

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



第95号 (2024年4月1日号)

発行者 〒577-8502 東大阪市小若江 3-4-1 近畿大学経営学部高橋路子研究室内
日本ハーディ協会 jim.u.thsjapan@gmail.com
編集者 金谷益道 〒602-8580 京都市上京区今出川通烏丸東入 同志社大学



Dorchester の South Street の様子 (2022年7月編集者撮影)

あわい
異化と同化の間
—千葉菊掬訳 *Jude the Obscure* をめぐって

上原 早苗
(UEHARA Sanae)

ハーディの小説の中で、初めて日本の読者に紹介された作品は何かと問われれば、多くのハーディアンは *Tess of the d'Urbervilles* を思い浮かべるのではないだろうか。だが、部分訳も含めるなら、

Jude the Obscure が先行しており、明治 33 年に「メルチェスターにて」第 3 章（の一部）が『翻譯時報』に掲載されている。訳者は千葉菊掬（千葉鐵吉、1870-1938）。日本におけるハーディの受容研究に山本文之助氏の労作、『日本におけるトマス・ハーディ書誌』（昭和 32 年）があるが、残念なことに、菊掬への言及がないため、彼の翻訳を紹介することにしよう。

掲載誌の『翻譯時報』は、英語学習者向けに日英対照の「簡易有益なる材料を與ふる」ことを目的に明治 33 年に発刊された旬刊雑誌で、創刊号から第 11 号までが国立国会図書館に収蔵されている。第 11 号に終刊の辞はなく、第 11 号が最終号だったのか、それとも後続号はあったものの、関東大震災で内務省図書課が倒壊した結果、焼失して現存しないのか、そのあたりの事情は詳らかではない。

明治 33 年といえば、帝國教育内に「言文一致会」が創設され、言文一致運動が盛り上がりを見せていた頃だが、菊掬は雅俗折衷体を採用している。

「ヂユードさん」（下より）

「シューちゃんかい」

「そをなのよ、一寸私し誰にも見つからなくつて上へあがられて」

「勿論さ」

「そんなら下へをりてこなくつていゝ事よ。窓をしめて頂戴よ」

シューの容易に家の裡に入り來られるを知る故にヂユードは落付て待ちつゝありき。如何となれば前の戸は大概の古き田舎町の家の戸の如くに一寸鑿鈕を引けば誰れにも開かるゝ故に。彼は定めしシューが難義の餘りに此迄逃て來たりしは宛も彼が同じ場合にシューの處迄馳け込し如くならむと胸とゞろかせつ。如何に彼等の境遇が判符を合せし如くなるよ。〔後略〕

（『翻譯時報』No. 5、pp. 6-7）

雅俗折衷体の起源は井原西鶴に求められるが、シューとヂユードの科白を読めば、菊掬が人情本や洒落本の卑属とは明確に距離をとり、二葉亭四迷らと同じく外国文学との接触を通して「現代的」かつ「標準的」な口語体の科白を目指していたことがわかる。また語りは、翻訳調の「彼」「彼等」の使用が認められるが、概ね和漢混淆体である。シューとヂユードの科白には「現代的」な口語体が、語りには伝統的な文語体が使用されている、とひとまず言えそうである。

翻訳の過程で、目標言語（ここでは日本語）の文化規範に適合するよう翻訳テキストの形式を変容させるのが同化であり、起点言語の言語的・文化的性質に合わせるのは異化と称され、例えば、漢語を和文の表現力に落とし込んだ和漢混淆体は同化にあたる。菊掬の訳文は概ね語りが同化で、科白が異化ということになる。同化は目標言語の文化が起点言語の文化よりも優位にある場合に見られ、異化は起点言語の文化よりも目標言語の文化が劣位にある場合、あるいは自国の伝統文化への自信を一時的に喪失している場合に採用される傾向にあるという。

菊掬のシューとヂユードは、異化と同化の間に佇んでいる。面白いのは、その点に加えて、ふたりの科白が一見異化でありながら同化へ反転するところにもあると言えそうだ。ふたりの会話を今一度見てみよう。

「ヂユードさん」（下より）

「シューちやんかい」

「そをなのよ、一寸私し誰にも見つからなくつて上へあがられて」

「勿論さ」

「そんなら下へをりをりてこなくつていゝ事よ。窓をしめて頂戴よ」

ヂュードさん/シューちやんかい/そをなのよ——ふたりの科白は、すぐれて日本的な五七調のリズムを刻んでいる。菊掬の訳文を読むと、シューとジュードが和服を着ているように感じられるのはこのリズムに因るだろう。「『テス』をして、綺麗な日本着物を着せて日本の土地に住はせて見たい」とハーディに伝え、*Tess* の翻訳の許諾を取り付けたのは宮島新三郎だが（『テス/青春/其他』「序」新潮社、昭和4年）、彼の翻訳はかなりバタ臭い。どう見ても、宮島の翻訳から立ち現れてくるのは洋装の人物である。ハーディの翻訳の中で、「日本着物を着」た人物はというと、間違いなく五七調で喋る菊掬のシューとジュードだろう。

