

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報 No. 51

The Journal of the Thomas Hardy Society of Japan

日
本
ハ
ー
デ
ィ
協
会
会
報

51

特別寄稿論文

連形式による語りの可能性の追求：ハーディ詩における連（stanza） 桂山康司 1

論文

『カスターブリッジの町長』における町民のゴシップ
—— ヘンチャードとルセッタをめぐって 橋本史帆 15

The World as “the Real” and “Impression” : Thomas Hardy’s
Transcendental “Real”-ism and His Idiosyncratic Mode of Regard KAISEI TANNO 31

シンポジウム 2024 「ハーディと食」

蜂蜜酒の紐帯 —— “The Three Strangers” における食と共同体 土屋結城 49

The Mayor of Casterbridge (1886) における食の文化史的・神話的構造
—— 小麦・パン・穀物法を中心に 今村紅子 69

Jude the Obscure における食材のシンボリズム —— 豚肉・酒・パン・卵 福原俊平 85

Synopses of the Articles Written in Japanese 99

投稿規程 107

日本ハーディ協会会則 110

二
〇
二
五

日本ハーディ協会

2025

[特別寄稿論文]

連形式による語りの可能性の追求： ハーディ詩における連（stanza）

桂 山 康 司

序：前史

詩が、この上ない表現様式の追求を目指すものであるならば、詩の歴史は、用いる言語の本質が顕在化するプロセスを示すものとならねばならない。実際、近代イギリス詩の歴史においてもまた、新たに確立された近代英語の持つ可能性が次第にあらわになる軌跡が刻み込まれており、それは、まず、チョーサー（Geoffrey Chaucer）以来培われてきた、用語自体が醸し出す“archaic”ないしは“exotic”な詩的味わいが、詩の要件の一つとして詩語（aureate terms）として確立され¹、それが、詩人の息遣いを示す詩特有の表現様式であるリズムカルな詩行の成立と相俟って、形式（“form”）や類型（“genre”）との有機的融合を果たし、その結果、新しい近代英語にふさわしい詩の在り方が確立された。マーロー（Christopher Marlowe）によるブランク・ヴァース（blank verse）の確立²、シェイクスピア（William Shakespeare）によるそのさらなる洗練、ミルトン（John Milton）による叙事詩への適応によって、近代詩の詩的表現力はその頂点に達した³というべきだが、緊密さをさらに目指す古典的欲求と、口語性へと傾く抒情性の追求に分化した後、ヴィクトリア朝において、詩は、むしろ文学の首座を、事実上、小説に譲り、詩の追求は多様化し、例えば、抒情性の自然な発露を演出する創意工夫として、dramatic monologue といった、独りよがり（egotism）を回避するための新たな語り口の模索や、脚韻の可能性のさらなる追求等へと矮小化されて行く。

19 世紀英詩における脚韻の偏愛

19 世紀になり、詩が小説にその地位を奪われ、それでもなお書き続けられた際の重要な焦点のひとつは脚韻であった。バイロン（George Gordon Byron）の風刺詩における脚韻の巧みさ⁴は感嘆のうちに模倣され、ヴィクトリア朝には、脚韻の整然とした連続を競うかのような詩——三行連句（triplet）による stanza 形式の物語詩までもが現れる一方で、脚韻の洪水の最中において、テニスン（Alfred Tennyson）等による繊細な抒情性の追求⁵もまた行われたわけである。このような詩の頹廃期にあって、新たな韻律上の原理（sprung rhythm）に基づく新機軸がホプキンズ（Gerard Manley Hopkins）によって試みられるが、時代の受け入れるところとはならず、その作品の全貌が知られるのは、第一次世界大戦による時代思潮の激変を経て、初版詩集の出版がようやく実現した 1918 年以降のこととなる。

しかし、このように脚韻が脚光を浴びながらも、一方で、その脚韻との親和性が強いとされる stanza 形式それ自体における大胆な新機軸はホプキンズによる sonnet 形式における短縮ソネット（curtal sonnet）やコーダ（尾）付きソネット（caudate sonnet）の試みを例外として⁶、詩人ハーディの登場を待たねばならなかった。ハーディは、当代のアンソロジーに集積された抒情詩の多様性をつぶさに検討し、生涯において 600 を超える、新しい stanza 形式を造形した⁷。この抒情詩形における圧倒的な生産性は、単に詩人の創意工夫による努力によるというだけでなく、詩の内容と形式についての詩人の独自の知見があつてのことと想定できる。この多彩な新形式の造形の意味するところは、一体、どのようなものであったのであろうか。

ハーディによる定型詩の試み

ハーディが、小説家になる以前から詩作を志していたことはよく知られている。小説家としての筆を折り、詩作に集中したのちに、これだけの新形式

を創出した、その動機的一端を探るためにも、小説家時代に作られた作品の中でもよく知られたものの一つである初期のソネット「めぐり合わせ」(“Hap”)と、第二詩集 *Poems of the Past and the Present* (1902) に収められたソネット作品である「月蝕を見遣りつつ」(“At a Lunar Eclipse”)を比較し、定型詩に対する詩人の姿勢の一端をまず考察したい。

Hap

If but some vengeful god would call to me
From up the sky, and laugh: ‘Thou suffering thing,
Know that thy sorrow is my ecstasy,
That thy love’s loss is my hate’s profiting!’

Then would I bear it, clench myself, and die,
Steeled by the sense of ire unmerited;
Half-eased, in that a Powerfuller than I
Had willed and meted me the tears I shed.

But not so. How arrives it joy lies slain,
And why unblooms the best hope ever sown?
—Crass Casualty obstructs the sun and rain,
And dicing Time for gladness casts a moan....
These purblind Doomsters had as readily strown
Blisses about my pilgrimage as pain.

「めぐり合わせ」

神が、執念深い神が、空高くから私に呼び掛けて、
高笑いをしてやろうというだけのことなら——「おまえさん、辛い
のう、
覚悟しな、おまえさんの悲しみは、すなわち、我が無上の喜び、お
まえの
愛の損失は、わが憎しみの利益となるのだから！」

と言い放って、笑ってやろうというだけなら——私は、それに立派

に 耐え、踏ん張って
死んで行こう、身一つを、そぐわぬ憤怒の衣で固めて。
それは、なかば、心安らかな気持ちでもあって、何となれば、我が
身よりも強大な存在が
自らの意思をもって、私の流す涙を、振り当てたというのだから。

だが、実際は、そうではない。なんでこんなことになるのか、喜び
が虐殺の憂き目に遭い、
それに、どうしたというのだ、撒かれた最上の希望の種からも花が
咲かぬとは——
うっかり者の運というやつが、日の光と雨を遮ってしまったのだ。
そして、博打に現を抜かす「時」は、喜びの目の代わりに嘆きの賽
の目を振りだす始末。
こんな闇雲な裁きを行う連中なら、私の人生の道行に、事も無げに
苦痛ばかりか、大いなる幸いをも、振りまいてくれていてもよさそ
うなものだが。

前半が2つの quatrain に截然と分かれた、脚韻形式こそ ababedcd とシェイクスピア型ソネットに倣っているが、9行目冒頭に論理展開上の転(‘volta’)が “But not so.” とはっきりと示されていることが明瞭に示す通り、形式上、イタリア型ソネットを明確に踏襲したもので、内容と形式の呼応関係を全く一新したワーズワスの多くの試みの後では、むしろ、古典的、場合によっては、因習的とでもいうべき作品である。本作がよく知られているのは、言うまでもなく、内容が如何にもハーディの言いだしそうな内容であることと、それを象徴的に示す彼独特の言い回し “Crass Casualty” の存在ゆえであろう。その意味では、詩人固有の古典的嗜好性が、詩形の伝統美と見事に調和し、琴瑟相和した作と言える。

一方、今や詩作に没頭する身となり、多様なスタンザ形式を創始しながら、それでいて、旧来の固定的形式の代表とでもいうべきソネットを敢えて選択した作「月蝕を見遣りつつ」(“At a Lunar Eclipse”)はどうであろうか。

At a Lunar Eclipse

Thy shadow, Earth, from Pole to Central Sea,
Now steals along upon the Moon's meek shine
In even monochrome and curving line
Of imperturbable serenity.

How shall I link such sun-cast symmetry
With the torn troubled form I know as thine,
That profile, placid as a brow divine,
With continents of moil and misery?

And can immense Mortality but throw
So small a shade, and Heaven's high human scheme
Be hemmed within the coasts yon arc implies?

Is such the stellar gauge of earthly show,
Nation at war with nation, brains that teem,
Heroes, and women fairer than the skies?

