
昭和女子大学大学院文学研究科、立教大学文学部・大学院文学研究科等で非  
常勤講師を務める。一橋大学、山形大学人文学部、広島女学院大学大学院言  
語文化研究科では集中講義をおこなった。

### 著 作 一 覧

（１）単 著  
『ハーディ』れんが書房、1971 年。  
『T・ハーディ』（『講座・イギリス文学作品論 第九巻』）（著、翻訳）英潮  
社、1978 年。  
『イギリス小説研究序説』中央大学出版部、1981 年。  
『ヴァージニア・ウルフ入門』北星堂書店、1982 年。  
『慰めの文学 イギリス小説の愉しみ』中央大学出版部、2002 年。  
『イギリス小説のやすらぎ 人文研ブックレット 18』中央大学人文科学研  
究所、2005 年。

（２）共編著  
内多毅監修、内田能嗣、深澤俊、杉本龍太郎編『愛と詩——エロスのゆくえ』  
創元社、1987 年。  
深澤俊、塚野千晶共編著『イギリス文学小事典』北星堂書店、1989 年。  
宮田登、深澤俊共編著『日欧対照イメージ事典』北星堂書店、1989 年。  
深澤俊編『ハーディ小事典』研究社出版、1993 年。  
日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』音羽書房鶴見書店、2007 年。

富山太佳夫、塩谷清人 編 『イギリス小説の愉しみ』 音羽書房鶴見書店、2009 年。

### （３）翻 訳

H・C・ロビンズ・ランドン『ベートーヴェン 偉大な創造の生涯』新時代社、1970 年。

フリーダ・ナイト『ベートーヴェンと変革の時代』法政大学出版局、1976 年（新装版 2007 年）。

トマス・ハーディ『人生の小さな皮肉 トマス・ハーディ短編全集 第 3 巻』大阪教育図書、2002 年。

トマス・ハーディ『トマス・ハーディ全集 6 帰郷』大阪教育図書、2012 年。

### （４）中央大学人文科学研究所研究叢書

「「怒れる若者たち」——キングスリー・エイミス、その他」、「ジョン・ファウルズの虚構」『二〇世紀後半のヨーロッパ文学 研究叢書 6』中央大学出版部、1990 年。

「囲われた箱——風習喜劇へのある視点」『風習喜劇の変容 王政復古期からジェイン・オースティンまで 研究叢書 13』中央大学出版部、1996 年。

「ハーディとサヴォイ・オペラ」、「E・M・フォースター」、「モダニスト・ウルフはモダンなのか？」『喪失と覚醒 19 世紀後半から 20 世紀への英文学 研究叢書 27』中央大学出版部、2001 年。

「モダニズム時代再考への序章」『モダニズム時代再考 研究叢書 41』中央大学出版部、2007 年。

「ジョン・ファウルズの軌跡」『第二次世界大戦後のイギリス小説 ベネットからウィンターソンまで 研究叢書 56』中央大学出版部、2013 年。

### （５）その他

『トマス・ハーディ その作品の変遷 中央大学図書館ハーディ・コレクション

ン解題目録』中央大学図書館、1988 年。

「ジュードの時代」『CINEMA SQUARE MAGAZINE No.139「日蔭のふたり」』シネマスクエアとうきゅう、1997 年。

「ハーディ『ダーバヴィル家のテス』農村の生と宿命」『週刊朝日百科 世界の文学 12』朝日新聞社、1999 年。

「ハーディからウィンターボトムへ」『CINEMA SQUARE MAGAZINE No.180「めぐり逢う大地」』松竹株式会社事業部、2002 年。

\* 深澤俊先生の略年譜作成には下記を参考にいたしました。心より御礼申し上げます。

富山太佳夫「深澤俊先生略年譜」『イギリス小説の愉しみ』（音羽書房鶴見書店、2009 年）

J-GLOBAL ID：200901064524522140 深澤 俊 2008 年 1 月 17 日

（略年譜作成：庶務委員長 今村紅子）

## 深澤 俊先生の英文学者としての仕事

ハーディ詩の編著者として名高い James Gibson 博士の *Thomas Hardy: A Literary Life* (Macmillan, 1996) の Preface では、世界のハーディ学者と肩を並べた唯一の日本人英文学者 Suguru Fukasawa 教授の名前を確認することができる。Gibson 博士と深澤先生の交友は『トマス・ハーディ その作品の変遷』(中央大学図書館、1988 年)として結実した。Gibson 博士が 30 年にわたり収集した蔵書が、ハーディ・コレクションとして中央大学図書館に所蔵されるに至ったのである。1978 年、第 2 回ハーディ・フェスティヴァルで BBC の記者から質問を受けた深澤先生は「現代の人間の状況の中で、ハーディが考えた人間の生き方がきわめてサジェスティヴである」と答えている。ハーディは近代の「喪失感」や「ノスタルジックな思い」を捉え表現した作家としても大きな意味を持っていると、深澤先生は「ハーディの今日的意味」で言及された(『トマス・ハーディ全貌』音羽書房鶴見書店、2007 年)。

『イギリス小説研究序説』(中央大学出版部、1981 年)、『慰めの文学——イギリス小説の愉しみ』(中央大学出版部、2002 年)では、18 世紀の小説の発生からヴィクトリア朝期を経て、20 世紀のモダニズムへと至る多彩な作家たちの小説が網羅されている。深澤先生は小説の持つ歴史性や社会的、思想的な意義を考察しながら、芸術が人間の心に与えてきた癒し、そして文学を味わう心地よさを読者に提示する。ウルフ生誕百年には『ヴァージニア・ウルフ入門』(北星堂書店、1982 年)を上梓し、ハーディ没後 50 年には、作品論の翻訳が含まれた『T・ハーディ』(英潮社、1978 年)を執筆し、作家ハーディの全体像を示された。また、『ハーディ』(れんが書房、1971 年)からは、「郷土の地<sup>トポグラフィ</sup>」誌に忠実だったハーディの芸術的想像力を知ることができる。

「ハーディと一九世紀芸術」(『トマス・ハーディ全貌』)では、音楽と絵画がハーディの創作へ与えた影響が論じられた。ハーディの『文学ノート』には、未来の芸術作品は、音楽、演劇、詩、絵画の総合芸術となることを、

ヴァーグナーが我々に語っているとした『デイリー・ニュース』からの引用メモがある。絵画の影響は『緑樹の陰、またはメルストック楽団』(1872)の副題「オランダ派田園絵画」からも明らかのように、ヤン・ステインの「九柱戯をする人びと」の雰囲気 작품을読み取ることができる。一方『帰郷』(1878)におけるエグドン・ヒースのむき出しの自然の魅力を読み解くには、人工物と自然の共存というマインデルト・ホッペマの風景画の手法が示された。農民の歌声や松明の火といった音と視覚の描写こそが、ハーディ作品の「ヴァーグナー的、総合の世界」であると深澤先生は説いている。

「トリスタン伝説、ヴァーグナー、そしてウルフ」(『愛と死——エロスのゆくえ』創元社、1987 年)では、ヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』が、宿命的要素に重きを置き「現代化」された作品であると考察され、ウルフの『船出』(1915)における教養的俗物のダロウェイ夫人の『トリスタン』志向からは、当時のヨーロッパのワグネリズムの風刺を読み解いた。翻訳をされたフリーダ・ナイト著『ベートーヴェンと変革の時代』(法政大学出版局、1976 年)では激動のヨーロッパで自由を希求したベートーヴェンの生涯が社会的、政治的事件との関わりの中から浮かび上がる。フォースターの小説でベートーヴェンの曲が小説の構成上も重要な役割を担っている点は「E・M・フォースターと第五交響曲」(『慰めの文学』)に詳しい。

「イギリス小説の愉しみ」(『イギリス小説の愉しみ』音羽書房鶴見書店、2009 年)では「人間の生が充足できる方向性は、どこにあるのだろうか」と深澤先生は最後に読者に問いかける。「結びつけるのみ」の標語を生んだフォースターは、1958 年に『オブザーヴァ』紙に『眺めのいい部屋』(1908)の楽観主義を修正するように「部屋のない眺め」を発表し、失意の中にあってもなお、調和への希望を抱き続けたという。深澤先生は多くの芸術活動にも心を寄せ、そこから生まれる喜びや連帯への希望を持ち続けていらした。その思いは深澤先生の論考のなかで生き続け、世代を超えて読み継がれていくだろう。

(日本ハーディ協会庶務委員長 国土舘大学教授 今村紅子)

## 追 悼 文

金子 幸男

今年の2月末、玉井暲先生を通じて深澤先生が2月12日に亡くなられたことを知りました。昨年の夏に私はご家族から入院中でいつ退院できるかわからないと伺っておりましたが、その後、年来のご友人から退院されたと聞いていたので、また元気な顔を皆さんの前に出してくださることだろうと思っておりました。ところが突然の訃報です。協会としては葬儀には間に合わなかったので、49日に弔文を送り、供花をさせていただきました。

ご存じのように、深澤先生は協会に多大な貢献をされました。務められた役職は、1980-1994年にハーディ協会渉外、1994-2002年にハーディ協会会長(4期)、2008年以後、現在までハーディ協会顧問、会報35号から現在まではハーディ協会編集顧問です。協会外では、1992-1994年に日本英文学会監事、2005-2010年にテキスト研究学会会長、1999年より現在まで Vice President of the Thomas Hardy Society (UK) を務められ、ジェイムズ・ギブソン先生ご夫妻をはじめとする海外のハーディ研究者とも親交がありました。ジェイン・オースティン協会発足に向けたご尽力もよく知られています。深澤先生は人をまとめるオーガナイザーとして卓越した能力を発揮されたのだらうと思います。また、2007年10月発行の『トマス・ハーディ全貌』(日本ハーディ協会編)という大部な論文集(総勢40名の執筆者)においても中心的な編集委員の一人でした。音楽も愛好されていて雑誌に評論なども書かれ、特にオペラに造詣が深かったようです。

私はこれまで学会誌編集委員として長年にわたり、深澤先生のもとで版下づくりを学び、編集作業の大変さを実感しました。一度、博多に先生が来られたときは、紳士の風格のある深澤先生にふさわしからぬ騒がしい居酒屋へ案内してしまい、後でシーホーク・ホテルやニューオータニのラウンジを選

べばよかったと思ったものです。

最近、葬式は残された者が柩の中のご遺体を確認し、もう二度とこの世で会うことはないのだと確認する作業と考えるようになりました。もう10年ほど前になりますが、会員の大榎茂行先生(甲南女子大学名誉教授)のお通夜で柩の中に納まっているご尊顔を拝しました。安らかに眠っている顔を確認した後は、もう大榎先生とどこかでお会いすることはないと得心しました。本務校の大学におられた異色哲学者の葬儀に参列した際にはお顔をみる機会をうかつにも逸しました。今でもひょいと顔を出すのではという錯覚にとらわれます。日本でも何度か講演を行なわれたイエール大学のローズマリー・モーガン先生が昨年逝去し、この5月にはスコットランドの教会でメモリアルがあるというので、ハーディ協会を代表してリモート参加しました。絵画的な小さな教会で、参列者が思い出を語り、詩を朗読し、弔文が読まれ、最後に、直方体の箱の中に入った灰を土の中に埋めて終了です。モーガン先生のお顔をこのセレモニーで見ることができなかったのは当然なのですが、またドーチェスターのハーディ学会で元気な声を聞くような感じがしてなりません。親戚や知り合い、後輩の他界はよく耳にしますが、コロナ禍、家族葬が普通になり、非存在を実感できず、今でもすぐそこに出現するような気がする 때가あります。深澤先生もこの10月の大会前日の役員会にいつものように顔を出され、低音の特徴的な声で助言をしてくださるのではという気がしております。これをゴーストと言ってよいならきわめてハーディ的な感覚です。

ご存じのように現在、協会論文集を企画しております。これが3年後に刊行され、15年前の『ハーディ全貌』の衣鉢を継いで面白い論文集が刊行されたと言われるようにしたいと思います。会員の皆様とともにハーディ協会にいたことが楽しくなるよう活動を盛んにすることが深澤先生の御恩に報いる道かと思います。

(日本ハーディ協会会長 西南学院大学教授)

## 深澤俊先生と日本ハーディ協会

鮎澤 乗光

私が深澤先生のお名前を意識し始めたのは、1986 年 10 月に帝塚山学院大学で開催された「日本ハーディ協会」第 29 回大会において、深澤先生が研究発表をされて、私が司会を仰せつかった時である。深澤先生はそのころは、皆川三郎会長のもとで、渉外担当の幹事（他に総務担当の幹事は吉川道夫先生、庶務担当、森松健介先生、会計担当、川本利孝さん）をなさっていて、イギリスのハーディ協会をはじめとして、広く海外のハーディ協会との交流の中心的存在でもあった。研究発表のタイトルは「*The Well-Beloved* 再読」というもので、この作品のモダニズム的要素とギリシャ・ローマ神話の「死と再生」のテーマをハーディは強く意識し、「その進もうとしていたところは音楽におけるストラビンスキー、文学における T. S. エリオットやジョイスと同じ延長線上に」ある、と指摘された。これは翌年の『日本ハーディ協会ニュース』第 21 号における「大会印象記」の栗野修司さんの文章からの引用だが、まさに単なる *The Well-Beloved* 論、ハーディ論、文学論を超えて芸術論に達する、格調の高い研究発表であった。そこにはその後の深澤先生の業績、すなわちイギリス小説史の重厚な知識と洞察力、カントを中心とするドイツ哲学への傾倒と音楽を至上の芸術として尊ぶ美意識を背景にして、ジェイン・オースティンからヴァージニア・ウルフに至る広範な研究領域における業績へと発展する萌芽が暗示されている。後に先生は、オースティン協会とウルフ協会の会長などになられたが、この研究発表はハーディを両小説家の世界を結ぶ存在として明示されたものであったと思われる。

ハーディ協会での深澤先生の業績は、まず渉外担当の幹事として、海外のハーディ研究機関や研究者との交流と様々な情報の公開にも早くから現れていた。先生はイギリスのハーディ協会との関係が深く（副会長をされて

いた）、*The Thomas Hardy Journal* の編集で知られる James Gibson 博士との交流は博士の晩年まで途絶えることはなく、ますます深まっていったように思われる。そのほか、Robert Gittings や Norman Page、F. B. Pinion、Harold Orel、Samuel Hynes 等々の名前も上げなければならない。深澤先生の広い、積極的な交流（交友）関係には驚くほかない。日本ハーディ協会にとってかけがえない貴重な種が先生によって地道に蒔かれていたのである。

1994 年に深澤先生は日本ハーディ協会の会長になられたが、いろいろな意味で話しやすい私が事務局長（幹事）に指名された。その翌年、先生は『協会ニュース』第 37 号に「協会の課題」という文章を載せて、日本ハーディ協会に対して会員が抱える危機感の原因を「研究のマンネリ化、学問的生命性の衰え」と「自分の読みを根底におく精緻な理論構成」の必要性和「日本語によるハーディ研究ばかりではなく、英語やそのほかの言語による研究の場を求める意欲の欠如」と指摘された。そして、このような危機感とともに、「協会の組織上の欠陥」をあげられて、「私の責任で何とか改善したい」と決意のほどを示された。それから深澤先生は 8 年の長きにわたって、日本ハーディ協会のために尽力され、さらに先生の後を継いだ私の会長としての 6 年間で、玉井暲さんと新妻昭彦さんと現在の金子幸男会長まで、実に 20 年余りの間、顧問として、あるいは会報の編集委員として、まさに協会の顔として活躍してこられた。今から思えば、事務局長時代の私はどれほど先生のお役に立てたかはなはだ疑問であり、会長の時も、先生のお力添えがなければとてもその重責は果たせなかったであろう。しかし、深澤先生は、常に不肖の弟を労わる兄貴のように私に接してくださった。最後に、これは全くの私事であるが、深澤先生が私の所属する書道会の展覧会を見に行かれ、私の拙い書を批評して、「鮎澤君の書にリズムが出てきた」と、書いて来てくださった。音楽に造詣の深かった先生にこう評されて、有頂天になったことを今でも思い出す。

（日本ハーディ協会第 5 代会長 元立教大学教授）



## 深澤俊先生を偲んで ——ジェントルマンの英文学——

玉井 暲

深澤俊先生に初めてお会いしたのはいつの頃であったのだろうか。先生からご指導いただいた長い年月を振り返ってみると、それは、先生が『愛と死——エロスのゆくえ』（創元社、1987年）を編集されることになって、大阪に出てこられたときであったように思う。共同編集者の杉本龍太郎先生と内田能嗣先生が設けられた打ち合わせの会の席に、深澤先生は東京から招かれたのだと思う。私は、光栄なことにその論集に寄稿させていただくことになっていたの、その会に出かけていった。深澤先生は、お名前は存じ上げていたが、どんな方かはまったく想像もつかない方であったので、緊張してご挨拶をしたのを覚えている。ところが、先生の話しぶりは、大変穏やかで、少しゆったりめで、しかも言葉をきちんと選ばれて、論文の文章のような完璧な言葉使いをされ、筋道だってお話をされるものだから、私のようなガサツな若輩ものは、圧倒されてしまった。英文学についての深い洞察と広い博識を控えめに披露される、英国流の教養・素養がひとつの自然となっている方を目の前にして、ジェントルマンとはこのような方をいうのかと、たちまち納得してしまった次第である。それは、一九八五年の頃のことであるのだから、このとき実感して得た深澤俊像は、その後数十年が経っても崩れることはなく、今も新鮮なままに残っている。ちなみに、私は、先生の編集されたこの本には、ウォルター・ペイターについて書かせていただいた。

私は、じつは、ハーディについての自分の研究の歴史は浅いという認識がある。ハーディは若い頃から研究されてきたのでしょねと問われると、いや私は、ハーディは、中年になってから面白くなってきたんです、と半ば冗談で応えることにしている。ハーディ協会に入れていただいたのも、一九八

九年、大阪成蹊女子短大で開催された年次大会で *The Well-Beloved* のシンポジウムの講師を担当したのがきっかけとなっている。この大会では、自分の務めを果たすことに無我夢中で、他の方々の研究発表についてはほとんど覚えていない。しかし、予定されていた講演者の白田昭先生が体調を崩されたとかで、白田先生のその講演原稿を深澤先生が代読されたのではあるまいか。ともかく深澤先生が「講演」されていた風景だけは記憶に残っているのだ（あれは、先生が代行してご自身で講演されたのであろうか？）。以後、私はハーディ協会のお世話になる。

深澤先生が、ジェイン・オースティンやヴァージニア・ウルフを中心にしてイギリス小説について造詣の深いことは重々存じ上げていたが、そのイギリス小説についてじつに柔軟な姿勢で、かつ、広範な角度から読解されるのを目の当たりにしたのは、私が友人たちと共に翻訳した J・ヒリス・ミラー『小説と反復——七つのイギリス小説』（英宝社、1991年）についていただいた先生の書評であった（『週刊読書人』、1992年2月19日号）。脱構築（ディコンストラクション）の批評的立場からのこの小説論を、先生が「小説の〈読み〉の実践——一度は読むべきイギリス小説作品論」という見出しをつけて、本記書を賞賛して下さったことは、私にとって大きな感激で、強力な励ましとなった。この書評には、先生ご自身の読みのまなざしが見られるのが興味深い。たとえば、ミラーはなるほど読みの方法の実践を提示してくれるにしても、ハーディの『テス』を扱うようになると、「実践の方法と作品とが共鳴してくるようだ」と、先生は指摘される。そして、ミラー自身の次のような発言に注目されるのである——「少なくとも私について言えば、エンジェル・クレアが、結婚式の夜にテスと床を共にすることができなかった事実の描写には耐え難いほどの胸の痛みを感じるのである」。このようなミラーの批評的言辞に対して、先生は、ここに「著者の、作品にたいするのめりこみがある」と指摘される。ミラーのいわばパーソナルな感性や価値観と批評の実践的方法とが「共鳴」するところに、先生は、ミラー批評の美質を見てとられるのである。先鋭な批評理論家は、ともすれば抽象的理論の開陳

に淫するものだから、その批評家のパーソナルな部分は看過されがちであるが、そうした批評家の一人と見なされがちなミラーに対して、パーソナルな秘めた内面の存在を指摘される先生の慧眼には感服するほかなかった。さらに、ミラーに注文をつけることも忘れない。二つの版をもつ『恋の霊』は、ミラーは「結末の種々の可能性としてとらえる」が、先生は、「中間に『日陰者ジュード』をはさんで、その前後に『恋の霊』の二つの版が存在していることに、たんなる繰り返しではない作品の発展を見るべきではないのか」と主張されたのである。

ミラーは、その後の著作で、ハーディに対して、読みの方法を意識して対峙しつつも、パーソナルな基盤を踏まえた「のめりこみ」を見せる論を展開していくが、その関心の萌芽は、この書評において深澤先生によって察知されていたと言えよう。

深澤先生が、イギリス小説の研究において王道を歩んでこられたうえに、そのイギリス小説を愉しんで読んでこられたことは、しっかりと心に留めておきたいと思う。この研究姿勢は、先生の著作や論集等に収録されたご論考からもうかがうことができよう。たとえば、『慰めの文学——イギリス小説の愉しみ』（中央大学出版部、2002年）、『イギリス小説のやすらぎ』（中央大学人文研ブックレット、2005年）、先生に捧げられた記念論文集『イギリス小説の愉しみ』（音羽書房鶴見書店、2009年）に載せられたご論考「序章：イギリス小説の愉しみ」などのタイトルにも明示されているように、先生は、イギリス小説をその読みどころを押さえて、偏奇に傾くことなく、諄々と説いていかれる。そこに紡ぎ出される言葉は、小説を愉しまれた軌跡となっているのだ。このような小説テキストをいわば慈しむ姿勢は、『トマス・ハーディ全貌——日本ハーディ協会編』（音羽書房鶴見書店、2007年）で発揮された編集や、『帰郷』の翻訳（大阪教育図書、2012年）においても一貫されている。

深澤俊先生は、学会にはカメラを持参され、よく写真を撮っておられた。先生を偲んで、私のハーディ協会会長時代の最後の年に西南学院大学にて開

催された年次大会（2014年11月1日）の風景を、先生がスナップ写真に収め、編集された一葉の写真をここに掲載して、追悼の印とさせていただきます。

（日本ハーディ協会第6代会長 武庫川女子大学教授）



## 歓喜によせる歌

新妻 昭彦

日本ハーディ協会における深澤先生の最後の役職名は顧問であったが、その存在は文字通り協会の要であった。ベテランの先生方から、中堅、若手の会員に至るまで、深澤先生が存在でまとめられていた。いつからそうだったのかは分からないが、気がついた時にはそうであったし、私が会長を務めた間は、間違いなくそうであった。ただそこで穏やかに微笑んでいてもらうだけで、安心感を得ることができた。なんであれ、困ったことが起こると、先生に伺えば分かることが多かった。深澤先生を失うということは、こうした安定と安心とを失うことにほかならない。

深澤先生と初めてお会いしたのが、いつどこであったのか、記憶が定かではない。初めての言葉は、「僕は君のことを前から知っていて、探していたんだ」ではなかったかと思う。まさか、ろくな業績もない、駆け出しの大学教師のことなんか、前から知っているはずがあるまいと思ったが、その後、先生をよく知るようになるにつれて、本当のことかもしれないと思うようになった。実に多くの人のことをご存知だった。上の世代や同世代はもちろんのこと、かなり若い世代に至るまで、どうしてと思うようなことまで、不思議とご存知だった。であれば、その中に、ハーディで修士論文を書いた院生がいたとしても不思議はない。こうした知識は、どうすれば可能になるのであろうか。おそらくは、周囲への気配りを常に怠らず、さりげなく会話を起こしては、よどみなく話題を展開させてゆく社交の術の成果に違いない。事実、こういった現場は、一再ならず目にすることがある。これを生まれもった人柄に帰するか、あるいは育った環境のなせる業と考えるか、さらにこれにどのような適切な表現を与えるべきかは、私の力の及ぶところではない。私などに見れば、まさに達人の技であり、唯々驚嘆の念を禁じ得ない。

深澤先生は、よく「僕は事務屋だからね」と、自慢するでもなく、卑下するでもなく、さりとして冗談でもなく、さりげなく言っているのは、淡々と事務局の仕事をしていたように思う。その時の協会での肩書がなんであったのか、事務局から遠く離れていた私には思い出せないのだが、協会から送られて来る封筒の消印が横浜市青葉区であることに驚いたりしていた。そんな調子で、高校の校長先生も人文研究所の所長もこなし、『トマス・ハーディ その作品の変遷』を編纂していたものと思う。機械にも詳しく、パソコンは Windows よりも早く、NEC PC98 あたりを手掛けていたようだ。その成果の一端が、ほかならぬこの『ハーディ研究』である。『ハーディ研究』は、先生が一太郎で作ったフォーマットを用いて、フォントもポイントも字数や行数の指定も、マニュアル通りに、今でも編集されている。「英語はともかく、日本語だったら、まだ一太郎の方が上。」おっしゃるとおり。英文の語間調整には苦慮するが、行またぎの調整などは一太郎の方がうまくゆく。困ったことになれば、相談することになっているのだが、もはやそれもできない。

深澤先生の文学研究について語るのは僭越の極みであるが、驚嘆し、敬服し、そして今も叱咤激励されるのは、先生が継続して論文を執筆し、講演を行っていたことだ。その先生が 2019 年のジョージ・エリオット協会大会をもって、講演は最後にするつもりだと言う。それは駄目です、最後にするならハーディ協会でしょう、「そうだよなあ」で決まった第 63 回大会の特別講演だった。プログラムの打ち合わせの折も実に意欲的で、「最後」は言葉の綾、今までどおり、講演も執筆も続けていくものと思っていた・・・。

深澤先生の論文や著書では、ベートーベンの第九交響曲がよく言及される。音楽に詳しいことは、広く知られたことであるが、これは、そうした該博な知識の発露とは違う。そこには体験に基づいた、なにか確信のようなものが感じられる。文学と「愉しみ」「やすらぎ」「癒やし」、そして「苦悩を超えて歓喜へ」。先生を偲んで曲を捧げるのであれば、レクイエムより「歓喜によせる歌」の方がふさわしい。深澤先生、ありがとうございました。

(日本ハーディ協会第 7 代会長 元立教大学教授)

## 深澤 俊氏を偲ぶ

土 屋 倭 子

深澤さんには長い間お世話になった。深澤さんは 1961 年に東大英文学科修士課程に入られていて、私はその一年前に入学、同窓の友である。これらの詳しい事情は、今回、塩谷清人氏、富山太佳夫氏編による、深澤さんに捧げられた論文集『イギリス小説の愉しみ』(2009) 巻末の年譜により知った。

深澤さんに初めて会ったのは院生らが確か図書室と呼んでいた、辞書に囲まれた小さなセミナー室だった。スーツ姿の深澤さんは、院生たちの間で少し大人びてみえた。その頃から落ち着いたジェントルマンの雰囲気を感じられた。今回年譜を拝見し、初めて知ったこともあった。深澤さんは大学時代、1956 年にお父様を、1957 年にお母様を亡くされ、大学時代は家庭教師やあの有名な「東大襖張りクラブ」でバイトをして妹さんたちの生活を支え、卒業後は高校教師を一年なさってから院に入学されていた。深澤さんの落ち着いた物腰はそういうことだったのかと納得した。深澤さんはそうしたご苦労の後、決意して院に入られ、研究者の道を志されたのであろう。私事にわたるが、こうして深澤さんに出会った私も大学卒業後出版社で働いたり、結婚したりと少し回り道をして入学した身であった。院生たちの間で何かと世話をしてくださっていた深澤さんの姿が目につく。

当時の院はまだ制度が発足して日も浅く、先生方にも院生たちにも、何となく清新の気が溢れていたように思う。戦後の混乱が終わり、これから新しい日本が始まるといった高揚感もあり、大学進学率の上昇で、大学生数も増加が見込まれていたから、院生たちの気分も明るかった。当時英語学に中島文雄先生、英詩・シェイクスピア関係として平井正穂先生、イギリス小説は青木雄三先生、アメリカ文学は西川正身先生がおられた。院生は自分の専攻

は大体決めてはいたが、他の専門の先生の授業も取り、和気あいの雰囲気もあった。ただレポーターに当たるとみんな青い顔をして勉強し、助け合ったりした。

深澤さんは 1963 年に Hardy で修論を書かれて卒業され、その後中央大学法学部専任講師となられ、1966 年には日本ハーディ協会第 9 回で口頭発表をされている。1968 年にはドーチェスターで開催された「トマス・ハーディ国際学会」に日本ハーディ協会有志団の一員として参加された。これを機にイギリスの The Thomas Hardy Society が創設されたというから驚きである。以後深澤さんは日本ハーディ協会では運営委員、幹事、会長、顧問などの要職を担われた。渉外担当としてはイギリスと日本の協会の橋渡しを進んで務めてくださり、1999 年以降 The Thomas Hardy Society (イギリス) の副会長も務めておられる。

深澤さんはよく、Millgate がね、とか Page がね、とか Gibson がねとかおっしゃって、私たちをどきりとさせた。深澤さんにとっては世界的なハーディ学者たちも親しい友人だった。私たちは随分そのおかげを受けたと思う。思い出せば、1974 年 Harold Orel を講演のために津田塾大に案内してこられたこともあった。2008 年名古屋大学が Rosemarie Morgan を基調講演者として招いた国際研究集会でも、Morgan と談笑する深澤さんの姿があった。

会長を四期務められたが、深澤さんのお心配りに救われた会員は私も含めて多かったと思う。深澤さんはいつも相手の頭の中にある考えを的確に捉えながら、発表やシンポジウムや講演の企画を立てておられたのではなかろうか。そのご配慮の根底には優しさがあった。だから深澤さんの周りにはいつも人の輪ができ、新しい学会も次々と生まれたのであろう。生涯を通してイギリス小説を愉しまれた深澤さんのご冥福をお祈りします。 合掌

(津田塾大学名誉教授)

## 深澤さんの戦略

海老根 宏

長い間、わたしには深澤さんは典型的な都会人として映っていた。博識で、人付き合いがあっさり巧みで、情報通で、スマートな服装の。何かの事情で大学院の年次が食い違ったが、一年下級の深澤さんはもうジャケットにネクタイを締めていたような、漠然とした記憶がある。間違った記憶かもしれないが、そういう印象だったのである。彼がそのころすでにご両親を亡くし、妹さんたちの生活も支えるためにアルバイトに忙しかったのだ、と知ったのは、ようやく彼の退職記念論文集である、『イギリス文学の愉しみ』の年譜と、それに上坪正徳さんの思い出の記からであったが、そのようなことを全く感じさせなかったのは、まさに都会人の真髄と言うべきかもしれない。

上坪さんのその文章から、わたしはまた彼が大学の一員として、いかに有能な組織人であったか、ということも知った。そう言えばわたしがジョージ・エリオット協会やジェイン・オースティン協会の発足の時期に会長になってウロウロしていたころ、彼が理事として加わってくれたのも、単なる偶然とは思えない。これらの組織の規約づくりや、理事会、大会準備委員会などの運営について、あとになってその有難みが分かる適切な助言をしてくれたのも、頼りにならない新米の会長をさりげなくサポートしてくれていたのだろう。今頃になって、わたしは彼が自分にとって真の恩人であったことを痛感している始末である。

しかしそれは確かに彼のわたしへの本物の友情ではあったのだけれど、彼はもっと大きな構想を描いていたのではないかと思われるのだ。彼は日本における英文学研究の基盤のもろさについて、大きな危機意識を抱いていた。彼が四十代に発表した『イギリス小説研究序説』は、彼としてもっともアカデミックな論理に乗せて自分の英国小説研究を追求しようとした著書だった

と思うが、その冒頭の、「はしがきに代えて」という章において、彼は漱石このかたわたしたちに付きまどってきた「日本人が英文学を研究する意味はどこにあるのか」という難問について、長い真摯な考察を展開している。その中で彼は、日本人が英国人と同じレベルで英文学を論じることではできない、特に小説においてその実質をなす風俗や感情表現の妙を感じとるのに限界がある、また資料の発掘なども、本国人に対して大きなハンデを負っていることを述べ、結論として日本人の研究者はこうした社会的・歴史的細部の追求よりは、たとえ観念的ではあっても作品の思想や哲学、文学手法などの普遍的なレベルを開拓すべし、とわたしの見るところでは基本的に正しい主張を打ち出していた。

江戸っ子夏目金之助と東京人深澤俊は同じハイカラな外見の下で同じ問題に苦しんでいたのだ。よりグローバルになった現代の深澤さんは、ハーディ・カントリーを歩きまわり、本場英国のハーディ・ソサエティの常連となり、やがてその副会長となるなど、漱石の時代から見れば信じられないほど、英国のハーディ研究の現場に食い込んで、日本のハーディ研究の国際化に大きな功績を残した。それにもかかわらず、前述の「はしがきに代えて」で、彼は自分は日本語で批評を書くと言っているのである。その成果は定年を間近に控えて出版した『慰めの文学』という形で、一般向けの、平易でのびやかな入門サーヴェイの模範といえる講義録となったが、深澤さんの目標は日本語による英文学研究が、より洗練され、より豊かになること（そして外国語に翻訳されるようになること）だったのではあるまいか。そして頼りにならない会長をいつも支えてくれたのも、そのための場を確保しようとする、大戦略の一部だったのかもしれない。わたしは知らないうちに彼の同志にして部下だったのであろうか。かんじんのhandlerはもういなくなってしまうたけれど、わたしたちに残されたミッションはかわらない。

（東京大学名誉教授）

## 深澤先生のこと

### 山口 隆 史

私が深澤先生に初めてお会いしたのは45年ほど前になる。当時、深澤先生のご勤務先の中央大学は八王子市に移転する前でお茶の水の駿河台にキャンパスがあり、研究室に原稿や校正の戻しを頂きにあがったものである。その頃、原稿は手書き、印刷も活版印刷の時代で、先生のあの端正な字で書かれた原稿や、誤植の訂正以外はほとんど赤字が入っていない校正は、編集や印刷現場の人間にとってどれほど有難かったことか、DTPの時代になった今では想像を絶するものがある。先生、たいへん遅ればせながら御礼申しあげます。