千葉菊掬は、イプセンの *Hedda Gabler* や *Bygmester Solness* 等の紹介者として知られ、日本におけるイプセン受容史に足跡を残した文人である。裕福な士族の家に生まれ、歌舞伎座創設に関わった父と義兄を持つ。幼少期は当時のエリート層と同じく、漢文に親しんだが、青山学院大学の前身、東京英和学校に学ぶと、明治20年には同校の宣教師とともに渡米、ニューヨークのカゼノヴィア高校を経て、コルゲート大学、コーネル大学、イエール大学に学び、イエール大学から修士号（政治・哲学）を取得する。愛読書はシェイクスピアの戯曲、ジョージ・エリオットの *Daniel Deronda*、ハーディの *Tess* と *Jude* だったという（「愛読せる外国の小説戯曲」『趣味』明治41年1月号）。イエール大学修了後、菊掬はさらに研鑽を積むべくベルリン大学に留学するが、明治30年に帰国した。都合10年にわたり米独で教育を受けた菊掬は当時の日本の知識人と比べてはるかに欧米の事情に通じていただろう。だが、いわゆる異国かぶれになることはなく、帰国後は早稲田大学等でヴィクトリア朝文学や倫理学の授業を講じる傍ら、義太夫の名手（号は松風）として名を馳せたという（「千葉菊掬」『近代文学研究叢書』第43巻）。彼の生き方そのものに、一つ言語文化への馴致を拒む姿勢が窺え、雅俗折衷体の選択は彼にとってごく自然なことだったように思われてならない。だが、教養が必要とされる雅俗折衷体は衰退してゆく。*Jude* の翻訳以降、菊掬は小説を一作も翻訳していない。

ハーディと私

萩原 美津

(HAGIWARA Mitsu)

東京女子大学で学部時代に読んだのは、D.H.ロレンス、ジェイムズ・ジョイス、E.M.フォースター等のモダニズム作家の作品で、ハーディの作品を授業で読んだことは残念ながらありませんでした。卒業後に英国ノッティンガム大学の大学院でD.H.ロレンスとモダン・エイジという修士コースに進むことになります。前年に同大学でロナルド・カーター教授の文体論の講義を受講した際、英国詩が取り上げられました。ウィリアム・ブレイクの「虎」(“The Tyger”)や、フィリップ・ラー

キンの「ブリーニー氏」(“Mr. Bleaney”)、そしてトマス・ハーディの「身を落とした娘」(“The Ruined Maid”)がありました。考えてみればこのとき初めてハーディの作品を英語で読んだわけですから(『テス』の映画を観たり、翻訳を読んだことはありましたけれども)、私がハーディの原作に出会ったのはずいぶん遅かったと言えるでしょう。

カーター先生の授業では「身を落とした娘」をレポートのテーマに選び、詩の韻律、リズム、方言や会話について考察しました。当時はこの詩のリズミカルで調子よい、劇的な会話の掛け合いに惹かれたように思いますが、今、読み返してみると、たった6つのスタンザにヴィクトリア朝の都市と田園、淑女とリスペクタビリティ、さらには性のダブルスタンダード等、この時代特有の問題が凝縮されていることに改めて感慨を覚えます。

「身を落とした娘」では、同じ農場でかつて働いていた二人のうら若き女性——都市で身を売って生きるアメリカと、田舎の純朴な娘——が街で偶然再会する場面が描かれています。宝石や羽飾りをつけた美しい衣装をまとい、洗練された英語を話し、優美な手袋をはめるアメリカは憂鬱とは無縁の暮らしを送っているように映ります。旧知の娘から羨望の眼差しを向けられたアメリカが述べるのは、今の自分があるのは「身を落とした」(ruined) からこそだということです。各スタンザの最後で強調されるその言葉には満足感こそあれ悲壮感は認められません。下記に抜粋したのは「身を落とした娘」の最初と最後のスタンザです。

“O ’Melia, my dear, this does everything crown!
Who could have supposed I should meet you in Town?
And whence such fair garments, such prosperi-ty?”—
“O didn't you know I'd been ruined?” said she.
.....
—“I wish I had feathers, a fine sweeping gown,
And a delicate face, and could strut about Town!”—
“My dear — a raw country girl, such as you be,
Cannot quite expect that. You ain't ruined,” said she

初めてこの詩を読んだとき、ヴィクトリア朝の社会や歴史背景について私はほとんど何も知りませんでした。しかしそうであってもこの詩が放つ風刺は心に響くものでした。アメリカが当時の社会規範であるリスペクタビリティから逸脱していることは、当人を含め周知の事実ですが、それがアメリカにとって人生の破滅を意味しているわけではありません。アメリカの姿に、破滅 (ruined) を見てとるのは社会であり読者である——そのことにこそ、この詩の皮肉の根幹があると思われる。『ハーディ詩集』(秋山徹夫訳、八潮出版、1981)で、この詩のタイトルが「身を落とした娘」とされたのは、「落とす」という能動的な意味へのこだわりからであり、ヒロイン自らが身を落とす道を選んだという解釈に基づいているように思われます。そう考えるとき、ロレンスの『墮ちた女』(*The Lost Girl*, 1920)に相通ずるものを感じざるを得ません。「墮ちる」という言葉からは、19世紀英国の「墮落した女」(fallen women)が連想されますが、20世紀初頭に書かれたこの小説のヒロイン、アルヴィーナを墮ちた女だとみなすのは、先に挙げたハーディの詩と同様に、ヒロイン本人ではなく社会だからです。ちなみに1866年に創作された「身を落とした娘」が出版されたのは、35年後のヴィクトリア朝終焉の年、1901年であったことは特筆すべきことと言えるでしょう。