「月蝕を見遣りつつ」

おまえの影が、地球よ、いまや、月へと忍び寄り、
「極」から「中つ海」にかけて、月の柔和な輝きを犯す——
全体が均しくモノクロの、曲線を描き、
泰然自若たる静謐さを湛えて。

どうして結び付けられようか、太陽光に縁どられた、このような均
齊美を、
現実として知っているお前の、引き裂かれ、乱れた本当の姿と——
神々しき三日月眉のごとき、あの穏やかな輪郭を、
波瀾万丈の、数奇な、世の実相と、どのようにして結び付けよとい
うのか。

それに、果てしもなく広がる浮世の岸の落とす影が
かくもちっぽけなものにすぎず、しかも、人に関する天の高邁な企

てが
あんな弧の内側に含まれる領域に、一体、囲い込まれてしまうもの
なのか。

これが、この世の見世物を測る、星の世界の尺度なのか——
干戈交える国と国、才知溢れる俊秀、英雄、
それに、天界の壮麗を凌ぐ女性たちのいる、この世界とは違って。

形式上は、完結した quatrain の繰り返しからなる前半 8 行と、同じく完結し
た tercet の見事な繰り返しからなる後半 6 行に分かれ、脚韻の形式はイタ
リア型を完璧に踏襲している。詩行の長さは一定で、行頭の見事な韻律上の
inversion を含め、理想的な iambic pentameter によるソネットである。1~2 行目
はアングロ・サクソン語本来の単音節語を多く用いて、月と地球の外形上の
具体を描き、一方、一節の結びの 4 行目は、ラテン語由来の多音節語 2 語で
もって、その具体が、眺める詩人に与える内的心象を、全く異なる味わいの
非日常的な響きで表現している。見事である。

それでは、ソネットに固有な、形式と内容との呼応関係は、この詩におい
てどのように取り扱われているのであろうか。目前の月蝕を第 1 quatrain で
簡潔に描いた後、次の第 2 quatrain において読者に投げかけられる詩人の問い
かけは、第 1 quatrain において、文体として見事に対照的に描き込まれてい
た対比的詩行の与える心象の乖離——つまり、地上の「引き裂かれ、乱れた」
現実 (reality) と、見た目 (appearance) 上の全き静謐との衝突——を、解消
できないでいる詩人の抱く、心底からの疑念の表白である。

通常、それを受けて、9 行目冒頭で、イタリア型ソネットという形式に置
かれていることから、必然的に転換 ('volta') が行われることが期待される
が、実際は、この詩にあっては、引き続き 2 つの tercet においても、全く同
じ疑念が、畳みかけてなお繰り返され、その疑念の解消に対する読者の期待
は無残にも裏切られる。そして、そのまま、詩は終結する。

詩人は、この作品において、外形上、ソネットの形式に見事なまでに従っ

ていると見せながら、形式と内容の呼応という肝心^{かなめ}の構造性においては、ソネットという形式を逆手にとり、そのことで、人間の心に潜む、わずかばかりの甘い期待感を踏みにじり、いつものハーディよろしく、読者を宙ぶらりんのままに捨て置くのだ——例えば、『テス』(*Tess of the D'Urbervilles*)の結末においてのように。

新しい連形式の造形

外形的特徴を見事に再現しながら、伝統的形式が前提する固定的内構造を完膚なきまでにうち砕くことで、見せかけと現実 (appearance and reality) という伝統的テーマを、詩人独自のやり方で表現して見せた詩人の、次に向かう先は、伝統的な固定的形式自体を超えろということの他に道はないであろう。そして、それは、おそらく来たるべき詩の新時代——自由詩 (free verse)——へと繋がるはずである。しかし、ここでは、先ず、ハーディの実践した新しい連形式の造形の持つ意味を具体的な作品に即して検証したい。

The Voice

Woman much missed, how you call to me, call to me,
Saying that now you are not as you were
When you had changed from the one who was all to me,
But as at first, when our day was fair.

Can it be you that I hear? Let me view you, then,
Standing as when I drew near to the town
Where you would wait for me: yes, as I knew you then,
Even to the original air-blue gown!

Or is it only the breeze, in its listlessness
Travelling across the wet mead to me here,
You being ever dissolved to wan wistlessness,
Heard no more again far or near?

Thus I; faltering forward,
Leaves around me falling,
Wind oozing thin through the thorn from norward,
And the woman calling.

「声」

忘れようとて忘れられぬ愛しい女^{ひと}よ、どうして私にそんな大声で呼びかけ訴えるのだ、
「今はもう違うの、あの時の私じゃない、あなたのすべてであったのに
すっかり心変わりしてしまったときの私^{わたし}じゃない、
違うの！ 最初に出会った時の、二人、仲睦まじかった頃の私なの——」と。

耳にしているものが君の声であるはずがあらうか——ならば、君の姿をじっくり見せてくれ、
立ち姿の君——昔、町の近くにまで赴いた時のようだ、
そう、君がいつも私を待っていたところ。ああ、間違いない！ その時の君の姿だ。
愛用の青空色のドレスまで本物だ！

それともこれはそよ風^{いたずら}の仕業か——いつもの飄々たる風来坊よろしく
湿った川原辺を吹き越えて、わざわざこんな私の許へとやってきたのか——
そして、君は、いつだって、雲散霧消して、血の通わぬそこはかない身となり
もう二度と再びその声を聴くこともなくなる、遠くにでも近くにでも。

このようなありさまの私——前のめりによろけながら、
身のまわり、葉は枯れ落ちて
北から吹く風はサンザシ^{びと}の生垣から薄く染み出し、
そして、かの女は訴え続ける。

詩形は、最初の 3 連は同一形式で、dactylic tetrameter に置かれた 4 行⁸が abab と交互韻を成し、どの連 (stanza) においても、2 行目と 4 行目は、強勢のある音節一つからなる行末欠節の行 (dactylic tetrameter catalectic) であり、それとは対照的に、1 行目と 3 行目は強音節のあとに弱音節が 2 つ続く feminine ending となっている。一般に、英詩における行末は、一行としての完結感を醸し出すために、強音節で終わるのが通例であり、例えば、英詩における典型的詩行の一つである trochaic tetrameter では、強弱/強弱/強弱/強の 7 音節からなるのが通例で、したがって、当該の詩の場合、むしろ、特別なのは、弱音節を 2 つ伴う行末を持つ、各連 1 行目と 3 行目の方である。ともあれ、英詩において dactylic で書かれた詩はまれであり、思い通りの効果を収めることが至難の業とされるものであるということには注意を要する。

さて、この 1912 年暮れ方の作は、生前において、とても仲睦まじかったとは言いかねる今は亡き妻 Emma についてのものである。内心に繰り返し^{こだま} 響く、今は亡き妻の訴えは現実のものか、それとも、単なる思い過ごし、との両極に揺れる詩人の心を、弱弱しい語気の feminine ending に終わる 1、3 行目の脚韻の組み合わせと、強音節に終わる 2、4 行目の脚韻の組み合わせとを交互に配置し、それを三度繰り返すことで巧みに表現している。さて、念入りな創意に基づいて工夫されたと思われる脚韻の組み合わせの妙に着目しながら具体的に行を追って読み解いて行く。第一連において、強勢のある音節が韻を成すのは “were” (2 行目) と “fair” (4 行目) で、Emma と思しき女性の訴えが現実であることを強く主張しているようだが、生憎、この取り合わせは不完全韻である——声高だが、これは、その真実味は些か疑わしいことを暗示している。それに対して、feminine ending の 2 行の脚韻語は “call (to me)” (1 行目) と “all (to me)” (3 行目) であり、付加されている 2 弱音節は共通で “to me” である。このくり返しは、この声が詩人にしつこく纏わり付いて離れぬことを示唆して妙である——この声は現実のものなのであろうか、それとも、詩人の空耳なのか。次の第二スタンザにおいて、強勢のある音節が韻を成すのは “town” (2 行目) と “gown” (4 行目) で、完全韻が示

唆する通り、この記憶は確かな思い出に相違ない。それに対して、feminine ending の 2 行の脚韻語は “view (you, then)” (1 行目) と “knew (you then)” (3 行目) であり、付加されている 2 弱音節は共通で “you then” である——“then” には些か強い強勢が感じられる分、その真実味は強いが、しかし「その時の」とは、今となっては過去であることが強調されているとも解することが出来る。第三スタンザにおいて、強勢のある音節が韻を成すのは “here” (2 行目) と “near” (4 行目) で、これは完全韻だが、4 行目の第一詩脚 “Heard no ^”、第三詩脚 “far or ^” はともに欠節が一音節あり、いままでの dactylic の調べが、次連の最終第 4 連において、劇的に trochaic へと変化する先取りとなっていることは見逃せない。ここで、詩は、その基調音を大きく転換し、近代詩において例外的な 3 音節からなる詩脚から、2 音節を単位とする通常の詩脚へと、響きが一変する。そのことと呼応するかのよう、この連における feminine ending の 2 行の脚韻語は “listlessness” (1 行目) と “wistlessness” (3 行目) であり、単音節語 2 語が付加されていた前の 2 つのスタンザの場合と異なり、付加されている 2 弱音節は、ここでは、語ではなく、共通の語尾の “-lessness” である。しかも “wistlessness” はハーディ自身による造語で⁹、この抽象語の登場をきっかけに女の声が詩人の心の内なる産物にすぎなかったことが強く示唆され、それと同時に、詩が確とした形式の復元力を一挙に失い、次の最終連では、存在の断末魔を暗示するほどにまで、急速に萎えた姿を露呈する。

Thus I; faltering forward,
Leaves around me falling,
Wind oozing thin through the thorn from norward,
And the woman calling.