それから間もなくして、先生はお住まいを鎌倉から横浜の郊外に移された。先生の横浜のお住まいは、たまたま私の出身高校の学区の外れにあり、今では横浜でも有数の人気の高い住宅街となったその土地の、その名も「田園都市線」という名の郊外電車も未だ通っていなかった時代の話をしてさしあげたものだ。後年、先生がお住まいになっている町のデパート内に、私の高校時代の旧友がオーナーシェフとしてレストランを出店したが、先生もお客として行ってくださった。後日、先生は「昔の話をずいぶんと聞いたよ」とにやにやされただけだったが、私をさかなにせずいぶんと話が弾んだらしい。先生、彼は一体先生にどんな話をしたのですか？

私が結婚して先生のお住まいからほど近い新しく開発された土地にある団地に住むことになった時、「山口君、あの団地は地元の野菜を安く売っている八百屋もあるし商店が充実しているから奥さん孝行だよ」と仰っていた。先生は時々お忍びで商店を覗かれていたらしかった。ただ、あの商店街の肉屋には「mammy 匹五千元で買います」というビラが貼ってあったが、消息通の先生もそのビラのご存じなかった。

晩年、先生は東京で所用を済まされた後などに本郷のわが社によく寄って

くださった。夕方になるのを待って、井伏鱒二の小説のモデルにもなったという旅館が模様替えしたビジネスホテルのビアレストランで生ビールを1杯と焼酎の水割り1、2杯というのがお決まりのコースであった。そのビアレストランは客あしらいも良く先生もすっかり気に入ってくださって、先生の東大教養部時代のドイツ語クラスの同期会を毎年そこでやるようにもしてくださった。クラス会で飲み残した焼酎のボトルは私の名前を書いてキープしておいてくださったものである。先生、お店の人たちも寂しがっていますよ。

関西で開催されたある学会の折、帰りの新幹線を先生とご一緒したことがあった。先生はその時わざわざ、私の記憶ではサントリーのウイスキー「山崎」のハーフボトルを仕入れてきてくださった。新横浜につくまでの間に、「飢えた子どもの前で文学は有効か」という疑問をお尋ねしてみようと思ったが、先生とお話ししているうちにウイスキーの酔いも回り、真面目な話はどうでもよくなってしまった。

今、日々映像で流れるウクライナの現実を目の前にすると、文学や芸術に携わるものは無力感に苛まれるかもしれない。しかし、深澤先生は仰っている。

「パレスティナ出身の批評家エドワード・サイードの視点は、イギリス小説の読み方にかなりの変革をもたらした。そのサイードが、指揮者でピアニストのユダヤ人、ダニエル・バレンボイムとともに発案し、ゲーテ生誕二五〇年記念の一九九九年、ワイマールにイスラエルとアラブの若い音楽家を集めて、オーケストラを結成、融和を目指す演奏活動を始めるにいたったことは注目に値する。この演奏活動のほかバレンボイムは、イスラエルでタブーのワーグナーを演奏し、偏見と憎しみを克服しようとしている。これらの試みは、国際政治や民族紛争という大きな嵐のなかでは、ちっぽけなものに見えるかも知れない。しかしこれは文学や芸術活動の存在に関わる、きわめて意味の深い試みなのだ。小説の存在の意味も、ここに隠されている気がする」

(音羽書房鶴見書店社主)

## [特別寄稿論文]

### The Crimes of Grimes —— クラップの詩とブリテンのオペラ\* ——

水 野 真 理

イングランドの地方における人々の生活と不幸を描いた作家といえば、異論なくトーマス・ハーディの名があがるだろう。そこにもう一人、18 世紀末から 19 世紀初頭のサフォークの詩人クラップ (George Crabbe 1754-1832) を付け加えることができる。後者の知名度は圧倒的に低いが、この二人の関係は従来から読書人の関心を引く主題ではあった。たとえば、雑誌 *Notes and Queries* にレイ (Martin Ray) が寄せた情報によれば、1919 年にクレメント・ショーターという人物がクラップのハーディに対する影響を指摘したのに対し、ハーディ自身が別の人物に手紙で次のように答えたという。

ショーター氏の指摘には一抹の真実がある。(中略) 自分が影響を受けた作家の中にクラップもあるにはあるが、一番強い影響を受けた作家ではない。自分はリアリスティックなスタイルをゾラからよりクラップに学んだ、と言ったことがあるので、それがショーター氏のコメントのもとにあるのだろう。批評家たちは何かというと、英国作家のリアリズムをゾラの影響だと言いたがるものだが、リアリズムはゾラの 50 年前、既にクラップにあった。しかし自分は、リアリズム以外の点ではクラップよりもシェイクスピア、シェリー、ブラウニングからずっと大きな影響を受けた。(491)

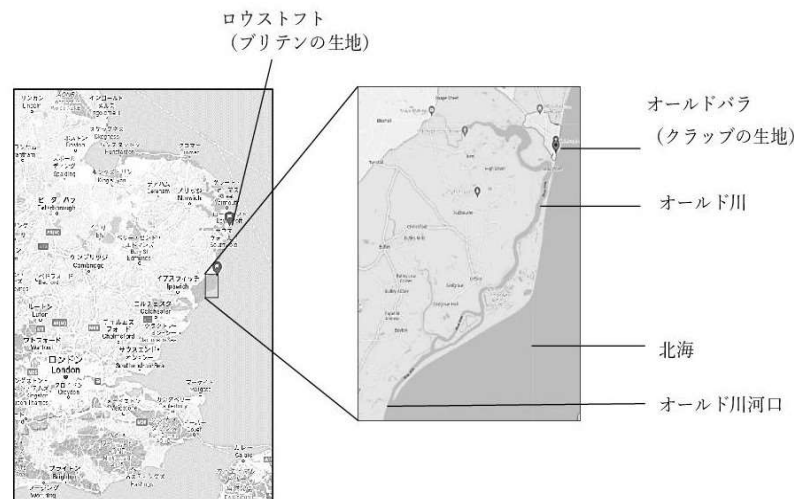
これを読む限りでは、少なくともリアリズムという点ではハーディがクラップの影響下にあったことはまちがいない。また、ハーディ研究の重鎮ヘレン・

ラング (Helen Lange) はクラップの生誕地オールドバラ (Aldeburgh) で行った講演の中で、二人の作家には影響関係というよりはむしろ共通項が多いことを指摘している。たとえば、大学へ行かず、見習いとしての修業期間があったこと、文学における有力者に積極的にコンタクトをとったこと、その作品における地方性 (English rural environment)、二人ともロンドンの生活になじめず、結局自らの根がある地方に帰ったこと、その作品世界の暗さ、などである。

本稿ではクラップの物語詩「ピーター・グライムズ」 (“Peter Grimes”) をとりあげる。この詩は一般に認知されているとはいいがたいが、英国の作曲家ブリテン (Benjamin Britten 1913-76) がオペラ化し高評価を得たことで知られている。ハーディ作品との直接の関係を見出すことはできないが、片やドーセット、片やサフォークというイングランドの特定の地方の生活の描写は明らかに共通した特徴である。本稿は詩「ピーター・グライムズ」を紹介し、ブリテンのオペラと比較することによって、本作に表れている地方性と批評性を見極めようとするものである。なお、ブリテンのオペラと私たちが呼ぶものは、ブリテンが最初の構想を組み立て、彼に依頼されて詩人・劇作家モンタギュー・スレイター (Montagu Slater 1902-56) が台本を書き、ブリテンがそこに曲をつけて完成したため、ブリテン一人の作品とは呼び難い。そのため本稿では、クラップの原作を<詩「ピーター・グライムズ」>、オペラ化されたものを<オペラ『ピーター・グライムズ』>と呼び、後者ではスレイターによる台詞を中心に論を進める。その過程で、ブリテンが——あるいはスレイターが——クラップから引き継いだものと、割愛したものを考え、クラップ作品の再評価を行う。

## I クラブの詩「ピーター・グライムズ」

クラブは1754年にイングランドの東海岸、北海に面したサフォークの小さな町であるオールドバラ(Aldeburgh)で生まれた。(地図参照) 町は海岸にあるが、オールド川が蛇行しながら流れて北海に注ぐ河口まで14kmある。このあたりは州都イプスウィッチにいたるまで土地が平坦で低く、下流沿岸は汽水沼沢地(salt marsh)となっている。北海の荒波が常に海岸を侵食し、消えた町や村も多いという。クラブは生涯、そのような土地を——すなわち川と沼沢地と海を——見ながら過ごした。



14歳で奉公に出て以来、クラブの生活は苦勞の連続であった。18歳のころから雑誌に詩を投稿し始め、匿名で詩集を出版してもいるが、文筆で生計を立てることを夢見てロンドンに出たあとも恵まれることはなかった。しかし、20代の後半に政治哲学者エドマンド・バーク(Edmund Burke 1729-97)

から援助を得て、韻文の文学論『図書』(*The Library* 1781)、コミュニティの荒廃を歌った『村』(*The Village* 1783)を出版することができた。その後はバークの勧めで故郷のオールドバラで副牧師の職についたのをはじめとして、各地の教会の牧師を歴任し、最終的には判事として安定した生活を営むことができた。しかし、彼の詩はほとんど憑かれたように、この土地の貧しい人々・不幸な人々・道を外した人々を描き、また聖職者の愚行を批判することに向けられている。

詩「ピーター・グライムズ」もそのような作品の一つである。この詩は、クラブが安定した生活を手に入れたあとに出された詩集『町』(*The Borough: A Poem in Twenty-Four Letters* 1810)に含まれている。詩集全体がサブタイトルでは *A Poem* と呼ばれているが、実際には24の「手紙」と称する物語詩からなっている。それらは独立して、田舎町の教会、聖職者、選挙、法律家、医者、その他の職業、娯楽、クラブ、バブ、巡回劇団、慈善施設の住人、病院とその経営者、貧民とその住居、監獄、学校といったテーマを扱い、全体に一貫したストーリーがあるわけではない。このことは、多くの批評家から一貫性がない、という批判を招くことになった。たとえば同時代のトマス・デンマン(Thomas Denman)は「構成もつながりもない」(“want of arrangement and connection”)と酷評している。(397) それに対しクラブは、次に出した詩集『物語集』(*Tales* 1812)への序文でチョーサーの『カンタベリー物語』を引きあいに出して、話と話をつなぐことの不自然さを訴え、「とってつけたようなつながり (artificial mode of affinity) を自分は使わないことにした」と述べている。(273) また、詩集『町』でクラブが見せた余りに厳しい視線や、規範を逸脱する登場人物は、悲惨な現実には詩には向かない、という信念を持つハズリット(William Hazlitt)の酷評につながった。

ジョージ・クラブは「ワーズワースがそうであるような」哲学者ではなく、詭弁家だ。人間嫌いが韻文になったようなものだ、... マルサスが韻文ロマンス書きになったようなものだ (351)



こういった批判を予想して、クラブは『町』の序文において、自分はリアリズムの作家であって、チャーサー、ドライデン、ポープ、ジョンソンの流れにあるのだと反論している。(274)

詩「ピーター・グライムズ」は375行、18世紀のスタンダードな詩形であるヒロイックカプレットで書かれている。全体は、漁師である父へのピーター・グライムズの反抗、両親の死後一人になったグライムズが救貧院から子供を漁業の見習いとして雇い、虐待によって三人の子供を死なせてしまう部分、町の簡易裁判で白を切り通して証拠不十分から無罪とされるが以後子供を雇うことを禁じられるくんだり、そして孤独の中で次第に精神の安定を失い、死んだ者たちの幻を見るようになるくんだり、そして最後は彼自身が教区の慈善施設に収容され、それらの亡霊を見ながら死んでいくまでを描いている。

冒頭ではグライムズが同じ名前の父ピーターの真面目な育て方に反抗するさまが描かれる。

父親のほうのピーター・グライムズは漁業を生業としていた  
妻と、息子と共に小屋に住み  
苦勞の多い生活も喜びとしているようだった  
無口なピーターは魚を持って町へ行き  
みんなから優しい言葉と好意を受けて帰った  
日曜日には仕事を休み  
息子のピーターの手を引いて教会へ行った  
しかしやがてこのドラ息子は親の心配などはねつけて  
まず拒否し、次に暴言を吐くようになった  
父親の愛を蔑み、父親の力に反抗した  
だが、父親が亡くなったとき、酒に紛れてひどく泣いた  
そうだ、そのとき彼は泣いた、そして自分の振る舞いを  
たっぷり思い出した、そして恥じた

(lines 1-13)

息子のグライムズがこの物語の無頼の主人公である。彼は少なくとも親を亡くした時点では、泣いたり恥じたりするだけの心は持ち合わせていた。以下は彼がどのように父に反抗したかを語るが、それは語り手の客観的な叙述ではなく、自由間接話法でグライムズが泣きながら「たっぷり思い出」す形で書かれている。How から始まる文の繰り返しで、グライムズは酔った頭で「俺は親父にあんなひどいことをした、こんなひどいことをした」と思い出す。この記憶が後に彼を苦しめることになる。

親父が聖書の一節を読んだとき  
自分はそれを馬鹿にして腹を立てて小屋を飛び出した  
「これが命の言葉だ」と父が叫び  
「これこそが人生そのものだ」と息子〔自分〕は答えた

(lines 16-19)

また、暴力を振るったことや、その時の父の呻きながらの言葉も想起される。

親父が自分の罰当たりな荒れ方をたしなめたとき  
年上だと思って威張るな、と自分は罵った  
いやそればかりか、一度など、不敬の一発を  
親父の禿げ頭に見舞ってのびさせたこともあった  
親父は呻いた——「お前も歳を取ったら  
そして息子を持ったら、わしのことを思い出さだろう」と

(lines 24-29)

この予言は、文字通りにではないが、形を変えて実現することになる。というのは、息子グライムズは、生涯独身で息子をもつことはないが、救貧院から3人の子供を次々に雇い入れ、それら疑似的息子を虐待で死なせたあとに、父親の亡霊を見ることになるからである。グライムズは息子としても、疑似的父親としても不適格者となり、そのことに苦しめられる運命にある。

しかし、息子ピーター・グライムズの反省はここまでで、その後彼は酒と

賭け事に耽り、そのための金を労働によって稼がなければならないのを辛い (“Hard” 1.36) と感じるようになる。その結果グライムズが選ぶのは、近在の農家からものを盗むことであり、その心理的帰結は彼のほうから人々を敵視することである。このようなすさんだ生き方は彼自身の心の不満をさらに増やし、それをサディズムで解消するために、子供を雇うことにする。

(盗みが) どんなにうまく行っても彼の残酷な魂は満足しなかった  
いじめて、支配する対象がほしかった  
彼の言うことをきく男の子に  
彼の怒りの手の一撃を耐えて受けてほしかった  
自分の力に従う感覚ある生身の子供を  
そのうち運よく見つけたいものだと思った

(lines 53-58)

親や親代わりの大人による子供の虐待は、現代だけの問題ではなかった。ここでは虐待する側の心理が的確に描きだされている。

グライムズが子供を手に入れるときに頼ったのは、ロンドンの救貧院の掃除屋、つまり、そこから子供を調達して雇い主に届け、いくらかの報酬を得ることを生業としている人々であった。

ピーターは聞いたことがあった、当時のロンドンには  
いや今もだが、救貧院の掃除屋という連中がいて  
正義感にもやさしさにも邪魔されずに  
教区の子供を求める商売人に奉公させていた  
彼らも金の必要からいくばくかの報酬をとり  
哀れな孤児たちを苦役の奴隷に仕立てるのだった

(lines 59-64)

事実上の人身売買によってグライムズは虐待の対象を手に入れるが、このようなグライムズに対し、町の人々はどのように描かれているだろうか。グラ

イムズの周囲の人々は傍観するのみである。

しかし誰一人としてピーターが縄で何をしているのか  
子供に身を屈めさせる打ち身が何なのか尋ねなかったし  
子供の背のみみずばれに目をつけることも  
冬の寒さで震えているのを探し出すことも  
次のように問いたですこともしなかった「ピーター、  
子供に食べ物をやっているのか？まったく、あの子は死んでしまうよ  
考えろ、ピーター、子供にパンをやれ、  
子供はなでられたり食べ物を貰ったりするほうがよく働いてくれるぞ」  
そんな風に論ずる人は誰もいなかった。そして中には子供の泣き声が聞こえたと  
平然と言い放つ人もいたものだ「グライムズがいつものやつをやっている」と

(lines 69-78)

このように町の人々は、黙認によってグライムズの虐待に加担する。クラブはグライムズ個人を問題のある存在として描くのみではなく、彼を彼たらしめている共同体の責任も問うている。やがてこの子供が衰弱して死んだとき、初めて町の人々はその死因を尋ねるが、グライムズが白を切り通して裁判沙汰にならないままに終わる。二人目の子供は船のマストから落下して、船に作られた魚の生け簀で死ぬ。そして三人目の子供を手に入れたグライムズは、たまたま町で売りさばけないほどの大漁となってロンドンの市場へ売りに行く。川を下って北海に出てその波にもまれ始めると、子供は恐怖でグライムズにしがみつく。

船は浸水し風は強く  
航路は荒れて、時間は長かった  
酒が切れてピーターの怒りに火がついた  
そこから先は分からない——我々はただ推測するしかない

(lines 146-49)

「我々」という代名詞によって、読者は町の人々と同じ視点に立たされる。「我々」は事態を精査すべきであろうか、それとも従来どおり、「推測する」つまり見て見ぬふりをすればよいのだろうか、と。町の女性たちが声を上げ始め、それによって、グライムズは法廷も兼ねる町役場に召喚され、町民たちの前で釈明を求められるが、ここでも彼は鉄面皮を貫く。今回も彼は有罪判決は免れるが、さすがに今後子供を雇うことを禁じられてしまう。

こうしてグライムズは一人で漁に出ることを余儀なくされる。このころからグライムズの行動に変化がみられるようになる。河口に近い、流れの緩いところで、引き潮になるとあたり一面が泥になり、そこにさまざまな生物がゆっくりと蠢くの見えるグライムズは憂鬱に取りつかれる。これこそクラブの故郷オールドバラの特徴的な風景である。フォースター (E. M. Forster 1879-1970) がラジオ番組でクラブを紹介したときに引用した詩行もこの部分であった。

小潮の時期、蒸し暑い日中に  
両岸に高く視界を遮る泥の岸の間を  
引いていくとき、船の下を  
暗く生ぬるい水が音もたてずにゆっくり流れていく  
そこに碇を下ろし、ピーターは人目を避け  
うなだれてのろい潮が  
温かい泥水の流れとなってゆっくりと滑り降りていくのを見ていた  
そこでは深みを避けて温まった岸へ集まる小ウナギが  
浅瀬で戯れている  
口を開けたムール貝が、泥の上に取り残されて  
残った流れのほうへのろのろと這いおりていく

(lines 181-91)

フォースターはクラブの詩を成立させている土地の自然への執着を感じ取り、「なんと無音な詩行、なんと陰気な、といってもいいでしょう、しかし、なんと的確な筆致！ あのオールドバラ付近の河口のなんと鮮明に描かれて

いることでしょう」(5)と感嘆を露わにする。

この悪夢のような光景の中で、グライムズはさらに幻覚も見られるようになる。

これらの生き物のほかに、ピーターが何か恐れているように  
思われる場所が三か所あった。  
船がそこに近づくと、彼はそこから船を離して  
その区域を通り過ぎるまで大きな音で口笛を吹いた

(lines 205-08)

夏に都会から人々が保養にやってきて川の風景を珍しそうに眺めていると、グライムズの奇妙な姿が目撃される。

川の上手に、男と船が  
毎日見られた。錨をおろしているときも、漂っているときもあった  
彼は漁師のように見えたが、網も針も使っていなかった  
そばを海鳥が漂っていても気にも留めず  
流れるような波にその物憂げな視線をじっと注いでいた  
いくつかの地点では彼は流れを見て  
まるで夢の中で迷っているような感じだった  
あるいは何かの力が彼をしばらくつなぎ留めて  
呪いを感じたり罪 (crime) を反芻したりさせているようであった

(lines 238-46)

246 行は、サディズムの塊であるように見えたグライムズが、父親を亡くしたときのように罪 (crime) の意識に苛まれ、それが幻覚の要因となっていることを示している。このようなグライムズの異変に気付いた人々は、彼を教区の慈善施設に収容する。女性たちは彼の過去の罪を思いつつも、彼への怒りが次第に哀れみに代わるのを感じる。

彼の罪 (crimes) を記憶から消すことはできなかったが、  
それでも心を痛めて、彼の運命に震撼するのだった。

(lines 259-60)

教区の牧師もきてグライムズの独白を聞く。

牧師が付き添っていると、彼が時々喋ることがあった、  
自分の恐怖と罪 (crimes) の話に触れながら

(lines 268-69)

crimes という語は、明らかに彼の名前 Grimes と響き合う。またそれはこびりついた垢 grime をも思わせる。グライムズは自らにこびりついた罪から逃れることはできないのである。

このあと約 80 行にわたって、施設でのグライムズの独白が続く。彼の話は「半ば告白、半ば自己弁護」('Twas part confession and the rest defence) (line 288) であり、生前の父親に関する苦情、船上のグライムズの前に、徒弟として死んだ子供を両手に抱えて水の中から現れる父の亡霊の描写、お前もこちらへこいという手招き、水が割れて地獄の叫び声までが聞こえたこと、などが語られる。そして最後、施設で衰弱したグライムズは再び亡霊を見る。

そして自分に言い聞かせるかのように、とぎれとぎれの声で彼は叫んだ  
「また来やがった」そして何かつぶやきながら息を引き取った

(lines 374-75)

クラブが詩「ピーター・グライムズ」に込めたのは、悪人を裁いたり非難したり、あるいはその行いを愚行として風刺することではなく、底辺の人間の振る舞いや心理をつぶさに写すことであった。18 世紀生まれの詩人でありながら、モラルに訴えることをしないところが次世代の詩人なのだろう。その一方でクラブは、このような人物を断罪せずに書くことが非難を呼ぶだろうことも予測し、『町』の初版に付した序文のなかで次のように説明している。

グライムズのキャラクター、すなわちその頑固さ、情緒の明らかな欠落、

暗い人嫌い、次第に募る狂気、そしてその想像に映る恐怖、これらをどう見るかは読者の判断と意見にまかせようと思う。ここに描いた精神は憐憫を感じず、悔恨に苦しめられることもなく、恥ずかしさで矯正されることがない。しかし、この性格と魂の強情さは欠乏と病と孤独と落胆によって破壊されたものなのだ。そして彼は病的で恐怖に憑かれた幻想の犠牲者なのだ。(中略) 以上が、これほど鈍感な人間がなぜ狂気に陥るのか、彼の病んだ脳の生み出す幻覚がなぜこれほど恐ろしいものになるのか、といった問いに対して私が出せるせいぜいの答えである。」

(xxxiv 下線は筆者による)<sup>1</sup>

クラブのこのリアリズムは、『町』の 27 年前に出版した『村』(*The Village* 1783)の冒頭に既に現れていた。クラブは英国の地方を謳う自作『村』を一種の牧歌とみなしていたが、古典を規範とする穏やかな田園風景で羊飼いが笛を吹いて休息するという、18 世紀までの文学・絵画における牧歌に対し、自分の牧歌はウェルギリウスがその『牧歌』で歌ったような理想郷アルカディアとは異なる現実を謳うのだと宣言している。

調和のとれた節に合わせて田舎詩人が  
故郷の野原を褒めた時代はもう去った、  
流麗な交互韻を踏んで彼らの田舎の美女や  
ニンフのことを歌う羊飼いはいない

(Book I, lines 7-10)

我々は真実と自然とから遠く外れて彷徨うべきなのか  
空想ではなくウェルギリウスの導くところへ？

(Book I, lines 19-20)

19-20 行は、ジョンソン (Samuel Johnson) が手を加えてこうなったのだが、もともとクラブは

我々は真実と自然とから遠く離れて彷徨うべきなのか  
空想の導くところ、ウェルギリウスの導いたところへ？

(Book I, lines 19-20)

としていた。<sup>2</sup> クラブにとって重要なものは真実と自然であり、ウェルギリウスの権威も、ジョンソンにとっては重要な空想 (fancy) さえも、彼は真実と自然に反するものとして退けていたのである。

## II ブリテンのオペラ『ピーター・グライムズ』

ブリテンがクラブの詩にインスピレーションを受けてオペラを書くことになった契機には、上で触れた E. M. フォースターが重要な位置を占めている。ブリテンはオールドバラの 30 km 北の北海に面した町ロウストフト (Lowestoft) に歯科医の子供として生まれ、母の教育で早くから音楽に目覚めた。1930 年代にはオーデン (W. H. Auden)、イシャウッド (Christopher Isherwood) などとも付き合いがあり、そして 3 歳年上のテナー歌手でピーター・ペアズ (Peter Neville Luard Pears 1910-86) という同性の恋人があった。1939 年、第二次世界大戦に伴い国を挙げての戦意の高揚に嫌気がさしたブリテンは、オーデンとイシャウッドの後を追うように、ペアズとともに渡米する。1941 年の 5 月、フォースターがラジオでクラブのことを紹介し、それが雑誌『リスナー』(The Listener) の 5 月 29 日号に掲載されたのを読んで、ブリテンは自らの故郷にほど近いオールドバラ出身のクラブの作品を読むようになる。フォースターのクラブ紹介は次のように始まっていた。

クラブについて語ることはイングランドについて語ることです。(3)

クラブにイングランドを代表させるかのようなフォースターの発言には誇張が見られると感じられるかもしれない。しかし、フォースターが戦時中にも関わらず大英帝国を思わせるブリテンという語を避けて、英国人の故郷を思わせるイングランドという語を用いたことに留意する必要がある。<sup>3</sup> 彼はクラブが人生のほとんどをサフォークの田舎で過ごしながらか著述を行った

ことに注目し、その地方性を、英国性と理解したと考えられる。

クラブは独特の書き手です。彼を好きだという人も、嫌いだという人も、退屈で不快だという人さえもあります。私はクラブが好きで、何度も何度も読み返し、その鋭さ、辛辣なユーモア、正直さ、イングランド人特有のある種のタイプやイングランドの風景特有のある種のタイプへの思い、といった要素が私には強く訴えかけてくるのです。そういうことがあるから、私はクラブに温かみがないとか、生き生きとしたイマジネーションがないとか、荘重な文体がないことも許してしまうのです。(4)

実際、ブリテンが惹かれたのも、クラブの地方性であり、そこからオペラ『ピーター・グライムズ』が生まれたと言っても過言ではない。ブリテンはペアズとともにまだ戦争中の大西洋を渡って故郷に戻り、サフォークに住み始める。そしてペアズとともにオペラ『ピーター・グライムズ』の構想を練り、それに基づく台本をスレイターに依頼した。

しかしオペラ化に伴って当然ながらいくつかの改変が行われた。詩「ピーター・グライムズ」の登場人物がほぼグライムズ一人とあとは名前のない台詞もごくわずかな町の人々で占められていることが、スケールの大きなオペラには適合しなかったと思われる。そこでブリテンたちは、原作にはない人物を入れて、グライムズをめぐる町の人々の群像劇を作り上げた。その際、スレイターが台本の序文で書いているように、詩「ピーター・グライムズ」を収録した詩集『町』に含まれる他の詩から人物が借用された。(iii-iv) もともと一つの町 (Borough) の住人として登場した人物なら、劇中でもひとつのコミュニティをなすメンバーとしてしっくりくると思われたのだろう。まず、未亡人で学校教師のエレン (Ellen Orford)、もと船長のバルストロウド (Captain Balstrode)、この二人はグライムズに対して好意的な数少ない住民である。その他、バブ「猪亭」(the Boar) の女将 (Auntie) とその二人の姪ということになっている若い娘たち、東インド会社要員の未亡人で金持ちの奥様セドリ夫人 (Mrs. Sedley)、薬屋兼にせ医者 of キーン (Ned Keene)、町長兼判事スウォロウ

(Swallow)、漁師でメソジストのボウルズ (Boles) などによって、ソプラノからバスでのまでの声域をカバーして音楽的に充実させている。そして町の住民をコーラスに回すことで、人物の発言と住民の反応を同時に舞台上に出すことができるようになった。こうしてプロローグと三幕の舞台作品が完成する。

しかし、人物を増やしたことで、ストーリーに厚みが増し、原作の最初から最後までをオペラ化することが困難になったと思われる。そこでオペラは尋問の場面から始まり、原作で入念に書き込まれていたグライムズと父との関係は割愛された。原作では父に対する息子の憎悪が物語の発端として語られるが、オペラではそれが省略され、かわりにグライムズと共同体の関係に重点がおかれる。

原作では三人の子供を死なせてから裁判が始まるが、オペラではプロローグで一人の子供——原作でロンドンへの航海中に死なせた三人目にあたる子供——をめぐって尋問が行われる。オペラにおいてもグライムズは有罪とはされず、以後子供を雇うことは避けよ、という訓告にとどまる。この場に参加していた人々は、グライムズが故意に殺人を犯したと推測しているので、この決定に不満な表情で退席する。一方、グライムズは漁に出るためには助け手が必要であると訴えたとともに、正式の裁判で白黒をつけないままにされたことで、自分の評判が傷付けられたままになることを憤る。

ピーター：(判事に)「退席せよ」とあんたは言う  
そうやってこの件から手を引く気だな  
この件は皆の頭の中に残って  
裁判で出たわけでもない責めが  
俺の頭に投げつけられる  
俺に弁論させてくれ、裁判を受けさせてくれ  
告発者を法廷に呼んでくれ

(p. 4)

オペラでのグライムズは原作のグライムズとは異なり、無頼の徒というには繊細で、自らに対する不当な扱いを言語化できる人物であるように思わ

れる。オペラの初演でグライムズを演じたテノール歌手のペアズは、オペラのグライムズの造型について次のように語っている。

オペラのストーリーをとりあえず書き下ろしてみたときから、[クラブ作品の] 孤独な人物は、周囲にとけこめない男、社会不適合者というアイデアを与えてくれた。ただし、この人物が興味を引く人物であるためには、彼は繊細で、苦悩する必要がある、その苦境によって観客の関心と同情を引くものでなければならなかった。(5)

また、原作に比べてオペラでは、グライムズに対する不当な扱い、町の住民の悪意の輪郭が明確にされる。そのような住民の中で未亡人で学校教師のエレンだけは、やり直して名誉を回復できる、とグライムズを励ます。実はグライムズはエレンに気があり、結婚を望んでいるのだが、それを言い出すためには、まず漁業で金を稼がなければいけないと考えている。エレンの存在も、彼女に対するグライムズの淡い恋心も原作にはなかったものである。

第一幕では、薬屋兼にせ医者 of キーンが町の救貧院からもう一人子供を斡旋することになる。エレンも町の人々の非難を承知で子供を迎えに行くと宣言する。一方、引退した船長のバルストロウドはグライムズに、この町を出て大きな船の乗組員となることを勧めるが、グライムズは断る。その理由は、彼が自覚する土着性である。

ピーター：俺は土地のもんだ、ここに根っこがあるんだ  
．．．．．  
見慣れた野原  
沼沢地と砂地  
何でもない通り  
常に吹いている風で、つながってる

(p. 11)

原作では明示されなかったグライムズとこの町のつながりは、クラブとサ

フォークの、そしてブリテンとサフォークのつながりをも反映している。

続く会話で、バルストロウドが、子供の死をめぐる裁判の曖昧さに触れるが、その台詞では、crimes-Grimes の韻による連想が頭をよぎる。

検死官はほのめかすだけで  
はっきりと有罪 (crimes) とは言わない  
そしてどうともとれる裁決を宣言するんだ  
この「ピーター・グライムズ (Grimes)」について小声でな  
お前の小僧は既に救貧院で飢えていた  
だからあの子が死んだことにお前は責任がないんだろうとな  
(p. 12)

詩「ピーター・グライムズ」においても意識されていたように、オペラ『ピーター・グライムズ』においても、グライムズの名前が常に crimes を響かせるように台本作者のスレイターは意識していたようだ。有罪、と明言されなくても、彼には「罪」の刻印、共同体から押されたスティグマがついてまわる。

そして嵐——これはイングランドの東海岸を常に傷めつけてきた要素であり、オールドバラの沈滞と荒廃の原因の一つなのだが——の夜、人々がパブ「猪亭」に集まっている。詩「ピーター・グライムズ」は基本的にどんよりとした川の世界であるが、オペラは激しい海の世界である。メソジストで素面のときには説教じみたことを言って回るボウルズが、酔ってパブの女の子を口説こうとしているのをバルストロウドがとめたことから殴り合いになり、うんざりしたバルストロウドが、ボウルズを落ち着かせようとして言う。

バルストロウド：お互い寛容に生きていこうぜ  
なあ、人のものに手を出すのはやめようぜ  
(p. 16)

しかし、この言葉 “We live and let live” は、その場に居合わせる町の住民のコーラスによって繰り返され、増幅され、そして、バルストロウドが意図しなかった意味を——すなわち、他人のことに首をつっこむな、無関心が一番

という意味を——帯びて、このあとの彼らのグライムズに対する冷淡さを準備する。そこへグライムズが到着し、それに続いて、荷車にのってずぶ濡れのエレンと子供が到着する。グライムズはいきなり子供を連れ帰る。

第二幕では、その数週間後の日曜日に教会から讃美歌が流れる中、海岸でエレンがグライムズの新しい徒弟ジョン(John)と話している。彼女はジョンの上着に破れがあり、彼の首に傷があるのに気づき、グライムズが行いを改めていないことを悟る。そこへグライムズが登場し、安息日であるにも関わらず漁に出るためにジョンを連れ去ろうとする。グライムズは漁に精を出して金を貯めれば家を買うことができ、また町の住民からの認知につながると考えているのだ。エレンは教師らしく、自分が目をかけてグライムズを更生させ、徒弟ジョンも不幸な目に合わせずに済ませたかったのに、それが失敗に終わったことを悲しむ。彼女は、象徴的にはジョンの母親役を買ってでていた、すなわち比喩的にはグライムズの妻の位置にいたことになるが、それが破綻したことを悟る。彼女の非難に対し激情にかられたグライムズはエレンを殴りつけてしまう。この一部始終は目撃されており、それが再び住民たちのグライムズへの攻撃に火をつける。人々は、メソジストのボウルズを先頭に、太鼓をたたきながらグライムズの小屋へ押しかけていく。グライムズは、小屋で泣いている徒弟のジョンに漁に出る準備を命じる。このころからグライムズは以前に死なせた子供の幻覚を見るようになる。

ピーター：時々あいつがこの小屋にいるのが見える  
ほら、あそこに、あそこにいるのが見える  
あいつはあの不幸な日とおんなじ目で俺を見てやがる  
(p. 31)

詩「ピーター・グライムズ」では父親の存在が大きく、父親は最後まで亡霊となってグライムズを悩ませるが、オペラでは父と子の関係は切り取られ

ているため、現れるのは死なせた徒弟の子供一人である。

グライムズの小屋には道に面した入り口と、海に面した裏口の二つがあるが、この前の嵐で海側に土砂崩れがおき、小屋から出るところが崖となってしまう。人々が近づいてくるのを知ったグライムズが徒弟のジョンをせかして裏口から船に行くよう命じるが、ジョンは崖から転落してしまう。それを追ってグライムズも海に出るために、到着した人々はもぬけの殻となった小屋を見るだけになる。

最終幕の第三幕は、その数日後であり、第二幕の嵐と対照的に夏の夕刻、人々はダンスパーティに興じている。人々は解放感に溢れ、町長兼判事兼検死官のスウォロウまでが、パブの女の子に言い寄る始末である。エレンは海岸で、自分が徒弟のジョンに編んでやったセーターが濡れて落ちているのを発見し、彼が溺死したと確信する。パーティが終わって人々が三々五々散った後、グライムズが現れ、エレンとバルストロウドに出会うが、グライムズは錯乱して会話が成り立たない。二人目の子供も死なせたグライムズに救いはないと見たバルストロウドはここでグライムズに一つの提案をする。その内容とともに、ここだけがメロディーのない語りであるために、観客は戦慄を覚える。

バルストロウド： 陸地が見えなくなるまで船を出せ、そして船を沈めるんだ  
わかるか？ 船を沈めるんだ

(p. 42)

つまり自殺せよ、というのである。バルストロウドはこれまでグライムズに好意的に接してきた数少ない人物であり、これが悪意から出た言葉でないことは確かである。自殺が唯一の救いの方法である、という残酷な共同体がここにある。反抗する気力も理性も失って、これにおとなしく従うグライム

ズ。彼は霧の中、海へボートを出す。翌朝、沿岸警備隊が沖で沈んでいく船を見た、という報告があり、それが何を意味するのか、町の人々は強い関心を持たない。そしてそれぞれが何事もなかったかのように日常生活を続けて行くというところで幕となる。

オペラでは、グライムズの子供に対する虐待は表面化はされず、むしろ共同体に認められないことで生じる心の傷、それに起因する錯乱が前景化されている。そしてグライムズがオペラの主人公ではあるが、彼が登場しない場面も多く、そこでは町の人々の偽善や悪意や無関心が必ず書き込まれている。しばしば、これはブリテン自身が同性愛者として社会に居場所を見つけることの困難を感じていたことの反映だと解釈されるが、本人がそう言っているわけではない。むしろ、クラブの原作で背景に押し込められていた社会の問題、たとえば救貧院を舞台とする子供の人身売買、徒弟制度の問題、年少者への虐待、地方の裁判の恣意的なあり方、不適合者や道を踏み外した人へのケアの欠落などをブリテンが前景化して見せたといえよう。つまり、グライムズの罪 (crimes) は社会の罪なのだ、というクラブが暗黙のうちに行った指摘を、ブリテンが明示的に行っているのである。

時代的にはクラブとブリテンの中間にトマス・ハーディは位置している。ハーディがクラブに学んだというリアリズムという言葉で表現しているものの一角に、社会に適合しない人物がある。たとえば『テス』、『日陰者ジュード』の登場人物たちがその例である。そして、クラブとハーディがあれほど愛しながら、その酷薄さも書かずにはおれなかったイングランドの地方へのまなざしは、ブリテンにも引き継がれているのである。

#### Bibliography

Britten, Benjamin. *Peter Grimes*. Conducted by Colin Davis. BBC, 1981.