ノッティンガム大学大学院の修士課程に進学後、D.H.ロレンスの小説を理解すべくロレンスの随筆『トマス・ハーディ研究』(Study of Thomas Hardy, 1914)を読み、ロレンスがハーディから受けた影響を知るためにハーディの小説も読み始めました。ところが平易な英語で書かれた詩とは違い、その英語の難しさを思い知らされることとなります。留学中を通して結局、授業でハーディの小説を読む機会はありませんでした。留学後は学業に区切りをつけ、アメリカ大使館の近くにあったサイマル出版会で1年あまり働きました。その後、いわき明星大学で英語の授業を担当する非常勤講師の口をいただき、横浜から福島県のいわき市へ通う生活が始まると同時に勉強を続けたいと思う気持ちが強く湧きあがり、津田塾大学の文学研究科後期博士課程で勉強し直すこととなります。そこで土屋倭子先生、川本静子先生のヴィクトリア朝小説の授業や、英専協で開講されていた鮎澤乗光先生の授業を通じ、ハーディの小説への興味を深めていきました。津田の友人に誘われて初めて日本ハーディ協会の大会に参加したのもこの頃のことです。研究の関心の中心は、やはり19世紀末から20世紀への転換期の小説の系譜にハーディやロレンスを置いて考えていくことにありますが、国際文化学部にも所属する教員として、多文化主義が声高に叫ばれる現代の日本において、英文学を学ぶ意義をいかに令和の学生へ伝えていけるのか、考えていかなければと切実に思う今日この頃です。

欺瞞的幻想と文学——『恋の霊』を中心に

丹野 海晴

(TANNO Kaisei)

人は多かれ少なかれ想像力によって色付けられた、度の入った眼鏡をかけて世界を生きている。『日蔭者ジュード』のジュードがクライストミンスターに幻想を抱くように、文学作品の多くの登場人物はある程度のロマンティズムに支配されているように思われる。しかしながらこのような人物を地に足のついていない、夢見がちな者として処理するのはいささか短絡的だろう。なぜならば、そのような思い込みは思い込んでいる本人にとっては事実だと云えるのであるし、そういった幻想の根底には夢想しなければならない理由が存在するからだ。以下『恋の霊』を中心に、いささか欺瞞的なロマンティズムを抱えた作品を睥睨していく。

『恋の霊』は主人公ジョスリン・ピアストンの理想追求を主題とする幻想的物語として理解するのが一般的だが、彼が故郷スリンガーズ半島とロンドンを往復する際に必ずと云っていいほど新たな住居を手に入れているさまを目撃すると、ピアストン、ひいては作品自体が内包する現実性を意識せずにはいられない。というのも、住居の放棄と入手のプロセスの深層に、アイデンティティの揺動という極めて現実的な問題が潜んでいると思われるからだ。父親が死ぬと故郷の家を売り払ってしまい、ピアストンはロンドンで芸術家として生きていこうとするも、社交界に馴染むことはできない。何度か晩餐会に誘われるものの、たまたまロンドンに居合わせていたことで招待されたり、欠席者の代理として誘われていることを考慮すると、お世辞にもピアストンの居場所がロンドンにあるとは言えない。生家を手放してしまった彼はエイヴィス2世の家の隣の城を借りたり、彼女と

同棲するためにロンドンの貸間を借りたり、最後にはエイヴィス3世、2世と同棲するためにアトリエ付きの家をロンドンに構えたりする。ピアストンのかつての生家に中年になったエイヴィス2世が住んでしまうのも意味深長である。はっきりと描かれることはないが、物語の幕間にはピアストンは海外放浪をしたりもする。ピアストンは故郷にもロンドンにも居場所がない。島民にも芸術家にもなりきれず、彷徨い続けるのである。

このような故郷とロンドンの往復、ひいては海外放浪に伴う家の放棄と入手の連鎖は当然のことながらピアストンの目的である「恋の霊」追求に由来するのではあるが、彼の理想追求に遍在する強迫性自体に目を向けると、「恋の霊」追求がピアストンを突き動かしているというよりもむしろ「居場所」を放棄しなければならない事情そのものが「恋の霊」なる幻想を生み出しているように思えてくるのである。換言すれば、ピアストンは自己確立という現実的かつ根源的欲望を幻想に仮託しているのである。J. H. Miller は『恋の霊』はこれまでのハーディ小説同様、社会や心理を正確に描くことで、19世紀的リアリズムの伝統にいちおうは従っている。(中略)しかしながら、『恋の霊』の基本的プロットを通常の意味で「リアリスティック」ということは殆どできない。」

(149)と述べている。ミラーの指摘は概ね同意できるものだが「現実的であるばかりでなく幻想的である」とだけ理解するのではなく、同時に「幻想的であるばかりでなく現実的である」ものとして考察する必要があるのではないだろうか。そしてそこから一步踏み込んで、現実性と幻想性を共存させなくてはならなかった理由を分析すると、作品のすぐれて「リアリスティック」なプロットが見えてくるのではないだろうか。ピアストンが「恋の霊」を想像・創造せざるを得なかった極めて個人的な事情こそが作品の根幹にあり、かつ重要な主題として設定されているのだと思われる。