まず、この連には動詞の定形がないことに注意されたい。「このようなありさまの私」の存在を支える be 動詞の定形はなく、私の姿は、“the woman” 同様、現在分詞によって描かれる。実は、私自身だったのだ——^{くすお} 顔れ、枯れ

葉とともに落ち行く運命にあるのは！そして、自身の命ある内に、真実の声かどうかは確かめようもなく、かの女は私に呼び掛け、訴えることを止めることはない。妻を現実^{さか}に失っても、その存在を身近に感じながら、最後まで、ともに朽ち果て行く運命にあるとの自覚の最中に、真実の愛を求めてハーディは、不滅なるものの首魁が自身をようやくなぶりものにすることをやめたと実感することができたのであろうか。

最終連は、全行が feminine ending で、3 行目のみは、ようやくと、前 3 スタンザ同等の行の長さを確保しているが、残りの 3 行は dactylic tetrameter から trochaic trimeter へと詩脚の長さ、一行の長さ、どちらとも、縮約されて、現在分詞の効果的な繰返し (“faltering,” “falling,” “calling”) とともに、衰え行く詩人と、消えゆく亡妻の声の、これからの行く末を暗示する。と同時に、この、変幻自在の連形式の変形は、確固たる伝統的形式性を損ないかねないとみえる道程すらをも、英詩の新たな表現性獲得の新機軸としてしまう、詩人の老練さの表れと、むしろ、解すべきもののなのかもしれない。

結語

この自在さにこそ、詩人による多彩な新形式の造形の動機の解明に至る鍵が潜んでいると思われる。そもそも、形式の確立は至難の業である。しかも、一旦、確立された詩形は、その骨格を容易に変性しない。定型詩の代表である sonnet においてすら、その最初の 200 年は、むしろ、典型的形式性をいかに生かし、確立するかに費やされ、その、外形的な枠組みを自由に变化させる試みは、ようやく 19 世紀に至ってからであるという事実は示唆的である。だとすれば、このハーディの自在さはどう解釈すればいいのであろうか。「言語の、この「物としての」様態の二つの側面——いかに詩は音において物として実体化するかと、紙に表記されてどのように物として実体化するか——が、どのような関係にあるのかがヴィクトリア朝における韻律理論の中心的な関心事であった¹⁰」とすれば、ハーディは、この関心をさらに押しす

めて、詩の語り口を体現する stanza それ自体の持つ、ものとしての構造的性を、如何に、人間存在の在り様と結びつけるかに挑戦した、稀代の大詩人であったと想定できる。

*本論考は、2024 年 11 月 2 日開催の日本ハーディ協会第 67 回大会において「連形式による語りの可能性の追求：ハーディ詩における連 (stanza)」と題しておこなわれた特別講演に加筆・修正を施したものである。なお、この論考を通じて、ハーディからの引用は James Gibson (ed.), *Thomas Hardy: The Complete Poems* (1976; Palgrave, 2001) による。

註

- 1 Henry Cecil Wyld, *Some Aspects of the Diction of English Poetry* (Basil Blackwell, 1933), pp. 29–31.
- 2 玉泉八州男「無韻詩の誕生」、『シェイクスピアとイギリス民衆演劇の成立』（研究社、2004 年）所収、191–215 頁。
- 3 拙論「ミルトン」、東中稜代他編『イギリス詩を学ぶ人のために』（世界思想社、2000 年）所収、81–3 頁。
- 4 Anne Barton, *Byron: Don Juan* (Cambridge Univ. Press, 1992), pp. 17–9.
- 5 Byron がヴィクトリア朝詩人に与えた全般的影響、並びに、Tennyson との微妙な関係については Elfenbein に興味深い研究がある：Alfred Elfenbein, “The flight from vulgarity: Tennyson and Byron,” in his *Byron and the Victorians* (Cambridge Univ. Press, 1995), pp. 169–205.
- 6 作者 George Meredith 自身が sonnet と自称している 16 行詩からなる連作集 *Modern Love* 『近代的恋愛』（1862）もまたここに加えるべきかもしれない。
- 7 Dennis Taylor, “Hardy as a nineteenth-century poet,” in Dale Kramer, ed., *The Cambridge Companion to Thomas Hardy* (Cambridge Univ. Press, 1999), p. 201.
- 8 各連、4 行目の第三詩脚のみは弱音節が一つ欠けて trochaic となっており、連を締

めくくる強音節一つからなる第四詩脚と共に、連の結びを巧みに演出している。

9 この語が、元は、“existlessness”であった、とは示唆的である。上記、「月蝕を見遣りつつ」の第一連に関して既に指摘したように、ここでも、ハーディは、単音節語の具象的響きと多音節語である抽象名詞の非現実的響きとの違いを巧みに使い分けている。

10 “The relationship between these “material” forms of language—how a poem materializes in sound and how it materializes on the page—proves to be a central concern in Victorian metrical theory,....” Yopie Prins, “Victorian Meters,” in *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*, ed. Joseph Bristow (Cambridge Univ. Press, 2000), p. 90.

『カスターブリッジの町長』における町民のゴシップ ——ヘンチャードとルセッタをめぐる

橋 本 史 帆

1

トマス・ハーディ(Thomas Hardy)の『カスターブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886)では、他のハーディ小説と同様に、多くのゴシップが生まれる¹。例えば、マイケル・ヘンチャード(Michael Henchard)がかつてウェイドン=プライアーズの市で競売にかけた妻スーザン・ヘンチャード(Susan Henchard)とカスターブリッジで再会し、彼女と再び結婚しようとしたとき、町民は二人についてゴシップを交わす。しかし、こうしたゴシップは特に大きな問題を引き起こすことなく消えていく。

一方で、ゴシップの中には登場人物に悪影響を及ぼすものもある。その一つがヘンチャードの妻売りに関する町民のゴシップだ。フルーメンティ売りのグッディナフ夫人(Mrs. Goodenough)は治安裁判所でヘンチャードと再会すると、彼がかつて妻を市で競売にかけたと言ひ始め、その話は町民の間でゴシップとなって広まる。そして、このゴシップはヘンチャードの名声と地位を傷つけ、彼の社会的転落を引き起こす。もう一つのゴシップは、ルセッタ・テンブルマン(Lucetta Templeman)とヘンチャードの過去の交際にまつわるものだ。町民の間で交わされたこのゴシップは、二人の過去をあざける行進であるスキミントンを引き起こし、最終的に彼女を死に追いやる。これらのゴシップには、町民のヘンチャードとルセッタに対する感情や考えが滲み出ており、それが彼らを悲劇へと導くことになる。

ヘンチャードの人生には、妻売りが暴露されたことによる社会的転落に加えて、ドナルド・ファーフレイ(Donald Farfrae)との商売を巡る競争と敗北、エリザベス=ジェイン・ニューソン(Elizabeth-Jane Newson)との別れ、そし

て孤独な死など、様々な出来事が降りかかる。これらの原因については、批評史の中で様々な議論がなされてきた。例えば、F・R・サザリントン(F. R. Southernington)はヘンチャードには社会的尊厳や愛情、自尊心が欠けており、その道徳的欠陥が彼に悲劇を招いたと指摘している(102)。ダグラス・ブラウン(Douglas Brown)はファーフレイとヘンチャードの対立を、時代の移り変わりによる新旧世界の衝突として捉え、ヘンチャードの転落を論じている(65)。しかし、ヘンチャードの数ある悲劇のうち、社会的転落に関しては、妻売りに関するゴシップに着目し、その働きを詳しく論じた研究は皆無である。