———. *Peter Grimes*. Conducted by Franz Welser-Möst. EMI, 2007.



Crabbe George. *The Borough: A Poem in Twenty-four Letters*. J. Hatchard, 1810.

———. *The Life and Poetical Works of Revd. George Crabbe*. Ed. George Crabbe, Jr. John Murray, 1847.

———. “Preface” to *Tales*. *The Life and Poetical Works of Revd. George Crabbe*. Ed. George Crabbe, Jr. John Murray, 1847, pp. 272-75.

———. *Selected Poems*. Ed. Gavin Edwards. Penguin, 1991.

Denman, Thomas. “*The Borough: A Poem in Twenty-four Letters*.” Unsigned Review. *Monthly Review*, 61, April 1810, pp. 396-409.

Feldman, Travis. “Controversial Crabbe: A ‘Namby-Pamby Mandeville’”. *Studies in Romanticism*, vol. 51, no. 2, summer 2012, pp. 201-31.

Forster, E. M. “George Crabbe: The Poet and the Man.” (1941) *Benjamin Britten: Peter Grimes*. Ed. Philip Brett. Cambridge UP, 1983, pp. 3-7.

Hazlitt, William. *The Spirit of the Age: Or, Contemporary Portraits*. In *Collected Works of William Hazlitt in Twelve Volumes*. Vol. 4, ed. A. R. Waller and Arnold Glover. J. M. Dent, 1902.

Lange, Helen. “Thomas Hardy and George Crabbe: The Native environment Calls: A talk given in Aldeburgh Parish Church, 26 March 2011.” *The Hardy Society Journal*, vol. 7, no. 2, summer 2011, pp. 34-50.

Mitchell, Donald. “Britten, (Edward) Benjamin, Baron Britten (1913-1976).” *DNB*, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/30853> 2011.

Pears, Peter. “Peter Grimes.” (1965) *The Making of Peter Grimes: Essays and Studies*. Ed. Paul Banks. Boydell, 1996, pp.3-6.

Ray, Martin. “Thomas Hardy: Four Notes: George Crabbe.” *Notes and Queries*, vol. 52, Issue 4, December 2005, pp.491-93, <https://doi.org/10.1093/notesj/gjj430>.

Slater, Montagu. *Peter Grimes: An Opera in Three Acts and a Prologue Derived from the Poem of George Crabbe*. New corrected edition. Boosey & Hawkes, 1979.

Tyrrell, John. “Forster, Crabbe and Britten: *The Listener*, 29 May 1941.” *ZigZag*. Saturday, 13 September 2014, <https://john-tyrrell.blogspot.com/2014/09/forster-crabbe-and-britten.html>.

金子幸男「ブリティッシュネスからイングリッシュネスへ —— イングランドの田舎というホーム

1870-1914」『アルビオン』New Series, vol. 67, 2021, pp.1-16.

\* 本稿は日本トマス・ハーディ協会第 64 回大会 (オンライン、2021 年 10 月 30 日)での講演「The Crimes of Grimes: George Crabbe と Benjamin Britten」の草稿に加筆、修正を施したものである。

---

注

- 1 ジョージ・クラップの同名の息子によってクラップの全詩集 *The Life and Poetical Works of Revd. George Crabbe* (1847) が編まれた際には、序文は説明なしに短く切られて、この部分は割愛されている。
- 2 1847 年版全詩集に含まれる詩 “Peter Grimes” に付された注 4 による。
- 3 ブリティッシュネスとイングリッシュネスという概念の関わりについては金子を参照のこと。

## Two on a Tower における植民地からの知らせ

長 田 舞

Thomas Hardy が作家として活躍したのは帝国主義の時代であり、Hardy の作品に出てくる人物達は植民地や外国と深く関係している。例えば、*The Mayor of Casterbridge* (1886) のスーザン・ヘンチャードはカナダへ移住し、*Jude the Obscure* (1895) のアラベラ・ドン<sup>1</sup>はオーストラリアへ移住する。*Tess of the D'Urbervilles* (1891) のエンジェル・クレアはブラジルへ行く。また、“Drummer Hodge” (1899) では、ボーア戦争で戦死した英国兵士が描かれている。Jane L. Bownas は、ハーディ小説における植民地の独自性を指摘している。19 世紀のイギリス小説では、植民地は不要で邪魔な登場人物を永遠に葬り去るか、プロット上必要になるまで都合よく隠しておく場所であることが多かったが、Hardy にとって登場人物が移住する植民地には、はるかに重要な理由がある。スウィズィン・セント・クリーヴやエンジェルは遠く離れた異国の地で彼らの考え、信念、道徳観までも再考する(Bownas 2)。*Two on a Tower*(1882)においても植民地はプロットの展開において重大な影響を持つ場所として存在している。植民地へ向かうのは男性登場人物達であるが、作品世界において不在の存在である人物についての植民地からの手紙や新聞記事、新聞の挿絵などがプロットの展開に重要な役割をはたしている。1840 年に Rowland Hill が ペニー・ポストを導入して以来、手紙は世界中にいる友人や親戚との連絡を容易にするばかりではなく、ヴィクトリア朝の文化的な想像力の形成に寄与することになった (Koehler 8)。*Two on a Tower* においても、植民地からの手紙や知らせは、それぞれ重要な役割を果たすことになる。特に、アフリカにいるサー・ブラント・コンスタンタインに関する知らせと南アフリカ帰りのジョセリン・セント・クリーヴが書いた「時宜を失した手紙」(Dutta 57)は、ヴィヴィエット・コンスタンタインとスウィズィンの関係の進

展に強い影響を及ぼす。本論文は作中に現れる植民地からの知らせの分析を通して、作品世界において不在の男性登場人物がどのようにしてヴィヴィエットとスウィズィンの結婚を妨害していくのか明らかにし、植民地がもつ意味と植民地からの「知らせ」によって形成される「事実」について考察する。

### I

「男性の領域」と「女性の領域」が明確に分かれていたヴィクトリア朝において、女性は貞淑な妻として夫に従うことが求められていた。ヴィヴィエットも例外ではなく、ライオン狩りのためにアフリカへ行ってしまった嫉妬深く横暴な夫との約束に従って「修道院の尼僧」(23) のような生活を強いられている。<sup>2</sup> Patricia Murphy はスウィズィンとサー・ブラントを比較し、サー・ブラントが無力な妻を支配している横暴なヴィクトリア朝男性を体現していると指摘している。最初の出会いで、スウィズィンにとってヴィヴィエットは、「お留守のブラント卿の奥様」の「コンスタンタイン夫人」(9) であり、スウィズィンがヴィヴィエットの屋敷から帰る際、ルイス・グランヴィルに身元を知られることを恐れて、サー・ブラントの外套を着たところを目撃したヴィヴィエットはスウィズィンを夫だと勘違いし恐怖を覚える。サー・ブラントの身体的不在にもかかわらず、夫への社会的従属と精神的服従がヴィヴィエットに課せられていることを示している(Murphy 103)。さらに、夫との約束を反故にしてもよいかと相談されたトーキングム牧師は、約束を守るようにと厳命する。ヴィヴィエットは、サー・ブラントの関係においては、男性中心社会において自由を奪われていることを意味している。

ところがスウィズィンとの関係においては、ヴィヴィエットは「熱い気質」(8) を内にひめた「ロマンスの血が流れている」(8) 女性としての本性を発揮する。ある日、ヴィヴィエットはアメリカの独立戦争でたおれた有名な軍人である、サー・ブラントの曾祖父の記念塔として建てられた塔を訪れ

る。塔の上には望遠鏡をのぞき込んでいる青年がいた。

He was a youth who might properly have been characterized by a word the judicious chronicler would not readily use in such a connexion, preferring to reserve it for raising images of the opposite sex. Whether because no deep felicity is likely to arise from the circumstance, or from any other reason, to say in these days that a youth is beautiful is not to award him that amount of credit which the expression would have carried with it if he had lived in the times of the Classical Dictionary. (7)

賢明な年代記編者なら用いない言葉で適切に特徴づけることができそうな青年がいた。青年は美しかったのだ。そして、ヴィヴィエットは、美しい青年を観察することに時間を費やした。このスウィズィンとの出会いの場面で興味深いのは、女性ではなく男性が視線の対象となっていることである。ここでは伝統的な視線と欲望の構図である見る者/男性と見られる者/女性という構図が反転し、男女の役割が入れ替わっている。この役割の反転はヴィヴィエットの年齢が上であり、経済的に優位にあり、階級的にも上であるといった社会的要因も関連しているが、初めの出会いで、見るという欲望の対象が女性ではなく男性であることは、男女の役割が反転しているヴィヴィエットとスウィズィンの関係の特徴を表している。

さらに、男女の役割の反転は塔上の場面以外でも確認することができる。例えば、ヴィヴィエットとスウィズィンが結婚をする時、通常であれば男性がおこなう結婚許可証の取得を、女性であるヴィヴィエットがおこなう。スウィズィンの家が嵐によって壊れたため、やむを得ずヴィヴィエットが結婚許可証を受け取りに行くことになったのだが、この場面においても、スウィズィンが家庭という「女性の領域」にいる一方で、ヴィヴィエットは外の世界という「男性の領域」に配置されることになる。

また、ヴィヴィエットは「男性の領域」であったヴィクトリア朝の天文学や科学の領域を侵している。Murphy は男性の領域である科学に対する女性の影響についてヴィヴィエットとスウィズィンの関係を分析し、スウィズィ

ンが「ヴィヴィエットの財政上の贈り物のありがたい受取人から苦しんでいる恋人へとなる前ですら、科学の領域における女性の影響の危険性は著しく明らかである」(Murphy 88)と指摘している。例えば、ロンドンにサー・ブラントがいるかどうかスウィズィンが調べている間、ヴィヴィエットが天体観測を代行することになる。さらに、ヴィヴィエットはスウィズィンの天体観測や研究に影響を及ぼし、恋愛感情に気がついたスウィズィンは観測や研究が手につかなくなってしまう。このように、ヴィヴィエットが天文学者をめざすスウィズィンと交際することは「男性の領域」を侵すことになる。

以上のように、この小説の第一の特徴として、二人の恋愛関係の設定において、ジェンダー規範の反転が認められることがあげられる。こうした反転を目指すのではなく、こうした反転状態から、プロットが開始されることになるのである。

## II

二つ目の特徴として、ヴィヴィエットとスウィズィンの恋愛における、奇妙な三角関係をあげることができる。ふたりの恋愛の障害は夫のサー・ブラントであることは明白だが、このサー・ブラントは、アフリカヘライオン狩りに行ったまま2年以上音信不通になっており、作品中に姿を現すことはない。また、サー・ブラント自身の言葉が直接、語られることも示されることもない。植民地にいるサー・ブラントは、彼に関わる間接的な情報が本国に伝わることにより、その不在の存在を誇示することになる。三角関係の一項であるサー・ブラントの存在は、彼自身もその言葉も、作品中には描かれることがないため、第三者による手紙や話や新聞記事などによって構築されることになる。

第4章において、ヴィヴィエットはアフリカにいるはずのサー・ブラントをロンドンで目撃したという差出人不明の手紙が届いたことをスウィズィンに告げる。その知らせの真偽を確かめるためにロンドンへ行って欲しいと頼

まれたスウィズィンは、その人物がサー・ブラントではなかったことをロンドンで確認する。また、ヴィヴィエットはスウィズィンに対する想いを断つべく教会を訪れる。明朝受け取る手紙でヴィヴィエットが驚くといけなもので事前にその内容を知らせておいて欲しいと要請されたトーキングム牧師が、教会にやって来て、ヴィヴィエットに「話というのは、ざっとこんなことなのです、コンスタンティン夫人。つまり、あなたはもう 18 ヶ月以上も未亡人だったわけです」(72)と告げる。さらに、トーキングム牧師によると、サー・ブラントは赤痢とマラリアに罹り南アフリカのゾーガ川の流域で去年の 10 月に亡くなっていた。夫の「不在」と「死」には大きな違いがある。なぜならば、横暴なヴィクトリア朝の男性を体現していたサー・ブラントのイメージはヴィヴィエットを精神的に支配しているからである。そのため、ヴィヴィエットは不在の存在である夫のために、尼僧のような生活をおくり、スウィズィンへの想いもあきらめようとする。しかし、トーキングム牧師からの「知らせ」によって、ヴィヴィエットを精神的に支配していたサー・ブラントのイメージは消えさる。そして、18 ヶ月以上も前に既にサー・ブラントが死んでいたという「知らせ」によって未亡人となる。さらに、死の「知らせ」はヴィヴィエットの生活に大きな影響を及ぼす。「サー・ブラントの経営の失敗と常軌を逸した行動とが、コンスタンティン夫人に対して、憂慮すべき結果をもたらした。実際、ほとんど彼女を破産状態に追い込んだも同然であった」(73)からだ。ここで注目したいのはサー・ブラントの病死の「知らせ」は伝聞による情報だということである。つまり、死亡した証拠がないまま、曖昧な情報によって創られた「病死した夫」という新たなイメージによって、ヴィヴィエットの社会的地位だけでなく、経済的な状況が劇的に変化するのである。ただ、ロンドンからの手紙がふたりの関係を親密にしたように、経済的な困窮だけでなく社会的地位の低下をもたらしたこの知らせは、ヴィヴィエットをサー・ブラントとの結婚から解放し、スウィズィンとの結婚を可能にする。

このように、ロンドンでの目撃と牧師から情報という、サー・ブラントの

生死に関連する相反する二つの挿話によって、サー・ブラントに関する「知らせ」が唐突にもたらされ、確認不能であるにもかかわらず、ふたりの関係は決定的な影響を受けざるを得ないことが、読者に示されることになる。

### III

次に、ヴィヴィエットとスウィズィンの結婚を妨げ、プロットを結末へと推し進めるのに決定的な働きをすることになる二つの「知らせ」を分析したい。前の章で分析した二つの「知らせ」が、イギリス国内の不特定の個人からの手書きの手紙や植民地からの手紙についての私的な会話であったのに対し、これから分析する「知らせ」は、南アフリカという植民地から直接送られて来た、大量印刷された活字による新聞記事という公的なディスコースであることが決定的な違いである。

弁護士 の セシル 氏 の もと で 働 い て い る 事 務 長 が も っ て き た 「 南 ア フ リ カ か ら の ニ ュ ー ス 」 (194) に は サ ー ・ ブ ラ ン ト の 死 に 関 し て 英 国 で 誤 認 さ れ て い る と 書 か れ て お り 、 サ ー ・ ブ ラ ン ト は 病 気 か ら 回 復 し 、 地 方 の 王 女 と 結 婚 し て い た と 記 載 さ れ て い る 。 し か し 、 そ の 後 、 悲 劇 が 起 き た こ と が 書 か れ て い る 。

“But I soon found that Sir Blount drank much harder now than when I had known him, and that he was at times very greatly depressed in mind at his position. One morning in the middle of December last I heard a shot from his dwelling. His wife rushed frantically past me, as I hastened to the spot, and when I had entered I found that he had put an end to himself with his revolver. His princess was broken-hearted all that day....” (196)

酒におぼれるようになったサー・ブラントは、12 月半ばのある朝、銃で自殺を図った。手紙が私的な情報伝達的手段であるとすれば、新聞はより公的で大衆向けの情報伝達手段である。新聞の公共性を考えると、サー・ブラントについての記事は大衆向けに書かれたテキストといえる。この記事によって、「病死した夫」というイメージは壊され、「自殺した夫」という新しいイ

メージが創られる。私的な手紙とは異なり、公的な新聞記事に書かれた現地の王女と結婚し、拳銃で自殺したという記事は、当時流行していた植民地を冒険する小説の主人公を連想させるだけでなく、自殺という劇的な最期をむかえたサー・ブラントという新たな心象を創り出す。

サー・ブラント・コンスタンタインという名前を自ら捨て、アフリカの王女と結婚し、自殺したサー・ブラントは、一見すると周縁化したかに見える。しかし、翌日ヴィヴィエットの手元に郵送されてきたサー・ブラントの自殺の場面をセンセーショナルに描いたイラスト付きの新聞は、ヴィヴィエットの精神に大きな影響を与える。それは、大量印刷のために小口木版画の挿絵であった。

The print was one which drew largely on its imagination for its engravings, and it already contained an illustration of the death of Sir Blount Constantine. In this work of art he was represented as standing with his pistol to his mouth, his brains being in process of flying up to the roof of his chamber, and his native princess rushing terror-stricken away to a remote position in the thicket of palms which neighboured the dwelling. (202)

絵とはイメージそのものである。新聞の記事には銃声を聞いてサー・ブラントの住まいへ駆けつけると「自分の拳銃で命を絶っていた (he had put an end to himself with his revolver)」(196) と書かれていたが、イラストにはサー・ブラントがピストルを口にくわえて立っている姿が描かれており、彼の脳味噌は天井に飛び散っていた。サー・ブラントのイラストは彼の死に対するひとつの解釈であるが、後にルイスがヘルムズデール主教に「ブラント卿の死際のイメージ (Images of the manner of Sir Blount's death) が、彼女にとっては夜も昼も、想像された場面のいまわしい描写によって強められているんです。残酷にも、彼女の所に送られて来たものですから」(239)と言っているように、自殺の様子をイラストによって再度表象しなおすことによって、視覚化されたサー・ブラントの自殺という行為は、見る者に強い印象を植えつける。

また、12月の半ばにサー・ブラントがなくなっていたという新たな事実  
はヴィヴィエットとスウィズインの結婚に大きな意味を持っている。二人が結婚してからサー・ブラントは少なくとも6週間は生きていたことになるため、スウィズインはヴィヴィエットの法的な夫とはいえなくなったのである。それだけでなく、サー・ブラントの死の場面を劇的に描いたイラストはヴィヴィエットにとっては致命的であり、彼女はスウィズインとの再度の結婚を躊躇することになる。

このように、サー・ブラントはまるで亡霊のようにその不在によってヴィヴィエットの生活に君臨している。しかし、サー・ブラントがヴィヴィエットを精神的に支配できるのは、彼が不在の時に限られる。新聞やイラストによって創られたサー・ブラントのイメージがヴィヴィエットの人生に影響を与えているのであり、生存しているサー・ブラントが目の前に現れることは、むしろアフリカの王女と結婚したサー・ブラントの作品内での周縁性を確定してしまうからである。そして、一見、サー・ブラントの不在の存在は、彼についての手紙や新聞の記事、イラストによって補完されているかのように見えるが、いずれも不確かなものにすぎない。新聞の記事のセンセーショナルリズムやカリカチュアが、サー・ブラントの死に関するそれ以前の情報をいとも容易に覆してしまうため、植民地から送り届けられた新しい情報の信頼性も同様に揺らぎやすいことを逆に明らかにしてしまう。にもかかわらず、あるいはそうであるが故に、ヴィヴィエットの領域の外にあって、作品中、不在であり続ける植民地と、そこから届く新聞記事とカリカチュアとは、社会的に許容されて、ヴィヴィエットの信念を揺さぶることになる。

#### IV

南アフリカ帰りの大伯父ジョセリンからスウィズインへ宛てた手紙には、ヴィヴィエットが英国で尼僧のような生活を強いられているにもかかわらず、彼女への恋愛に対して、強い批判がなされている。大伯父の手紙のヴィヴィ

エットへの痛烈な批判にはヴィクトリア朝の男女間の社会的状況の違い、性行動に対するダブルスタンダードが明確に表れているが、同時に本国と植民地との倫理的二重性にも留意しなければならない。

*Two on a Tower* において、植民地と男性登場人物は密接に結びついている。ヴィヴィエットが英国にとどまるのに対して、サー・ブラントはライオン狩りにアフリカに出かけ、大伯父ジョセリンは病気の療養のために南アフリカに滞在している。そして、スウィズインは大伯父の指示に従って植民地へ向かった。さらに、ヴィヴィエットとスウィズインが出会う塔は、イギリスの植民地であったアメリカでの独立戦争で倒れた有名な軍人であるサー・ブラントの曾祖父の記念塔として建てられたものである。このように植民地は男性登場人物が自由に行き来する場所として描かれている。また、名声を得るために、ヴィヴィエットを英国に残して植民地へ向かったサー・ブラントとスウィズインの類似性は、ヴィヴィエットの屋敷でルイスに身元を知られてしまうことを恐れたスウィズインがサー・ブラントの外套を着た際、その姿を見たヴィヴィエットや村人がスウィズインのことをサー・ブラントと思いこむ挿話に認めることができる。「天文学が航海術を通じて、植民地主義を支えてきたことは周知」(石井 168)である。また、ヴィクトリア朝の日食の観測遠征について、Alex Soojung-Kim Pang は当時の天文学者は帝国主義から逃れることはできなかったと述べている。その理由を、地質調査隊や南極探検隊とは異なり、日食の観測はヨーロッパ文明と技術の領域から外れたところでは成立できなかったからであると指摘している (Pang 142)。この意味で、この小説において、植民地とは、帝国主義に支えられた男性性(マスキュリティ)と、そうした男性性に支えられねばならない帝国を表象するものとして、サー・ブラントと大伯父同様にその不在の存在を誇示していると言えるだろう。

スウィズインの大伯父ジョセリンの手紙も不在の人物からの手紙(遺言)とみなすことが出来る。手紙には、25歳まで結婚しないことを条件に400ポンドの生涯年金を遺贈すると書かれていた。さらに、南半球の星座を研究する

ため、喜望峰での研究を勧めている。

大伯父の手紙は書き手が死亡しているため、手紙に対する解釈はその読み手に委ねられる。そのため、同じ手紙でも読む人と読む時によって手紙の持つ意味は異なるだけでなく、各読み手の解釈がプロットの展開に影響する。つまり、大伯父の手紙はさまざまな意味として受け取ることができる多義的なテキストなのである。また、スウィズインとヴィヴィエットは大伯父に会ったことはなく彼の「実体」を知らないので、手紙を読むことで大伯父に対するイメージを持つが、それも解釈のひとつである。そのため、スウィズインは大伯父からの手紙を「七十二歳の独身で、頑固な女性嫌い」(115)からの手紙と解釈し、手紙の内容を無視してヴィヴィエットと結婚する。一方、9か月経過してから大伯父からの「不吉な手紙」(208)を読んだヴィヴィエットはスウィズインと異なる解釈をし、結婚を延期する。ヴィヴィエットが結婚を延期したのは手紙の内容から大伯父ジョセリンの「女性嫌いの考え」(Murphy 91)を見出したことが一因と考えられる。スウィズインの父親の誤った結婚の繰り返しを避けるため、大伯父の手紙には年上の女性に対する警告がなされている。それだけでなく、大伯父ジョセリンの視点からのヴィヴィエットの姿が辛らつに書かれている。

‘She’ll blab your most secret plans and theories to every one of her acquaintance, and make you appear ridiculous by announcing them before they are matured. If you attempt to study with a woman, you’ll be ruled by her to entertain fancies instead of theories, air-castles instead of intentions, qualms instead of opinions, sickly prepossessions instead of reasoned conclusions... (211)

大伯父はヴィヴィエットがスウィズインの研究の邪魔をすると決めつけており、天文学をともに研究するに値しない人物とみなしている。しかし、大伯父はヴィヴィエットに出会ったことはなく、第三者からの情報をもとに彼女

の人物像を思い描いている。伝聞による情報に基づいたヴィヴィエットの心象が手紙に書かれている。それゆえ、大伯父が手紙に書いているヴィヴィエット像は彼女の「実体」とはかけ離れている。世間を気にしてスウィズインとの交際を隠していたヴィヴィエットの懸念通り、大伯父にとって二人の関係は受け入れがたいものだった。大伯父のヴィヴィエットに対する批判には、男性の視線の対象としての女性の姿が表れているが、手紙を読み終えたヴィヴィエットは「彼は、恐らく、実質的には正しいだろう」(212)と大伯父ジョセリンの正当性を認め、スウィズインとの再度の結婚を延期してしまう。手紙の指示に従って、スウィズインは南アフリカへ向かい、植民地において、ヴィクトリア朝の立身出世の精神を実践し大きな成果をあげてゆくことになる。

ヴィヴィエットとの関係では、「男女の役割」が反転していたため、スウィズインは「女性の領域」にいた。しかし、植民地で「星の帝国主義者」(Barloon 31)となったスウィズインは、サー・ブラントや大伯父ジョセリン同様に、大英帝国という男性中心社会の中心に位置することになる。

一方、スウィズインが去った後、妊娠に気が付いたヴィヴィエットはささやかな抵抗も虚しく、ヘルムズデイル大司教と結婚する。「19世紀に未婚の母のもとに生まれた非嫡出子は死んだ方がましだと、すべての階級が確信していた」(Schoenfeld 117)。ヴィヴィエットは、大司教との結婚によって因習に服従し、男性社会の枠組みに組み込まれるのである。<sup>3</sup>

英国に帰国したスウィズインは塔の上でヴィヴィエットに再会する。

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

「物語が展開する間に、スウィズインとヴィヴィエットの相対的な立場は逆転しており」(Gossin 176)、再会の場面では、ヴィヴィエットがスウィズインの視線の対象となっている。そして、スウィズインは元のヴィヴィエット(the original Viviette) (259) に対して抱いていたイメージ(The image) (259) とは異なる年輩いた別の女性(another woman) (259)を見て愕然とするのである。スウィズインの眼に入るのはタビサ・ラークの姿である。死を体現しているヴィヴィエットと生命力に満ちたタビサの対比が、イメージと「別の女」との差異を際立たせることになる。

この再会の場面は冒頭の場面のパロディとして鮮やかに機能する。見る者/女性と見られる者/男性の構図は反転し伝統的な視線の構図となり、スウィズインは欲望の対象としてではなく、「慈愛(love-kindness)」(261)の対象としてヴィヴィエットを見ている。*Two on a Tower*では反転していた男女の関係が再反転する結末となっている。これは、ヴィクトリア朝小説によくある、秩序の混乱からの収束、秩序の回復、安定としての大団円とは異なる。男女の関係が反転していたヴィヴィエットとスウィズインの結婚は成就することではなく、ヴィヴィエットの死によって二人の関係は永遠に終わる。

植民地という物理的に離れた場所にいる人物は、「不在」であるため、本人が自らの意思を自らの言葉で直接、その場で伝達することではなく、間接的な手段を取らざるを得ない。この小説の場合、それは伝聞、手紙、新聞記事といった「知らせ」であった。この点で、サー・ブラントの場合は徹底しており、サー・ブラント自身の言葉は一言も読者に示されることがない。物理的な距離と時間的なズレが、「知らせ」に多義的な曖昧さを生み出すが、男性社会を象徴する植民地と「不在」とが、この曖昧さを抑圧的に増幅させ、英国にいるヴィヴィエットを翻弄し、「男女の領域」を反転させ、その死という結末を作り上げていく。そういった意味で、この結末には、「植民地からの知らせ」がこの小説において示した問題点が、重層的に表れているといえるだろう。

#### Notes

\* 本稿は日本ハーディ協会第 62 回大会（於 桜美林大学、2019 年 11 月 2 日）での口頭発表を修正・加筆したものである。

<sup>1</sup> 作中人物の名前の表記に関しては、深澤俊編『ハーディ小事典』に従った。

<sup>2</sup> *Two on a Tower* からの引用はすべて Penguin 版を用い、括弧内にそのページ番号を記す。日本語の引用は藤井繁訳『塔上の二人』を使用した。

<sup>3</sup> ヴィヴィエットについて“‘fallen’ woman” (Dutta 69) という指摘もある。

#### Works Cited

- Barloon, Jim. “Star-Crossed Love: The Gravity of Science in Hardy’s *Two on a Tower*.” *Victorian News Letter*, vol.94, 1998, pp.27-32.
- Bownas, Jane L. *Thomas Hardy and Empire: The Representation of Imperial Themes in the Work of Thomas Hardy*. Routledge, 2017.
- Dutta, Shanta. *Ambivalence in Hardy: A Study of His Attitude to Women*. St. Martin’s, 2000.
- Gossin, Pamela. *Thomas Hardy’s Novel Universe: Astronomy, Cosmology, and Gender in the Post-Darwinian World*. Ashgate, 2007.
- Hardy, Thomas. *Two on a Tower: A Romance*. 1882, edited by Sally Shuttleworth, Penguin, 1999.
- Koehler, Karin. *Thomas Hardy and Victorian Communication: Letters, Telegrams and Postal Systems*. Palgrave Macmillan, 2016.
- Murphy, Patricia. *In Science’s Shadow: Literary Constructions of Later Victorian Women*. U of Missouri P, 2006.
- Pang, Alex Soojung-Kim. *Empire and the Sun: Victorian Solar Eclipse Expeditions*. Stanford UP, 2002.
- Schoenfeld, Lois Beth. *Dysfunctional Families in the Wessex Novels of Thomas Hardy*. UP of America, 2005.
- 石井有希子 「攪乱の塔『塔上のふたり』論」日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』音

羽書房鶴見書店 2003 pp.163-82

ハーディ、トマス 藤井繁訳『塔上の二人』千城 1987

深澤 俊編 『ハーディ小事典』研究社 1993



# Representations of the Ideal Woman in Thomas Hardy's Ballad "The Well-Beloved"

Akemi Nagamori

## 1. Introduction

In the poem "The Well-Beloved" (1901), novelist Thomas Hardy (1840-1928) recreated the story of his novel *The Pursuit of the Well-Beloved* (also titled *The Well-Beloved*). The original novel or the prototype of the poem was initially serialized in 1892, soon after the publication of his masterpiece, *Tess of the d'Urbervilles* (1891) and was published in book form after a major revision in 1897, two years after his *Jude the Obscure* (1895) was published. "The Well-Beloved" was included in Hardy's second anthology of poems, *Poems of the Past and the Present*, in 1901, nine years after the serialization of *The Pursuit of the Well-Beloved*.

As regards the novel, critics have observed Hardy's relationship to English romantic poet Shelley in light of the quotation on its cover page: 'One shape of many names' (P. B. Shelly "The Revolt of Islam" Canto I, stanza xxvii). Duffin evaluates *The Well-Beloved* as a minor novel that Hardy published in the interval between *Tess* and *Jude* (58); the work has not been featured actively for a long time. This study of "The Well-Beloved," the poem of the same name, attempts to remedy its long scholarly neglect. The connection between the two should not be ignored. This paper also argues that the obsession of Jocelyn Pierston, the protagonist in the novel, and the image of "the Well-Beloved" also give an overview of the poem and its background founded on its prosody and sound. Focusing on the image of the "phantom" and the representation of the bride in the poem, this study examines the relationship between the male narrator and the "phantom."

After he published the poem in *Poems of the Past and the Present* (1901), Hardy repeatedly revised it for *Collected Poems 1-4* (1919, 1923, 1928, 1930), so this paper regards *Collected Poems 4* (1930) as the definitive version.<sup>1</sup> Similarly, Hardy significantly revised the 1892 serialized form of the novel when he published it in book form in 1897. Therefore, wherever this paper refers to the novel, the 1897 edition *The Well-Beloved: A Sketch of a Temperament* is the reference point.