文学作品の多くの主人公は自らの願望を仮託した理想を抱いている。これによって現実との計り知れない距離が生まれ、たいいてい自己破壊に繋がっていく。『帰郷』にしても同様のことが言えそうである。ロマンスをロマンス化しているかのような女性ユーステイシアはパリに過剰な期待を抱くも志半ばで死んでしまう。夫クリムは勉学に励んだために半盲になってしまうが、象徴的なレベルでは夢想の世界に埋没するユーステイシアのほうが盲である。視力と云えば、アメリカ小説の傑作である『グレート・ギャツビー』に描かれる「エクルバーグ博士」なる巨大な眼鏡の看板も関係しそうである。主人公ギャツビーを「度が入った眼鏡」で見るニックはギャツビーの犯罪的、詐欺師の側面には目を瞑り、彼を神話的英雄に昇華してしまう。ニックが己の理想的ギャツビーを創造してしまうさまを「エクルバーグ博士」はアイロニカルに指摘しているのであるし、これを描写することで「語り手のニック」もまた過去の自分の欺瞞性を少なからず認識していることがわかる。小説から離れるが、『十二夜』も非常に幻想的かつ欺瞞的な作品であるように思われる。シェイクスピア喜劇の総決算である当該演劇の主要人物ヴァイオラは船が難破し、イリアに流れ着くのであるが、明確な理由を話すことなくその領主オーシーノに仕えたいと望み、男装してオーシーノの従者となる。異国に漂着し、そこで男性という幻影を身に纏い、そしてオーシーノに恋してしまうプロットに喜劇の枠組みを逸脱しているようなロマンティズムが読み込める。このいささか奇妙な物語の流れは、劇の「おきまり」として見逃してしまうにはあまりに大きな問題である。

欺瞞的なロマンティズムはここで挙げた作品群に通底する主題である。この根底には大なり小なり現実的問題が潜んでいるのであろう。文学作品にしばしば描かれる幻想、ロマンティズムと夢の喪失、そして個人のアイデンティティの問題を整理することで、多岐に亙る文学作品を一本の糸で結びつけられるのではないかと考えている。

引用文献：

Miller, J. Hillis. "The Well-Beloved: The Compulsion to Stop Repeating." *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Harvard UP, 1982, pp.147-75.

George Crabbe's Microscopic Detail, John Ruskin's Gothic Stonework and Thomas Hardy's Decorative Touch

Neil Addison

Thomas Hardy's lens often focuses upon the suboptimal world, drawing our attention to vegetation and growths that may normally lie unobserved. His detailed descriptions of plants and flowers are evidenced in his earliest known poem "Domicilium" collected in *The Life and Work of Thomas Hardy*. Here he brings his cottage at Upper Bockhampton to life through attentiveness to the flora that surrounds it. In doing so, Hardy lists different forms of vegetation such as "herbs and esculents" (10) and describes how "Wild honeysucks / Climb on the walls" (3-4). This attention to natural phenomena connects his work to the eighteenth-century poet George Crabbe who, in works such as *The Borough* (1810), was known for his detailed descriptions of mosses and lichens. And it further reflects how Gothic carvings of growths and plants are meticulously described by John Ruskin in works such as *The Stones of Venice* (1851-53). Hardy's attention to natural detail also reflects his training as an architectural apprentice and his interest in Gothic stonework designs. Hence his literary descriptions transcend mere realism, as he decoratively adapts the kinds of images described by Crabbe and Ruskin. In doing so, Hardy traces vivid patterns in his novels and poetry, enlivening scenes with natural illustration.

Hardy greatly admired the poetry of George Crabbe, visiting Aldeburgh in September 1905 for the 150th anniversary of his birth (*Life* 351). Hardy claimed that he had learnt his earliest realism from Crabbe (*Thomas Hardy's Public Voice* 226), and this influence appears evident in *Tess of the D'Urbervilles* (1891), which contains several narrative similarities to Crabbe's "The Maid's Story" from *Tales of the Hall* (1819). But Hardy's descriptions of vegetation also draw upon Crabbe's treatment of natural detail. In an entry of *The Life*, dated October 17, 1896, Hardy praised the "novel, good, microscopic touch" of George Crabbe, such as his ability to describe "the colour of the lichens" (302). This is a reference to a particular passage from Crabbe's *The Borough Book II. The Church*, in which Crabbe describes with microscopic detail the lichens growing upon the church wall. Crabbe had trained as a surgeon, and became a country clergyman, and in his keen-eyed surgical descriptions of the borough church there is a synergy between these two aspects of his background. In *The Church* the lichen functions as a tempering agent, alleviating the solemn grey gloom of the construction:

For time has soften'd what was harsh when new,

And now the stains are all of sober hue;
The living stains which Nature's hand alone,
Profuse of life, pours forth upon the stone;
For ever growing; where the common eye
Can but the bare and rocky bed descry; (lines 41-46)

These lichens evade “the common eye,” and can only alleviate the harshness of such buildings for those who, like Crabbe and Hardy, look carefully. What is most striking, however, is how his natural “living stains” and man-made constructions are juxtaposed, the building being softened by the living vitality of the growths.