また、ルセッタについては、彼女の死を、町民による彼女の過去の交際をからかうスキミントンと直接結びつけて論じる先行研究も存在する。マイケル・ミルゲイト(Michael Millgate)はスキミントンの動機として階級問題から生じた町民の敵意をあげ(224)、ウィリアム・グリーンズレイド(William Greenslade)は町民の経済的不満を指摘している(421)。そして、両者はこれらの町民感情がスキミントンを介してルセッタの死を招いたと論じている。しかし、スキミントンが行われる以前に、ルセッタの過去の交際に関するゴシップが町民の間で交わされており、そこではすでに彼女に対する否定的な感情が噴き出していた。したがって、こうした感情が表出されていたゴシップこそがスキミントンを引き起こし、ルセッタを死に追いやったと言えるだろう。

本稿では、ヘンチャードの社会的転落を決定づけ、ルセッタに死をもたらす町民のゴシップを分析し、そこに表れる町民の感情や考えを読み解く。さらに、それらのゴシップがヘンチャードの転落とルセッタの死にどのように関わるかを明らかにし、その働きを考察する。

2

そもそもゴシップとは何か。『オックスフォード英語辞典』(*Oxford English Dictionary*)によれば、ゴシップの語源は“god”(神)と“sibb”(親戚)が組み合わさった古英語の“godsibb”であり、これは「名付け親」を意味していた。

その後、19 世紀に入ると、ゴシップは *OED* の中で、「雑談」、「無駄話」、あるいは「つまらない、または根拠のない流言」と定義され、現代の私たちがイメージするような意味で使われるようになる。

しかし、この *OED* の説明が示すように、ゴシップの定義はあいまいだ。そこで、ゴシップ研究者たちの見解を確認していきたい。ゴシップはしばしば流言(rumour)と同義語のように扱われることがあるが、ラルフ・L・ロスノウ(Ralph L. Rosnow)とゲイリー・アラン・ファイン(Gary Alan Fine)は両者を区別している。彼らによれば、「ゴシップは個人の私的な問題を扱うのが普通だが、流言は重大な、あるいは大規模な事件や問題も取りあげることができる」(11)。流言はゴシップよりも広範な出来事について生じるものというわけだ。

さらにゴシップを追究していくと、ロスノウとファインはゴシップを幅広く定義するなら、「重要ではない（しばしば取るに足らない）誰かについてのニュース」(87)だと指摘する。ニコラス・ディフォンツォ(Nicholas Difonzo)の場合、ゴシップは「その場にいない人間の個人的な問題や私生活についての、特に意味のない——そしてたいていその人の名誉を傷つける——雑談である」(61)とされている。また、その内容はロスノウとファインやパトリシア・メイヤー・スパックス(Patricia Meyer Spacks)によると、事実や嘘、あるいはその両方が混在する場合がある(11; *Gossip* 4)。このように、ゴシップは事実等を伝達する場合もあるが、基本的にその場にいない人の私的で些細な内容を扱う雑談であり、天気や近況といった一般的な話題を扱うお喋りとは異なるものだ。

次に、ディフォンツォがゴシップは「人の名誉を傷つける」ことがあるとしている点に目を向ける。つまり、ゴシップは語られる人物の評判を左右する力を持ち、ディフォンツォに言わせると、悪意を含むこともあるのだ(62)。一方で、ゴシップには仲間同志で楽しみ、理解し合う感情や態度を形成することもある(Difonzo 1)。ゴシップには肯定的、否定的を問わず、語り手や聞き手の感情が伴いやすいのだ。そして、このようなゴシップが交わされる状

況やその規模は、スパックスの言葉を借りれば、「ゴシップは常に、一人または複数のその場にいない人物についての話であり、そうした会話は常に比較的小さなグループで行われるものである。グループが大きくなるにつれ、そのゴシップの質はたいてい低下していく」(*Gossip* 4)。

以上の研究を踏まえると、ゴシップは少人数でも大人数でも交わされ、事実、虚偽、虚実混交の情報を含みうる、その場にいない人の私的な取るに足らない内容を扱う雑談と言える。それはまた、評判や様々な感情を伴うものなのだ。この定義に基づき、次節からは、作中に表れる二つのゴシップを考察していく。

3

カスターブリッジでは、商売方法と人望の点で、ヘンチャードがファーフレイに劣ることが話題となり、ヘンチャードの評判は徐々に悪化していく。そうした中、治安裁判所でグッディナフ夫人によって暴露されたヘンチャードの妻売りの話が、瞬く間に町中に広まる。そして、このゴシップはヘンチャードの名声と地位を傷つけることになる。作中では、町民同士がその話題について直接話す場面は描かれていない。ただし、次の引用は町民の間でその話が熱心に語られていたことを示すものだ。

The retort of the furmity-woman before the magistrates had spread; and in four-and-twenty hours there was not a person in Casterbridge who remained unacquainted with the story of Henchard's mad freak at Weydon Priors Fair, long years before. The amends he had made in after life were lost sight of in the dramatic glare of the original act. Had the incident been well known of old and always, it might by this time have grown to be lightly regarded as the rather tall wild oat, but the single one, of a young man with whom the steady and mature (if somewhat headstrong) burgher of to-day had scarcely a point in common. But the act having lain as dead and buried ever since, the interspace of years was unperceived; and the black spot of his youth wore the aspect of a recent crime. (215-16)²

ヘンチャードの妻売りを知らない人はいなかったと記されている通り、彼の過去の私的な出来事が全町民の間で語られていたことは明かだ。当然、ヘンチャード本人がすべての場に居合わせるはずもないため、彼不在の場で町民が話をしていたことがわかる。さらに、「その後の人生で、彼がした償いは、初めの行為の劇的などぎつさの陰にかき消された」と語られているように、町民の話はヘンチャードが積み重ねてきた努力を顧みることなく、彼の過去の行為を極端に強調し、否定するようなものであったと考えられ、その内容には悪意が含まれていたと推測できる。したがって、過去の汚点を聞かされた唐突さに便乗した形で、町中の人々がヘンチャードの妻売りに関するゴシップを眉間にしわを寄せて、交わしていたことがわかる。

このゴシップの特徴は、その広がりやの速さとヘンチャードの行為を「犯罪」とみなしている点だ。これにより、町民が彼の妻売りについてどのような感情を抱き、どう考えていたかがわかる。この点を検討するため、カスターブリッジの社会構成を確認し、彼らの感情や考えを分析する。

カスターブリッジの社会は大きく二つのグループに分けられる。一つは医者や弁護士のほか、町長経験者となるヘンチャードやファーフレイ、彼らと交流のある町会議員や紳士と呼ばれる中流階級の人々で構成されたグループだ。町には彼らより社会的地位の高い人々はおらず、このグループの町民はその影響力から町の有力者となっている。もう一方は下層階級の人々からなるグループで、ここには雑貨屋を営むバズフォード(Buzzford)やガラス職人のビリー・ウィルズ(Billy Wills)、靴職人のスマート(Smart)、穀物倉で働く農業労働者ソロモン・ロングウェイズ(Solomon Longways)など、店主や職人、労働者にあたる人々が含まれる。加えて、町の一角にあるミクスン・レーンには、グッディナフ夫人や貧しい労働者、密猟者、売春婦といった貧者が暮らしており、彼らは町の最下層の住民である。

では、町民のゴシップは中流階級の町民のどのような感情や考えを反映していたのだろうか。19世紀イングランドの中流階級にとって、結婚は社会秩序を支える神聖な制度であり、それを破ることは背徳行為とみなされた。

この観点からすれば、妻売りは結婚制度を根本から揺るがす不道德な行為であった。また、百科事典『ヴィクトリアン・ブリテン』(*Victorian Britain*)によって、中流階級の声を代弁する地位を確立していたことが指摘されている『タイムズ』(*The Times*)は(805)、1849年12月にグールで起きた妻売りについて、「不愉快であるのと同じくらい珍しい見世物の一つ」と報じている³⁾。これは、妻売りが許しがたい例外的行為として捉えられていたことを表している。このように、中流階級においては妻売りに対する嫌悪感が共有されていたのだ。すると、こうした価値観を背景に、町の中流階級の住民は妻売りを社会規範に反する「犯罪」とみなし、強い拒否反応を示したと考えられる。そして、その感情が町中におけるゴシップの拡散を加速させる要因となったと推察できる。