## 2. Jocelyn Pierston's Obsession in the Novel *The Well-Beloved*

*The Well-Beloved* (1897), the novel, considered to be the prototype of the poem with the same title, describes the mutating female ideal of Jocelyn Pierston, the central character, that he calls "the Well-Beloved." He falls in love with three different "one-shape" women at twenty-year intervals: Avice the First, her daughter Avice the Second, referred to as Ann Avice, and the granddaughter, Avice the Third, whom he encounters on the Isle of Slingers when he is twenty, forty and sixty, respectively.

Jocelyn's tendency to passionately pursue the illusion of "the Well-Beloved," which embodies the epitome of an ideal woman, dated back to when he was twenty. His peculiar propensity is shown in the following words:

To his Well-Beloved he had always been faithful; but she had had many embodiments. Each individuality known as Lucy, Jane, Flora, Evangeline, or what-not, had been merely a transient condition of her. He did not recognize this as an excuse or as a defence, but as a fact simply. Essentially she was perhaps of no tangible substance; a spirit, a dream, a frenzy, a conception, an aroma, an epitomized sex, a light of the eye, a parting of the lips. God only knew what she really was; Pierston did not. She was indescribable. (*The Well-Beloved* 184)<sup>2</sup>

Jocelyn's "faithful" "Well-Beloved" takes many forms. The women in the novel

referred to by various names are only the temporary abode of “the Well-Beloved,” whose essence only God knows. Jocelyn cannot get rid of his obsession, pursuing his “Well-Beloved” until the end of his artistic life.

The image of “the Well-Beloved” is sublimated and passed on to other female figures reflecting Avice the First. Twenty years later, in the mind of 40-year-old Jocelyn, the death of Avice the First triggers the idea of her supremacy as “the Well-Beloved” itself. Then, Jocelyn describes the daughter of Avice, Avice the Second, in Platonic terms:

Behind the mere pretty island-girl (to the world) is, in my eye, the Idea, in Platonic phraseology—the essence and epitome of all that is desirable in this existence . . . . (*The Well-Beloved* 257)

In Avice the Second, Jocelyn perceives the essence or condensation of all desirable things, called “the Idea.” Furthermore, saying “Ah, she is! A sprite, a sylph; Psyche indeed!” (*The Well-Beloved* 261), he recognizes Avice the Second as if she were a phantom and a bodiless spirit. In other words, when Jocelyn finds “the Well-Beloved” in a woman, he not only idealizes her as an object but also reveres and worships her to a certain extent. Although Avice the Second is inferior to her mother in intelligence and character, the image (temporary abode) of the idealized Avice the First in the body of Avice the Second disguises her real character. Thus, Jocelyn’s innate instinct to pursue the idealized female image of “the Well-Beloved” embodied in a real woman prevents him from grasping the real self of Avice the Second.

### 3. The Balladic Background of the Poem

“The Well-Beloved” is in ballad form, through which Hardy depicts “the Shape” of the titular ideal woman (or Sprite or Psyche) in the poem. In the poem,

“I,” the narrator, meet a spiritual being (“the Shape”) on the way to the house of his bride. The poem consists of seventeen four-line stanzas, each composed of a repeated iambic tetrameter and trimeter, roughly rhyming in the scheme *abab*. Variations of the ballad meter are used in the poem, which is considered a prosodic pattern in the literary ballad, an imitation of the traditional ballad. Owing to the lack of testimony in Hardy’s own words, we must rely on studies of his poetry that have identified ballad-like patterns in Hardy’s poetic oeuvre. Alan Pound considers “Hardy’s ballad” in terms of its poetic form (“Ballad Form” 97), and Tim Armstrong states that Hardy’s poetry depends on the use of themes and imagery traditionally used in ballads (“Introduction” 11-13). However, there has not been any unified or comprehensive study of Hardy’s ballads.

In my view, there are two reasons why “The Well-Beloved” should be considered a ballad. First, the “Shape” (or “sprite”) in this poem is one of the motifs of the supernatural and the unseen that have been used repeatedly in the ballad tradition. Second, the poem has a dramatic plot structured around the interaction between a man and supernatural beings. Such an interaction is a familiar and general technique in the ballad tradition. Hardy wrote more than 900 poems of varied types; therefore, there is difficulty locating his ballads. However, “The Well-Beloved” can be considered a ballad in terms of its form, prosody, and theme. Though it is indeed a ballad with these balladic characteristics, “The Well-Beloved” is different from his other ballads; the poem was created not after local tradition or legend but based on the poet’s concept of “the Well-Beloved” that he originally wrote of in his novel. Therefore, this paper will clarify the significance of Hardy, reconsidering the subject of his novel taken up in this poem with the ballad theme.

As befits a balladic poem, “The Well-Beloved” shows pagan elements in the opening two stanzas. The first and second stanzas set the stage of the ballad, where “I,” the narrator, is to meet his bride the next morning to be married:

1. I went by star and planet shine  
     Towards the dear one's home  
 At Kingsbere, there to make her mine  
     When the next sun upclomb. (1-4)<sup>3</sup>

The second stanza not only presents the setting of the poem but shows the elements of a ballad.

2. I edged the ancient hill and wood  
     Beside the Ikling Way,  
 Nigh where the Pagan temple stood  
     In the world's earlier day. (5-8)

Including “the Pagan temple” (7)<sup>4</sup> in the second stanza, the poem is filled with pagan elements, of which the poet had been thinking from the beginning of its writing. In the first stanza, “Kingsbere” (3) is a fictional name of the actual place, Bere Regis, which lies about twelve miles northeast of Dorchester. Before the revision in the Wessex Edition, the name had been “Jordon” instead of “Kingsbere.”<sup>5</sup> Jordon Hill is located near Weymouth, about seven miles south of Dorchester; Weymouth, the Budmouth of Wessex, is close to the Isle of Slingers, the most important place in the novel. Considering the closeness of the setting (the Isle of Slingers) of *The Well-Beloved* and the original setting of “The Well-Beloved” (Jordon Hill), it is clear that Hardy initially thought of one work being inseparable from the other. Jordon Hill, which Hardy had had in mind from the beginning of its composition, was the location of an old Roman army camp. Hutchings notes in *Inside Dorset* that on Jordon Hill, “[T]he important find of a Roman temple was made in 1834, although Roman coins had been turned up [sic] on this site many years before. This hill, overlooking the sea, was laid out as a Romano-British temple set in a spacious courtyard” (106). The historical and geographical reference to a Roman British temple on Jordon Hill provides this ballad with a heathen framework.

The bride of the male narrator is shown as a “perfect” female figure like his “queen” (12). The narrator, who is rushing to the bride, does not suppress his feelings. The narrator’s emotional exaltation is revealed through his singing and calling “to himself”:

3. And as I quick and quicker walked  
     On gravel and on green,  
 I sang to sky, and tree, or talked  
     Of her I called my queen. (9-12)

The bride’s name in the stanza is “queen” (12). His entitling is not merely an expression of his emotion for the bride. The word “queen” suggests that his faith and absolute obedience to her bride resemble worship more than simple longing for her. The narrator evaluates the bride, ““She is the God-created norm / Of perfect womankind!”” (15-16). Additionally, considering the narrator’s words ““O faultless is her dainty form”” (13) at the beginning of the fourth stanza, much as Jocelyn portrays Avice the Second in the novel as “the epitome of a whole sex” (*The Well-Beloved* 256), we can see that the narrator has an admiring attitude toward women’s perfection and integrity—he wants the perfect female figure he admires in his bride.

The “phantom” or “shape” (17) appearing before the narrator is not just an image of his bride. In the ballad tradition, many motifs, including Christianity, loyalty, murder, revenge, curses, and love, have long been treated, as well as ghosts, visions, or mad people who cannot live as ordinary humans of this world (Yamanaka 10). In the novel, the protagonist Jocelyn can only aspire to his “Well-Beloved,” while in the ballad “The Well-Beloved,” as if responding to the narrator’s calling, “A shape” (17) appears from the glow of the stars, and the “phantom” quietly slides down beside the narrator. The movement of the “shape,” compared with that of the narrator’s bride (20), is symbolically expressed by the alliteration of s-sounds, as in

the rhyme “Slide softly by my side” (18). The s-sounds alliteration represents that the “shape” soundlessly descending from the dark sky to the narrator. The paganism of the poem is already presented in the second stanza in the form of “the ancient hill and wood” (5) and “the Pagan temple” (7), so the “phantom” who silently comes down to the narrator in the fifth stanza is not an image of the bride who is in love with him but is the manifestation of a Roman goddess.

There is a hint of a pagan ritual in the poem. The narrator sings into the sky and talks about his “queen” (12), as the object of his admiration, which symbolizes a kind of ritual in which he invokes a spirit or the supernatural through singing and calling. Aoki points out the establishment of a ceremony by the act of utterance itself. Aoki further notes that the utterance and the action are specifically associated with each other in the framework of a ritual (104). Referring to Aoki’s remark about the establishing process of the ritual, the narrator’s act of singing and calling to the sky in this ballad is not only a manifestation of his feelings toward the bride but also the device of a ritual to summon the narrator’s “queen.”

#### 4. The Goddess and the Bride in “The Well-Beloved,” the Ballad

One difference between the ballad and the novel is the relationship between men and their ideal female images described in each work. Jocelyn only pursues the model of the ideal woman; he can neither capture nor call forth the image. On the other hand, in the ballad, the male narrator can communicate with and talk to the “Shape” (29) or the “sprite” (41). In this light, in this section, the representation and function of the “Shape” in the ballad will be analyzed.

The “Shape” that appeared in front of the narrator is a pagan goddess who was worshipped in antiquity. It is attributed to “the ancient leaze” (22) where the “Shape” came. The temple was built for the goddess. The revision of the phrase “Love’s idolatries” (*Collected Poems 1*, 1919) to “men’s idolatries” (24) in *Collected Poems*

2 (1923) does not show that the goddess was worshipped by the ancient “people (men and women),” but was the object of worship just for “men,” connoting male sexual love and admiration. Furthermore, the narrator yearning for a bride has mutated into the “men.”

The seventh stanza reveals the narrator’s irresistible emotions—feelings beyond his control—to the “shape.” The stanza consists of the narrator’s utterances that are structured in one sentence through the device of enjambment (the continuation of the same sentence in the next line without a break). Unlike the other stanzas in which the technique is used, the whole of the seventh stanza has no punctuations at the end of each line, which can eliminate discontinuity or interruption throughout the stanza:

7. —‘O maiden lithe and lone, what may  
Thy name and lineage be  
Who so resemblest by this ray  
My darling?—Art thou she?’ (25-28)

The use of enjambment in the whole of the stanza shows the narrator compulsively weaving his words to confirm the identity of the “shape”; whether it is his bride or not. However, while he expects that they should “so resemble” (27) each other, the “maiden” (25) has a certain distinction from his “darling” (28) which is denoted by the enjambment, making the “maiden” (25) physically isolated from his “darling” (28) in the whole of the seventh stanza and producing the difference and gap between the “maiden” and his “darling,” albeit being in the same line. At this point, the structure of the poem conveys that this phantom has an existence separate from the bride of the narrator. Nevertheless, the narrator cannot inhibit his emotions and regards the phantom as his bride: His inquiry “Art thou she?” (28) formulates the comical or even absurd nature of the man in the poem.

Conversations between a human being and one who is not a human have long been used in ballads, and “The Well-Beloved” follows this traditional method.

Whereas in the novel Jocelyn only pursues the ideal female image, in the ballad the communication between the narrator and the “shape” is established. The balladic form enables the narrator to talk to the “shape” and the “shape” even to respond to his entreaty. In other words, the relationship between the narrator and the “shape” materializes in the form of a ballad.

The eighth to tenth stanzas consisting of the conversation between the “shape” and the narrator play a particularly important role in this ballad. In the eighth stanza, the “shape” responds to the question of a narrator who takes his bride as a heathen goddess from ancient times:

8. The Shape: ‘Thy bride remains within  
Her father’s grange and grove.’  
—‘Thou speakest rightly,’ I broke in,  
‘Thou art not she I love.’
9. —‘Nay: though thy bride remains inside  
Her father’s walls,’ said she,  
‘The one most dear is with thee here,  
For thou dost love but me.’
10. Then I: ‘But she, my only choice,  
Is now at Kingsbere Grove?’  
Again her soft mysterious voice:  
‘I am thy only Love.’ (29-40)

The *abab* rhyme scheme is employed up to the eighth stanza, where the “Shape” begins to talk, and the rhyme scheme is *abcb* in the ninth stanza. The prosodic variation corresponds to the turning point of the poem because the narrator is confronted with the truth uttered by the “Shape” and begins to recognize the reality that he had not seen until that moment. If the prosodic “change” is thought of as a “disorder,” the variation represents the “disorder” of the narrator’s feelings at this

turning point. In addition, “inside” (33) representing the bride’s whereabouts is contrasted with “here” (35), where the “Shape” is. Both words are locked in conflict, and therefore the two female figures, whom the narrator regards as one and the same, never overlap in the rhyme. At the same time, the deviant rhyme “here” (35) ironically emphasizes the point that the one whom the narrator adores and worships is not the bride awaiting him in her father’s orchard, but a pagan goddess “here.”

Even if there is mood change in the ninth stanza, the rhyme schemes are the same as in the eighth and tenth stanzas. The “grove” (30) shown in the eighth stanza symbolically represents the bride, and at this point, the bride is the one whom the narrator “love[s]” (32). At a glance, “grove” and “love” seem to rhyme, but strictly speaking, they do not. The different pronunciations of the “-ove,” which do not overlap, suggest that the narrator’s emotion for his bride is not to be taken as “love.” Through the ninth stanza distinction between the bride and the pagan goddess encapsulated in the “Shape,” the “grove” (30) and “love” (32) in lowercase letters are inherited from the eighth stanza to the tenth stanza. The two words representing the “bride” and the goddess are sublimated by the capitalized “Grove” (38) and “Love” (40). The former (38) not only represents the name of a place but also “the name of a goddess or of a pillar serving as an idol” attributed to in the Bible (“Grove,” def. 2a). Therefore, the feelings that the narrator has for the bride are not “love” for a living woman, but symbolic admiration and worship for an object in idolatry. “Love” (40) with a capital “L” represents love or affection itself as a concept and alludes to Venus, the goddess of love and beauty. The narrator’s idea of “love” (32) in the eighth stanza corresponds to the “Love” (40) deity in the tenth stanza, who is the actual object of his admiration or worship. The narrator’s “only Love” (40) is not a real bride, but a goddess of Roman mythology who does not exist. Hardy has the illusory and unobtainable “Shape” utter “thy only Love” to the narrator, which reveals to him that the image of the bride is truly an illusion, as is his yearning for the actual woman.

The “Shape” in the ballad plays the role of showing the truth to the narrator, who wanders in a dream world unable to grasp reality. The “Shape” further emphasizes the illusion in the narrator’s mind, who idealizes and reveres the bride as a perfect woman, as in the ancient practice of idolatry. The shape or the illusion is purely a dream of the narrator, as the “Shape” says “I am thy very dream!” (52). The “Shape” answering the narrator’s calling relentlessly confronts him with the truth that he cannot attain the ideal. However, “O then” (53), he says, “My loved one, I must wed with thee” (55). Clarifying with the adverb, “then,” the narrator, who heedlessly continues to devote himself to the “Shape,” ironically and somewhat comically becomes a figure of ridicule whose willfulness is juxtaposed with Jocelyn Pierston’s above-referenced remorseless attempts to pursue Avice the Second and the Third without pausing, even one moment, for self-reflection. The “Shape” in the ballad not only makes the narrator aware of the reality but even dismisses him by saying “I wed no mortal man!” (60), scolding him for his foolishness. This word that the poet makes the “Shape” utter is an answer and lesson for the narrator as well as a response to Jocelyn’s obsession.

The vanishing goddess called the “Shape” is identified as the Venus (64) enshrined in an ancient temple, which is already implied in the earlier stanzas of the ballad. The word “Venus” (64) appears in the sixteenth stanza of the ballad. However, it was not in the manuscript or the first edition of *Poems of the Past and Present*, and there are significant revisions from the 62nd to the 64th lines in the final version. “The Fane / To Venus” (63-64) added after the revision clarifies this point, strengthening the more pagan elements in the story about a man who dreams of and meets “the Shape.” From the beginning of the ballad, there is an implication of “Venus” (64). The planet that shines above the narrator’s head in the first line of the first stanza is, of course, Venus. In other words, from the beginning of this ballad, the “Shape” is watching the narrator. The theme that the narrator is guided by the light connotes that Venus always influences and dominates the man.

After the “Shape” has vanished, the narrator can meet his bride. In the final 17th stanza, the next morning the narrator at last confronts the real bride. However, there is no woman whom he so craves:

17. —When I arrived and met my bride  
Her look was pinched and thin,  
As if her soul had shrunk and died,  
And left a waste within. (65-68)

In the novel, Jocelyn tells his friend Somers about the concept of “the Well-Beloved” and the memory of women after its disappearance:

‘We are a strange, visionary race down where I come from, and perhaps that accounts for it. The Beloved of this one man, then, has had many incarnations—too many to describe in detail. Each shape, or embodiment, has been a temporary residence only, which she has entered, lived in a while, and made her exit from, leaving the substance, so far as I have been concerned, a corpse, worse luck!’ (*The Well-Beloved* 200)

As Jocelyn predicts, the bride will become “a corpse” (*The Well-Beloved* 200), “As if her soul had shrunk and died, / And left a waste within” (“The Well-Beloved” 67-68). The disappearance of the bride is expressed in the *abab* rhyme presented in the combination of “thin” and “(wi)thin” in the 17th stanza. While “th” of “thin” (66) is a voiceless dental fricative [θ], that of “within” (68) in the last line of the stanza is pronounced as the voiced dental fricative [ð]. After the “Shape” disappeared, the bride disappears exactly as the voiceless dental fricative [θ] of “th” sound in “thin” vanishes in the air in pronouncing the word “thin.” The “th” sound of “thin” (66) is completely integrated into “within” (68), and the “th” of “within” is swallowed with the vibrations of the vocal cords. It is the sound that the narrator makes after realizing the truth of the unattainability of the ideal woman, with a sense of regret and emptiness. Furthermore, the rhymes of “(my) bride” (65) and “died” (67)

indicate the fact that the bride is only dead for the narrator. Here, Hardy the poet weaves a poignant irony: in the morning when the narrator (and perhaps his bride, too) was to await the sunrise with hope, despair comes to him when he confronts the “remains” of the (dead) bride, who once seemed the ideal woman.

## 5. Conclusion

The concept and principal framework of “the Well-Beloved” in *The Well-Beloved* / “The Well-Beloved” were explained by Hardy in a note in 1897, in which Hardy revealed that he had borne in mind “[t]he theory on which this fantastic tale of a subjective idea” (*Life* 294) in both works “bearing the same name” (*Life* 294) is built. As for his notion of poetry, he also noted the possibility of writing poems:

The theory on which this fantastic tale of a subjective idea was constructed is explained in the preface to the novel, and again exemplified in a poem bearing the same name, written about this time and published with *Poems of the Past and the Present* in 1901—the theory of the transmigration of the ideal beloved one, who only exists in the lover, from material woman to material woman—as exemplified also by Proust many years later. (*Life* 294)

The poem combines the theme and the concept of the ballad tradition and uses poetic techniques and typical motifs. Thus, Hardy constructs a poetic structure in which a man’s mystical experience leads him to the truth.

The novelist/poet Hardy’s affinity for the ballad, along with his pursuit depicting the image of “the Well-Beloved,” helps him re-create “The Well-Beloved.” Florence Emily Hardy notes in *The Life of Thomas Hardy* (2007) that Hardy grew up in the Dorset region of southwestern England, where villagers lived amid superstitious belief in folklore and witchcraft (21). Also, Paul Zietlow illuminates in “Ballads and Narratives” that Hardy grew up hearing the Dorset dialect and folklore

from his grandmother and neighbors and incorporated oral narrative stories in Dorset country into the form of ballads and narrative poetry (93-95). It is not difficult to imagine that the balladic worldview and methods had some influence on the creation of his novels and poetical works because of Hardy’s childhood environment.

Looking at Hardy’s creative history of prose and verse, we can see that he found poetic inspiration in his prose works like *Under the Greenwood Tree* (1872), *The Woodlanders* (1887), *Tess of the d’Urbervilles* (1891), and *Jude the Obscure* (1895). Also, while writing a novel, he infused the attributes of poetry into the prose in the course of writing. While poetic materials too come from his prose, it is unique for him to use the same title for the poem and the novel, as among his balladic poems there are none that share title of any of his novels. In 1889, Hardy had delineated the concepts of *The Well-Beloved* / “The Well-Beloved”: “[t]he story of a face which goes through three generations or more, would make a fine novel or poem of the passage of Time” (*Life* 223). Hardy focused on adopting the same concept in both works. Nine years after he presented the original concept in prose, he dared to recreate it in the form of a ballad, suggesting his fascination with the concept of the “The Well-Beloved.” However, it demonstrates not only his obsession with portraying the male nature of idealizing and revering a woman, but also his affinity for balladic poems, which tradition he used to accomplish the construction of the world of “the Well-Beloved” and the interaction between a man and a “Shape.” In other words, the story of “the Well-Beloved” was newly shaped by Hardy in his later years through the depiction of the narrator’s mysterious experience of an encounter and interaction with a goddess, which the main male character in the novel could not achieve in the novel. The ballad illuminates the fact that the poet found in the later years of his artistic life the possibility of writing a poem in which the abstract concept that he had already built in the novel was recreated.

## Notes

\* An earlier version of this paper was read at the 63rd Annual Conference of the Thomas Hardy Society of Japan, held on October 30, 2020 on Zoom.

<sup>1</sup> Gibson notes that Hardy had repeatedly revised his poems in *Collected Poems 1-4* until he died. *Collected Poems 4* (1930) was posthumously published, which was instructed by Hardy himself. (“Introduction,” *The Variorum Edition of the Complete Poems of Thomas Hardy* xxviii).

<sup>2</sup> Thomas Hardy, *The Well-Beloved*, edited by Patricia Ingham (Penguin, 1997) 184. Subsequent references to this edition appear parenthetically in the text.

<sup>3</sup> Thomas Hardy, *The Variorum Edition of the Complete Poems of Thomas Hardy*, edited by James Gibson (Macmillan, 1979) 133. All quotations in this paper are taken from this edition. Line numbers are shown in the parentheses after the quotations.

<sup>4</sup> The novel shows a pagan temple on the Isle of Slingers as an allusion to the fact that Christianity had not penetrated there as much as on the mainland:

Then adieux were spoken, and she drove away. But Pierston saw only the retreating Avice, and knew that he was helpless in her hands. The church of the island had risen near the foundations of the Pagan temple, and a Christian emanation from the former might be wrathfully torturing him through the very false gods to whom he had devoted himself both in his craft, like Demetrius of Ephesus, and in his heart. Perhaps Divine punishment for his idolatries had come. (*The Well-Beloved* 261)

The description of the Pagan temple was added in the revision of the earlier version of the novel (*The Pursuit of the Well-Beloved* 90). This additional description supports the custom of premarital sexual intercourse on the Isle of Slingers, which was strictly rejected on the mainland at the time.

<sup>5</sup> On the Google Map, it is expected to take about 5-5.30 hrs.’ walk from Kingsbere (Bere Regis) to Jordon Hill (Jordan Hill), and 5.30-6.20 hrs.’ walk from Kingsbere to Weymouth. One reason for the revision of Kingsbere may be that it is feasible for the narrator to depart at midnight, walk near the ruins, and meet the “Shape” before dawn (“Map of Bere Regis” Google Maps, 2021).

## Bibliography

- Arkans, Norman. “Hardy’s Narrative Muse and the Ballad Connection.” *Thomas Hardy Annual* No. 2. Edited by Norman Page. Macmillan, 1984, pp. 131-56.
- Armstrong, Tim, et al., editors. *Thomas Hardy: Selected Poems*. Longman, 2009.
- Bailey, J. O. *The Poetry of Thomas Hardy: A Handbook and Commentary*. U of North Carolina P, 1970.
- Duffin, H. C. “A Running Commentary on the Novels in Chronological Order.” *Thomas Hardy*. Nabu P, 1962, pp. 1-77.
- “Grove, N.” *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. CD-ROM. Oxford UP, 2009.
- Hardy, Florence Emily. *The Life of Thomas Hardy: Wordsworth Literary Edition*. Wordsworth, 2007.
- Hardy, Thomas. *Collected Poems of Thomas Hardy 1*. Macmillan, 1919.
- . *Collected Poems of Thomas Hardy 2*. Macmillan, 1923.
- . *Collected Poems of Thomas Hardy 3*. Macmillan, 1928.
- . *Collected Poems of Thomas Hardy 4*. Macmillan, 1930.
- . *The Complete Poems*. Edited by James Gibson. Macmillan, 2002.
- . *The Pursuit of the Well-Beloved and The Well-Beloved*. Edited by Patricia Ingham, Penguin, 1998.
- . *The Variorum Edition of the Complete Poems of Thomas Hardy*. Edited by James Gibson, Macmillan, 1979.
- Hutchings, Monica. *Inside Dorset*. Abby P, 1965.
- “Map of Bere Regis.” England. Google Maps, 2021. [https://www.google.co.jp/maps/dir/Bere Regis](https://www.google.co.jp/maps/dir/Bere+Regis). Accessed 28 April 2021.
- Pinion, F. B. *A Hardy Companion*. Macmillan, 1968.
- Pound, Alan. *Selected Poems, Thomas Hardy*. Longman, 2008.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Revolt of Islam; A Poem in Twelve Cantos*. C. & J. Ollier, 1818.
- Zietlow, Paul. *Moments of Vision: The Poetry of Thomas Hardy*. Harvard UP, 1974.
- 青木保『儀礼の象徴性』 岩波書店、1984。
- 山中光義『バラッド詩学』 音羽書房鶴見書店、2009。



## [2021 年度大会シンポジウム

### 「Thomas Hardy と知の “dialogue”」]

#### ヴィクトリア時代の宗教思想

舟 川 一 彦

この発表の目的は、シンポジウム全体の露払い役として、19 世紀英国における宗教的言説の布置関係を概略的に把握しておくことである。そのために、前半で「宗教的言説」の中核をなす、イングランド国教会つまりプロの聖職者の間の議論あるいは路線争いを（すでに常識となっていることではあるが）要約し、後半では、『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*) に絡めながら、国教会の周辺部にいた大学の知識人の間で起こっていた事柄に触れる。

#### 1

まずは、19 世紀後半の国教会内における様々な宗派や知的立場の配置について手短に要約した手頃な文章があるので、これをテキストとして引用した上で、そこに尾鰭をつけるという形で前半部分の話を進めて行きたい。この文章はアンソニー・トロロープ (Anthony Trollope) による国教会聖職者たちのスケッチ集といった趣のある『イングランド国教会の聖職者たち』(*Clergymen of the Church of England*) に付されたイントロダクションから取ったもので、筆者はマイケル・メイン (Michael Mayne) という、1986 年から 96 年までウェストミンスター・アビーの主席司祭を務めた国教会聖職者である。

ヴィクトリア女王の治世の中間地点にあたる 1866 年 [トロロープのスケッチ集が書かれた年] に、多少なりとも知性を持ち合わせた人にとって、ほぼ全国津々浦々で国教会の説教壇から布告されているそのままの形でキリスト教信仰を持続けることは難しかったに違いない。福音派は [『エッセイズ・アンド・リヴューズ』(*Essays and Reviews*) が出版さ

れた] 1860 年の時点でもイングランド国教会で最大の勢力を持つグループではあったが、すでに覇気を失い保守化していた。アングロ・カトリック勢力は、四半世紀前にはニューマンやキープル、ピュージーの下で今をときめく改革派として鳴らしたものの、科学的・批判的な神学というものを知らなかった。そういう状況を見て、マシュー・アーノルドのような人は——もっともアーノルド自身、キリスト教信者といえるかどうか怪しい人物ではあったのだが——「ドーヴァー・ビーチ」で信仰の海の「物憂げな、長い、引き潮の轟き」を聞き取らざるを得なかったのだ。知的武装を整えた不可知論者の声がもう聞こえ始めていた。

神学や聖書に関するリベラル派の考え方は、ナタールの主教コレンゾーをはじめとする面々の著作を通して人口に膾炙していた。古典の知識は大したことがなかったが数学が得意だったコレンゾーは、『エッセイズ・アンド・リヴューズ』を読んで、旧約聖書のモーセの五書についての研究書を世に問うてみようと思い立った。……

At this mid-point of Victoria's reign [i.e., 1866], it must have been hard for a man or woman of any intellectual calibre to retain their faith in the form in which it was almost universally proclaimed from Anglican pulpits; and the fact that the Evangelicals, still in 1860 [when *Essays and Reviews* was published] the strongest group of churchmen in England, had become timid and Tory, and that the Anglo-Catholics, a brilliantly reforming force under Newman, Keble and Pusey a quarter of a century earlier, had no acquaintance with scientific theology, made it hard for such as Matthew Arnold (though he remained a shadowy Christian believer) not to hear the Sea of Faith's "melancholy, long, withdrawing roar, Retreating . . ." in 'Dover Beach'. The voices of intelligent agnostics had begun to be heard.

Liberal theological and scriptural views were popularised through the work of such men as Bishop Colenso of Natal. A distinguished mathematician—though no great scholar—he had read *Essays and Reviews* and decided to produce a study of the first five books of the Old Testament, the Pentateuch. . . .<sup>1</sup>

この文章中に、19 世紀の国教会を構成した主要な 3 つの勢力が名指しされている。ひとつは福音派、2 つめはオクスフォード運動によって強力に自己主張を始めたアングロ・カトリック派、そしてもうひとつがリベラル派——「リベラル・アングリカン」(Liberal Anglicans) とか「ブロード・チャーチ」(Broad

Church) という呼び名で呼ばれていた勢力——である。

実は、このように教会の中に福音派とかアングロ・カトリック派といった「派」というもの——つまり、強い絆によって結ばれた、同じ神学的そして教会論的な物の考え方を共有する人たちの自覚的なグループ——があることを前提にして語るということ自体が、そもそも 19 世紀的な発想と言っているのかも知れない。イングランド国教会は 16 世紀に成立して以来、国王を首長として少なくとも建前上できる限り幅広い神学上の立場を包含するという志向性をもともと持っていて、それがこの教会の基本的な体質となっていたわけだが、17 世紀の終わり頃から 18 世紀にかけてこの基本体質が少しずつ変化して、ハイ・チャーチ (High Church) やロウ・チャーチ (Low Church) と呼ばれる教会内の党派 (church parties) が徐々に出来てくる。ハイ・チャーチは典礼、 sacrament (聖餐)、そして聖職者の権威に重きを置き、教会およびその首長である国王は世俗の政治権力からある程度の独立性を保つべきだとする人々のグループ、一方のロウ・チャーチは、典礼よりも信仰者の内心における回心の経験を重視するプロテスタント寄りの人々で、聖書を逐語的に解釈する傾向があり、議会が教会をコントロールすることをよしとした。18 世紀の間、これら 2 つの党派の意識的な対立関係を軸に国教会の歴史が進行して行く。

19 世紀に入って起こった新展開は、新しい党派の出現と、それによる対立関係の複雑化である。

まず、さきほど引用したテキストの中で最初に言及されている福音派 (the Evangelicals) だが、これは 18 世紀のロウ・チャーチの流れを汲む党派で、19 世紀において ‘the Evangelicals’ という呼び名は ‘Low Church’ とほぼ同義のものとして遣われる。引用文中にあるように、19 世紀中頃を過ぎるとこのグループは教会内の勢力としては「覇気をなくして」、先細りの運命を免れないというのが一般的な評価となっていた。例えばマシュー・アーノルドは『聖パウロとプロテスタンティズム』の中で、こういう風に宣告している。

この福音派という偉大な党派は自らの役割を終え、今は国民の教会を支配する変容と発展の法則に身を任せて消え去る運命にある。力は福音派を離れて別の勢力へと移行している。その勢力は、福音派が蔑ろにした宗教のいくつかの面を手厚く扱うだろう。が、次には彼らもまた科学的に不完全なキリスト教観ゆえに変容し、消滅する運命にあるのだが……。それはともかく、もはや福音派が華々しい成果によって息を吹き返すことや、以前のような有望な題材をつかまえることはない。

This great party [i.e., the Evangelical party] has done its work, and is now undergoing that law of transformation and development which obtains in a national Church. The power is passing from it to others, who will make good some of the aspects of religion which the Evangelicals neglected, and who will then, in their turn, from the same cause of the scientific inadequacy of their conception of Christianity, change and pass away. The Evangelical clergy no longer recruits itself with success, no longer lays hold on such promising subjects as formerly.<sup>2</sup>

それでも、福音派は数の上では最大勢力であり、教会内における神学論争よりは、ヴィクトリア時代のイギリス人全般に深く染みついていた真面目さ (seriousness) を重んじる生活態度や、奴隷制廃止運動、貧しい人々の教育改革といった社会活動を通じて広く国民に影響を与え、一定の存在感を維持していたことは否定できない。

19 世紀に新たに形成された党派の一つめは、リベラル派である。彼らの信条を一言で言いあらわすのは難しいが、チャプマン (Mark D. Chapman) の定義が簡にして要を得ていると思われるので、引用しておく。すなわち、リベラル・アングリカニズムとは「哲学・社会・政治に関する思想活動という大きな枠組みの中に教会を位置づけようとする思考傾向である。この陣営は、真理とはこれら諸方面の思想活動全体が追究の目標とするものであって、教会がその唯一の保証人であるわけではない、と考える。」([Liberal Anglicanism is] a disposition which seeks to locate the Church within the wider framework of philosophical, social, and political ideas, all of which focus on the pursuit of truth of which the Church is not the sole guarantor.)<sup>3</sup> この定義にあるように、この一派

は同時代の社会問題つまり産業革命以後の産業構造、階級構造、人口分布の変化や、政治問題つまりデモクラシーへの動きや、哲学思想、特にドイツで隆盛を見た聖書文献学や観念論哲学、そして自然科学の発達といったものに積極的に反応しようとした主知的 (intelligent) で世俗的 (secular) な精神をもつ教会人から成っていた。