Crabbe's focus upon these natural and man-made contrasts also reflects an important decorative aspect of Gothic church architecture, where the shapes of indigenous wild plants and growths were used as artistic motives to embellish and soften plain stone walls and ceilings. The nineteenth-century Gothic restorative period similarly sought to follow this decorative approach and directly shaped Hardy's architectural training. As a young man Hardy was indentured as an apprentice to the Dorchester architect John Hicks. Later, while working for Sir Arthur Blomfield in London in the early 1860s, Hardy began to study the French Gothic style, crediting his employer with introducing him to Gothic “traceries and mouldings” (*Thomas Hardy's Public Voice* 351). One of the key intellectual figures of the Gothic restoration was John Ruskin, and in 1862 Hardy read Ruskin's *Modern Painters Volume I (The Collected Letters of Thomas Hardy: Volume I 1)*, while his literary notebooks cite various quotations from the collected *Modern Painters* recorded around 1886-7 (*The Literary Notebooks of Thomas Hardy Volume 1* 38). In *Volume V* (1860), Ruskin celebrated the “endless imagery” of lichens and mosses, detailing how “the silver lichen-spots rest, star-like, on the stone; and the gathering orange stain upon the edge of yonder western peak reflects the sunsets of a thousand years” (112). In *The Stones of Venice* (1853) which Hardy likely read at around the same time as *MP*, Ruskin argued that “Naturalism” (169) was one of the key aspects of Gothic architecture, believing, like Crabbe, that natural objects softened such structures. Unlike Crabbe, Ruskin's vegetation was decoratively carved from stone, but he argued that “The affectionate observation of the grace and the outward character of vegetation is the sure sign of a more tranquil and gentle existence” (173).

This interconnected relationship between Gothic stonework and natural detail is displayed in Hardy's decorative sketches. From 1867 Hardy returned to Dorset and worked for Hicks' successor, George R. Crickmay, becoming engaged in the restoration of an early English church, St Mary, at Turnworth, Dorset. Robert Gittings notes that Hardy was given a great deal of freedom while placed in charge of the details and that his designs involved “delicate traceries of birds, fruits, and flowers in the French Early Gothic style” (Gittings 115). Examples of Hardy's church decorative designs are found in his *Architectural Notebook* which is likely attributable to the period when he was under Crickmay's employ at Turnworth. Amongst these sketches page 65 contains the traceries of several wild growths likely meant as decorative motifs for St Mary church. Rather pointedly, Hardy has written the words “lichens” and “mosses” directly alongside these church illustrations on this page

(*The Architectural Notebook of Thomas Hardy* 65). It is quite possible that Hardy had read Crabbe's *The Borough* by this point in his development, and very likely that he had read Ruskin's writings on both the Gothic and indeed lichens and mosses.

While Hardy's architectural sketches chiefly reflect the influence of Hicks, Blomfield and Crickmay, by placing these figures together with Crabbe and Ruskin, they can be seen to collectively influence Hardy's detailed use of lichens and mosses as a decorative agent in his writings. He referred to this aspect of his literature as "the Gothic art-principle in which he had been trained – the principle of spontaneity, found in mouldings, tracery and such like" (*Life* 323). And there are numerous examples where he draws upon the image of such natural growths not just to realistically convey scenes but to decoratively soften descriptions of people and places. In *The Woodlanders* (1887), for example, the unhappily married Grace Melbury remembers the forester Giles Winterbourne with affection as "the fruit god and the wood-god in alteration; sometimes leafy, and smeared with green lichen, as she had seen him amongst the sappy boughs" (278). In *Far From the Madding Crowd* (1874), the inviting, homely warmth of Warren's Malthouse is accentuated by the old surrounding wall covered in ivy, and the description of the aged maltster abiding within as having "beard overgrowing his gnarled figure like the grey moss and lichen upon a leafless apple-tree" (46-47).

Such bright aspects are also reversed in Hardy's writings by the deliberate absence of such imagery. In "During Wind and Rain," published in *Moments of Vision* (1917), and possibly composed in remembrance of his late wife Emma Gifford, Hardy emphasizes the inevitable effect of time upon "men and maidens" (16). Here, the poem's lively scenes of *joie de vivre* ultimately conclude with the foreboding image of a gravestone. While Hardy's original manuscript ended with the line "On their chiselled names the lichen grows" (*The Complete Poetical Works of Thomas Hardy Volume II* 240), he later revised it to read "Down their carved names the rain-drop ploughs" (28). The substitution of "rain-drop" for "lichen" and "ploughs" for "grows" creates a much starker tone. In the original reading, Hardy evokes the image of the departed slowly fading into background by using natural detail. But the revised line creates a more violent tone in which the dead are washed away into oblivion. Further, in *A Pair of Blue Eyes* (1873), Henry Knight's life-threatening plight upon "the Cliff without a Name" (195) is enhanced by the bleakness of the "black precipices," with a "paucity of tufts of grass, lichens, or confervae on their outermost edges" (199). In such examples, Hardy employs natural growths as reassuring symbols of life, offering relief from the ultimate emptiness of existence. In contrast, the absence of such natural imagery accentuates an atmosphere of lifelessness.