次に取りあげるのは、中流階級の中でも、ヘンチャードやファーフレイと交流のある町会議員や紳士たちである。重要なのは、ヘンチャードが町一番のホテルであるゴールデン・クラウンで晩餐会を主催し、そこに町の有力者である町会議員や紳士たちが集まる場面だ。下層階級に属する農業労働者であるロングウェイズは、そこにいる町会議員や紳士たちを見て、「ああ、あそこにいる大勢の連中だって、世間に出たころは、今のわしと大差なかったんだがな！」(32)と述べている。つまり、町会議員や紳士たちの多くは、かつてはソロモンが属する下層階級に属していたのであり、何らかの成功を経て中流階級に上り詰めたのである。そうすると、彼らもまた、もともとは下層階級の人々の価値観を共有していたと考えられる。

ここで、当時の下層階級の人々にとっての妻売りの意味合いを確認しておきたい。E・P・トンプソン(E. P. Thompson)によると、1800年から1840年までのイングランドでは、妻売りが121件、1840年から1880年までは55件あった(409)。また、トンプソンは妻売りに関わった男性たちの職業をあげており、最も多いのが労働者、その他に鍛冶屋、靴職人、仕立て屋、店主などがいたと述べている(413)。つまり、労働者、職人、店主など、下層階級を中心に妻売りが行われていたのだ。さらにまた、トンプソンによる

と、妻売りは妻を売る夫、売られる妻、そして妻を買う男性の同意のもとで行われることが多く(424,428)、競売が行われた理由も、夫婦の不仲や妻と買い手の男性との不倫などもあった(428-29)。したがって、当時の妻売りは離婚や再婚に近く(427-28)、「昔からある大衆文化」(415)であった。

作中の妻売りのエピソードもまた、このような歴史的背景を踏まえたものだ。この小説の舞台は妻売りが行われていた1820年代と1840年代となっている。ハーディ自身も1895年のウェセックス版の序文で、このエピソードが実際に起きた出来事に基づいていると述べている(379)。クリスティン・ウィンフィールド(Christine Winfield)によれば、その着想源は『ドーセット・カントリー・クロニクル』(*Dorset Country Chronicle*)に掲載された1820年代の妻売りの記事であり、そこには売買成立を喜ぶ妻の様子を記したものもあった(225-27)。

先のロングウェイズの証言からも明らかのように(32)、現在は中流階級に身を置くようになったものの、もとは下層階級の出身であった多くの町会議員や紳士たちは、かつては下層階級の人々と同じ価値観を共有していた。当時の下層階級の人々にとって、妻売りは場合によっては離婚や再婚の代替手段として機能していたのであり、ハーディもまた、そのような実態を考慮したうえで、妻売りのエピソードを描いたと考えられる。そうすると、作中の町会議員や紳士たちにとって、ヘンチャードの妻売りはさほど大きな問題ではなかったはずである。しかし、過去が露見したとき、町ではそれを「犯罪」とみなすゴシップが広がった。つまり、彼らもまたヘンチャードの行為を許されないものと捉えたことがわかる。彼らはその地位を高めるにつれ、中流階級の価値観を受け入れ、妻売りを社会規範に反する行為とみなすようになったのだ。そして、こうした価値判断が、ヘンチャードを非難するゴシップの形成に繋がったと言えよう。このような町民によるゴシップには、ディフォントォが指摘するような「社会規範を伝える」(61)という働きがみとれる。さらにまた、ヘンチャードは元町長として社会的影響力を持ち、穀物商として町の経済発展に貢献してきた。そのような彼の妻売りは、それがたとえ過

去のものであっても、有力者にふさわしくないとする見方が町会議員や商人たちの中にあつたと考えられる。したがって、彼の妻売りに対する嫌悪感から、ゴシップは急速に広まったと言えるのだ。

次に、妻売りに関するゴシップに対する下層階級の町民の反応を検討していく。既述したとおり、妻売りは下層階級の町民にとって一文化として受け止められるものであった。しかし、突如として人々に知れ渡ったヘンチャードの妻売りは「犯罪」として扱われた。特筆すべきは、先にあげたロングウェイズのヘンチャードたちに対する言葉が羨望に満ちている点だ。つまり、かつて干し草刈りの労働者であったヘンチャードもロングウェイズらと同じ下層階級に属していたのだが、今や彼は有力者になった。この事実は下層階級の町民に複雑な感情を引き起こしたはずだ。さらに、ヘンチャードの性格が、「弱いものには同情心がなく、偉くて強いものには気前よく賞賛を送る気性」(32)とされている点も重要だ。実際、ヘンチャードは仕事の時間に遅刻した使用人のエイベル・ウィットル(Abel Whittle)を怒鳴りつけ、ズボンをはかせないまま倉庫に行かせるほど情け容赦ない態度を取っている。このような、弱者に対するヘンチャードの冷淡な態度をみる限り、彼に不満を抱く下層階級の町民がいたとしても不思議ではない。ゴシップのメカニズムを分析したレベッカ・バーチ・スターリング(Rebecca Birch Stirling)は、ゴシップには心理的動機があり、その一つに敵意や攻撃性が間接的にゴシップに転移したのがあると説明している(264-65)。もしヘンチャードがもっと若く、貧しいときに、妻売りの一件が知られていたなら、それは一文化として受け止められ、「若気の至り」として解釈されたかもしれない。しかし、現在のヘンチャードは町の有力者となり、弱者に対して冷淡な態度を取っている。このような状況がきっかけとなり、下層階級の町民の羨望や不満は、彼に対する嫉妬や敵意へと変わっていったのだ。そして、そのような心理が作用し、彼の過去の行為を「犯罪」とみなすゴシップが引き起こされたと考えられる。つまり、妻売りをめぐるゴシップは、下層階級の町民の悪感情を発散する手段となったのである。

では、妻売りに関するゴシップの後、ヘンチャードの身に何が起きたのだろうか。「こんなにも早く彼が評判を落とすとは信じられなかった」(216)と語り手が述べるように、ゴシップの後、ヘンチャードの名声は瞬く間に失墜し、ヘンチャードはそれまで築いてきた地位を失い、再起不能となる。さらに、ルセッタはヘンチャードとの結婚を望んでいたものの、ゴシップを聞いたことで、「あなたの名前を名乗ることは、自分を貶めることでした」(209)と言って、彼との結婚は彼女の評判を傷つけるものとみなすことになる。その後、彼女はヘンチャードではなく、ファーフレイとの結婚を選ぶのである。妻売りに関するゴシップはヘンチャードの公的な地位を失墜させ、私的な関係までも破綻へと追い込み、彼を転落へと導くのである。

このヘンチャードの悲劇はゴシップの制裁機能を示すものだ。スパックスはゴシップとは「独自の基準を押しつけ、逸脱したものに罰を与える無定形の社会組織」(*Gossip* 7)であり、「社会を統制する手段」(*Gossip* x)になると述べている。カスターブリッジでも、ゴシップは町の中流階級の社会規範を反映しており、ヘンチャードの転落はゴシップがその規範に外れたものを罰したことを示している。つまり、ゴシップは中流階級の社会規範とその秩序を維持するための手段であり、それを乱したヘンチャードは罰を受けて、町での名声、地位、そして人間関係を失うことになったのだ。また、ゴシップを通じて、中流階級の町民がヘンチャードの妻売りに対して嫌悪感を示し、下層階級の町民がヘンチャードへの鬱憤を晴らしていることから、ヘンチャードの転落は、ゴシップが町民にとって不快な人物を罰する働きを持っていることを浮き彫りにするものでもあるのだ。

4

次に、ルセッタとヘンチャードの交際に関するゴシップが、彼女の死といかに結びついているか考察していく。カスターブリッジに居を構えたルセッタは、裕福な穀物商になったファーフレイと結婚し、彼が町長に選ばれたことで町長夫人になる。ところが間もなくして、彼女は最下層の町民が行うス

キミントンの対象となり、ショックのあまり、おなかの子供と共に命を落としてしまう。彼女の死はスキミントンによるものだが、その計画は最下層の町民がパブで交わしたゴシップから生まれたものだった。つまり、ゴシップはルセッタの死に関わるものであったのだ。

このゴシップの発端は、ジョップ (Jopp) がミクスン・レーンのパブ、セント・ピーターズ・フィンガーを訪れたことにある。ある時、ジョップはルセッタに仕事の口利きを頼むが、彼女に冷たくあしらわれてしまう。これに立腹したジョップは、ヘンチャードから預かっていた、ルセッタとヘンチャードがかつて交際していた時に交わした親密な内容の手紙の束を持ってパブを訪れる。ジョップに気づいたグッディナフ夫人は、彼が抱える手紙について尋ねる。すると、ジョップはカクソム婆さん (Mother Cuxsom)、ナンス・モックリッジ (Nance Mockridge) といった最下層の町民がいる前で、次のように返答する。

“Ah, therein lies a grand secret,” said Jopp. “It is the passion of love. To think that a woman should love one man so well, and hate another so unmercifully.”