ブロード・チャーチ運動のスタート地点を何処に置くかということについては 19 世紀の間から諸説あったが、1942 年に出たこのトピックに関する古典的な研究書『コウルリッジとブロード・チャーチ運動』(*Coleridge and the Broad Church Movement*) でサンダース (Charles Richard Sanders) がコウルリッジをこのグループ全体に対する影響の源と名指してから現在に至るまで、コウルリッジをこの党派の父祖と見做すのが定説となっている。<sup>4</sup> しかし、19 世紀の国教会の歴史の中で、特にもうひとつの教会内党派であるアングロ・カトリック派との絡み合いの中でブロード・チャーチを見る際には、コウルリッジおよびケンブリッジにおける彼の追随者よりも、オリエル・カレッジをはじめとするオクスフォードのリベラル派メンバーに焦点を当てるのがより適切かと思われる。1820 年頃からオリエル・カレッジのフェローの中に「ノエティック派」(the Noetics)と通称されるグループが形成され始めた。このグループに属したのは学寮長コプルストン(Edward Copleston)をはじめウェイトリー (Richard Whately)、トマス・アーノルド(Thomas Arnold)、ハムデン (Renn Dickson Hampden)、ブランコ・ホワイト(Blanco White) といった (当時のオクスフォードの中では) 一流の知識人だった。サンダースは彼らの思想傾向をアリストテレスと形式論理への傾斜、合理主義、反権威主義というような言葉で要約している。<sup>5</sup> このような傾向は、彼らに好意的な人々には「健全な知性の<sup>たぎ</sup>滾り」(a wholesome intellectual ferment)<sup>6</sup> をもたらすものと評価され、好意的でない人たち——たとえばトマス・モズリー(Thomas Mozley)——には「病的な知的不安定」(a morbid intellectual restlessness)<sup>7</sup> の原因と思われた。このノエティック派が最初の中核となって、リベラル・アングリカニズムはやがてオリエルの外へ、さらにはオクスフォードの外まで滲み出して、国教

会内の大きな運動となって行くのである。

アーノルドやウェイトリーより一世代若い 7 人のリベラル派の後継者たちが 1860 年に出版した『エッセイズ・アンド・リヴューズ』という本が、高度なレベルにおけるブロード・チャーチ派の立場表明として代表的な出版物となった。神学および宗教史の研究に新しいドイツ風の科学的文献学や哲学の成果と方法論を取り入れることを主張したこの本は教会内に激しい反撥を引き起こし、7 人の共著者たちは福音派とアングロ・カトリックの両方から袋叩きの憂き目に遭うことになる。最初に引用したメインのテキストに出てくる「知的武装を整えた不可知論者」(intelligent agnostics)というフレーズは、ハクスリー (T. H. Huxley) のような世俗の科学者というよりはむしろこの 7 人のような聖職資格を持つ教会内の人たちを指しているのだろうと私は解釈している。それに対して、通俗的 (popular) なレベルでインパクトが大きかったのが、その次に言及されている南アフリカ、ナタールの主教であったコレンゾー (John William Colenso) が 1860 年代から 70 年代にかけて発表した、モーセの五書を扱った一連の論文だ。これらの論文で彼は旧約聖書の記述が文字通りの歴史的事実をあらわしているかどうかを検証しようとしたのだが、そのやり方というのが、——数学教師であった彼の経歴にふさわしく——各文書にあらわれる人数や年数や供物の数などの数字の辻褄が合わないから聖書の記述は真正の歴史ではないと断定する類の実にナイーヴなもので、どちらかといえばリベラル寄りの立場を取るマシュー・アーノルド (Matthew Arnold) でさえ、1860 年代に書いたいくつかのエッセイの中で執拗にコレンゾーの名前を出して、これら論文には何の価値もないと酷評している。<sup>8</sup> コレンゾーが教会当局から激しい迫害を受けたことは言うまでもない。

とはいえ、コレンゾーが国教会の中で全く孤立した存在であったわけではない。トロロープの聖職者スケッチ集の最終章は彼を支持する聖職者たちを取り上げていて、迫害されたコレンゾーのために彼らが寄附活動を行い、彼を助けようとしたことを記録している。トロロープはこのような「自由思想をもつ国教会聖職者」(free-thinking clergymen) がロンドンはじめイングランド

の都市部を中心に一定程度存在していると指摘し、彼らを「誠実な人間」と評価している。

コレンゾーのために寄附した国教会聖職者について、彼らは十中八九誠実な人間だと明言してもいいだろう。…… 信じていないものを信じていると思うのを潔しとしない、あるいは、信じてもないことを信じているなどと言おうものなら心中痛いほどの苦しみを感じざるを得ない——そういう人間なのだ。…… 寄附名簿に名前を連ねることによって、彼は自由主義の最先端を行くブロード・チャーチの一員となった。そしてこれからは、今どきの聖職者仲間の大多数から無神論者と大して違わない奴——あるいは間違いなく教会にとって獅子身中の虫——と見做されることを覚悟しなければならないのだ。

Of him [i.e., a free-thinking clergyman who subscribed for Colenso] we may declare that he is, almost always, a true man . . . . He is one who, without believing, cannot bring himself to think that he believes, or to say that he believes that which he disbelieves without grievous suffering to himself. . . . He had, by the subscription, attached himself to the Broad Church with the newest broad principles, and must expect henceforth to be regarded as little better than an infidel,—certainly as an enemy in the camp,—by the majority of his brethren of the day.<sup>9</sup>

19 世紀に新たに出現した 2 つめの党派がアングロ・カトリック派である。アングロ・カトリシズムとは大雑把に言えば、1830 年代に始まったオクスフォード運動とそこから発展したリチュアリズム (ritualism) の母体となった考え方と言っていいだろう。この一派は 18 世紀のハイ・チャーチ派と共有する主張をかなり持っているが、ローマのカトリック教会への志向性を秘めていたこと、そして、ややもすれば国教会の祈禱書 (the Book of Common Prayer) の定めから外れる礼拝様式を採用する傾向があったというような点で、「ハイ・アンド・ドライ」 (high and dry) という形容辞で呼ばれた 18 世紀的なハイ・チャーチの路線から逸脱する部分もあった。アングロ・カトリック派が自覚的な「運動」を担うグループとなったのは、まさにリベラル・アングリカン派の牙城であったオクスフォードのオリエル・カレッジにおいてであ

る。オリエルのフェローの中で熱い信仰心を持つ何人かのメンバーが、1830 年代の政治状況やイングランドなかんずくオクスフォードの思想環境への反応として、オクスフォード運動を始めたのだった。この運動を誘発した外的要因としては、1828 年に審査法と自治体法 (the Test and Corporation Acts) が撤廃されたのと 1829 年のカトリック解放法 (the Catholic Emancipation Act) 成立によって非国教徒やカトリック信者が公職に就くことができるようになって国教会の特権的地位が揺らいだこと、1833 年にアイルランド教会法によって政府が教会の主教座の数を削減するという施策によって教会の権威をいたく傷つけたと思われたことが挙げられるだろうが、教会の権威が危機に直面しているという事実は彼らのもっと身近なところ、同じカレッジの中でも感じられた。ニューマン (John Henry Newman) は『アポロギア』 (*Apologia Pro Vita Sua*) の第 1 章で彼がオリエルのフェローであった頃の精神遍歴を振り返って、ある時期「自分は当時流行のリベラリズムの方向に流されつつあった」 (I was drifting in the direction of the Liberalism of the day) と書き、この「リベラリズム」という語に長い注をつけている。その注の中で彼は 19 世紀のオクスフォード大学改革を先導したエリート的大学人のグループ——つまりさきほど触れた「ノエティック派」のこと——を名指し、彼らが「理性の思い上がり」 (the 'pride of reason') という害毒に感染していたと言う。

この …… 選りすぐりの集団こそは実質的に大学改革を担った人たちでもありその最上の成果でもあったのだが、ここにリベラル派の萌芽があった。

人が何らかの行為を行うことができる場合、その行為が極端な、度を過ぎたものになってしまう可能性が必ずある。ということで、知性の行使にも無軌道で誤ったケースというものがありうるのだ。思考の自由はそれ自体としてはよいものだが、誤った自由への入口になってしまう場合もある。私がリベラリズムと呼ぶのはこの履き違えた思想の自由のこと、人間知性のなりたちからして頭で考えてもどうしたっていい答が得られるはずがなく、従って知性の行使が的外れであるような事柄を、思考によって解決しようとするにほかならない。…… リベラリズムとは、もともと人間の判断力を超越しその裁定になじまないものであ

る啓示された教理を人間の判断力に従属させようとする誤謬、そして、承認するためには神の言葉という外なる権威に頼るしかない命題の真実性や価値を人間知性に内在する根拠によって判定しようとする誤謬の謂である。

In this select circle or class of men, . . . the direct instruments and the choice fruit of real University Reform, we see the rudiments of the Liberal party.

Whenever men are able to act at all, there is the chance of extreme and intemperate action; and therefore, when there is exercise of mind, there is the chance of wayward or mistaken exercise. Liberty of thought is in itself a good; but it gives an opening to false liberty. Now by Liberalism I mean false liberty of thought, or the exercise of thought upon matters in which, from the constitution of the human mind, thought cannot be brought to any successful issue, and therefore is out of place. . . . Liberalism . . . is the mistake of subjecting to human judgment those revealed doctrines which are in their nature beyond and independent of it, and of claiming to determine on intrinsic grounds the truth and value of propositions which rest for their reception simply on the external authority of the Divine Word.<sup>10</sup>

このような考え方からオクスフォード運動が始まったとすると、アングロ・カトリック派という新勢力はそもそものはじめから同じオリエル・カレッジのノエティック派を大いに意識し、彼らへの対抗心を軸として形成されてきたと言えそうだ。

初期のオクスフォード運動を牽引したのはキーブル (John Keble) とピュージー (Edward Bouverie Pusey)、そしてニューマンという、いずれもオリエルのフェローであった人たちである。彼らは同志として堅いつながりを持っていたが、性格も志向性も異なっていた。塚田理の説明を借りると、キーブルは「神学論争を避け、17世紀チャールズ1世、2世時代の教会に見られた霊的生活の回復を目指し、教会の規律の高揚をはかることに心を注」いだ。ピュージーは「教会の伝統的な礼拝や信仰生活の規律を回復してこれを守ることに力を注」ぐ。それに対してニューマンは教義の一貫性を追求し、「次第に国教会の正当性の主張に疑問を抱くようになり、ローマのカトリック教会に接近」するようになる。<sup>11</sup> 『ジュード』の中でハーディも3人の違いに目をつ

け、キーブルを「詩人」(the poet)、ピュージーを「儀式主義者」(the formularist)、ニューマンを「熱狂者」(the enthusiast)と呼んで、オクスフォード運動の指導者たちの間に微妙な区別立てをしている。<sup>12</sup>

オクスフォード運動がトラクト (小冊子) の出版を中心として展開していた運動の初期には3人のこの違いはあまり表面化しなかったが、1836年にキーブルがハンプシャー州ハーズリー (Hursley)の教区司祭となってオクスフォードを去り、1841年に出したトラクト第90号の中でニューマンが、国教会の三十九箇条の信仰箇条はローマ・カトリック教会の教えと矛盾しないと主張して物議を醸し、ついに1845年にローマに改宗したことによって、純粋な神学運動としてのオクスフォード運動は挫折の時を迎える。こうして、3人の先導者のうちキーブルとニューマンを失ったアングロ・カトリック運動は、ピュージーの考えを受け継ぐ路線、つまり礼拝 (儀式) を重んじるリチュアリズムへと重点を移して行くことになった。1860年代以後、アングロ・カトリック派の国教会聖職者はローマ教会の慣習に倣って司祭がチャズブルを着用したり、聖餐式の際に司祭が東向きに立ったり、香を焚いたりすることが多くなる。こうした新しい礼拝様式はとりわけ福音派 (ロウ・チャーチ) の聖職者には到底許容できないものと思われ、リチュアリズム派の司祭はまるで悪魔の手先のように見做された。それでも彼らは都市部の貧しい教区に根づいた地道な活動により、世紀の終わり頃までには多くの住民の尊敬を勝ちえ、勢力を上げて行った。こうした教区教会のひとつが『ジュード』の中ではクライストミンスターセント・サイラス (Saint Silas) 教会という名前で登場する (第6部第3章)。そのモデルになったのはオクスフォードのジェリコ地区にあるセント・バーナバス (St. Barnabas) 教会で、当時貧しい労働者が多く住んでいたジェリコのこの教区教会でスーがアングロ・カトリシズムの強烈な感化を受けるというのは、大変に現実感のある設定であるように思われる。

このように見てくると、19世紀のイングランド国教会には右から左まで実に幅広い考え方や慣習をもつグループが同居しており、しかもそれらグ

ループが互に対抗し、論争と勢力争いを繰り返していたことがわかる。だから、19 世紀のイギリス思想を考える時には宗教対科学とか教会対世俗というような大雑把な図式は用をなさない。また、逆に言えば、聖職者と俗人、宗教界とそれを取り巻く学者や思想家の世界の間に極めて密接な関係が存在していて、両方の世界が連動しながら動いていたということを忘れてはいけないわけである。

## 2

『ジュード』という小説は、純粋な向学心に突き動かされた青年が大学教育とその先にある国教会聖職者のキャリアを目指してオクスフォード（作中ではクライストミンスター）の大学に入ることを目指すものの、階級の壁に阻まれて挫折するという物語を軸としていて、この時代の大学が特権階層以外を拒絶する因襲の塊であったという印象を与えるかも知れない。が、事実は、19 世紀はイギリスの大学にとって改革の世紀であり、大学は制度的にも思想的にもすさまじい勢いで変化していたのである。ここからは、教会と世俗の思想界の中間領域としての大学がこの時代にどのような状態にあったかについて述べる。

大雑把に言えば、19 世紀の大学は聖と俗、教会と世俗世界の両方の領域に片足ずつ置いて立っていたと言える。19 世紀が始まる直前まで、オクスフォード大学は 1636 年に制定されたロード学則 (the Laudian Code) のもとで、そしてケンブリッジ大学は 1570 年のエリザベス学則によって運営されていたわけだが、これら学則の下では大学は何よりも国教会の聖職者養成機関であり、教会と一心同体であったと言ってもいいだろう。19 世紀のはじめ頃でも、学生には国教会信仰が要求され、オクスフォードでは入学時、ケンブリッジでは学位取得時に国教会の信仰箇条三十九箇条に宣誓署名する必要がある。各カレッジの構成員であるフェローも、（ごく一部の例外を除いて）選任されたあと一定期間内に按手を受けて聖職資格を得ることと、独身であることが義務とされていた。多くのフェローたちは、何年かフェローの地位にあった後にカレッジが所有する教区司祭のポストを得て実際に聖職者とし

て仕事をするようになるわけだが、しかし、トロロープが先ほども触れたスケッチ集の中で指摘するように、カレッジに在籍している間は聖職者として活動しているわけではない。<sup>13</sup> そういう意味で、聖と俗の世界に片足ずつ置いているということが言えるわけである。

思想内容の点でも教会と大学は連動していた。教会内における党派の勢力争いとオクスフォード大学の学位試験の傾向の連動性についてパティソン (Mark Pattison) が大変興味深い観察を披瀝している。

少なくとも一八三〇年以後に限って言えば、オクスフォードでは二種の論理学が——片や唯名論、片や先験論が——交替で主導権を握り、盛衰を繰り返して来た。皮相だけを見れば、論理学とは、学位試験で問題作成の材料として利用される一科目であるにすぎない。ところが、オクスフォードでは、常にいずれか一方の立場の論理学が支配的あるいは主流の地位を占めて自らの正しさを主張し、相手方の立場を邪道として排除して来た。が、話はそれだけではない。この話の面白いところは、論理学における二勢力の入れ替わりが、その時どきの聖職中心主義勢力 [アングロ・カトリック派のこと] の浮沈と時期を同じくして起こっているという点である。一八三〇年代に革命の機運が最高潮に達し、政府が教会を敵に回して主教区を削減したり大聖堂の財産を掠め取ったりすることも厭わなかった [さきほど触れたアイルランド教会法のことを言っている] 数年間、学位試験で幅を利かせたのは唯名論の一種であるウェイトリー [オリエルのノエティック派のひとり] の論理学だった。ところが、トラクト運動によって聖職者たちが自らの力に目覚め、極端な聖職尊重主義が声高に叫ばれるようになると、大学人はウェイトリーにそっぽを向き、コウルリッジやサー・ウィリアム・ハミルトンの影響のもと、朦朧漠々たる实在論の学説が徐々に学位試験を占領するようになる。トーリーの指導者的存在であり職権を利用するのを得意中の得意としたマンセルが学位試験の論理学部門を仕切るようになり、オクスフォードに初めてカントを紹介すると、实在論は一層はっきりした形で地歩を固めて行った。しかし、ニューマンの離脱によって、高教会派は大義を失うかと思われるほどの打撃を受けた。時を同じくして世に出たのがミルの大著で、途端にオクスフォードは聖職尊重主義やカントの論理学を異端視するようになる。聖職尊重派の決まり文句で言えば、不信仰が猖獗したものである。四半世紀以上にわたってミルと唯名論は学位試験を支配した。が、聖職尊

重派も徐々に体勢を立て直し、普仏戦争以後、急速に勢力を伸ばして来る。この聖職尊重主義の新たな侵入にともなう、ある種の先験論に信任を与えようとする動きがまたぞろ出て来た。さすがに今度のは、カントのものと較べると少しは素直だったが、それでも「要請」だの「仮定」だのが到るところにちりばめられ、「理性の観念」だの「悟性の概念」だの、二つの直観形式だのと、カント学派が空想の私室を装飾するのに好んで用いる《概念詩》一式を万端遺漏なく装備してある。Ever since 1830, at least, there has been among us an ebb and flow; one while of nominalistic, another while of *a priori* logic. Logic appears to a superficial observer to be merely used in the Oxford schools as material upon which questions may be framed. In spite of this appearance there is always a prevailing or accepted logic asserting itself as true over the opposite system, which it denounces as false. But what is the curious part of the history is, that these oscillations coincide with the strength for the time being of the clerical party. In the '30's, when the revolutionary enthusiasm rose to a height, which for a few years enabled the Government to defy the Church, to suppress her bishoprics, and plunder the cathedrals—in these years Whately's Logic, or some form of nominalism, predominated in the schools. When Tractarianism had made the clergy aware of their own strength, and high sacerdotal doctrines were openly proclaimed, we fell off from Whately, and vague, indefinite, realistic views under the influence of Coleridge and Sir William Hamilton slowly occupied the schools. They established themselves there in a more explicit form when Mansel, a Tory leader and arch-jobber, became the logical legislator of the school, and first introduced Kant into Oxford. But the High Church party received in Newman's secession a blow which for the moment seemed fatal to their cause. Coincident with this, was the appearance of Mill's great work, and Oxford repudiated at once sacerdotal principles and Kantian logic. There was, in the language of the clerical platform, an outbreak of infidelity. For more than a quarter of this century Mill and nominalistic views reigned in the schools. But gradually the clerical party rallied their forces, and since the Franco-German war have been advancing upon us with rapid strides. This fresh invasion of sacerdotalism has been accompanied by a renewed attempt to accredit an *a priori* logic, though in a less cumbrous form than the Kantian, bristling as that does with postulates and assumptions—ideas of the reason, ideas of the understanding, the two *Anschaungsformen*, and all the other *Begriffsdichtungen* with which the Kantian loves to decorate his imaginative chamber.<sup>14</sup>

19 世紀に起こったのは、もともと一枚岩であったこの教会と大学の関係が、パティソンの文章にもあるように、「盛衰を繰り返す」ながら、長い目で見ればだんだん離れて行くという現象だった。もうひとつ、パティソンのこの文章にミルの名前が出てくることからわかるように、大学は、教会内の思想の動向だけでなく、教会と全くつながりを持たない世俗の思想をも取り込んでいたということに気をつけなければならない。その結果、世紀の終わり頃には大学が教会の一機関から国家の施設へと変質することになるのだ。その変質のプロセスを以下に簡略にたどってみよう。

18 世紀のオクスフォードが学問・教育の府としての機能を完全に失っていたというのはもはや常識となっている。この事態に対処するために最初に動いたのは、学内の何人かの良心的な学寮長を中心とする人々だった。つまり、19 世紀の大学改革は、最初、大学の内部から始まったわけである。改革のこのフェイズの主眼は教育機関としての大学の機能を取り戻すこと（学生のお尻をたたいて真面目に勉強させること）にあり、そのために学位試験の整備、制度化が行われた。<sup>15</sup> こうして制度化された学位試験に「キリスト教の基礎知識」(the rudiments of Christianity) や「国教会の三十九箇条」という科目が必修として含まれていたことに、前時代から引き継いだ教会と大学の密接な関係が顔を覗かせている。

が、この試験制度は改革の大きな一歩であったけれども、それでも古典を絶対的な中核とする学位試験制度には学外からの批判が止まず、それに対処するために改革は次の段階へと進んで行く。ニューマンが改宗してオクスフォードを去ったあと、学内の改革派——これは教会内の党派で言えばリベラル派と一致する人々である——に加えて議会および行政府が大学改革の主導権を取るようになったのである。1850 年前後に 2 つの大学の現状を調査するための勅定委員会 (Royal Commissions) が組織され、さらにその調査結果に基づいてグラッドストーン (W. E. Gladstone) がオクスフォード大学法 (Oxford University Act) を成立させた。この法令に基づいて改革を実行し学則や各種規程を整備するために執行委員会が組織され、改革が進められて行った。

1845 年から 1870 年代まで継続的に起こったこれら一連の動きを突き動かしたエネルギーを歴史家のクライトン(Mandell Creighton)は「熱に浮かされたような変革への欲求」(a feverish desire for change)<sup>16</sup>と呼んだが、この動きは、大学をめぐる論議に 19 世紀前半とは違った新しい方向づけを与えることになる。第一に、教育機能について言えば、大学は宗教・道徳教育や特権階級のための仕上り教育の機関というよりは、第一義的に知育機関であるとする考え方が主流を占めるようになった。第二に、大学の〈公共機関〉としての性格が強化される。階級的・宗教的な排他性を薄めたり、それまで古典一辺倒だったカリキュラムを拡幅し、大学を広範囲の国民に向けて「開く」ことが是とされるようになった。これまで大学教育の対象と考えられていなかった階層に大学教育を受ける機会を与えようとする大学拡張 (university extension)の問題は、1850 年にエクセター・カレッジのシューエル (William Sewell) が提起し始めたものだが、これは勅定調査委員会の重要なテーマのひとつともなり、委員会は多数の学生に大学教育の恩恵を与えるために色々な案を挙げ、一部は実行に移された。その成果は 20 年もしないうちに顕在化し始める。たとえばジャウエット(Benjamin Jowett)は、自身がミドル・クラスの、しかもさほど裕福でない階層の出身という事情もあってか、大学拡張の積極的な推進者のひとりであり、階級の壁を越えて優秀な人材を大学に取り込むことに熱心だった。1870 年にペイリオルの学寮長に就任して最初におこなったカレッジでの説教で、彼は、ペイリオルがかつての階級的排他性から脱却して、今や様々の階級の出身者を抱えていることを誇らしげに語っている。

これは胸を張り満足感をもって言えることですが、[このカレッジの若者たちは] あらゆるところから、多様な宗派から集っています。世界中の色々な場所の、そして社会を構成するさまざまな階層の出身者なのです。多くの諸君は、このカレッジに入学することによってはじめて社会生活を開始することになったのだと言ってもいい。何人かの人たちにとっては、奨学金を得たことが人生の転換点となった。すべての階級の人々がこのように混じり合う場所は、諸君の今後の人生にはもうありま

せん。

[The members of this college] come from all corners and places, from different religious bodies,—as we may now say with pride and pleasure,—from various parts of the world, from different ranks of society, many almost finding their first introduction to life in their entrance here: to some the gaining of a Scholarship or of a Fellowship has been the real turning-point of their career. There is no such common landing-place at which all classes meet in later years.<sup>17</sup>

『ジュード』の結末近くでジュードが語る言葉は、このような動きを反映したものだ。

聞くところによると、もうすぐ僕がそうであったような寄る辺ない学徒にもチャンスが廻ってくるようになるらしい。大学を今までみたいな閉鎖的なところでなくし、感化力の及ぶ範囲を広げようとする計画が進んでいるんだ。

I hear that soon there is going to be a better chance for such helpless students as I was. There are schemes afoot for making the University less exclusive, and extending its influence.<sup>18</sup>

宗教的(宗派的)制約については、1854 年の法令以後、多くのカレッジでフェローの聖職就任義務が廃止された。たとえばペイター (Walter Pater) はこの義務撤廃によって可能になったいわゆる「非聖職フェロー」(non-clerical fellow)の初期の実例である。また、ハンフリー・ウォード夫人 (Mrs Humphry Ward) の夫ハンフリー・ウォードはこの改革のおかげで結婚してもブレイズノーズのフェロー職だけでなく学生指導を担当するチューターの地位も失わずに済むことになったのだった。そしてついに 1871 年に大学宗教審査法 (University Test Acts) が成立して、学生の入学、学位取得、教職員の役職就任に関する宗教的制約がほぼすべて撤廃される。学生の勉学内容が古典一辺倒になりすぎているという批判に対しては、1850 年の学位試験規程改定という形で答が出された。ここで初めて、自然科学や近代史が学位試験の対象教科として採用されることになる。



もちろん、こうして実現した改革は学内保守派との妥協の結果であり、不徹底なものであったことは否めない。とはいえ、世紀のはじめに大学が置かれていた状況と比べるならば、随分遠くまで来たということもまた否定できないのだ。もし物語を 19 世紀初頭に設定したとすれば、ジュードやフィロトソンがオクスフォードで学位を取るなどという野望を抱くこと自体がそもそも問題外と思われたに違いないだろう。小説の中でジュード自身、「クライストミンスターはもうすぐ目を覚まし、もっと視野の広いものの見方をするようになるだろう」([Christminster] will soon wake up, and be generous)<sup>19</sup> と予言しているが、19 世紀の終わり頃の地点に立ってみれば、これはあながち根拠のない夢想とも言えないのだ。

以上、19 世紀に教会と大学の中で起こった変化をごく大雑把に見てきた。このような変化を背景として見れば、ジュードのアングロ・カトリシズムから自由思想への変化、そして逆にスーの自由思想からアングロ・カトリシズムへの立場変更は、決して例外的な現象ではなく、その時代の少なからぬイギリス人が経験した現実を反映していると思われるのである。

#### 注

- 1 Michael Mayne, Introduction to *Clergymen of the Church of England* by Anthony Trollope (London: Darton, Longman and Todd, 2010), pp. ix-x.
- 2 Matthew Arnold, *St. Paul and Protestantism, The Complete Prose Works of Matthew Arnold*, ed. R. H. Super, vol. 6 (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1968), pp. 109-10.
- 3 Mark D. Chapman, 'Liberal Anglicanism in the Nineteenth Century', in *Partisan Anglicanism and its Global Expansion, 1829-c.1914*, ed. Rowan Strong, vol. 3 of *The Oxford History of Anglicanism* (Oxford: Oxford University Press, 2017), p. 212.
- 4 Charles Richard Sanders, *Coleridge and the Broad Church Movement: Studies in S. T. Coleridge, Dr. Arnold of Rugby, J. C. Hare, Thomas Carlyle and F. D. Maurice* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1942). See Chapman, p. 223; Tod E. Jones, *The Broad Church: A Biography of a Movement* (Lanham,

Md.: Lexington Books, 2003), p. 2.

- 5 Sanders, p. 14.
- 6 Mark Pattison, *Memoirs* (London: Macmillan, 1885), p. 79.
- 7 T[homas] Mozley, *Reminiscences Chiefly of Oriel College and Oxford Movement* (London: Longmans, Green, 1882), 1:20.
- 8 Matthew Arnold, *The Complete Prose Works of Matthew Arnold*, ed. R. H. Super, vol. 3 (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1962) 所収の 'The Bishop and the Philosopher', pp. 40-55; 'Tractatus Theologico-Politicus', p. 57; 'Dr. Stanley's Lectures on the Jewish Church', pp. 68-69, 72-76; 'The Function of Criticism at the Present Time', pp. 276-79 を見よ。
- 9 Anthony Trollope, *Clergymen of the Church of England* (London: Chapman and Hall, 1866), pp. 129-30.
- 10 John Henry Newman, *Apologia Pro Vita Sua: Being a History of His Religious Opinions*, ed. Martin J. Svaglic (Oxford: Clarendon Press, 1967), pp. 255-56.
- 11 塚田理『イングランドの宗教——アングリカニズムの歴史とその特質』（教文館、2004 年）、291 頁。
- 12 Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, ed., C. H. Sisson (London: Penguin Books, 1978), p. 126 (Pt. 2, Ch. 1).
- 13 Trollope, pp. 78-91.
- 14 Mark Pattison, *Memoirs*, pp. 165-67. (マーク・パティソン『ある大学人の回想録——ヴィクトリア朝オクスフォードの内側』舟川一彦訳 (Sophia University Press、2006 年)、108-109 頁。)
- 15 その詳細については、舟川一彦『十九世紀オクスフォード——人文学の宿命』（Sophia University Press、2000 年）第 1 章、第 5 章を見よ。
- 16 Mandell Creighton, 'The Endowment of Research', *Macmillan's Magazine* 34 (June 1876), 186.
- 17 Benjamin Jowett, *College Sermons*, ed. W. H. Fremantle (London: John Murray, 1896), p. 51.
- 18 *Jude*, p. 480 (Pt. 6, Ch. 10).
- 19 *Jude*, p. 391 (Pt. 5, Ch. 8).