Crabbe and Ruskin's celebration of natural detail, combined with Hardy's own decorative training, is further reflected in his poem "Architectural Masks" which was published in *Poems of the Past and the Present* (1901). Here, Hardy illustrates how natural decoration can lend structures a distinguished air, as his poetic speaker announces "The philosophic passers say, / 'See that old mansion mossed and fair, / Poetic souls therein are they'" (11-13). The poem ironically reveals, however, that the inhabitants "Have souls that know but sordid calls" (4). Elsewhere Hardy employs such vegetative details to signify the passing of time, and to accentuate nostalgic experiences. In

“To a Well-Named Dwelling,” published in *Late Lyrics and Earlier* (1922), Hardy warmly remembers an unidentified structure:

Glad old house of lichened stonework,
What I owed you in my lone work,
 Noon and night!
Whensoever faint or ailing,
Letting go my grasp and failing,
 You lent light. (*The Complete Poetical Works of Thomas Hardy Volume II* lines 1-6)

Hardy’s initial line in the first stanza reflects Crabbe and Ruskin’s passages on the juxtaposition between lichens and stone. Further, the stanza appears to draw upon Christian imagery as the structure is described as having restored and revived the “ailing” resolve of the speaker. The “stonework” and rejuvenating “light,” reminds us of the type of church described by Crabbe or Ruskin, or restored by Hardy himself when working as an architect.

The use of lichen here is particularly interesting if compared with Hardy’s first poem “Domicilium” where “Wild honeysucks / Climb on the walls, and seem to sprout a wish” (*Life* 3-4). The honeysucks, juxtaposed with the descriptions of abundant blooming flowers, emphasize the wild vitality of the location and the speaker’s youthful perspective. The much later “To a Well-Named Dwelling” instead describes vegetative growths that reflect the advanced age of the structure and the poet, who glances backwards with fond remembrance. While the time perspectives and means of expression are different, in both cases, the use of natural imagery symbolizes Hardy’s sense of nostalgia.

In Hardy’s novels and poetic works, natural imagery is conveyed delicately but also decoratively, lightening descriptions of people and places. Hardy’s delicate use of vegetation, and its juxtaposition with lifeless imagery such as “stonework” is indicative of the lichens on Crabbe’s church walls, Ruskin’s Gothic stonework, and Hardy’s own designs for St Mary, Turnworth. Hardy’s scenes and events are thrown into relief by his descriptions of lichen and various natural elements, and this helps to soften his works, illustrating how his treatment of vegetative detail can decoratively enliven his depictions of people and places.

Works Cited

- Crabbe, George. *The Poetical Works of George Crabbe*. Gall & Inglis, 1857. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/poeticalworksof00crab/page/n9/mode/2up>.
- Gittings, Robert. *Young Thomas Hardy*. 2nd ed, Penguin Books, 1978.
- Hardy, Thomas. *The Architectural Notebook of Thomas Hardy*. Rev. ed., Dorset Natural History and Archaeological Society, 2007.
- . *The Collected Letters of Thomas Hardy: Volume One 1840-1892*. Edited by Richard Little Purdy and Michael Millgate, Oxford UP, 1978.

- . *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy. Volume I.* Edited by Samuel Hynes, Oxford. Clarendon P, 1982.
- . *The Complete Poetical Works of Thomas Hardy. Volume II.* Edited by Samuel Hynes, Oxford Clarendon P, 1984.
- . *Far From the Madding Crowd.* Edited by Rosemarie Morgan, Penguin Books, 2000.
- . *The Life and Work of Thomas Hardy.* Edited by Michael Millgate, 2nd ed, Macmillan, 1984.
- . *The Literary Notebooks of Thomas Hardy: Volume I.* Edited by Lennart A. Bjork, Macmillan, 1985.
- . *A Pair of Blue Eyes.* Edited by Pamela Dalziel, Penguin Books, 1998.
- . *Tess of the D'Urbervilles.* Edited by Tim Dolin, Penguin Books, 1998.
- . *Thomas Hardy's Public Voice: The Essays, Speeches, and Miscellaneous Prose.* Edited by Michael Millgate, Oxford Clarendon P, 2001.
- . *The Woodlanders.* Edited by Patricia Ingham, Penguin Books, 1998.
- Ruskin, John, *Modern Painters Volume V.* George Allen, 1897. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.205025/mode/2up?view=theater>.
- . *The Stones of Venice.* Edited by J. G. Links, Da Capo, 1960.