“Who’s the object of your meditation, sir?”

“One that stands high, in this town. I’d like to shame her! Upon my life ’twould be as good as a play to read her love-letters, the proud piece of silk and wax-work! For ’tis her love-letters that I’ve got here.”

“Love-letters? then let’s hear ’em, good soul,” said Mother Cuxsom. (255)

ここでジョップはルセッタの恋愛という極めて私的な話題に言及し、彼女のことを「絹と蠟細工でできたようなお高く留まった人」と呼んで侮蔑する。さらに、それを聞いたカクソム婆さんもまた、手紙を読んで楽しもうとする様子をみせており、ジョップと共にルセッタを辱めようとする態度が露わになっている。続いて、ジョップの話聞いていたナンスとグッディナフ夫人は、カクソム婆さんと共に、ルセッタについて次のようなやり取りを始める。

“Mrs. Farfrae wrote that!” said Nance Mockridge. “’Tis a humbling thing for us, as respectable women, that one of the same sex could do it. And now she’s vowed herself to another man!”

“So much the better for her,” said the furnity-woman. “Ah, I saved her from a real bad marriage, and she’s never been the one to thank me.”

“I say, what a good foundation for a skimmity-ride,” said Nance.

“True,” said Mrs. Cuxsom reflecting. “’Tis as good a ground for a skimmity-ride as ever I knowed; and it ought not to be wasted. The last one seen in Casterbridge must have been ten years ago, if a day.” (256)

彼女たちはルセッタの行為に呆れつつ、彼女を晒しものにするためのスキミントンを実行しようと計画するのである。このように、ジョップをはじめとする最下層の町民は、ルセッタの過去の恋愛を題材にして、彼女をからかうような悪意のこもったゴシップを交わしていくのである。

ここで、ジョップがルセッタの傲慢さを批判し、彼女を「辱めたい」と言っている点に注目したい。ジョップはルセッタに対して怒りや不満を露わにしているのだが、このような彼女に対する感情は他の町民にもみられるものだ。というのも、ルセッタの過去に興味を示し、手紙の内容を聞かせてほしいと頼んだり、ルセッタを公然と嘲笑の対象にしようとするグッディナフ夫人、カクソム婆さん、ナンスたちの態度の根底には、ルセッタに対する悪意が明確に潜んでいる。この背景には、ルセッタが自分たちよりも良い暮らしをしているという事実に対する、潜在的な嫉妬や不満があると考えられる。ルセッタの過去の交際を暴き、公然と彼女を笑いものにしようとする言動は、そうした感情の表出とみなすことができる。このようなところから、パブで交わされたゴシップには、最下層の町民が抱くルセッタへの怒り、嫉妬、不満が表出されているのだ。

加えて、ゴシップによって引き起こされたスキミントンにも目を向ける必要がある。スキミントンは一般的に、楽器や鍋などを叩きながら標的に見立てた人形のような代替物を晒して練り歩く、民衆による習俗儀礼であった。この習俗は、例えば、不貞を犯した妻のような「家父長制社会の価値に対立

するものとしての女性」(Thompson 476)を地域の人々が罰するために用いられた。町では、ゴシップが交わされた後、最下層の町民がルセッタとヘンチャードをかたどった人形を担ぎ、音楽を奏でながら町中を練り歩く。その目的は一見すると、ルセッタとヘンチャードの関係を懲らしめるためのもののようにみえる。しかし、スキミントンは時に、気に入らない役人や警察官、宣教師に対しても行われ、民衆の不満や反抗の表明としての側面をもっていた(Thompson 517)。そして、ファーフレイがこの騒ぎに認めた感情をみていくと、それは次のようなものである。

The tempting prospect of putting to the blush people who stand at the head of affairs—that supreme and piquant enjoyment of those who writhe under the heel of the same—had alone animated them, so far as he could see; (295)

ファーフレイは騒ぎの背後に、「上に立つものに恥をかかせたいという心そそられる誘惑」が、「踏みにじられ、苦しむもの」にあったことを見抜いている。彼は権力者を辱めたいという最下層の町民の欲望の中に、彼らの抱える怒りや不満を感じ取り、その感情こそがスキミントンを引き起こしたと考えているのだ。すなわち、スキミントンはルセッタへの反発と同時に、彼女が体現する権力そのものへの抗議を表すものでもあったのだ。このことは、スキミントンを引き起こしたゴシップの根底にも、同様の感情が潜んでいることを示している。ジョップによって露呈されたルセッタへの怒りや不満は、その場にいた最下層の町民によって共感され、ゴシップとして広まり、スキミントンへと結実した。彼らにとって、ゴシップはルセッタへの怒りや嫉妬、不満を表明し、その鬱憤を晴らす手段であり、権力者に対抗する手立てとなっていたのだ。さらに、スパックスが悪意のあるゴシップは「社会的連帯に役立つ」(“In Praise” 26)と指摘するように、町民はゴシップを交わすことでルセッタに対する反発だけでなく、彼女の秘密を暴露し、スキミントンを行う喜びと興奮を分かち合っている。ゴシップは感情を発散するだけでなく、

最下層の町民の結びつきを強める役割も果たしていたのだ。

最終的に、ゴシップはスキミントンを引き起こし、それを目にしたルセッタはショックを受け、亡くなる。つまり、ルセッタを死に追いやったのはスキミントンを引き起こしたゴシップであったと言える。この意味で、ルセッタを巡るゴシップには、彼女を罰し、排除する働きがあったのだ。この働きは、ヘンチャードの妻売りに関するゴシップが中流階級と下層階級の町民の負の感情を反映し、彼を罰したことと同様である。そして、町のスキミントンが町民による制裁的な習俗であるように、ルセッタを巡るゴシップもまた、ルセッタのような権力者に罰を与える手段となっていたのだ。こうした点を踏まえると、ゴシップもスキミントンと同様の働きをしていたと言えるだろう。以上のことから、最下層の町民のゴシップはルセッタの死に関与していたことがわかる。

5

以上の分析から、町民のゴシップは時に彼らの連帯を強める一方で、中流階級と下層階級の町民がヘンチャードとルセッタに抱いた負の感情を表出するものであった。中流階級の町民にとって、ゴシップは彼らの社会規範を伝え、それに反したヘンチャードを罰し、社会規範とそれに則った秩序を維持する手段であり、下層階級にとって、ゴシップは鬱憤晴らしのガス抜きとして二人を罰する手段ともなっていた。一方、ルセッタの死は、最下層の町民のゴシップが怒りや嫉妬、不満の標的となったものを罰し、排除できる力を備えていることを示していた。こうして、町民のゴシップはヘンチャードの社会的転落とルセッタの死に深く関わることとなったのである。町民のゴシップには彼らの感情や考えが示されるとともに、社会的、経済的立場にかかわらず、不快な人物の影響力を、法に頼らず弱める働きがある。これらの点を踏まえると、カスターブリッジは町民のゴシップによって個人の運命が左右される緊張感に満ちた共同体であり、その秩序はまさにゴシップという無形の力に依存しているのだ。

* 本研究は JSPS 科研費 JP23K12132 の助成を受けたものです。

* 本稿は第 150 回十九世紀英文学研究会（2023 年 12 月 23 日、同志社女子大学に於ける対面参加、及び Zoom によるオンライン参加）における口頭発表に加筆、修正を施したものである。

注

1 登場人物の人生に大きな影響を与えるゴシップが描かれた作品に、『帰郷』(*The Return of the Native*, 1878)がある。ユーステイシア・ヴァイ (Eustacia Vye) を魔女だとする村人のゴシップにより、ユーステイシアとヨーブライイト夫人 (Mrs. Yeobright) の関係は悪化し、これはやがてユーステイシアとクリム・ヨーブライイト (Clym Yeobright) の不仲に繋がっていく。『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895) では、ジュード・フォーレイ (Jude Fawley) とスー・ブライドヘッド (Sue Bridehead) の関係性が行く先々で話題となり、そのゴシップのせいで、彼らは職や住居を失い、困窮する。

2 本稿におけるテキストからの引用は Penguin 版によるものである。また、テキスト引用部分の日本語訳については鮎澤乗光訳を参考にした。

3 Padgett, <https://www.leedstrinity.ac.uk/blog/blog-posts/brutal-exhibitions-of-depravity-19th-century-wife-selling-in-literature.php> を参照。

引用文献

Brown, Douglas. *Thomas Hardy*. Greenwood Press, 1980.