## *Jude the Obscure* と＜終わり＞の作法

永 富 友 海

ハーディの小説家としてのキャリアの掉尾を飾る『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*)と『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*)には、彼の他の作品とは異なり、宗教の言説がストーリーの核となるという共通点が見られる。エンジェル・クレア (Angel Clare) が聖職者になる道を諦めた背景に国教会の規定する三十九箇条の第四条に同意することができないという如何ともしがたい理由があったことや、オクスフォード大学に入学し、国教会の牧師になるという大望を抱いていたジュード (Jude Fawley) が、アラベラ (Arabella Donn)との結婚という一度の誤りを契機としてついには信仰心を失うに至るという流れと逆行して、当初は国教会の教義に無関心で異教的ともとられる言動が目立っていた従妹のスー (Sue Bridehead) が徐々に結婚という sacrament の呪縛から逃れられなくなっていく展開は、当時の宗教論争——例えば *Essays and Reviews* の出版や、その執筆者たちの立場を neo-Christianity と呼んで批判した実証主義者のフレデリック・ハリソン (Frederic Harrison) の見解が論議を呼んでいたこと——をはじめとする宗教の知識なしには十分な理解は得られないだろう。

ハーディが時代の新しい思想に敏感であり、宗教のみならず、自然科学、哲学といった分野の談論風発的な見解にも積極的な関心を寄せていたことは、先行研究に拠るまでもなく、彼の作品を読めば一目瞭然である。だがハーディの場合、自らが共鳴する思想内容を単純に小説に反映させているわけではない。たとえばハーディが興味を抱き、彼の小説への関与性がしばしば議論の対象となるダーウィン (Charles Darwin) の著作をたしかに連想させる一節が『テス』のなかにある。アレック (Alec d'Urberville) に犯され妊娠し、生まれた子どもがほどなく死んでしまうという一連の悲劇により失意のどん底に

落ちながらも、季節が巡り、春の訪れとともに、テスのなかに生への渴望が沸々と蘇ってくるという場面である。

もっとも卑しい生物から高等な生物まで命あるものにあまねく行きわたっている、甘い快楽をどこかに見出そうとするあの抗しがたい普遍的な自動的な性向がついにテスを支配した。やっと二十歳になったばかりで、精神的にも情緒的にもまだ発育し終えていない若い彼女に、時がたっても変化することのない痕跡を残すような出来事など、あろうはずもなかった。(Tess 118)

この引用箇所には、たしかにダーウィンの筆致と共鳴し合うような修辞が織り込まれているように見える。しかしハーディの目的は、そのイズムを披歴することではない。若いテスが受けた体と心の傷が癒えるまでにはさほどの時間はかからないという語り手の主張は、テスの強靱な「生存能力」を示唆しつつも、ここで強調されているのはテスの立ち直りの「速さ」である。テスのその後の人生を延々縛ることになってしまう社会的過ちを犯しながら、当の本人の心身の回復は極めて迅速であることの皮肉を小説家ハーディの視線は客観的にとらえ、エンディングの極刑へと運命づけられていくテスの哀れさを際立たせている。

時代の支配的慣習や社会的・文化的制度に対する作者の疑念の表出という側面は、ハーディ作品において当然見落とすことはできない。ハーディが小説の執筆に着手した一八七〇年代後半にはジェイムズ・ノウルズ (James Knowles) が創刊した『一九世紀』(*The Nineteenth Century*) という月刊誌で“Modern Symposium”というかつてない企画が打ち出され、多数のエッセイを寄稿したフレデリック・ハリソンの奉じる実証主義を巡る議論など、<sup>1</sup>「紳士たちの討論会」(Small 71) が熱を運び、<sup>2</sup> 論壇の活況に拍車がかかった。ハーディの小説はそうした風土と無縁ではない。しかしそれに劣らぬ重要性をハーディに突き付けていたのは、小説における(美的)形式の問題ではないだろうか。ハーディの狙いは芸術的な形式のなかに「時代の最新の啓蒙的知

識を与える」(Dale, *Nature* 209) ことであるという見方も可能かもしれない。結婚と、それに伴う相続人の誕生で大団円を迎えるというヴィクトリア朝小説の王道のパターンに比較的早くから見切りをつけていた感のあるハーディは、テキストのエンディングが必然的に孕む「未来」をどのように仮想するかによって生じてくる小説の構造の変化という難題に直面していたように思われる。『テス』の場合は、処刑によるテスの絶対的な死という事態に肉体／精神の二分法を重ね合わせることで、延命措置が講じられている。エンディングのシーンでは、このテキストの主要テーマのひとつ——テスにおける肉体／精神の問題——が最大限に前景化され、(宗教や自然哲学の領域で「不滅の魂」という命題がどのように論議されているかは別に)<sup>3</sup>、あたかもテスの肉体の死滅が彼女の罪を贖い、その精神を救い出したかのような印象が生み出されている。それは、エンジェルがテスの最後の望みを受け入れ、義理の妹にあたるライザ・ルー ('Liza-Lu)との違法な結婚にこの先踏み切ることができるかもしれないという可能性をハーディが残したためである。<sup>4</sup> ここではテスからライザ＝ルーへの移行、すなわちヴィクトリア朝ではお馴染みの姉妹の置き換えという手法が援用されている。『テス』においては、小説というシステムを構築するための土台として、家族という単位が未だ効力を持ち得ている。

それに対して、『ジュード』では事実上家族というファクターが最初から機能不全に陥っている。たしかにジュードの父母の仲違い(母親は自殺、父親はその後病死)とスーの両親の不和(母親はスーを連れて家を出た後、死亡)は、彼らの一族が結婚には不向きであるという信念をジュードの大叔母に植え付ける。しかし彼らの親たちはみな内実を伴わない、単なる道具立てとしての存在にすぎない。母親の自殺後、十歳になるまでともに暮らしていた父親のことを、ジュードは一度たりとも恋しがりはない。一方スーの父親は存命中という設定ながら、実際の登場シーンはひとつもない。テキストの冒頭で、大学に入学して聖職者になるという計画実現のためにクライストミンスターへと旅立っていく田舎教師のフィロットソンこそが、孤児のジュード

にとっての「シンボリックな父」(Jenkins 158) である。しかしフィロットソンもまた、ジュードとの間に情緒的な関係を取り結ぶわけではない。村を出ていくときジュードに「お前のことは忘れないよ」(*Jude* 4) と声を掛け、いつかクライストミンスターにくることがあったらぜひ訪ねてほしいと言い残しながら、いざ成長したジュードが彼のもとを訪ねたときのフィロットソンの言葉はにべもない——「君のことは少しも覚えていないんだよ」(102)。学位の取得と聖職者になる夢を早々にあきらめ、以前と変わらず学校教師という職に甘んじるフィロットソンは、ジュードと愛情を通わせる血縁の親の代替ではなく、ジュードが辿ることになる一連の流れ——スーとの結婚、別離、共同体からの冷遇——を彼に先んじて体験する、つまりジュードにとっての予型的な役割を果たす人物である。

フィロットソンがジュードにとっての代理父であるとするなら、クライストミンスターでジュードと従兄妹同士の対面を果たしたその足で彼に連れられてフィロットソンを訪ねるスーにとっても同様のことが言えるだろう。フィロットソンの学校に臨時教員として雇われたスーは、夜間には彼女の父親ほどの年齢のフィロットソンから個人授業を受けることになる。ちょうど若いジュードが正規の学生としてではなく、フィロットソンの任期中だけ「夜間の授業」(4)に通っていたように。自立を望み、ジュードの目にはいかにも「現代的」(139)と映るスーも、<sup>5</sup> 上司(＝代理父)であるフィロットソンの反対意見に合うと、「あっさり屈服し」、「黙ってしまう」(109)。だがこうした疑似親子の関係性は、ほどなく別の形へと変化する。学校行事の一環でエルサレムの模型を見せるために子どもたちを展示会場に連れていくその当日、

子どもたちは二人ずつ並んで道を歩き、スーは簡素な木綿の日傘の柄を、小さな親指をびんと立ててさしながら、自分の担当の子どもたちの横を歩いていた。彼らの背後からついていくフィロットソンは、だらりとした長いコートを着てステッキを気取った風に手にし、スーの出現以来、彼を襲うようになった瞑想的な気分には陥っていた。(108) [強調筆者]

展示会場でふたりにばったり出くわし、週末の誘いを受けたジュードは、スーに会える喜びで心弾ませながら学校を訪ねる途中、牧師館から出てきたフィロットソンの腕がスーの腰に回されるところを目撃する。父親ほど年の離れたフィロットソンの恋に厭わしさを覚え、その結婚は間違っていると思いながらも、すでに妻帯しているジュードには止める術もない。しかもふたりの結婚式当日、ジュードは花嫁であるスーを新郎に引き渡す「父」(178)の役回りを引き受けることになる。国教会の制度に則った儀式を経てはいるが、すでに近親相姦的な含意を持つスーとフィロットソンの歪んだ結びつきを通してハーディは結婚制度の欺瞞性を攻撃し、結婚の誓いがその神聖なるヴェールの下に隠しもつ「性」という領域を徹底的に暴き出そうとする。<sup>6</sup> 出版当時、この作品に投げつけられた酷評、vulgar という非難の矛先のひとつは、間違いなくテキストに散見される性への赤裸々な言及に向けられている。

ハーディが執拗に強調するのは、スーがみせる性交への拒絶反応や、生理的嫌悪感、性的な身体に対する怯えや抵抗感である。スーに対してジュードが抱くイメージ——「精神だけの君、魂が肉体から離脱したようなひと、僕の愛しい、魅惑的な、僕の欲望をじらす幻のような、肉欲をもった人間とはほとんど思えないようなひと」(256)——は、「家庭」というイデオロギーを称揚するヴィクトリア朝のお上品な社会が女性に求めたアイデアそのものである。しかし語り手は、スーが「神経質な気質や生来の傾向という点からいってもフィロットソンとの婚姻の条件を満たすには不向き」(229)であると、恬淡と語る。ここで言及される「婚姻の条件」とはもちろん性行為のことである。結婚して「一、二か月」しかたたないうちに「夫としてのフィロットソンと暮らすことは拷問」(223)のようだと感じるようになったスーは、夫と共有の寝室ではなく、窓のない小さなクローゼットに身を潜めて眠り、フィロットソンを驚かせる。また別の時には、フィロットソンが寝室を別にしていてことを失念し、彼女の寝ている部屋に入ろうとしたところ、恐怖にかられ、怯え切ったスーは「狂ったような目で彼を凝視すると」(237)、反射的に窓から飛び降りてしまう。これらの極度にグロテスクな描写には、もはや病的とも

いえるスーの姿こそが、ヴィクトリア朝の理想像に適う資質を備えた＜性のない聖なる女性＞であればそうなるべき正しい姿であるというハーディの痛烈な諷刺が見てとれる。

スーとフィロットソンの関係においては性へのあからさまな言及が際立つが、ジュードのスーに対する関心もまた、一貫して性的なものである。フィロットソンが「生まれつきの独身者」(244)であるのに対し、ジュードのほうは「恐ろしいほどに男根期的性格 (a fearsomely phallic figure)」(Garson 185)のアラベラによって性に覚醒する。彼女との結婚からその破綻に至るまでの行程は、ジュードを自殺に誘うほどの自己嫌悪に満ちた体験であり、アラベラが出て行ったあと、ようやくジュードはかつての夢に向けてクライストミンスターでの再挑戦を試みようとするが、アラベラによる手ほどきの効果は拭い去りがたく、よって今回のまき直しにおいても、その動機は純粋なものとはなりえない。

[クライストミンスターに]やってくるという究極の衝動は、奇妙な原因に端を発していた——若者にはよくあることだが、その原因とは、彼の知的な面よりも情緒的な面の方 (the emotional side of him than to the intellectual) により関係があった。(77-78)

学問と宗教のメッカである憧れのクライストミンスターでようやく夢の実現への一步を踏み出すはずが、実はジュードの出立を後押ししたのは、大叔母の家で目にした美しい従妹スーの写真と、彼女がクライストミンスターに住んでいるという情報である。街に着いたジュードは彼女の姿を探し求めるが、法的にはいまだにアラベラの夫という契約に縛られていることで後ろめたさをおぼえる彼は、スーに対して芽生える関心を次のように弁解する。

彼は言い訳をした。「結局のところ僕のこの問題は、最初のときとは違って性欲の発作 (erotolepsy) なんかでは全然ないんだ。彼女は稀にみる聡明なひとだということが僕にはわかる。だからひとつには知的共感を求める気持ち (a wish for intellectual sympathy) であり、ひとりで寂

しいものだから、愛のこもった優しさを欲しているんだ (a craving for loving-kindness)。」かくしてジュードは彼女に憧れ続けた。それが人間の邪さ (human perversity) であることに気づくのを恐れながら。というのも、スーの美德や才能や教会への傾倒がいかなるものであれ、そうした要素が彼女に愛を感じる原因などでないことは明らかだったからだ。(99) [強調筆者]

スーに対する関心は最初から「明らかに性的な種類のもの」であることを自覚したジュードは、妻帯者である自分が「彼女と親しく知り合おうとしてはならない」と思いつつ、「ひとは仕事のみでは生きられないことは明らかであり」、ジュード自身が「何か愛の対象を欲していることもまた明らかだった」(98)。一連の引用からわかるように、ここでハーディは ‘intellectual’ と ‘emotional’ を対置させており、文脈から察するに ‘emotional’ は単なる感情というよりも、‘sexual’ な要素を含む情動という意味で用いられている。スーに対する性的感情を「愛のこもった優しさ」と読み替えたいという「邪さ」がジュードのなかには確かに存在する。

「性欲の発作」(‘erotolepsy’) という新語<sup>7</sup> が示唆する過剰さは、ジュードが性というフィルターを通してしかスーを見ることができないところに表れている。それはたとえばフィロットソンとの結婚後、ドルシラ大叔母の見舞いにやってきたスーを見つめるジュードの様子からも窺える。スーから目を離せないジュードは、「肉体を感じさせない (so ethereal)」スーがフィロットソンの妻であることが信じられない。「どんな風にして妻となったのか、どんな風に妻として暮らしているのか理解できない」とジュードが考えるとき、彼の念頭にあるのはスーの性生活のことである。彼の視線は極めて露骨である。「彼は彼女の横顔の繊細なラインや、アラベラのふくよかさとはまるで違う、スーの体の小さく引き締まったリンゴのようなふくらみをじっと見つめた」(195)。神聖なる sacrament としての婚姻とその本来の意味との懸隔、夫婦は一体 (one flesh) になるという聖書の記述の比喩的解釈と字義通りの意味の間に横たわる乖離に、ジュードは絶望せざるをえない。フィロットソンとの

結婚が決まったことを知らせるスーの手紙を読んだジュードは思わずこうつぶやく——「ああ、スザンナ・フローレンス・メアリ！ 君は結婚が何を意味するのかわかっていないんだ」(176)。

性的な存在としてスーを意識するジュードは、フィロットソンとの結婚式を終えたスーの新しい始まりとなるその夜に、彼女の未来の姿を想像する。結婚を性行為に集約させる彼の想像力が思い描くのは、彼女に似た子どもたちに取り巻かれたスーの姿である。かつて学校行事で子どもたちを展示会場に連れていくフィロットソンとスーを目撃し、疎外感と惨めさに打ちのめされたように、ジュードが想像する結婚のイメージには子どもがつきまとう。この夜、スーと子どもたちの将来を思い描いたときにジュードの頭をよぎるのは、未来に期待を抱くことができない、翳を帯びた発想である。<sup>8</sup>

彼らはスーのアイデンティティの継続であるという慰めは、彼には（そしてまた彼のような夢想家たちには）与えられず、というのも、自然の片意地のせいで子どもたちはひとりの親だけから生まれてくることを許されないからだ。ある個体の、待ち望まれた再生はどれもみな、常に半分混じり物が入ることで価値が下がるのである。「かつての恋人と疎遠になったり死に別れたりしても、彼女の子どもに、彼女だけから生まれた子どもに会いに行けるのなら心が慰められるだろうに」とジュードは言った。そのとき彼は、自然は人間の細やかな感情を嘲笑し、その向上心に何らの興味も抱いていないということにまたも思い至り、不安になった。最近ではますます頻繁にそう思うようになっていたのだが。(184)

フィロットソンという「混じり物」がはいった子どもは、少なくともジュードの存命中には生まれない。むしろこの問題に直接関係してくるのは、ジュードの子どもである。スーはフィロットソンと、ジュードはアラベラとの離婚がそれぞれ認められたとき、ふたりの結婚を妨げる障害はなくなるが、それでもなおスーはジュードと婚姻関係を結ぶことを拒否し続ける。彼女の固い意志を覆すのはジュードの懇願ではなく、あるひとりの子どもの存在である。アラベラからの突然の手紙——自分とジュードとの間に子どもが生まれてい

たこと、その子どもをジュードに引き取ってほしいという依頼の手紙を受け取ったスーとジュードは一瞬困惑するものの、衝動的な性質を共有し、世の中よりも「少しだけ先んじている」(301)ふたりは、ジュードの提言した愛他のかつ人類愛的な発想に夢中になる。

「そもそも、子どもと血の繋がりがあるかどうかなんてどうでもいいことじゃないか。この時代の小さな子たちはみなまとめて、この時代の大人たちの子どもであって、すべての大人たちから面倒をみてもらう資格があるんだ。親が自分の子どもだけを過剰なまでにかまって、他人の子どもを嫌うのは、言ってみれば階級意識や愛国主義や自己救済主義やその他諸々の徳義と同じで、根底にあるのはいやしい排他主義なんだよ」

スーは飛び上がってジュードに熱烈な愛情のこもったキスをした。「そう——あなたの言う通りよ！ 私たちがその子を引き取りましょう！ その子があなたの子でなかったとしても、かえってそのほうがいいわ。ほんとにあなたの子でなければいいのに。そんなふうに思うべきではないのかもしれないけど。あなたの子でないならその子を養子にしたいわ」(288)

しかしいざその子どもが到着すると、彼の目鼻立ちを子細に観察していたスーは不意に部屋を出ていってしまう。「彼女の極度に鋭敏な神経がかき乱されてしまった」ことを見て取り、追ってきたジュードに、スーは気が動転した理由を語る。

「アラベラが言っていたことは嘘じゃない。あの子のなかにはあなたの面影があるわ」

「そうなのかな。だとしたら僕の人生であるべきものが、ひとつはあるってことだ」

「でもあの子の半分は——あのひとなのよ！ それが耐えられないの！ だけどそれじゃだめよね。慣れるようにやってみるわ。そうするわ」(292)

たしかにリトル・ファーザー・タイムの到来は、ふたりの生活に「これまでになかった気高く利他的な思いやりのある関心」(303)をもたらしたかもしれ

ない。この後ジュードとスーは彼のために正式な婚姻関係を結ぼうとしながらも失敗するという苦い体験を何度か繰り返すも、結局は教会の認可を得ないまま家族風の形態を維持してファーザー・タイムを慈しむ。と同時に、結婚という契約を取り結んでいないスーとジュードは、恋人同士としての至福のときを迎える。

その幸福がピークに達するのが、切り詰めた日々の暮らしのなかでひとときの楽しみとしてふたりが計画した農業博覧会への日帰りの小旅行である。

新しい夏服を着たスーは鳥のようにしなやかに、軽やかに、白い木綿の日傘の柄を小さな親指をぴんと立てて握り、地面にほとんど足が触れていないかのように、ほどほどの強さの風がひと吹きしただけで生垣を越えて隣の野原にふわりと飛ばされてしまいそうな様子で歩を進めていた。ジュードは明るいグレーのスーツという晴れ着姿で、スーの外見が魅力的であるということ以上に、その思いやりにあふれた言葉や仕草のために、彼女と連れ立っていることが誇らしくてたまらなかった。(306)  
[強調筆者]

このシーンもまた、学校行事でフィロットソンとスーが子どもたちを展示会場に連れていく例の構図の変奏形である。ジュードはフィロットソンという予型の跡を間違いなく辿っている。しかしスーとフィロットソンの間には存在しなかった強い愛情——この博覧会に来ていたアラベラに強烈な嫉妬心をかき立ててしまうほどの仲睦まじさが、ジュードとスーの間には存在する。花の展示会場という「魔法のかかった宮殿」のような場所で香しい花々に囲まれたスーの青白い頬は「薔薇の色を反射しているかのようにピンク色に染まり」、その場のにぎやかな雰囲気や、ジュードと連れ立っての遠出の興奮で「血液の流れが活発化し (quickened)、瞳が生き生きと輝いて」いる。花のなかに顔を押し付けたいけれど規則違反よね、と問うスーに

「そうだよ、僕の大事なひと (my baby)」とジュードは答えると、ふざけて彼女を軽く押したので、スーの鼻が花びらのなかに入った。「お巡りさんがきたら、夫のせいですって言うわよ！」

そう言うとは彼女はジュードを見上げて微笑んだが、その微笑み方は[ふたりの様子を見ていた]アラベラに多くのことを物語った。

「幸せかい？」彼は囁いた。

彼女は頷いた。(311)

この場面であえて‘quicken’<sup>9</sup> ‘baby’ という単語を選択する意味、「夫のせい」「多くのことを物語る微笑み」という表現が意味するところを考えると、恋人同士のこれほどに甘美な時間の背景にある即物的な現実を目を向けざるをえないだろう。この章をピークとして、続く章ではファーザー・タイムの出現がよからぬ噂を呼び、スーとジュードの人生は一気に下降線を辿り始める。ふたりが仕事を求めて各地を転々として三年、とある町で開かれた春の市で再びアラベラがスーを見かけたときには、彼女はすでにふたりの子どもを産み、三人目を身ごもっている。つまり、上記の引用の箇所では、おそらくスーとジュードは習慣的に肉体的な関係を持つ間柄になり、あれほど嫌がった性交渉にスーが何度も応じていたと考えられるのである。

その引き金となったのは、ファーザー・タイム、つまりアラベラの血を半分継いだジュードの子どもとの対面だろう。「子どもの仮装をした老人(Age masquerading as Juvenility)」(290)のようなファーザー・タイムは、その厭世的なものの考え方をはじめとして、アラベラとの類似をまったく感じさせることがないにもかかわらず、また彼への愛情があるにもかかわらず、スーは彼のことを「アラベラの子供」と認識せずにはおれない。ファーザー・タイムの存在は、自分とジュードの子どもを持ちたいという欲望をスーのなかにかき立てる。かくしてファーザー・タイムを引きとることになったとき、やや興奮気味にジュードと共有した高邁な発想、利他主義の精神を、スー自らが裏切ることになってしまう。スーの「複雑な論理」を代弁する語り手によると、「ある事が成される前は正しかったかもしれないのに、ひとたび成されてしまうと間違っていたということになる、換言すれば、理論上は正しくても、実践では誤りとなる」(229)のである。スーのなかでアラベラの子供と自分の子どもが截然と区切られている事実は、ファーザー・タイムが

ジュードとスーの幼い子どもたちを吊るして自らも首を吊ったとき、白日のもとに晒される——「アラベラの子供が私の子どもを殺したのは天罰だわ。

正しき者が誤った者を殺したのよ」(369)。

子どもたちの死後、スーは自分とジュードが「利己的で、他人のことを気にかけず、神さえもないがしろにしてきた」(363)ことを悔いる。ジュードの抗弁——「僕たちが愛し合っているということ以上に大事なことがこの世にあるのかい？」は、スーの信念——「私たちの愛は間違っているのよ」(364)を覆すことができない。苦痛や失望、グロテスクな性、結婚の不毛さが全編を覆うこの痛ましいテキストにおいて、<sup>10</sup> 先述の農業博覧会の引用箇所だけは稀有な美しさを放っている。スーとジュードの相互間の愛情がふたりを<一体化>させ、スーが「自発的(voluntariness)」(223)に感じ、反応することが可能になったことが推測される。しかし子どもたちの死を引き起こした罰として「精神的な転向(mental volte-face)」(375)を自らに課したスーは、そうした自然な愛とは対極の性行為<sup>11</sup>——「フィロットソンによるレイプ(marital rape)」(Dellamora 456)に耐えなければならない。

「ここに入りたいんだね」

「はい」

「それがどういうことか、わかってるんだろうね」

「はい、それが私の義務です」

用筆筒の上にロウソクを置くと、フィロットソンは戸口からスーを導き入れ、抱き上げるとキスをした。嫌悪の表情が彼女の顔を掠めたが、しかし歯を食いしばり、声をあげることはしなかった。(419)

「道徳的な理由付けをして不道徳なことをしてはいけない」(373)というジュードの悲痛な叫びもスーには届かない。エンディングの彼の死の場面に垂れこめているのは、高邁な人類愛と、ふたりの男女の間の自然に沸き起こる愛の共存を許容しない理不尽な世界への深い絶望であるようにも見える。

スーとジュードの別離と、自らの生にエンドマークをつけるジュードの最期は救いがたいほど悲惨なものと映るが、そのエンディングはまた、ハーディ

が自身の小説家としてのキャリアのなかでこだわり続けてきた問題に対するひとつの回答でもあるように思われる。ふたりの愛のピークであった博覧会の日を境に不運に見舞われ続けるジュードは、再度クライストミンスターに戻ることを決意する。一同が到着した日は大学の創立記念祭で、華やかな服装の若者たちが群れ集うなか、ジュードは群衆にはやし立てられ、スーが止めるのも聞かずに演説を始める。やがて雨が激しく降り始め、「ジュードは傘を持っておらず、スーは日傘兼用の小さなものをもっているだけだった」(346)。ずぶ濡れになった彼女たちを待たせたまま、ジュードは憧れの学寮の前をなかなか離れようとしない。子どもを抱き、雨に濡れて疲れ果てたスーには、軽やかな服装をして、それが癖の親指をぴんと立てた手で日傘をさしていた頃の彼女の面影はもはやない。三人目の子どもの誕生が近いことを、スーがうっかりファーザー・タイムに告げてしまったその夜、ファーザー・タイムは自分自身とふたりの子どもの息の根を止め、間接的に、スーのお腹に宿った子どもも死に至らせる。厭世的なファーザー・タイムの自死は、幼い頃から自殺願望にとりつかれ、最終的には「自分の命をお終いにする」(413)つもりで病をおしてスーに会いに行き、そのまま死を迎えるジュードを経由して、ジュードの自殺した母親へとつながる一本の導線を描き出す。

すでに確認したように、このテキストで描かれる家族は内実を欠いており、よってここで重要なのは、上述の三者をつなぐ血縁の糸ではない。家族という単位にもはや拠らない小説、つまり結婚、出産による一家の継続、繁栄を目指さない小説のクロージャーにおいてハーディが企図したことは何であったのか。ジュードが最後にクライストミンスターに戻り、その地で自らの人生を封じるというエンディングをどう読むべきか。ハーディのなかに共存するロマンティズムと客観的で無情なアイロニーは、結婚を大団円とするヴィクトリア朝小説の典型を破る小説作法を必要とする。『帰郷』(*The Return of the Native*)に典型的なパターンが見られるように、彼の小説では主人公たちの愛は永続的ではなく、タイムリミットが設けられている。熱烈な恋に落ちるクリム (Clym Yeobright) とユーステイシア (Eustacia Vye) の関係は、わずか

「二か月」で冷めてしまう(RN 247)。『ジュード』においても同様の記述が見られる。それまでわずかの時間をみつけては読書に励んでいたジュードが、アラベラに誘惑されてからは本には見向きもしなくなるほど彼女にぞっこんとなってしまう、

それから二か月ほどたったが、その間ふたりは頻繁に落ち合っていた。アラベラは不満気だった。つねに想像を巡らし、待ち受け、訝しんでいた。(JO 55)

アラベラとの関係は単なる一時的な戯れにすぎないと考えていたジュードは、この直後アラベラにクライストミンスター行きの予定を告げるが、ジュードを逃す気のないアラベラは妊娠したと偽って彼を引き留める。<sup>12</sup> ジュードは二か月前にはあったはずの熱狂的な愛をもはや感じなくなったアラベラとの結婚に同意せざるをえない。ハーディの小説に通底するのは、男女間の愛は永続しないという暗黙の了解である。『テス』のエンディングにおける姉妹の置き換えという手法は、エンジェルとテスの愛の持続を＜演出する＞ための装置であると読むこともできるだろう。

『ジュード』においては、スーとジュードが従兄妹関係にあるという設定が、同様の装置としての役割を担っている。それはフィロットソンがふたりについて用いるレトリック——「単なる動物的な下品なものではなく」「永続的なもの」であり、ふたりは「並外れた親和性もしくは共感」(242-43)で繋がっている——を可能にする。ふたりはまるで「ひとりがふたりに分かれた」(241)ようだというフィロットソンの見立てのおかげで、分離不可能な永遠の絆がふたりの間には最初から存在するという幻想が生まれている。別の言い方をすると、その幻想を必要とする理由が存在したということである。ジュードの苦しみは、彼のスーに対する愛が「法の認可を得ていない」(unauthorized 99, 189) という点から生まれていたが、スーにはそもそも愛の永続性が信じられない。その不安が生む自衛本能が、ジュードとの婚姻と肉体関係に対する執拗な抵抗を生み出したのではないだろうか。スーの拒絶に



よって最後まで婚姻関係を結ばないままで終わるスーとジュードの関係は、アラベラの介入やファーザー・タイムの出現といった出来事を挟みながら、他の小説の主人公たちに比べて異例ともいえる長さで互いへの愛を保ち続ける。しかし従兄妹という強力な幻想の力を借りてもなお覆い隠せない現実が見え隠れしている。上述のクライストミンスターでの彼らの疲弊した様子からは、初期の情熱がすでに減じ始めていることが察知できる。

リトル・ファーザー・タイムの虐殺行為は、恋が冷めたあとの情性の時間を許容しがたいハーディのロマンティシズムが選んだ究極の手段、スーとジュードを引き裂かれた恋人として留め置くために投入したデウス・エクス・マキナによる破壊と幕引きの実演である。未来につながる幼子にも、ジュード自身にも、「メタファーとしての死」ではなく「本当の死」(Levine 112)を与えるという＜終わり＞の導入によってスーとジュードの愛を永遠のものにするというハーディの試みは、しかしながら「数学的な厳密さ」や「幾何学的なモード」(Gosse 386)を備えたこのテキストに根本的な矛盾を孕ませる。このあとファーザー・タイムが引き起こす惨劇によって完全に打ちのめされるスーは、かつてジュードにとっては「星」(422)のように、フィロットソンにとっては「ダイヤモンド」(241)のように煌めいていたあの知性を無残にも失ってしまう。ジュードを魅了した輝きは、もはやスーには残されていない。諦めと絶望が充満する孤独な死、それこそがハーディの冷徹なリアリズムがジュードに下した運命である。そんな彼にとっての唯一の救いは、クライストミンスターという地で最期を迎えられたことであるだろう。大望を抱いて初めてクライストミンスターに降り立った頃、学寮から受け入れられず疎外感を味わったジュードは、紆余曲折を経て再びこの地に舞い戻り、雨の中、ラテン語の演説を聴きとろうとしながら思わずため息をつく。「ああ、僕は死ぬまで余所者なんだな」(347)。ジュードがどんなに手を延ばしても届かない存在として最後まで追い求め続けたのは、他ならぬクライストミンスターである。子どもの頃、その存在を初めて知った彼は通りがかりの労働者たちからこぼれ話を聞こうとするが、

クライストミンスターに非常にロマンティックな愛着を覚えるようになっていたので、愛しいひとのことを語る若い恋人さながらに、その名前をもう一度口にするのが恥ずかしかったのである。(19)

棺のなかに横たえられたジュードは、遠くから聞こえてくる記念祭の演説を耳にして、その「大理石のような顔に、ある微笑みのようなものが浮かぶかに見えた」(431)。この死に顔に絶望をみるか愉悦をみるかは、開かれたエンディングの課題として残されている。

<注>

1. 実証主義の定義は一筋縄ではいかないが、フレデリック・ハリソンの言葉を借りて、その主要な主張をまとめるなら、「宗教と哲学の中心を人間と人間の住まうこの世に見出」し、その方法論は「さまざまな認識の根拠を、ロジカルに立証できる事実」に置き、彼らが信を置く *materialism* とはすなわち「精神的な事象、精神や道徳ではなく自然の推論によって説明するものである」ということになるだろう (Harrison, “A Modern ‘Symposium’” 624, 627-28)。
2. 執筆者は提案されたテーマについてリレー式に自説を開陳していき、自分より先に発表された意見についてはすべて目にしたうえで書くことができる、すなわちシンポの参加者たちに「機会均等、情実なし」(the ‘fair field’) という場を提供するという斬新なスタイルをとっていた。この『一九世紀』に活躍の場を見出した実証主義者のフレデリック・ハリソンは多数のエッセイを寄稿し、科学の立場から実証主義に異を唱えるハックスレー (T. H. Huxley) やスペンサー (Herbert Spencer) と活発な論争を展開した。『一九世紀』の寄稿者の多くは実証主義に反対する立場をとり、不滅の命や魂の存在といった証明できない概念は意味がないとするコントの見解に否定的であった (Metcalf 283; Wright 129-30)。
3. フレデリック・ハリソンは『テス』について「実証主義者のアレゴリーか訓諭のようだ」(Wright 205; Dale, *Pursuit* 255) という賛辞を贈っている。その根拠は定かではないが、たとえば最後のストーンヘンジの場面でテスに来世で会えるのかと問われたエンジェルが何も答えず、沈黙による否定を示した箇所などは実証主義の主張と合致するのではないと思われる。

4. 実際テスはエンジェルに、義理の姉妹との結婚などマーロット村では始終起こっていることで何というほどのこともないと思もなげに言っている。
5. スーが洗練されたレディ、ジュードが田舎者という対比がここには見られる (Green 544)。ハーディがこだわりを持つ、女性の方が身分が高いという設定の延長線上にあると考えられる。
6. 結婚という契約に対するハーディの皮肉は痛烈を極める。その一例を挙げておきたい。  
 [結婚式ではジュードとアラベラは司祭の前で] 死が訪れるまで、この先いかなるときも、この数週間  
 そうであったのとまったく同じ信頼と感情と欲望を必ず抱いていくことを誓った。この約束もさることながら、それと同じくらい驚くべきことは、ふたりの誓いを聞いてびっくりした様子の者は誰一人  
 いなかったという事実だった。(JO 56)。
7. インガムの注によるとハーディの造語ということである (Ingham 404)。
8. マッツによると、ハーディの作品では出産に対する懐疑心がデフォルト値となっている (Matz 17)。
9. quicken という単語には (自動詞的用法ではあるが)、「胎児が動き始める」という意味がある。
10. スー自身の性欲の多寡とは関係なく、彼女は終始一貫、性をめぐるグロテスクな言説のなかに取り込まれている。たとえばフィロトソンとの結婚前にスーが入学していた教員養成学校は「尼僧院の類」(JO 145)であって、面会に訪れたジュードの前に現れたスーは「厳しい規律で刈り込まれ、余分なものを取り除かれた」かのように簡素な服を着用し、以前とは違って「髪をきつく編んで」おり、学校ではぎりぎりの食事しか提供されないで「ひどくお腹がすいている」(136-37)と語る。その学校の女生徒のひとりが一年前に従兄と称した男性とスキャンダルをおこしており、ここでは女生徒たちの過剰な性欲を前提としたうえでの極度の食事制限が敷かれているのである。ちなみにジュードもスーを愛したいという情欲を「断食によって消す」(199)という場面がある。
11. ジョージ・レヴィン(George Levine)によると、mind と body の分断がこれほどはっきりと主張されている箇所は他に見当たらない (Levine 112)。
12. インガムは、アラベラの妊娠は嘘ではなく、ヴィルバートから堕胎薬を入手した可能性があると考え (Ingham 402)。デラモラも、このテキストで避妊への言及がないことに着目している (Dellamora 469)。

## <引用文献>

- Dale, Peter Allan. *In Pursuit of a Scientific Culture: Science, Art, and Society in the Victorian Age*. Madison: U of Wisconsin P, 1989.
- . “Thomas Hardy and the Best Consummation Possible.” *Nature Transfigured: Science and Literature, 1700-1900*. Ed. John Christie and Sally Shuttleworth. Manchester: Manchester UP, 1989. 201-21.
- Dellamora, Richard. “Male Relations in Thomas Hardy’s *Jude the Obscure*.” *Papers on Language and Literature* 27.4 (1991): 453-472.
- Garson, Marjorie. “*Jude the Obscure*: What Does a Man Want?” *Jude the Obscure*. Basingstone: Macmillan P, 2000. 179-208.
- Gosse, Edmund. “From *Cosmopolis* (January 1896).” *Jude the Obscure: An Authoritative Text Backgrounds and Sources Criticism*. Ed. Norman Page. New York: W. W. Norton, 1978. 386-91.
- Green, Laura. “‘Strange [in]difference of Sex’: Thomas Hardy, the Victorian Man of Letters, and the Temptations of Androgyny.” *Victorian Studies* 38 (1995): 524-49.
- Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Oxford: Oxford UP, 1985.
- . *The Return of the Native*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- . *Tess of the d’Urbervilles*. London: Penguin, 2003.
- Harrison, Frederic. “A Modern ‘Symposium’. The Soul and Future Life.” *Nineteenth Century* (June. 1877): 623-36.
- . “A Modern ‘Symposium’. The Soul and Future Life. II.” *Nineteenth Century* (July 1877): 832-42.
- Ingham, Patricia. Notes. *Jude the Obscure*. By Thomas Hardy. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Jenkins, Melissa Shields. *Fatherhood, Authority, and British Reading Culture 1831-1907*. Farnham: Ashgate, 2014.
- Levine, George. “The Cartesian, Hardy: I Think Therefore I’m Doomed.” *Nineteenth Century Studies* 11 (1997): 109-30.
- Matz, Aaron. “Hardy and the Vanity of Procreation.” *Victorian Studies* 57.1 (2014): 7-32. *Project Muse*. Web. 2 Mar. 2020.
- Metcalf, Priscilla. *James Knowles: Victorian Editor and Architect*. Oxford: Clarendon, 1980.
- “A Modern ‘Symposium’. The Soul and Future Life.” *Nineteenth Century* (Sept. 1877): 329-54.

“A Modern ‘Symposium’. The Soul and Future Life.” *Nineteenth Century* (Oct. 1877): 497-536.

Small, Helen. “Liberal Editing in the *Fortnightly Review* and the *Nineteenth Century*.” *Authorship in Context: From the Theoretical to the Material*. Ed. Kyriaki Hadjiafxendi and Pollina Mackay. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007. 56-71.

Wright, T. R. “Positivism: Comte and Mill.” *Thomas Hardy in Context*. Ed. Phillip Mallett. Cambridge: Cambridge UP, 2013. 296-305.