第 66 回大会印象記

長田 舞

(OSADA Mai)

日本ハーディ協会第 66 回大会は、2023 年 11 月 4 日(土)、関東学院大学横浜関内キャンパスで開催された。午後から第 1 回 19 世紀イギリス文学合同研究会があるため、午前中だけの特別プログラムでおこなわれた。はじめに総会があり、シンポジウムがなく、1 名だけの研究発表と特別講演がおこなわれた。最初に、庶務委員長の亀澤美由紀氏により開会の辞が述べられた。続いて、事務局長の高橋路子氏の司会のもと総会がおこなわれ、会計報告、編集委員会報告、次期大会について報告があった。

総会后、研究発表に移り、土屋結城氏の司会で、Neil Addison 氏が「‘So, Time’: Thomas Hardy’s ‘Bending-Ocean’ and Albert Einstein’s Theory of Relativity」と題し、Thomas Hardy の詩における Albert Einstein の相対性理論の影響について発表された。ハーディの後期の詩や残されている記録などには相対性理論の概念についての幾つかの言及がある。これはハーディが Robert W. Lawson の翻訳によるアインシュタインの *Relativity: The Special and the General Theory* (1920) を読み、1920 年代初頭から相対性理論に広く関心を寄せていたことを意味している。しかし、相対的な存在としての時間と空間に対する認識は初期の作品、つまりアインシュタイン以前の作品にもみられる。*Poems of the Past and the Present* (1901) に収められている ‘An August Midnight’ において、ハーディは客観的実在の概念に挑み、人間の相対的な時間認識と空間認識の不可思議さを強調した。さらに、*Moments of Vision* (1917) に収められている ‘In a Museum’ には過去と現在が連続体として続くという可能性が示唆されている。ローソンの翻訳後の後期の詩においても、初期の作品同様に時間の問題が扱われている。例えば、*Human Shows* (1925) に収められた ‘The Absolute Explains’ では、生涯

の行いは時間によって損なわれることなく、‘They lie their length, with the throbbing things / Akin them, down the Void, / Live, unalloyed’ (ll. 3-5)と、現在に生き続けているとし、また、‘So, Time’ においては、恋に我を忘れた者は ‘Firm in the Vast, / First, last; / Afar, yet close to us’ (ll.20-22)と、永続的に遍在し続けるとされる。さらに死後に出版された *Winter Words* (1928)中の ‘Drinking Song’ では、アインシュタインに直接言及した上で、時空間を ‘just a sort of bending-ocean’ (l.70)としている。ここから言えることは、ハーディは、初期の作品において既に確立された時間に対する詩的なアプローチを 1920 年代にアインシュタインから得た時空間に関する着想に適合させているということだ。実際、過去と現在は一つのものとして考えられており、ハーディは ‘So, Time’ においてそのことに焦点をあてて描いていると述べられた。

続いて、新妻昭彦氏の司会のもと、川端康雄氏の特別講演「ウィリアム・モリスとトマス・ハーディ 古建築物保護協会への関与をめぐって」がおこなわれた。川端氏は古建築物保護協会(The Society for the Protection of the Ancient Buildings; SPAB)の存在と活動を通して、William Morris とハーディの古建築物保護に対する見方を考察された。モリスとハーディが直接会ったという記録はないが *Tess of the d'Urbervilles* (1891)を献呈されたモリスのハーディに宛てた礼状が残っている。当時、モリスは詩人として知られていたが、Gilbert Scott などがおこなっていた建築物の修復(restoration)を古建築物の破壊行為であるとみなし、1877 年に古建築物保護協会を創立した。ハーディは建築家として教会修復に従事していたが、1870 年代初頭に建築家から作家に転身してから、かつて自らおこなった教会修復を後悔している。そして、1881年にハーディは SPAB の趣旨に賛同して入会し、Wimborne Minster の修復計画への反対運動など、ドーセットを拠点にして協会の活動に協力した。

モリスは Oxford 大学を卒業した後、建築事務所に一年間勤めていた。初期の頃のモリス商会ではゴシック・リバイバルの建築家と組んで教会などヘステンドグラスを納入していた。内装装飾をおこなっていたモリスは建築について深い知識をもっていたが、ハーディの建築事務所での経験とは異なる。しかし、ハーディは若い建築家を主人公にした *A Laodicean* (1881)で城の修復を批判しており、ハーディの古建築物修復に対する見解としてみることができる。1906年の SPAB の年次総会で読まれたハーディの講演 ‘Memories of Church Restoration’ では修復の批判がされている。ハーディは建物に付随する ‘memories, history, fellowships, fraternities’ が守るものであるとしている。末娘 May Morris からハーディに宛てた手紙、ハーディからメイ・モリス宛ての手紙、1913年に刊行されたメイ・モリス編のモリス著作集第18巻の序文の説明をし、最後に1917年に、モリスの秘書でもありハーディの知り合いでもある Sydney Cockerell に宛てた手紙が取り上げられて、入念にして膨大に準備されたハンドアウトからなる講演が締めくくられた。

最後に、金子幸男会長が閉会の辞を述べられた。午後からは合同研究会と合同懇親会がおこなわれた。大会運営に尽力されたすべての方々に心よりお礼申し上げます。

事務局よりのお知らせ

会費納入について

今年度の会費納入をお願いいたします。会計年度は4月から翌年3月まで、年会費は4,000円（学生・大学院生は年1,000円）です。当協会の会費は、長年にわたって値上げをしておりません。ほかに維持会費として、任意の一口1,000円のご寄付をいただいております。とくに役員の方にはご協力いただけますと幸いです。顧問の先生方は一般会費のお支払いは不要です。なお、会費を3年間滞納なさいますと退会扱いになりますのでご注意ください。

日本ハーディ協会の振替口座番号は00120-5-95275です。会費は、郵便局からお振替えください。会費納入用の振替用紙は、9月の『ハーディ研究』送付時にお送りいたします。