Difonzo, Nicholas. *The Watercooler Effect: An Indispensable Guide to Understanding and Harnessing the Power of Rumors*. Avery, 2009.

Frye, Lowell T. “Times, the.” *Victorian Britain: An Encyclopedia*, edited by Sally Mitchell, Garland, 1988, pp. 805–06.

“Gossip.” *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, 2025, www.oed.com/dictionary/gossip_n?tab=meaning_and_use#2589352.

Greenslade, William. “Degenerate Spaces.” *The Mayor of Casterbridge*, by Thomas Hardy, edited by Philip Mallett, 2nd ed., W. W. Norton, 2001, pp.414–23.

- Hardy, Thomas. *The Mayor of Casterbridge: The Life and Death of a Man of Character*. 1886. Penguin Books, 2003.
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography*. Random House, 1982.
- Padgett, Lauren. “‘Brutal Exhibitions of Depravity’: 19th Century Wife-selling in Literature.” Leeds Trinity University, 23 June 2016, www.leedstrinity.ac.uk/blog/blog-posts/brutal-exhibitions-of-depravity-19th-century-wife-selling-in-literature.php.
- Rosnow, Ralph L. and Gary Alan Fine. *Rumor and Gossip: The Social Psychology of Hearsay*. Elsevier, 1976.
- Southerington. F. R. *Hardy's Vision of Man*. Chatto and Windus, 1971.
- Spacks, Patricia Meyer. *Gossip*. U of Chicago P, 1985.
- . “In Praise of Gossip.” *The Hudson Review*, vol. 35, no. 1, 1982, pp. 19–38.
- Stirling, Rebecca Birch. “Some Psychological Mechanisms Operative in Gossip.” *Social Forces*, vol. 34, no.3, 1956, pp. 262–67.
- Thompson, E. P. *Customs in Common*. New Press, 1991.
- Winfield, Christine. “Factual Sources of Two Episodes in *The Mayor of Casterbridge*.” *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 25, 1970, pp. 224–31.
- ハーディ、トマス 『キャスタブリッジの町長』、鮎澤乗光訳、大阪教育図書、2009年。

The World as “the Real” and “Impression”:
Thomas Hardy’s Transcendental “Real”-ism and
His Idiosyncratic Mode of Regard

Kaisei TANNO

I

In the earlier period of his career Thomas Hardy was generally considered a realist novelist, and his earlier fiction such as *Far from the Madding Crowd* (1874) was greeted with applause especially by readers who favoured his honest treatment of rural lives. However, as he showed what should be called an inclination to “abstract imaginings”¹ in the later works, some critics were left confused. Besides the deviation from rural realism, the most crucial was Hardy’s explicit remark on the art of fiction: “‘realism’ is not Art” (*Life* 239). This denunciation of Victorian realism—a literary mode which faithfully represents the textures and experiences of life—has led to a remarkable critical concern with “Hardy the anti-realist” (Albert J. Guérard 4; Lennart A. Björk, vol. 1, xxiv).² It should be noted, however, that the most fundamental schemata underlying Hardy’s ideas or the basis of his considerable scepticism about realism, do not seem to have ever been properly surveyed and grasped. Of all the problems found in Hardy’s thought the most serious may be his unique understanding of reality; for he seems to assume that the location of “the real” lies beyond human knowledge. Such a transcendental view is, of course, incompatible with classic realism. That being so, Hardy can no longer be judged as either “realistic” or “unrealistic” in the ordinary sense.

It must be considered a serious deficiency that, assessing Hardy’s literary practice, critics have drawn not upon his understanding of “the real” but rather

upon realism in its conventional sense. It is the radical divergence from “Hardy the rural realist” that has induced scholars to overcome their theoretical deficiencies by means of extending our commonsensical understanding of literary realism. Suzanne J. Flynn’s statement might be the swiftest summary of the critical climate when she observes that “. . . Hardy was seeking ways to ‘transcend’ the ‘analytic stage [of scientific naturalism]’, not by turning to the supernatural, but by stretching the boundaries of essentially realist fiction” (95). What academic critics seem to have hitherto achieved is, to put it bluntly, no more than “stretching” the limits of traditional realism itself, neglecting Hardy’s own literary ideas.³ It must at once be added, however, that a novelist’s true aesthetic vision is difficult to comprehend without a thorough examination of the underlying thought.

Therefore, in the first place, the abolition of what has been referred to as realism in the critical controversy, and at the same time, the restoration of Hardy’s “idiosyncratic mode of regard” (*Life* 235), should be our critical subjects. To avoid terminological confusion, unless otherwise mentioned, when we refer to “realism” we suggest the traditional mode in Western art which offers minute fidelity to the material world, distinguishing it from Hardy’s unique *Weltanschauung*. It should be noted at first, that in rejecting the materialism of Victorian realism and French naturalism, Hardy conceived of “the real” as that which eludes perception. The aim of the present paper is to examine Hardy’s core aesthetics and get to the crux of his realist-idealist literary principles, by drawing upon his autobiography, notebooks, and essays. In doing so, we shall gain deeper insight into Hardy’s critical attitude as a novelist towards the contemporary literary modes and reveal the pioneering status of his metaphysical conception of “the real.”

II

Prior to the study of Hardy’s *Weltanschauung*, his commentaries on J. M. W.

Turner's imaginative landscapes and Émile Zola's doctrine of scientific objectivity are to be discussed; then Hardy's critical attitude towards photographic representation will be clearly understood. One of the most serious problems of the realist mode with which Hardy took issue is the limits of human perception. Some of his critical comments on artists in his autobiography and literary essays are highly helpful to grasp his scepticism towards Victorian realism and French naturalism; both tend to presuppose the comprehensive apprehension of reality.

It must be one of the most fundamental aspects of Hardy's thoughts on the art of realist painting that there is no describing "[t]he exact truth as to material fact" (*Life* 192). For example, Hardy noted in 1889, praising Turner's watercolour that, "[h]e first recognizes the impossibility of really reproducing on canvas all that is in a landscape" (225). It is undeniable that Hardy believed that landscape painters could not transcribe nature in its entirety flawlessly. In 1887, on the other hand, he bitterly criticised a photographic painting drawn by Richard Parkes Bonington, an English landscape painter: "I don't want to see landscapes, *i.e.*, scenic paintings of them, because I don't want to see the original realities—as optical effects, that is" (192). This entry clearly reveals Hardy's inherent aversion to "scenic paintings" because what realist painters can offer is not the perfect transcription of the landscape but, at best, a pale imitation of nature which Hardy ironically called "the original realities." These critical remarks on the manner of landscape painting indicate his disagreement with the premise cherished by the contemporary realists, that is, their great confidence in faithfully representing nature as a whole. In other words, what was meant by "real" in realist art was not absolute accuracy but rather a sense of *vraisemblance* understood "as optical effects" on the beholder. Therefore, what a realist artist like Bonington did was nothing more than an act of slavish imitation, which Hardy referred to as "a student's style" (192). Moreover, in "The Profitable Reading of Fiction" (1888), Hardy sharply criticised what he regarded as an inadequate form of realism, arguing that "[i]f endowed with

ordinary intelligence, the reader can discern in delineative art professing to be natural, any stroke greatly at variance with nature . . ." (78).

Aligned with Turner, who painted a watercolour as "a landscape *plus* a man's soul" (*Life* 225), Hardy contends that certain augmentations are essential for realist art. Rather than rigid adherence to exact reproduction, what truly matters in landscape painting is to "[give] for that which cannot be reproduced a something else which shall have upon the spectator an approximative effect to that of the real" (225–26). Hardy went on to claim: "Hence, one may say, Art is the secret of how to produce by a false thing the effect of a true [thing]." His admiration for Turner thus stems from the painter's idiosyncratic expression of "*light as modified by objects*" (225), which denotes light not as an objective phenomenon but as a subjective experience mediated through the painter's perception. Unlike Bonington, Turner in his later period sought to depict not "[t]he 'simply natural'" but "the deeper reality underlying the scenic" (192), employing his visual imagination. For Hardy, the problem with most realist artists lies in their failure to acknowledge the impossibility of faultless reproduction, despite the vital necessity of adding "a false thing" that generates "the effect of a true [thing]" (226). The same holds true for literature: "[realism] was," as John Bayley exquisitely maintains, "a method that in an important sense remained wholly unsuited to his temperament and to his imagination as a creator" (356). In both painting and literature, Hardy's ideal mode of "Art" is not the faithful reproduction of "the original realities" (*Life* 192), but the imaginative act of embracing the limits of representation and introducing fictional elements into the work. Hence those who pursue the perfect copy of nature are, for Hardy, fundamentally misguided. It is therefore no surprise that his inquiry into Victorian realism easily connects to his antipathy to French naturalism on account of its embrace of scientific objectivism.