## 1860 年代における詩人ハーディの自己形成：

### Philology, Prosody, Illustration

#### ～ *Wessex Poems* をめぐって～

松 村 伸 一

19 世紀末のイギリス詩を概観する比較的初期の試みとして、Ifor B. Evans の *English Poetry in the Later Nineteenth Century* を挙げることができるだろう。ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティからワイルド、ダウスンらにいたる詩人を取り上げる中で、エヴァンズはハーディにも一章を割いている。その中でエヴァンズは、詩人ハーディの個性ないし特異性として、まず彼が用いた詩形、とりわけあえて、多くの詩人が追及した音楽性を断ち切り、阻害するような詩形を多用したことを挙げ<sup>(1)</sup>、その原因をハーディが長く散文作家として過ごしたことに求めた<sup>(2)</sup>。続けてエヴァンズは「語彙の面でもハーディは個性的である」と述べ、建築技師ないし建築労働者として経験と、ドーセット方言による詩作の先達 William Barnes の影響に言及しつつ、それらが時に唐突に奇妙な語彙の挿入を招くことはあるものの、全体としては素朴な common words を用いており、「官能美を伴わない表現性と威厳」という効果をもたらしているとも評した<sup>(3)</sup>。

こうしたエヴァンズの評価、つまり地方出身の、大学教育を受けていない（厳密に言えば 1865 年に King's College London のイヴニングクラスで近代語を学んでいるとはいえ）偉大な小説家が 60 歳を前に思いがけない転身を遂げたという受け止め方は、暗黙の了解として、おおむねハーディの初詩集 *Wessex Poems* が出版された 1898 年当初から批評家たちの間に広まっていたと言えるだろう。ハーディの死没から 5 年後に刊行されたエヴァンズの世紀末文学史が、そのような前提に立っていたとしても不思議はない。

ここでエヴァンズが指摘した二つの特質、詩の音楽性・リズム、そして詩

に用いる語彙という二つの側面は、ヴィクトリア朝詩全般を考察する際に避けて通ることのできない二つの問題領域、つまり当時の言語学と韻律学、Victorian philology と Victorian prosody という問題領域と深く関わっている。そしてこれらの領域はいずれも、ハーディのロンドン時代、1862 年から 67 年をまるまる含む 1860 年代に、大きな転換点を迎えていた。ここではさらにもう一つの領域、同じく 1860 年代に黄金期を迎えたとされる挿絵本、特に挿絵入り詩集という主題についても触れたい。これはハーディ自身が挿画を寄せた *Wessex Poems* のみに関わるテーマであり、当然ながらエヴァンズは特に取り上げていない事柄ではあるが、文献学・韻律学の領域と合わせて、ハーディのロンドン時代（それは詩人ハーディの自己形成期と言えるだろう）の文化状況の一側面として捉えたい。

以下、これら三つの領域の歴史的展開を簡潔に紹介しつつ、ハーディが当時の〈知〉のネットワークの中で、それらとどのように対話し、詩人ないし作家としての自己をどのように形成していったかを、限られた紙幅の範囲で探ってみたい。

#### 1) Victorian philology の展開

詩人ハーディの用いた語彙がきわめて特徴的であることは、エヴァンズを待つまでもなく、*Wessex Poems* 刊行当初から多くの評者に指摘されてきたところだが、それを地方性や小説家としての経歴のみに帰するのでなく、19 世紀に起こった言語観の変化との関連でとらえようとしたのが Dennis Taylor, *Hardy's Literary Language and Victorian Philology* (Oxford: Clarendon Press, 1993) だった。ちなみに、より広く 19 世紀末文学と言語学との関係を論じた著書としては、Linda C. Dowling, *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1986) も挙げておく必要がある。さらにはヴィクトリア朝中期以前の文献学の歴史については、Hans Aasleff の草分け的な言語学史研究 *The Study of Language In England 1780-1860* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1967) があり、テイラーも

ダウリングも、18 世紀末からロマン主義時代を経てヴィクトリア朝中期に至る文献学の史的展開については、このアースレフの著作に依拠するところが少なくない。私自身の Victorian philology に関する知識がこれら三冊の範囲を越えるものではないことをあらかじめお断りした上で、あえて雑駁なまとめ方を恐れずに言えば、18 世紀がデカルト哲学の流れをくむ普遍文法 (universal grammar)、特にボールロワイヤル文法の時代だったとすれば、ヨーロッパがロマン主義を迎える頃、つまりアースレフが彼の言語学史の起点とした 1780 年頃から発達した、歴史主義的・比較論的な言語学研究、つまりはきわめて 19 世紀的な言語学が、philology という学問領域だった、というのが通説と言えるだろう。

philology の史的展開については、まずダウリングの簡略な見取り図を引用しておこう。

This is the story of the migration, initially from the eighteenth-century England of Sir William Jones and Horne Tooke to the nineteenth-century Germany of Bopp and Grimm, and then from that Germany back to Victorian England, of a new historical and comparative philology that would at first seem a potent ally in the Victorian struggle against scepticism and unbelief, and would then at last stand revealed as the adversary of religion and theological faith. It is in the latter baleful guise, as the embodiment of language seen to be autonomous and purely arbitrary, that the new Continental philology would play so powerful a role in subverting the hopeful equation of civilization and literature that lay at the heart of the Victorian ideal. (Dowling, 50-51)

この“story of the migration”には若干の補足が必要かもしれない。サー・ウィリアム・ジョーンズは早くも、サンスクリット語を学び始めてまだ日の浅かった 1786 年に、「サンスクリット語がギリシャ語・ラテン語と共通する源流から生まれたと考えざるを得ないほど、親近性が高い」とする講話“On the Hindus”を行い、後に印欧語族が系統化されていく口火を切った。聖職者で政治家のジョン・ホーン・トゥックは、思弁的な推論に基づくものながら語

源研究に関する著作で大きな影響力を持った。ちなみにアースレフはトゥックの議論の少なくとも一部について、「これらの説明が空想的だと言うのは控えめに過ぎるが、それはトゥックの体系 (system) の切り離せない一部であり、そうした説明を生み出した学説と方法もまた同様に空想的であった」(Aarsleff, 63)と手厳しく評している。彼らの成果は、ドイツの言語学者たちが引き継ぐところとなり、文献学に基づくより学術的な研究手法が確立され、新しい philology の領域を切り開いた。先の引用でグリム兄弟とともに名前が挙がっているフランツ・ボップは、フリードリヒ・シュレーゲルとともにロンドンの東インド会社に出向いてヴェーダ手稿を研究した。また、ここには名を記されていないが、デンマークの学者ラスムス・ラスクは、イギリス人学者に先じて、1817 年にアングロサクソン文法に関する著作を刊行した。これらドイツやデンマークの学者たちの成果は直ちにイギリス人言語学者らを刺激した。とはいえ、ダウリングの議論の核心は、引用部後半にある通り、new philology とキリスト教信仰との錯綜した関係にある。その象徴的存在がドイツ出身の philologist、Max Muller (1823-1900)であった。

英国における new philology の展開に大きな転換をもたらしたとされるのが、1861 年と 63 年に Royal Institution でミュラーが行った講演である (Taylor (b), 99)。ミュラーはライプツィヒ大学で学位を取得したのち、1850 年 27 歳の時にオックスフォード大学で学究生活に入り、58 年には All Soul's でフェローの地位を得たが、60 年の the Boden Professor of Sanskrit の選挙で選に洩れた。その際、ミュラーの学術的な立場たる new philology が含意する、正統的なキリスト教信仰を逸脱する傾向も問題とされたらしい。なぜなら、ミュラーの唱える科学的文献学においては、言語は人間の精神活動とは離れた自律的な法則によって変化するものとされたからである。「帝国を変え、法律を廃止し、新しい慣習、新しい形の政府、新しい考えを導入するのは個人の力の及ぶところだが、言語法則については、ごく些細なものを揺るがすことすら、いかなる王も独裁者もこれまでできていない」と彼は宣言した<sup>(4)</sup>。グリムの法則に代表されるように、new philology の言語観では音声の主たる要

素であり、また特定の地域・時期に固有な現象として音韻変化をとらえた点で、言語の起源(「アダムの言葉」)や来るべき国語の理想像(“the dialect of the Tribe”の洗練)といった理念を暗黙の前提としていた old philology と一線を画していた<sup>(5)</sup>。ただし、ダウリングによれば、ミュラーはやがて立場を微妙に軌道修正し、当時の人々が聞き慣れていた神学的言説との妥協を図ったとされる一方、そもそも彼は言語(音声言語)と思考・理性を同一視する立場に立ち続けたため、新しい philology が潜在的に含意する転覆的な危険性を明確に自覚することはなかったともされている<sup>(6)</sup>。

イギリスにおける new philology の学術的成果の頂点に位置づけられるのが、*Oxford English Dictionary* である。1884年2月1日にAからAnt.までの語を収録した *OED* 第一分冊が出版されるまでには、さまざまな紆余曲折があったことは、ダウリングとテイラーは言うまでもなく、Simon Winchester の *The Surgeon of Crowthorne* (1998年刊。米国でのタイトルは *The Professor and the Madman*) を始め、様々に語られてきた。ここでは特に、1860年代に盛んに用例収集が行われていたこと、そしてジェイムズ・マレイが編集主幹となつてから、評価の定まった文学作品だけでなく、新聞や雑誌、科学論文などの用例も受け入れるという大きな方針転換があったことのみ、確認しておく。

ではその new philology の発展は、詩人ハーディの自己形成にとってどんな役割を果たしたか。この点について、テイラーは次のように述べている。

One explanation of the anomalies of Hardy's language is that he attempted to reflect the historicity of the *OED*, through the interaction of his words drawn from multiple historical moments, and from multiple classes. The effect, to present English as a complex historical collage, was 'seeing all words on one plane': not a synchronic plane, but an [sic] historical plane. (Taylor (c), 233)

ここで引用符に囲まれている 'seeing all words on one plane' というフレーズは、批評家 William Archer が *Wessex Poems* への書評でいくつかの詩を賞賛しつつ、ハーディの語法に若干の違和感を呈した際に用いたフレーズ(の一部)

である。

There are times when Mr. Hardy seems to lose all sense of local and historical perspective in language, *seeing all the words in the dictionary on one plane*, so to speak, and regarding them all as equally available and appropriate for any and every literary response. This peculiarity (familiar to readers of his novels) appears intermittently throughout his poems. <sup>(7)</sup>

アーチャーの違和感は拙論冒頭で触れたアイヴァー・エヴァンズの評価にもその反響を聞くことができる一方で、先の引用では省略された “in the dictionary” という句は、new philology から *OED* 刊行に至る経緯を踏まえると、決してその意味は軽くないと言えるだろう。ハーディ自身は、このアーチャーの「不平は迂回しつつ (Bypassing the complaint)」、この言い回しを自作の特性を表す適切な評と受け止めていた (Taylor (b), 42)。1860年代以来、ハーディは new philology の動向をつぶさに追い、その成果を吸収しつつ、新しい文学言語の可能性を見出したと言えるだろう。なお、『ハーディの文学的言語』で Taylor は、こうしたやり取りに触れた後で、“seeing all the words ... on one plane” という特質がよく表れた例として、最初期の詩 “Domicilium” と対比させて、*Wessex Poems* の巻頭を飾る “The Temporary the All” を取り上げている。後者は拙論の末尾で改めて取り上げたい。

ただ一方で、ハーディは “A Plea for Pure English” と題したスピーチを行っており、1913年、Society for Pure English 設立趣意書に署名もしている (Taylor (b), 48)。テイラーの言を俟つまでもなく「基準となる言語 (the standard language) のために何事かを成すという詩的理想は、様々な時代に様々なことを意味してきた」 (Taylor (b), 49) とはいえ、上述のような「辞書中のあらゆる語を同一平面上に見る」立場と、「純粋英語」の希求とがどのように両立し(あるいは矛盾し)、関連付けられるのかは、今後の課題として提示するにとどめる。

## 2) Victorian prosody の展開

続いては、言語一般から、韻律法 (Victorian prosody) という詩に固有な主題へと論点を移したい。韻律法と言え、少なくともルネサンス期以降の近代英語詩には普遍的な規則があるように受け止められがちかもしれないが、実際にはそれほど単純な話ではない。たとえば iamb や trochee といった用語がギリシャ語源であることから容易にうかがえる通り、西欧文学における韻律法はまず何より古典語詩の韻律法として確立され、それが英語を含めた近代諸国語にも適用されることとなった。具体的には、ラテン語教育の一課程として、ラテン語詩を読んでその韻律を把握すること、さらには韻律法を踏まえたラテン語詩を創作することが求められた。ラテン語詩の韻律は、母音の「長さ」によって定められ、短い母音の「長さ」ないし「時」を 1 として、長い母音の「長さ」「時」を 2 とするというのが基本原則である。ただし、本質的に長い母音だけでなく、二つの子音が後に続く母音は本質的には短母音でも「位置によって長い」母音と見なされた。そのように定められた母音の「長さ」ないし「時」が quantity であり、そのいわばモールス信号のような長短の組み合わせによって、韻律単位が構成されるものと理解されている。もちろん、ラテン語という言語そのものに、強弱や抑揚が欠けていたわけではない。韻律法の上ではいったん脇へ置かれてしまうそれらの要素も、実際に詩を書く際には考慮されていたはずである。

こうした古典語詩の韻律法を近代諸国語の詩にどのように移入するかは、ルネサンス期文学の大きな問題だった<sup>(8)</sup>。英語にも母音の長短の違いはあり、それがリズムに全く無関係というわけでもないものの、強弱が作り出すリズムのほうが優勢になる傾向は否めない。また、ラテン語の母音の長さや子音を含めた quantity の基準をそのまま英語に当てはめること自体に無理がある。デレク・アトリッジによると、ルネサンス期の文法学校におけるラテン語教育では（おそらくそれ以後も状況に大きな変化はなかったことだろう）、英語化されたラテン語の発音 (ae/oe が E と発音されるなど) が慣例として用いられており (Attridge, 46 & passim)、韻文を朗読する際には散文と同じよう

に発音することがむしろ推奨されていた一方で (Attridge, 37)、quantity のパターンがラテン語詩の特徴であり、独自の美の源であるという理念も根強く残った。つまるところ、ラテン語詩の韻律法でいう quantity とは、ラテン語を学習する生徒にとって「強いて問われれば、それは発音上の特徴だと答えたことは疑いないが、いわく言い難い心構えのレベルでは、quantity という概念を教えられるやり方も、またそれが実際に話されるラテン語とほとんど関係がないという事実も、それは抽象的で理知的な何かだと思わせる以外の効果をもたらしえなかった」 (Attridge, 66) ののである。

ルネサンス期に作成された韻律法の教科書はほぼ形を変えないまま、19 世紀に入る頃まで使われ続けた。近代イギリスの詩人たちは多かれ少なかれ、古典語を習得する過程で古典語詩の韻律法を学び、その規範と、英語という母語で詩を書く際の実践的美学との間に、意識的にせよ無意識的にせよ、矛盾と葛藤を経験してきたことだろう。イギリスの近代詩はこのように、韻律法については葛藤をはらみつづ、その実践において発展を遂げてきたと言ってよい。

では、古典語詩では音の長短すなわち quantity によって歩格 (metre) が定まり、英語詩では音の強弱すなわち accent によって歩格が定まるという比較的シンプルな棲み分けが自然に受け入れられるようになったのは、どのような経緯を経てのことだったであろうか。実際の詩作品が有する説得力とは別の水準のこととして、つまりあくまで韻律学という特殊な領域の問題としてとらえるなら、その大きな里程碑に位置づけられるのがコヴェントリ・バトモアによる「英語の韻律理論に関する試論 (Essay on English Metrical Theory)」という論考である<sup>(9)</sup>。バトモアは 20 世紀に入って長く忘れられた存在となった後、「家庭の天使 (The Angel in the House)」という長編詩の作者としてフェミニズム批評の文脈で取り上げられるようになったが、彼の韻律論のほうにはっきりとした光が当たったのは、2000 年刊行の *The Cambridge Companion to Victorian Poetry* に収められた Yopie Prins の “Victorian Meters” という短い論考と考えてよい。ただ、それにはるかに先駆けてヴィクトリア

朝における韻律論を詳細に論じていたのが、すでに前節で取り上げたデニス・テイラーによる *Hardy's Metres and Victorian Prosody* (1988) という著書であった<sup>(10)</sup>。テイラーはハーディ研究を進める中で、早くも Victorian prosody というテーマにたどり着いていたわけである。

ここでは、ハーディも丁寧に読み込んだとされるパトモアの韻律論を、限られた紙幅で詳しく読み解くこととしよう。パトモアの韻律論は、テニソンの詩集の書評を書く中で次第に形を取り始め、はじめは “English Metrical Critics” というタイトルで 1857 年 *North British Review* に掲載され、その後 1878 年の詩集 *Amelia, Tamerton Church-Tower, etc.* に “Prefatory Study on English Metrical Law” と改題して取められ、さらにその後のパトモアの詩集に “Essay on English Metrical Theory” とさらにタイトルを改め、加筆修正を経て転載された。ハーディが所持していた版は詩集 *Amelia* ... だったようだが、1860 年代以降に陸続と続いた様々な韻律論にこのパトモア論考への言及はあり、78 年以前からその論旨は熟知していたと考えるのが妥当と思われる。

パトモアの論考が、当時 “New prosody” として称賛された理由の一つとして、韻律法にヘーゲル哲学に基づく意味付けを行ったことが挙げられる。パトモアはヘーゲルの『美学』をフランス語訳で読んだとされるが、彼はそこから次のような一節を引用している。「versification が詩的想念の自由な発露を妨げるものだというのは誤りである。真の天才は知覚可能な素材をやすやすと処置して、あたかも生まれついた元素の中にいるかのようにその中で動き回る。それは活力を弱めたり押しとどめたりする代わりに、その飛翔を高め、支える」(Roth, 7)。この引用に続けて、パトモアは次のように言い添える。「実際、芸術は魂のみならず、身体も備えているはずだ。そして精神的なるものが高尚かつ純粋になればなるほど、身体的要素はいっそう力強く、見誤りようがなくなるはずだ。言い換えるなら、生命が活力に満ち、多様であればあるほど、生命が自らを表出する際に従う法則はいっそう厳密で、手の込んだものになるのだ」と。ヘーゲルを借りてパトモアが、法則と自由な表現との間にあるはずの矛盾を弁証法的に昇華しようとしていることは明ら

かであろう。また、「法則 (the law)」を芸術の身体、芸術表現 (“life expresses itself”) を魂や精神性、あるいは生命そのものに喩えている点は、ひょっとすると、当時流行していた韻律論の一種で、呼吸や鼓動などの身体的リズムが詩の韻律となるとした素朴な反映論を、暗に批判しているかもしれない。すなわち、芸術の根拠を人間の身体に求めるまでもなく、芸術には芸術の身体と魂があるのだ、というわけである。

パトモアはさらにそのすぐ後で、韻律 (metre) は「その存在を絶え間なく認知させるべき」であり、詩の「言語は、韻文という拘束 (the bonds of verse) に苦しみこそせぬものの、それをつねに感じ取るべきだ」とした上で、「歪み (deformities)」という否定的な言葉をあえて用いつつ、「韻律の制約／幽閉 (the confinement of metre) が生み出す歪みは美しい」、ゴシック建築の葉飾りの浮彫のように、と建築装飾の比喻を用いている<sup>(11)</sup>。こうした表現が、ロンドン時代に建築業に携わったトマス・ハーディの目を引いたことは確かだろう。なお、ハーディ自身も、やや異なる文脈において、単純な規則性からの逸脱 (“cunning irregularity”) を称揚する際に、パトモアと同じくおそらくはジョン・ラスキンの著作を念頭に置きつつ、ゴシック建築の比喻を用いた<sup>(12)</sup>。

こうしたいかにも 19 世紀的な規則と自由との弁証法的関係性を踏まえた上で、パトモアは古典韻律学と英語詩における韻律との間の錯綜した関係を、以下のような議論で整理・解消しようと図る。パトモア韻律論の最重要箇所と思われるので、少々長くなるが引用しよう。

古代人の韻律 (metre) が音節に基づくのと対比的に、英語の韻律はそれに依拠するのだとあらゆる人が多かれ少なかれはつきり認めている、あの強勢 (アクセント) というものについて、唯一異論をはさむ余地がないと思われる考え方は、どんな手段によってであれ、ある等時的間隔 (isochronous intervals) の印をつける機能をそれに付与するような考え方である。韻律とは計測されたもの (something measured) を含意するとは、自明の理に聞こえるかもしれないが、韻律批評家たちの著書をさんざん読みふけた者にとっては、たぶんびっくりするほど新鮮に思われるだろう。(中略) 計測されるものは、一連の語を述べる際にかかる時間であ



る。だが、計測された時間は、計測する何か、したがってそれ自体は計測されない何かを含意する。英語のアクセントと長音量(long quantity)は同一だと考える人々は、この議論の前に伏して謝意を示さねばならない。韻律に欠かせない二つの条件は以下の通りである。第一に、書かれた韻文によって表される声を伴う発話のつらなりが、等しいもしくは底分のスペースに分割されるということ。第二に、その分割の事実が、実際の音であれ心的な音であれ、鎖柵の支柱のように一つのスペースの終わりにしてもう一つのスペースの始まりとなるものを示すような、強音(揚音 ictus) ないし拍(beat)によって明示されること。この強音はあらゆる可能な韻律の認知された条件であり、音節の量(syllabic quantity)を唯一の韻律の源とするにはあまりにもその点で混沌としている言語においては、その役割がいっそう際立つことになるのは言うまでもない。とはいえ、この拍子取りの印がきわめて重要だとは言え、次の点は論証可能であると私は考える。すなわち、それはたいてい物質的・外的に存在するものでなく、あらゆるものの中に計測単位を求め、計測という考えが否定されないところならどこでも、想像上の「拍(beat)」で印をつけることに喜びを感じる、精神というもののの中にその場所があるのだ、と。

アクセントであれ長母音であれ、そこで区切りがつくと認識されるのであれば、読み手、聞き手はそこに自ずとリズムを見出すのだという、ある意味投げやりなこの結論は、しかしながら韻律法の理論家にとっての現実的な解決策であったばかりでなく、詩人と読み手との暗黙裡の対話を前提とした弁証法的な着想に基づく韻律の理解であり、とりわけ読み手の側に心的な声のリズムに参入することを促す(読み手の精神の中にこそ、リズムの印を知覚する機能があるとする)点で、現代的と評することさえできるかもしれない。いささか牽強附会のきらいは否めないが、ハーディの詩作品にみられる、ある種、読み手に負荷をかけるような一面は、ひょっとするとこのようなパトモア韻律論の流れをくむものとは言えないだろうか。

### 3) 挿絵入り詩集黄金期としての 1860 年代

最後に三つめの主題、挿絵入り詩集の黄金期としての 1860 年代に簡単に触れておこう。パトモアの韻律論がその後陸続と韻律論に関する著書を生む

契機となったのとはよく似て、1860 年代の挿絵入り本黄金時代を招くきっかけとなったのが、1857 年にエドワード・モクソンが出版した『テニソン詩集』、いわゆる『モクソン・テニソン』であった。伝統的な画風を得意とする 5 名の画家たちが 24 点のイラストを寄せた一方、9 年前にラファエル前派を結成したダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ、ウィリアム・ホルマン・ハント、ジョン・エヴェレット・ミレイの 3 人が計 30 点のイラストを作成した。『モクソン・テニソン』への従来の評価はおおむね、(1)前者と後者の間の画風の違いが全体のバランスを崩している、(2)テニソン自身はラファエル前派の画家たちの挿絵が自分の詩には描かれていないディテールを書き込み過ぎていることに不満を抱いていた、(3)とはいえ結局のところロセッティ、ハント、ミレイの作品のほうにこそ美術的な価値がある、(4)8 名の画家たちそれぞれの工夫に評価すべきところがあり、さらには彫版師や装丁デザイナー、印刷技師にいたる総合的な芸術作品として見るべきである、といったところに要約しうるだろう。最後に挙げた立場に立つのが、『モクソン・テニソン』に関する最新の研究書を著したサイモン・クックであるが(Cooke, 9)、彼もまたこの本を“a landmark in Victorian illustration”とする評価は踏襲している。

『モクソン・テニソン』そのものに対するクックの立場は確かに尊重に値するものの、同書が直後の挿絵入り本ブームに与えた影響という観点からは、やはりラファエル前派の画家たちのアプローチのほうに注目が集まるのもやむを得ない。ロレイン・ジャンゼン・クーイストラは、彼らの挿画について、言語テキストの「客観的関連物」としてグラフィック作品を製作したと述べ、そのような姿勢こそが大きなインパクトを与え、イラスト芸術の質的向上に資するところが大きかったと評している(Kooistra (b), 49)。ちなみに、そうした挿絵入り本の例としてここでは、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティが装丁と挿絵を担当した妹クリスティーナ・ロセッティの初詩集『ゴブリンマーケットその他の詩集』(1862) や、ジョン・テニエルが挿絵を描いた『不思議の国のアリス』(1865) を挙げるにとどめる。このような 1860 年代か

ら際立つようになったテキストと挿絵との間の対等な関係は、やがて世紀末には——クワイストラが1995年の著書 *The Artist as Critic Bitextuality in Fin-de-Siècle Illustrated Books* ですでに提唱していたように——『サロメ』(1893) に代表される世紀末挿画本におけるテキストとイラストとの多様で複雑な関係性、「二重テキスト性」へと展開していくことになった。ちなみにピアズリーが没したのが1898年3月、*Wessex Poems* の出版は同年年末のことであった。

ハーディ自身は *Wessex Poems* に自作のイラストを寄せたことについて、その前文で「固有の特質のためというより、個人的ないし地方的な理由で挿入されている」と慎ましく述べるにとどめているが、現在読者の目を引くのはやはりその「固有の特質」のほうである。製図工にふさわしいような正面ないし真横から対象をとらえる構図と明確な輪郭線、あるいは極度に抽象化された人体の造形などを特色とするハーディの挿画スタイルは、『モクソン・テニソン』からケルムスコット・プレスまでに共通する中世趣味の挿画はもちろん、自身の小説に挿画を寄せたおおむね写実的な画家たち(J. A. Pasquier, Helen Paterson, George du Maurier, Robert Barnes, Hubert Herkomer ら)のそれとも、全く異なっている<sup>(13)</sup>。その意味では、ハーディの挿画はあくまで、彼自身の詩作品との関連において、つまり *Wessex Poems* という画文一体の創作という枠組みの中で、読み解くべきものであるかもしれない。

*Wessex Poems* の挿画に関する示唆に富んだ論考の中でセアラ・フックは、ハーディの “Poetical Matter” Notebook に記された ““A painting can never be a complete representation of reality. ... Line [a sketch] because limited ... has greater power”” という、匿名の批評からの引用<sup>(14)</sup>をめぐって、原文との異同を論じながら「製図工としてのハーディの職業的なドローイングと、線の表現性に関する彼の芸術的な見解が *Wessex Poems* への挿画において結び付けられている」と指摘している (Hook, 76)。建築家としてのキャリアと、beauty より expression を重視する美学的姿勢とを関連付けるフックの論旨は至当というほかないが、ここではさらに加えて、パトモアのヘーゲル的な韻律論におい

て、韻律の拘束が芸術の表現性をいっそう高めるという逆説ないし弁証法的な論理が提示されていたことと関連付ける可能性を示唆しておきたい。韻律／線という制約が詩／イメージの表現性を高めるという並行関係があるように思われるからである。

#### 4) *Wessex Poems* のほうへ～ “The Temporary the All” を例として

ここまで駆け足でフィロロジー、プロソディー、ブックイラストレーションという三つの観点から、1860年代の状況を瞥見してきたが、これらヴィクトリア朝詩の重要要素がハーディ作品の読解にどの程度役立つか、という点が問われなければならない。とはいえ紙幅の都合もあり、ここでは *Wessex Poems* の巻頭に置かれた “The Temporary the All” について考えるにとどめたい。この詩は1860年代の作品と考えられているものの、ハーディが最初に書いた詩作品ではない。つまり、作品の年代順とは異なる基準でハーディがこの詩を巻頭に据えたと考えられる。その配列にはハーディ自身の何らかの意図があったと考えるのが妥当であり、少なくとも拙論の観点からは、これまで紹介してきた philology, prosody, book illustration という1860年代に大きな転換点を迎えていた知的領域を、ハーディが貪欲に吸収していたことを示唆する象徴的な作品として解釈できるように思われるのである。

##### The Temporary the All

Change and chancefulness in my flowering youthtime,  
Set me sun by sun near to one unchosen;  
Wrought us fellow-like, and despite divergence,  
Friends interlinked us.

“Cherish him can I while the true one forthcome—  
Come the rich fulfiller of my prevision;  
Life is roomy yet, and the odds unbounded.”  
So self-communed I.

Thwart my wistful way did a damsel saunter,  
Fair not fairest, good not best of her feather;  
“Maiden meet,” held I, “till arise my forefelt  
Wonder of women.”

Long a visioned hermitage deep desiring,  
Tenements uncouth I was fain to house in;  
“Let such lodging be for a breath-while,” thought I,  
“Soon a more seemly.

“Then, high handiwork will I make my life-deed,  
Truth and Light outshow; but the ripe time pending,  
Intermissive aim at the thing sufficeth.”  
Thus I ... But lo, me!

Mistress, friend, place, aims to be bettered straightway,  
Bettered not has Fate or my hand’s achieving;  
Sole the showance those of my onward earth-track—  
Never transcended!

語彙についてハーディは前文で「この地方古来の正当な語」を用いたことについて手短に読者の理解を求めているが、巻頭に掲げられたこの詩は、そのささやかな弁明をも大きく裏切るかのように、見慣れない語彙や奇妙にゆがめられた慣用句 (sun by sun)、きわめて人工的な語順、語法に満ちている<sup>(15)</sup>。「辞書に出ているあらゆる語を一平面上に見る」ようだと戸惑いを持って受け止められたのには、この一編が読者に残す強烈な印象と不可分と思われる。ハーディの特異な用語自体が、その後 *OED* に用例として採用されるところとなったが、この “The Temporary the All” はその中でも特に用例としての採用率が高い作品と思われる。まずは *OED* にも採録されていない特異な語の例となるが、1 行目の *chancefulness* は掲載されていない (*chanceful* はある)。同じく 1 行目の *flowering* については “*Flourishing, vigorous; in one’s prime*” という語義で掲載されているが、*Obsolete* というラベルがついてシェイクスピア

アの『ヘンリー六世』(1616 年頃) の “*my flowring [sic] Youth*” が終例として挙げられていて、この箇所には触れていない。15 行目 *breath-while*、17 行目 *life-deed*、23 行目 *earth-track* といった複合語も管見の限りでは見出し語や複合語の例の中に見当たらないが、それらは特に採録する必要を認められなかった語であろう。

一方、3 行目の *fellowlike* については 2 番目の *alike*, *similar* という語義の最終例としてこの箇所が取られている。そこでは “1907 *Wessex Poems*, New edition” と出典を示した上で “‘*fellowly*’ in earlier edition” と書き添えており、*fellowly* のほうでも初版の出版年 (1898 年) でこの箇所を用例として挙げ、そこでは “*sociable, friendly, familiar*” という語義を示している。第 5 スタンザの *outshow* も *transitive. poetic.* というラベル付きで “*To show forth, exhibit, manifest*” と語彙が示され、この箇所と 1928 年の *Winter Words* からの 2 例がハーディから取られているほか、William Barnes からの引用も含まれている。最終スタンザの *showance* は “*The fact of showing something or of being shown; display, appearance*” という語義で *Obsolete* のラベルが付いているが、最後から二番目の例がこの箇所、最後の例もハーディの *Dynasts* から取られてる。それ以前の用例は 19 世紀のものばかりだが、William Barnes の *A Glossary of the Dorset Dialect* (1886) から用例が取られている。

以上は特に注目すべき例だが、これら以外に “*roomy*” (1.7: *OED* 1b) も用例に取られている。24 行の詩一篇から 4 語が *OED* に用例として取られているのは、かなり多い部類かと思われる。いずれもハーディの特異な用語法を示すとともに、それぞれの語の意味がはっきりと分かる例だからこそ採用されていると言えるだろう。

また、韻律法の観点からは、*Sapphic* と副題にある通り、11 音節が三行、続けて 5 音節が一行でワンスタンザとするサップォー連 (*Sapphic stanza*) が用いられている。本来のサップォー連では長行の韻律が〈長短長 A 長短短長短長長〉(A は長短いずれでも良いアンケプス *anceps*)、短行の韻律が〈長短短長長〉と定められている。この詩においては強勢のある音節を長音に対

応させているだけでなく、前後に子音を伴う弱音節も長音と見なしているように思われる（1行目“Change and chance-ful-ness”など）が、10行目“Fair not fair-est”の not などのような例もあり、あくまで英語詩として自然な強弱のリズムを基調としつつ、妥協的に quantity の韻律も取り入れたとみなすべきだろう（行末の短母音を長母音と見なす brevis in longo については、適宜取り入れたものと見受けられる。）。

サップォー連は原則として無韻であり、その点はこの詩も踏襲しているが、多くの行で、強勢のある音節の子音を少なくとも 2 回くり返す頭韻 (alliteration) が用いられている点は注目に値する。パトモアは前述の論考の後半部で頭韻と脚韻の効用について触れ、頭韻はアングロサクソン語のような短母音の語彙が多い言語の詩において、強勢を置くべき音節を明示する働きをしていたと述べている (Roth, 34)。そして、頭韻の最大の利点は強勢の位置が様々であることなのに、行末押韻を導入すればその自由度が大幅に減じてしまうとも言っていた (Roth, 37)。こうしたパトモア流の頭韻論をハーディがどの程度意識していたかは定かでないが、一般的な弱強や弱弱強のリズムを用いないこの詩において、サップォー連特有のリズムを再現する一助としてハーディが効果的に頭韻を利用しようとしたことは確かであろう。

最後にこの詩に添えられたイラストレーション<sup>(16)</sup>について見ておく。これは自邸マックスゲートのためにハーディ自身がデザインした日時計に基づいているが、リアリスティックな描写というより（そもそもこの挿画が描かれた時点では日時計は設置されていなかった）その象徴性のほうに力点があることは一目瞭然であろう。日時計が時間というテーマを表していることは自明として、図版を拡大して見ると、文字盤の半円形に沿って TEMPUS FUGIT（時は飛び去る）という銘文が記されている。とすれば、合わせて描かれている鳥もまた、時の象徴であろう。ただしこの挿画には三羽の鳥が描かれている。三角屋根の縁に止まっているもの、そちらに向かって飛んでいるもの、そして日時計の指時計針に下向きに止まり、右側に大きな影を投げかけているものである。それぞれの意味するところを、確定的に述べることはできない

ものの、おそらく三者三様の「時」の在り様を表しているのだろう（ところで、うち二羽が実際には「飛び去」らずに止まっているのはなぜだろうか）。ひょっとすると、とりあえずの友、とりあえずの恋人、とりあえずの住まいという詩のテキストに取り上げられる三者と対応しているのかもしれないが、判然とはしない。また、塔の左下を覆う植物は、日時計のように繰り返す「時」とは異なり、ゆっくりとしかし着実に進む「時」（アンドリュー・マーヴェルの“vegetable love”にも似た）を表しているようにも思われる。時というおおよそのテーマから、さらに一步踏み込んで詩のテキストとの照応関係を読み取ろうとすると、途端にあいまいな推測の小径に迷い込んでしまう読者は、私一人であろうか。そしておそらくそのような暗示的な象徴性こそが、*Wessex Poems* に収められた謎めいた挿画群の特徴であると思われる。

以上、詩人ハーディの形成に関わったと思われる知の領域の状況を追い、それが *Wessex Poems* 巻頭の一編にどのように反映されているかを見てきたが、いかんせん身の丈に合わぬ大風呂敷を広げたせいで、消化不良の感否めない。ただ私自身、ヴィクトリア朝詩の文脈において *Wessex Poems* を読む手応えめいたものは得た気がするので、奥深い魅力を湛えるこの一冊をいずれまた再訪する機会を得たい。

注

- (1) “Many nineteenth century poets, Tennyson, and the Pre-Raphaelites, and equally lyrists of the nineties, had emphasized the importance not only of form, but of form that yielded rich melodious effects. Hardy seeks in poetry severity rather than delight. ... [H]e implies a distrust of rich verbal melodies. Frequently the significance in his poetry is transferred to matter in the prose sense of the word, and he appears deliberately to break up a stanza so that its musical effect may be afflicted.” (Evans, 180)
- (2) “Hardy’s life was spent mainly as a prose writer, and the prose writer at times intrudes even into his poetry. There are notable exceptions, but they serve to strengthen the main impression.” (Evans, 181)
- (3) “In vocabulary, too, Hardy is individual. ... He has in store a considerable heap of words learned in his

profession as architect and builder, and they are emptied sometimes a little indiscriminately into his poetry. ... Some of these ['lewth', 'leazes', 'dumble-dores', etc.] arise from an attempt based on his interest in William Barnes to introduce a dialect word into a poem whose basis is standard English; they re-affirm Hardy's belief that *common words* can settle into a poem without incongruity. ... Despite the occasional use of strange, unexpected words the basis of Hardy's poems is a simple vocabulary; poetic diction, in its more rhetorical and decorative phases, he consciously avoids. The total effect of his vocabulary is that of *expressiveness and dignity without sensuous beauty*." (Evans, 182. Emphasis added.)