登録内容の変更について

勤務先の変更、転居、送付物の送付先住所やメールアドレスの変更など、登録内容に変更がありましたら、お手数ですが、事務局までお知らせいただきますようお願いいたします。

次回大会について（研究発表募集）

次期大会は、今年の11月2日（土）に西南学院大学（〒814-0002 福岡県福岡市早良区西新6丁目2-92）にて開催されます。研究発表にご応募の方は4月30日までに、①発表要旨：日本語で発表される場合は600字程度、英語で発表される場合は150語程度、②カバーレター：発表タイトル、お名前、所属大学・機関、身分、連絡先（メール・アドレスを含む）を記した用紙、③略歴表、の三点を、郵便または電子メールにて協会事務局までお送りください。発表時間は25分で、10分程度の質問時間を設けます。簡単な審査のうえ、ご依頼いたします。多数のご応募をいただけますよう、ご期待申し上げます。

今回の大会でも特別講演とシンポジウムを予定しております。特別講演の講師は、京都大学大学院人間・環境学研究科教授（2024年3月現在）であられる桂山康司先生をお願いいたしました。ハーディ詩がもつ詩形の多様さが何を意味するのかについて考察する予定とのことです。桂山先生はジョン・ミルトンを中心とする17世紀の英詩と、G・M・ホプキンズを中心とする19世紀の英詩をご専門としています。若き研究者のときに京大英文学会アルビオン賞を受賞、ラテン語とギリシア語を読みこなし、2022年には、アイルランドに本部がある国際ホプキンズ学会からジェラード・マンリー・ホプキンズ学会賞を受賞されました。また、桂山先生は英語教育にも深い関心をもたれJACETの会員として活躍されてこられました。先生の独特な語り口は人を飽きさせない魅力を持っています。刺激的かつ楽しい講演が期待できます。

シンポジウムは、「ハーディと食」（仮題）のテーマで土屋結城先生（実践女子大学教授）が中心になってご準備いただいております。パネリストは土屋結城先生のほか、今村紅子先生（国士舘大学教授）と福原俊平先生（福岡大学教授）です。

内容等の詳細は次号の協会ニュースにてお知らせいたします。

《内外ニュース》

会員による著訳書：

唐戸信嘉 訳、『オリバー・ツイスト』（光文社古典新訳文庫、2020年3月）

唐戸信嘉 訳、『ドラキュラ』（光文社古典新訳文庫、2023年10月）

海老根宏 著、『英国一九世紀小説の光景—海老根宏文学論集』（音羽書房鶴見書店、2022年11月）

金谷益道、永富友海、向井秀忠 著、『英国小説研究 No.29』（英宝社、2023年4月）

十九世紀英文学研究会 編、渡千鶴子（責任編著）、北脇徳子、木梨由利、筒井香代子（編著）、風間末起子、金子幸男、杉村醇子、高橋和子、高橋路子、橋本史帆（著）、『「帰郷」についての10章』（音羽書房鶴見書店、2024年3月）

《編集後記》

協会ニュース第95号をお届けします。冒頭の写真は、ドーチェスターのメインの商店街であるサウス・ストリートの様子です。中央の黒いドアの建物には、「この家は、1885年に書かれたトーマス・ハーディの同名の物語に登場する the MAYOR of CASTERBRIDGE が住んでいたと言われていた」と書かれたブルー・プラークが掲げられています。ハーディは、現実のドーセットと虚構のウェセックスの関係を明確にするのを拒み、小説の地名を実在する場所と照合しようとする人々を“keen hunters for the real” (“General Preface to the Wessex Edition of 1912”) と皮肉っぽく呼びました。その一方で、短編小説の挿絵画家に「風景の一つを実在する場所の名前にする」（1888年12月6日付の手紙）よう指示を出すことを思いついたり、Wessex Edition では、実在する風景を捉えたセピア色の写真を、“Christminster” といったウェセックスの地名のキャプションをつけながら載せたりしたように、“keen hunters for the real” のことを、ハーディは度々意識していたようです。いわゆる“literary pilgrims” のために、自身で撮った写真を載せながら照合作業を行なった Hermann Lea の *Thomas Hardy's Wessex* (1913) に協力をし、好意的に評価もしたハーディが、このブルー・プラークに目くじらを立てている姿は私には想像できません。

今号も、バラエティに富み、充実した内容の記事をご提供頂きました。ご執筆くださいました方々に、厚くお礼申し上げます。次号は2024年9月発行予定で、投稿の締め切りは2024年7月10日です。論文、随筆は2,000字程度、短信、個人消息は500字程度です。どうぞ皆さま、奮ってご投稿ください。（編集者の責任で内容を編集する場合があります。また、編集者と会長の判断で掲載できない場合があります。あらかじめご了承ください。写真を付ける場合は、被写体となった人物や撮影者等の掲載許可を得てからご投稿ください。著作権のある図版等については、あらかじめ掲載許諾の処理を済ませてからご投稿ください。）ハーディに関する著書、翻訳等につきましては編集者までご連絡ください。

日本ハーディ協会ニュース 第95号

HP公開日 2024年4月1日

編集者 金谷 益道

(KANAYA Masumichi)