(4) "Comparative Philology," *Edinburgh Review* 94 (October 1851); 330. Dowling, 63 より再引用。

(5) "Where the old philology had assumed that it could recover the ultimate sources of language, namely the Adamic language, the primal significant sounds, the new philologists increasingly put aside the question of ultimate origins as hopeless of resolution. They focused instead on known records and reconstructed the history of language as it could be realistically recovered." (Taylor (c), 232)

(6) "Müller was a strict constructionist in the matter of the logos, insisting, "*Without speech no reason, without reason no speech*" (Müller, *Lectures*, 2:69), and in him the Romantic idealist theory of language first shaped by Lowth and enunciated by Herder and Humboldt finds its extreme statement.

"Given the privileged status of his assumption that language and reason were identical, everything else in Müller's science followed readily. Even those troubling aspects of linguistic science that we have already noticed—the independence of language from man, the basis of language in sound—were limited, finally, in their power to dismay because the human identity and value they seemed to subvert were in fact continuously guaranteed by Müller's assertion of the logos. That is to say, in Müller's science of language—and it is crucial to distinguish his idiosyncratic "science" from true linguistic science—the new linguistic order can never remain permanently estranged from man; for even as its obscure "growth" proceeds according to its even obscurer "laws," or as its phonetic basis undermines the special claims of literature, the essential and intrinsic meaningfulness of language persists triumphantly." (Dowling, 70)

(7) *Daily Chronicle*, 21 Dec. 1898. Taylor (b), 42 より再引用 (強調は松村)。

(8)以下、初期近代英語詩における韻律法については、Derek Attridge, *Well-weighed Syllables: Elizabethan Verse in Classical Metres* (Cambridge: Cambridge University Press, 1974) に依拠した。

(9) バトモア韻律論のテキストは Sister Mary Augustine Roth による校訂版を使用。

(10) Victorian prosody に関する近年の研究史の概略については、拙論 (研究ノート)「歴史化される韻律学」(日本ヴィクトリア朝文化研究学会『ヴィクトリア朝文化研究』10号(2012), 30-40)を参照。

(11) バトモアはこの「歪み」云々という表現を「ある偉大な詩人の言い回しを借りると」と断って用いている。おそらくジョン・ラスキンの『建築の七灯』や『ヴェニス の 石』に散見される同様の表現を踏まえたものであろう。

(12) "That the author loved the art of concealing art was undiscerned. For instance, as to rhythm. Years earlier he had decided that too regular a beat was bad art. He had fortified himself in his opinion by thinking of the analogy of architecture.... He knew that in architecture *cunning irregularity is of enormous worth*, and it is obvious that *he carried on into his verse*, perhaps in part unconsciously, *the Gothic art-principle* in which he had been trained—the principle of spontaneity, found in mouldings, tracery, and such like—resulting in the 'unforeseen' (as it has been called) character of his metres and stanzas, that of stress rather than syllable, poetic texture rather than poetic veneer; the latter kind of thing, under the name of 'constructed ornament', being what he, in common with every Gothic student, had been taught to avoid as the plague." Thomas Hardy, *Later Years*, 300-1. Taylor (a), p.43 から再引用 (強調は松村)。

(13) ただしこれら挿画家たちの姿勢の間にはそれぞれ特色があり、原作者ハーディとの関係もまたさまざまであった。Pamela Dalziel, "Illustration" in *Hardy in Context*, 54-70.

(14) フックからの再引用。出典は Dalziel, Pamela, and Millgate, Michael, eds., *Thomas Hardy's 'Poetical Matter' Notebook* (Oxford University Press, 2009), 60-1. また「匿名の批評」は、1911 年の *The Times Literary Supplement* に掲載された C. J. Holmes's 'Notes on the Art of Rembrandt' を対象とするもの。

(15) "There are no colloquialisms: Hardy prefers either extremely old or extremely new deviations." (Taylor (b), 46. Taylor はこの引用部の前後で "The Temporary the All" について、ほとんどワーズワスの流麗さを備えたハーディ最初の詩作品 "Domicilium" と対比しつつ、「ハーディの新しい文学言語」を告げるものと評している。

(16) 原画は Birmingham Art Gallery and Museum が所蔵。Hynes ほか各種注釈版にも掲載されており、The Project Gutenberg の *Wessex Poems and Other Poems* から参照することができる(<https://www.gutenberg.org/files/3167/3167-h/3167-h.htm>)。

引用書目

- Aasleff, Hans, *The Study of Language In England, 1780-1860*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1967.
- Attridge, Derek, *Well-Weighed Syllables: Elizabethan Verse in Classical Metres*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- Cooke, Simon, *The Moxon Tennyson: A Landmark in Victorian Illustration*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2021.
- Dalziel, Pamela, 'Illustration,' in Mallet, Phillip, ed. *Thomas Hardy in Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 54-70.
- Dowling, Linda C., *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1986.
- Evans, B. Ifor, *English Poetry in the Later Nineteenth Century*. London: Methuen, 1933.
- Hook, Sarah, "'A Literary Man with a Pencil': Thomas Hardy and His illustrated Book, *Wessex Poems*." *The Thomas Hardy Journal*, 29 (Autumn 2013): 68-90. [ProQuest Central]
- Kooistra, Lorraine Janzen, *The Artist as Critic: Bitextuality in Fin-de-Siècle Illustrated Books*. Aldershot: Scholar Press, 1995.
- Kooistra, Lorraine Janzen, *Poetry, Pictures, and Popular Publishing: The Illustrated Gift Book and Victorian Visual Culture, 1855-1875*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2011.
- Roth, Sister Mary Augustine, *Coventry Patmore's "Essay on English Metrical Law": A Critical Edition with a Commentary. A Dissertation*. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1961. Digitized by the Internet Archive in 2011. [Patmore's text is based on Fifth Collective Edition, 1894.] (<http://www.archive.org/details/essayonenglishme00patm>)
- Taylor (a), Dennis, *Hardy's Metres and Victorian Prosody*. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Taylor (b), Dennis, *Hardy's Literary Language and Victorian Philology*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Taylor (c), Dennis, "The Victorian Philological Contexts of Hardy's Poetry," in Mallet, Phillip, ed. *Thomas Hardy in Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 231-241.

*Wessex Poems* のテキストに関しては Hynes 編の全詩集版を主としつつ、他の注釈なども参照した。

- Hynes, Samuel, ed., *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy*. Vol. I: *Wessex Poems; Poems of the Past and the Present; Time's Laughingstocks*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- Armstrong, Tim, ed., *Thomas Hardy: Selected Poems*. London and New York: Routledge, 2014.
- Hardy, Thomas, *Wessex Poems and Other Verses*, With Thirty Illustrations by the Author. *Thomas Hardy's Works, Vol. XVIII*. London: Macmillan, 1903.
- Pinion, F. B., *A Commentary on the Poems of Thomas Hardy*. London and Basingstoke: Macmillan, 1976.

## SYNOPSIS OF THE ARTICLES

### WRITTEN IN JAPANESE

---

#### The Crimes of Grimes: Crabbe's Verse and Britten's Opera

MARI MIZUNO

An earlier version of this paper was read at the lecture given at the 64th general meeting of Hardy Society Japan in October 2021. It deals with George Crabbe's narrative poem "Peter Grimes" from the viewpoint of locality. Crabbe was born and spent most of his life in and near the low land of Aldeburgh, Suffolk. He started a poor apprentice and worked his way up to escape the life in the muddy estuary, but even after he established himself as a well-to-do clergyman, he obsessively continued depicting in verse the depravity of the community and hardships of the people there.

The protagonist in "Peter Grimes" is one of those who struggle in vain against the community. The low marshy land is not only the backdrop of the story in which Grimes rebels against his father, fatally abuses his three apprentices, and dies in delirium. It is also the reflection of the inert and irresponsible community that cannot—does not—sufficiently care for the one at odds with it. Grimes is a villain, but his crimes are those of the community, too.

Benjamin Britten, born in Lowestoft, twenty-odd miles north from Alderburgh, was fascinated by Crabbe's works, and with the librettist Montagu Slater turned "Peter Grimes" into an opera in the style of ensemble casting. Using the burgess as a chorus and reinforcing the cast by characters from Crabbe's other poems, they succeeded in clearly delineating the community's response, or rather irresponsibility,

towards Grimes' crimes, foregrounding the social critique latent in Crabbe's poem.

Generationally speaking, between Crabbe and Britten was Thomas Hardy, who also stuck to his native locality and depicted the hardships of people there. He admitted he had learned "realism" from Crabbe, and several characters from Hardy's novels share with Crabbe's characters their difficulty getting on with their society. Hardy saw in Crabbe what Britten found half a century later—attachment and indignation towards an English borough and its burgess.

#### News from the Colony in *Two on a Tower*

MAI OSADA

Letters from foreign countries were a popular subject in Victorian paintings and novels. This essay examines some news, the illustration, and letters from the colony in *Two on a Tower* in order to consider implications of a colony and facts constructed through letters, the newspaper article, and the illustration.

Viviette Constantine obeys her envious and oppressive husband during his absence according to the Victorian gender role. Nevertheless, in her relationship with Swithin St Cleeve many instances of "a reversed gender role" are observed at the beginning of the novel.

News and the illustration concerning Sir Blount Constantine and the letter Jocelyn St Cleeve wrote to Swithin play a crucial role in developing the plot. The anonymous letter creates an increased intimacy between Viviette and Swithin and news about her husband's natural death in the colony allows them to get married. A newspaper article on her husband's suicide with a pistol invalidates their marriage. Moreover, the illustration of his suicide scene is powerful and causes her to hesitate a wedding rerun. Due to the letter from Jocelyn St Cleeve, they determine to

postpone their marriage until Swithin becomes twenty five years old.

News from the colony has another function in creating Sir Blount's and Jocelyn's scene-setting.

At the beginning of the novel, the gender role reversal between Viviette and Swithin is obvious. The gender role reversal is reversed at the end of the novel. Due to the news from the colony, their marriage is unfulfilled. News from the colony, which implies geographical expansion of the British Empire, affects Viviette's life within England. The colonial news creates ambiguous images and charges them with masculine and imperial implications, confounds and confines Viviette within the Victorian gender roles and drives her to a tragic death in the end.

## Religious Thought in the Victorian Age

KAZUHIKO FUNAKAWA

This paper gives a survey of the rise and fall of the church parties in the Victorian age in such a way as to help the understanding of Hardy's novels.

In addition to the traditional Low Church on the one hand, which came to be known as the Evangelicals, and the High Church (dubbed 'high and dry') on the other, the nineteenth century saw the rise of two new parties within the Church of England. The first of them was the Broad Church, or Liberal Anglicans, which consisted of those intelligent clergymen who reacted positively to the intellectual, social, and political situations of the century, especially to the biblical criticism and the idealistic philosophy of German origin. A group of prominent intellectuals belonging to this party—called the Noetics—formed itself in Oriel College, Oxford, in the 1820s and firmly established the party's place in the Church. It was in reaction to this Liberal tendency of thought gaining ground in the universities and

the Church that the second new party—the Anglo-Catholics—arose. Anglo-Catholicism, in its early phase the cause of the Oxford Movement and later transformed into what was called Ritualism, had much in common with the tenets of the traditional High Church but can be distinguished from it by its latent tendency to Romanism and its occasional departure from the Anglican liturgy as specified in the Book of Common Prayer. Although the Evangelicals remained the strongest party (in terms of number) throughout the nineteenth century, the Church of England in this century was a composite of these competing parties holding a wide variety of ideas and customs, moving concurrently with the trend of opinion in the world outside the Church.

## *Jude the Obscure* and a Manner of 'Ending'

TOMOMI NAGATOMI

Having started his career as a novelist in the 1870s, the ideologically tumultuous periods following the publication of *The Origin of Species* and *Essays and Reviews*, it is beyond question that Thomas Hardy, a susceptible youth, came under the deep and continual influence of the new socio-cultural matrix of thoughts. Primary sources for his intellectual knowledge would have been contemporary highbrow periodicals, the *Nineteenth Century* among others, which featured "Modern Symposium," open forums for debate on controversial issues, such as Positivism, the afterlife, body/soul, and similar topics in diverse fields. Such intellectual topics are embedded, in many recognizable ways, in Hardy's works, particularly the last two major novels, *Tess of the d'Urbervilles* and *Jude the Obscure*. Hardy's purpose, however, lies not in bringing in his novels an accurate reflection of any doctrine and idea of the day; his chief concern is how to craft a literary device as a vessel which



contains fictional narratives and current ideas woven into an integral unified work.

Hardy's resolution to do without a conventional denouement of the heroine's marriage and the birth of an heir necessitates an alternative ending, one which arguably does not depend on the unit of the family. In *Tess of the d'Urbervilles*, however, the heroine's physical death consolingly suggests her spiritual redemption, a powerful illusion achieved by dint of the replacement of Tess with her sister 'Liza-Lu: thus, the family still functions effectively in *Tess*. Its complete dysfunction in *Jude the Obscure*, by contrast, is clearly apparent. While a harsh censure against the institution of marriage, explicit and insistent reference to sex, and deep scepticism about procreation painfully characterize *Jude*, the most appalling of all would be the 'carnage' caused by Little Father Time, who indirectly terminates Jude's life and even Hardy's life as a novelist. My object in this article is to analyse the way in which the cousin relationship between Jude and Sue functions in this anti-family text, thereby demonstrating how Hardy makes his last abortive effort to create a fictionally viable myth of perpetual love, a recurrent theme in his entire corpus.

### Hardy's Self-formation as a Poet in the 1860s: Philology, Prosody, Illustration and *Wessex Poems*

SHINICHI MATSUMURA

*Wessex Poems and Other Verses*, Hardy's first collection of poems published in 1898, can be seen as a product of the poet's "dialogue" with three intellectual movements, each of which enjoyed its "golden age" in the mid-Victorian period: philology, prosody, and book illustration. Working under an architect in London in the 1860s, the young Hardy was deeply immersed in the intellectual environment.

First, William Jones' lecture on Sanskrit was the first step to new philology, a historical and comparative branch of linguistic studies. German and Scandinavian linguists contributed to refining the scientific skills, but around the mid-Victorian period, it turned into a confused mixture of a new science of language, which contradicted traditional religious beliefs, and pseudo-scientific speculations, which reached a compromise with long-accepted views. The greatest achievement of new philology in England was that it gave birth to the project of *Oxford English Dictionary*. Hardy's interest in philology fostered his unique attitudes toward words and their usages. Second, English prosody as well came to a new age around the 1860s. Theories of prosody, based on quantitative verse in classic languages, were inevitably incompatible with the accentual-syllabic modern English verse. Among many prosodic theorists who emerged in the Victorian period, Coventry Patmore was most influential with his "Essay on English Metrical Law." Patmore's prosody was based on a Hegelian dialectical understanding of the relationship between the confinement of meters and the expressive power of poetry. It is known that Hardy learned much from Patmore, as well as from other prosodists. Thirdly, the art of book illustration entered a new phase in the 1860s. The *Moxon Tennyson* (1857) pioneered the possibility that illustrations can stand on an equal footing with the text, the possibility of bitextuality. *Wessex Poems*, Hardy's own bitextual work of art, can be located in the development of Victorian illustrations. In conclusion, "The Temporary the All" is discussed from the viewpoints mentioned above.

[書評]

Anna West, *Thomas Hardy and Animals*  
(Cambridge: Cambridge University Press, 2017)  
ix + 210pp. ISBN: 978-1-107-17917-2

福原 俊平

Shumpei FUKUHARA

ソファで犬を抱くハーディの写真を表紙とする本書のテーマは、そのタイトルからも明白である。ハーディの動物愛は良く知られており、作品中でも動物が登場する印象的な場面が数多くある。そのため、ハーディ作品における「登場人物」としての動物の重要性は明らかであるが、問題なのは、文学研究としてどのようにアプローチするかということである。ハーディ研究における動物のテーマについては、Gillian Beer や George Levine によるダーウィンの進化論と関連させた議論や Michael Irving, *Reading Hardy's Landscapes* (2000) における “Hardy's Insects” と題された章がよく知られている。

本書では、それらに加えて、理論的背景として3つのアプローチを挙げている。それはアニマル・スタディーズ、ポストヒューマニズムおよび “creaturely” の言説である。まず、アニマル・スタディーズは人間と動物のあり方を全体的にとらえようとする学際的な分野であるが、Jacques Derrida が “The Animal That Therefore I am” で指摘しているように、人間中心主義的な先入観を改める必要性が意識されている。そのような問題意識は、ポストヒューマニズムにおける、人間の視点から動物を理解することの弊害と限界を乗り越えようとする姿勢に通じるところがある。最後の “creaturely” の言説とは、Eric Santer の *On Creaturely Life* (2006), Anat Pick の *Creaturely Poetics* (2011) などの文学研究を指している。ハーディは、人間と動物の連続性が証明されたダーウィン以後の世界では、「博愛主義の中心」(centre of altruism)が大きく移動し、

動物もその対象に含まざるを得なくなったと述べている。本書では、ハーディの文学作品および伝記的資料を読み込み、動物へと延長されるハーディの博愛主義を分析している。

ここからは、各章の大まかな内容を紹介していきたい。Chapter 1 “What Does It Mean to Be a Creature?” では、ハーディの “creature” という語の使い方に注目して “Novels of Characters and Environment” の作品群を分析し、人間と動物の境界線の問題を議論している。ハーディが “creature” という語を用いるとき、人間と動物の間の境界線だけではなく、男性と女性、生物 (animate beings) と無生物 (inanimate beings) の境界線をぼやかし、差異を無効化するような効果がもたらされている。その歴史的背景に、科学と宗教の対立、あるいは、聖書と進化論における動物観の違いがある。1906年に Frederic Harrison への手紙において、人間以外の動物を “a creature distinct from man” としてとらえる見方はダーウィンによって粉碎されたと書いているように、ハーディは人間と動物の近さを意識している。そのことが、ハーディの “creature” という語の使用方法にも反映されており、境界線をぼやかし、共感に基づく倫理へと読者を誘おうとする。それは、動物と人間だけではない。女性を “creature” ということばで描く時、女性差別の問題も露呈される。テスやスーの苦境に見られるように、“creature” という語は女性主人公の身体性や制度的・イデオロギー的な女性蔑視への脆弱性を明るみに出す。“Novels of Characters and Environment” の作品群において、“creature” という語の使用は、動物から女性へとシフトしていき、人間と動物、男性と女性の境界線を揺るがせる。

Chapter 2 “The Only Things We Believe in Are the Sheep and the Dogs” では、Henry James が *Far from the Madding Crowd* を評して述べた “[e]verything human in the book strikes us as factitious and insubstantial; the only things we believe in are the sheep and the dogs” という有名なことばを文字通りにとらえ、ハーディが犬と羊を信頼できる存在として描いていることを例証している。動物も道徳的になりえるのかという問題は、進化論においても重要だが、ハーディは

動物を人間よりも道徳的なものとしてしばしば描く。例えば、衰弱したファニー・ロビンが Casterbridge Highway で遭遇する犬は、彼女を助けようとするが、その献身はトロイと対照的である。さらに、トロイの本能的で衝動的な性質は、しばしば犬の比喻を用いて描かれている。そのため、ファニーを助ける犬が道徳的である一方、トロイは動物的な衝動に基づく行動を取り続ける。このような反転によって、ハーディは人間と動物、本能と道徳という二項対立を揺るがし、ヴィクトリア朝の因習的な道徳観を転覆させている。また、羊については、“sheep-rot” という羊の病気に関する削除されたエピソードを取り上げている。沼地などで羊に寄生虫がつくことで生じる病気なのだそうだが、その初期症状として羊の体の肥大化がある。そのため、当時の農家には、わざと感染させて体を大きくしてから売るものもいたのだという。West は “sheep-rot” にかかった羊に対するゲイブリエル・オークとトロイの態度の違いを分析し、両者の羊への態度がバスシーバに対する態度と共通しており、ゲイブリエルがどちらに対しても思いやりを示すのに対して、トロイはどちらも所有物として取り扱い、その道徳性の問題が露呈する結果となっていることが示されている。

Chapter 3 から Chapter 5 はすべて “‘Artful’ Creatures” というタイトルに、それぞれ異なるサブタイトルがつけられている。Chapter 3 のサブタイトルは “Part I: Animal Languages” であり、言語というテーマは定められているものの、特定の作品を深く分析するというよりは、ハーディの小説や詩から伝記的資料、同時代の雑多な文献まで引用を重ねながら、同時代の言説にも言及していくスタイルになっている。そのため、以下では要約というよりも、私が特に関心を持った箇所をピックアップする形で進めていきたい。まず、この章はハーディの少年時代のエピソードから始まる。少年ハーディがふざけて羊の真似をして四つん這いになっていたら、驚いた表情をした羊たちに囲まれていたという、ハーディが好んで回想した出来事である。この逸話からは、田園地方で育ったハーディの動物への近さと、羊たちに感情を見出す共感能力が表れている。この章のテーマである「言語」は、当時の科学的言説

において、人間と動物を隔てる大きな能力差とされていた。そのため、人類の特殊性は、高度な言語能力にあるとも言えるのだが、ハーディ作品においては、言語という面においても動物との連続性が表れている。唇と舌の描写が印象的である *Tess* において、テスは口笛を吹いて鳥に鳴き方を教えていたり、木々の音など自然界の物質が声をもつように描かれていたり、人間の言語は特殊ではなく、動物の鳴き声や自然界の音と連続している。

Chapter 4 のサブタイトルは “Part II: Can a Snake Have a Face?” とされ、前章の言語に続いて、コミュニケーション手段としての「顔」を取り上げている。*The Return of the Native* は、ヒースという大地そのものを顔として描き出すなど、自然界における表情が重視されている作品だが、この章では特に蛇を分析している。ヨープライト夫人が蛇にかまれて命を落とす有名なエピソードでは、解毒薬づくりのために殺されようとする蛇と夫人の目が一瞬合う描写がある。そして、蛇と重ね合わされるユーステイシアのイメージや、殺されることになる蛇が自分と同じ運命をたどることへの同情などが取り上げられる。最後に、ハーディが赤ちゃんだった頃のエピソードとして、お母さんが家に帰ってみると、赤ちゃんハーディの胸の上で、一匹の蛇がとぐろを巻いてハーディと一緒に眠っていたというエピソードを紹介している。うれしそうなハーディの語り口を考えると、彼の文学作品において動物との近親性がしばしば描かれるのは当然のことなのであろう。

Chapter 5 “Part III: ‘Can They Suffer?’” では、動物たちの苦しみ (suffering) がテーマとなっている。自伝で記したように、ハーディには他者の苦しみを自分のことのように感じとる特殊な能力があった。そして、その能力は人間だけに向けられるのではなく、動物や自然物にまで向けられた。このようなハーディの特徴がよく表れているものの代表が *Jude the Obscure* における豚を屠る場面である。進化論によって人間と動物の種としてのつながりが裏付けられ、博愛主義の対象が広がる中、ハーディは読者に対して動物の苦しみも共感の対象とするように促す。同時代には生体解剖論争もあり、動物が苦痛を感じるかどうかが議論となっていたが、ハーディにとっては動物が人間と同様に

苦痛を感じていることは疑いようのないところであった。ハーディの作品は人間と動物の境界線を揺るがし、共感の力によって、読者が他者を見る際の視点に影響を与えようとする。人間のそれとは異なる視座を提示することで、人間の意識の限界や人間の経験の相対性に気づかせ、人間中心主義を改めるように促している。

Chapter 6 “Useful Creatures: Rethinking Hardy’s Humanitarianism” では、そのサブタイトルが示すように、ハーディの博愛主義をとらえ直そうとしている。まず、飼い猫の Kitsy が子猫を産んだ際に、ハーディがそのうちの一只だけを生かして、残りは溺死させたという出来事から章を始めている。当時は、猫が増えすぎないように間引くことは一般的であったものの、ハーディの動物愛護精神とは矛盾するように見える。そこには、ハーディがもつ実用主義の一面が表れている。生体解剖論争において、科学的知見がもたらす人間と動物への利点から、ハーディは生体解剖に反対しなかったことはよく知られている。この章では、ボーア戦争時の軍馬 (warhorse) の被害についてハーディが書いた “Horses Abroad” という文章の出版経緯や改変過程をたどったり、生体解剖論争へのハーディの態度を確認したりしながら、実用主義者としてのハーディの側面にも光を当てている。また、著名人としてのハーディが人道主義者という自己イメージを意識し、それを傷つけないように苦心している様子も描いている。

以上のように、本書ではハーディ作品における動物の意味合いが論じられている。ダーウィンの影響などによって、動物も博愛主義の対象に含まれるようになる中で、動物という他者の視線を通して異なる視座から世界を見せることで、ハーディは読者の固定概念を打ちこわし、共感や loving-kindness へと誘っているというのが議論の大枠である。ただし、本書の魅力としては、ハーディの手紙や自伝などから動物にまつわる多くの伝記的な事実に言及しているため、ハーディの人間性が浮かび上がっている点も大きいだろう。最後に個人的な思い入れを付け加えさせようと、私がハーディ研究の道に足を踏み入れた大きなきっかけとして、*Tess* における Hodge (典型的な農夫)

についての記述に感銘を受けたことがある。見慣れぬ者には、Hodge は皆同じに見えるが、よく知ってくると違いがわかってくるというもので、所属集団ではなく個人としてとらえる姿勢が気に入った。本書でもこの箇所は取り上げられているのだが、そこで並置して論じられているのが、エンジェルが農場で働きながら、徐々に動物の個性を見出す場面である。個を重視することの重要性とそれがうまくいかない現実がハーディ作品にはしばしばみられるが、そのようなハーディの思想もまた彼の動物への態度と結びついていることがわかり興味深かった。

[劇評]

*Casterbridge: The Life (and Death) of a Woman of Character.*

Directed by Dorothy McDowell, Not the Way Forward

Productions, 9 Apr. 2022, The Space, London.

金 谷 益 道

Masamichi KANAYA

本劇は、まだ設立して間もない劇団 Not the Way Forward Productions による、『キャストブリッジの市長』の翻案劇である。登場する四名の役者は全て若い女性で、内二名が複数の役を担当している。この翻案で最も特徴的なのは、原作の主要登場人物の性別の変更であろう。原作で妻と娘を競りにかけるマイケル・ヘンチャードは、本劇では夫と息子を競りにかけるメアリー・ヘンチャードという女性に、ドナルド・ファーフレーはダーブラ・ファーフレーという女性に、ルセッタはルークという男性に変更されている。時代設定も一九八〇年代～二〇〇〇年代へと大胆に変更され、一九八〇年代に流行った派手な色合いのウインドブレーカーなどの衣装や、二〇〇〇年代の流行曲（ブリトニー・スピアーズの「トキシック」など）の使用から、この時代の話であることが強調されている。ヘンチャードの生業は、穀物取引からヘッジファンド運用へと変えられ、キャストブリッジは土地の名前ではなく、メアリーが CEO を務めるロンドンのヘッジファンド運用会社の社名となっている。メアリーの破産の原因は二〇〇八年九月一五日のリーマン・ブラザーズの破綻という現実で起きた出来事となり、原作のスキミティ・ライドによる晒しはタブロイド紙での暴露へと置き換えられるなど、様々な興味深い工夫が施されている。

劇は、夫（サム）と息子（エディー）を船乗りの女性レイチェル・ニューソンに、タティアナ・ギルフィランが演じるメアリー・ヘンチャードが三百

ポンドで売り渡す場面から始まる。それから二十一年後、メアリーはキャストブリッジ社の CEO になっており、大規模なシステム障害のため苦境に陥っていたところを救ってくれたコンピュータ・サイエンティストのダーブラ・ファーフレーを気に入り、自分の部下にする。原作の『キャストブリッジの市長』について、ハーディは、週刊新聞『ザ・グラフィック』での連載のため、ほぼ毎週一つは何らかの事件を挿入することを目標としたと一八八六年五月のメモで述べている。ハーディは、この事件の詰め込みが作品の芸術的な統一性を損なわせる要因となったと当初自己分析していたが、後にこの小説をまとまりのある有機的な作品だったと考えるようになった。翻案者の腕の見せ所の一つは、『キャストブリッジの市長』の多くの批評家たちも賞賛した緊密な構成の要素となっている数々の事件を、限られた時間の中でどのように扱うかであろう。劇ではローレライ・パイパーが演じるダーブラが狂言回しの役も兼ね、彼女のテンポのよい状況説明のおかげで、約六十分という短い上演時間の中に、数多くの事件がうまくおさめられていた。

脚本・演出を担当したドロシー・マクドウェルの主目的は、老馬を競りにかける競売人のことばを耳にしたのが一つのきっかけとなり、人間を馬と同じ単なる「商品 (articles)」とみなしたマイケル・ヘンチャードの感覚が今のイギリスに息づいているのを示すことだったのだろう。原作の一章に出てくるマイケル・ヘンチャードのことばを少し書き換えた、“I don't see why those who have husbands and wives and don't want them shouldn't sell them on to those in need of such articles.” というメアリーの台詞をコピー文句として宣伝媒体に登場させていたことから、それは窺い知れる。マクドウェルがヘッジファンド運用会社を主要な舞台にしたのは、このような感覚が浸透している現代の代表的な場としてヘッジファンド運用会社を始めとする金融サービス会社が最適だと考えたからであろう。この点に関連して興味深いのは、劇場であるザ・スペースの立地である。百数十年前に建てられた教会を改装したこの劇場の最寄り駅であるロンドンのカナリー・ワーフ駅周辺は、現在ロンドン中心部のシティーにつぐ新たな金融センター地域として開発が進めら

れており、金融サービス会社の超高層ビルがひしめきあっている。ほとんどの観客が上演前後に目にするにちがいないこのカナリー・ワーフの光景は、この劇の補完物として機能していたように思える。

この劇団は、ツイッターのプロフィールによると「古典的な小説や戯曲のフェミニスト的再創造」を標榜しているとのこと、本劇でもフェミニスト的アプローチは様々な側面で見ることができた。先に記した登場人物の性別変更は、もちろんそのようなアプローチの一つであろう。しかし、原作に見られた男性的価値観に対するフェミニスト的批判が影を潜めてしまったように思われる部分もあった。たとえば、家族を売り払うという男性マイケルの過ちを女性メアリーの過ちに置き換える際、おそらく原作で性差と関連させていた問題——男性による女性のモノ化——を、性差と関係のない人間全般の問題——人間による他人のモノ化——へとマクドウェルはシフトさせてしまっている。（このことは、原作でマイケルが馬同様競りに出して構わないと思ったのが“wives”のみであった一方、本劇のメアリーは“husbands and wives”と述べていることからわかる。）

もう一点気になったのが、アルコール中毒で何の仕事の技量も持たない一文なしの無職の女性という設定のメアリーがなぜ CEO にまで登りつめることができたのかという、観客が抱いて当然の疑問が最後まで解消されないことである。マイケルもメアリーも、結婚の束縛から解かれ自由な身に戻れたら、自分は大金の価値がある存在になれると口にはしている。マイケルは自分の仕事（飼料作り）の腕前をその主張の根拠にしている一方、メアリーは根拠を示さない。メアリーが家族を捨ててから立身出世の道を開くまでの空白部分を、当時の女性に対する差別や搾取の状況と関連させながら大胆に創造してもよかったのではないだろうか。

この劇はカムデン・フリンジという演劇フェスティバルでの再演も決定している。その後も再演が続けば、イギリスの小劇場でもバンデミックを機に盛んに行われるようになったオンライン配信で今後日本からも観ることができるかも知れない。役者陣の演技力は高く、性別変更が引き起こす様々な

問題——流産で命を落とすルセッタの性別を男に変えたルークにどのような最期を迎えさせるのかなど——の処理もとても興味深いので、機会があれば是非観て頂きたい。

## 日本ハーディ協会会則

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

附則 1. 本会の事務局は当分の間近畿大学におく。

2. 本会の会員は会誌・会報の配布を受ける。

（2020 年 10 月改正）

## 編集委員

石井 有希子 金子 幸男  
宮崎 隆義 並木 幸充  
渡 千鶴子 新妻 昭彦 (委員長)

## ハーディ研究

日本ハーディ協会会報第 48 号

発行者 金子 幸男

印刷所 中央大学生協同組合

2022 年 9 月 10 日 印刷

2022 年 9 月 15 日 発行

日本ハーディ協会

〒 577-8502 東大阪市小若江 3-4-1

近畿大学経営学部 高橋路子研究室内