In "The Science of Fiction" (1891),⁴ Hardy ingeniously points out the theoretical deficiencies of the naturalist school by suggesting that *a priori* concepts

of subjectivity should serve as a basis for writing. One should note that, in Hardy's view, "the sheerest naturalist" is regarded as "an automatic reproducer" of everything in the physical world (SF 107). Here we can clearly perceive Hardy's fundamental understanding of naturalist principles: naturalists are entirely confident in their ability to represent all external objects as they really are. However, when Hardy mentions Émile Zola's statement that "the novel should keep as close to reality *as it can*" (107), one may find a theoretical confrontation between the French romancer's remark and Hardy's critical view of the naturalist proposition. It should be emphasised that the italicised phrase "*as it can*" blithely reveals the limits of scientific representation. That is, Zola implicitly concedes that, in writing, novelists do not objectively represent the external world but inevitably "select and omit" the materials from nature as a whole (107), thereby affirming the mediation of individual subjectivity and "the impossibility of reproducing in its entirety the phantasmagoria of experience with infinite and atomic truth" (108). Hence Hardy contends that naturalism is not "purely scientific" but is heavily dependent on "discriminative choice," or the author's "selection or cunning manipulation" (107). Like landscape painters, novelists cannot escape such a subjective filter through which they observe the world. Since all human perception is mediated by subjectivity, pure objectivity is, for Hardy, nothing more than an "error" (109).

Since Hardy fully understands the fundamental defects of Victorian realism and French naturalism, these modes cannot be "Art" for him. In short, for Hardy, these forms of mere imitation are indistinguishable from "complete copyism" (SF 109). At the end of the nineteenth century, he predicted the advent of a new literary paradigm: "[p]ossibly, if we wait, the third something, akin to perfection, will exhibit itself on its due pedestal" (109). At first sight this may seem to be an expression of weary resignation. But that inference might be too hasty; for, in Hardy's nonfictional prose, we can discover his deliberate efforts to explore an

alternative mode of writing through the synthesis of literature and philosophy.

III

Hardy's greatest contribution to literature must be his introduction of Immanuel Kant's "Transcendental Idealism" into the art of fiction. As Björk rightly maintains, "In Kant Hardy seems to have found philosophical support for his antipathy for 'realism' in art" (LN I 320). But as Donguk Kim shrewdly observes, "Hardy's philosophical thinking has been hardly studied sufficiently except for its relation to Arthur Schopenhauer and Eduard von Hartmann" (612). As exemplified by the work of Mark Asquith, Hardy owes a great deal to Schopenhauer.⁵ Yet his intellectual debt to Kant, who significantly influenced Schopenhauer's theory of the *Will*, is more speculative. That being so, one can infer that the theoretical foundation of Hardy's thought owes much to Kant, especially *Critique of Pure Reason* (1781; 1787). This is not to suggest that Hardy fully grasped Kant's doctrine, but rather that he found points of contact that confirmed and stimulated his own thinking.⁶ What is significant in Hardy's idea can be more clearly seen in the relationship between Kant's *thing-in-itself* and the novelist's understanding of "the real." "The real," in Hardy's view, is completely independent of the physical world, even supposing such a notion to be possible. It is hardly coincidental, then, that Kant's *Weltanschauung* concerning the limits of human perception bears comparison with Hardy's. The rest of this paper will be devoted to the examination of Hardy's transcendental conception of "the real," which may shed new light on the metaphysical dimension of his literary imagination.

Without a proper understanding of Kant's metaphysics any discussion on Hardy's philosophical view will make virtually no sense. So it will be better now to give some space to a brief review of Kant's "Transcendental Idealism," which

draws a definitive distinction between the *thing-in-itself* and the *phenomenon*. In the *magnum opus* Kant argues that “By *transcendental idealism* I mean the doctrine that appearances are to be regarded as being, one and all, representations only, not things in themselves . . .” (345). Here he restricts the scope of human cognition by means of distinguishing the phenomenal world from the things as they are, which are “independent of the perceiving mind” (Asquith 289–90). Due to the *a priori* structures of subjectivity, we cannot know the *things-in-themselves* but merely as they appear. So whereas we can perceive “appearances” as representations produced by objects, the *thing-in-itself*—the ultimate existence beyond human perception—remains unknowable.

To return to one of the significant points of contact between Kant’s philosophy and Hardy’s *Weltanschauung*: in 1887, Hardy reflected that:

I was thinking a night or two ago that people are somnambulists—that the material is not the real—only the visible, the real being invisible optically. That it is because we are in a somnambulist hallucination that we think the real to be what we see as real. (*Life* 192)

It is evident that Hardy adopts a dualistic view echoing Kant’s “Transcendental Idealism” in his metaphysical speculation; for the state of being in “a somnambulist hallucination” suggests the limited perception of the phenomenal world, and the nominalised adjective “the real” strongly evokes Kant’s *thing-in-itself*.⁷ What is worth noting here is that Hardy regards people as “somnambulists,” assuming that the visible world is a dream. In the dreamy world we perceive materials only as they appear to us, and thus we inevitably take “what we see as real.” But people indeed fail to see the true essence of things because of the “somnambulist hallucination.” According to Hardy, what we see is “not the real” but “only the visible”: in other words, we apprehend the outer appearances of the things as representations produced by “the real.” It is

indubitable that such a mentality on the empirical world and limits of human perception is analogous to Kant’s metaphysics. The phenomenal world may thus be understood as Hardy’s dreamy world; Kant’s *a priori* concepts of subjectivity may be characterised as the “somnambulist hallucination;” and Kant’s *thing-in-itself* may be identified with Hardy’s “the real.”

Hardy’s understanding of the visible world as a dream immediately calls for a reconsideration of such terms as “reality” and “impression” in his writings. There is a significant discrepancy between Hardy and literary critics in their understanding of these words, and as a result of this fatal misunderstanding, Hardy’s idealist temperament has been neglected. On “reality,” Hardy noted in 1886 that “The Realities” should be “the true realities of life,” which had been called “abstractions” (*Life* 183). “[A]bstractions” can be regarded as idealist conceptions such as Kant’s *thing-in-itself*, Schopenhauer’s *Will*, and Hardy’s own concept of “the real.” In this metaphysical context, the capitalised “Realities” therefore have idealist meaning for Hardy and denote true existence which is independent of the empirical world. It is, then, quite natural to consider that “the true realities of life” are, for Hardy, nothing other than the invisible; unlike Victorian realists and French naturalists, “reality” is an immaterial notion in his view. Hence what is real for “the most devoted apostle of realism” and “the sheerest naturalist” is (SF 107), for Hardy, merely “the old material realities,” which should “be placed behind” the idealist realities as “shadowy accessories” (*Life* 183). Furthermore, he wrote in 1892 that “[w]e don’t always remember as we should that in getting at the truth we get only at the true nature of the impression that an object, etc. produced on us” and that ultimately “the true thing in itself” remains “beyond our knowledge” (261–62). This passage reveals Hardy’s vague dissatisfaction with contemporary realists’ gross misunderstanding of “reality.” The phrase “we get only at the true nature of the impression” implies a somewhat pessimistic sense of our inability to reach “the truth,” which can be alternately

understood as “the real.” That being so, it would be no exaggeration to say that “the impression” corresponds to the things as they appear: in other words, what is empirically real, as understood by realists, is nothing more than “the impression” in Hardy’s view.⁸ Notwithstanding these idealist remarks, however, many critics have failed to acknowledge the idealist foundation of his *Weltanschauung*.⁹ The most crucial standpoint “Hardy the realist” adopted is not scientific realism, but rather what should be called “idealist realism,” a philosophical system in which the immaterial essence of things lies behind the outer appearances. For any extensive study of his work, we must reorient our critical perspective towards this idealist epistemology.

These metaphysical perspectives are inseparable from Hardy’s repudiation of Victorian realism and French naturalism. Near the end of “The Science of Fiction,” Hardy suggests that, by employing the imagery of noctambulism, a radically new mode of fiction becomes possible once one transcends scientific realism:

He [Hardy’s ideal author] may not count the dishes at a feast, or accurately estimate the value of the jewels in a lady’s diadem; but through the smoke of those dishes, and the rays from these jewels, he sees written on the wall:—

‘We are such stuff
As dreams are made [on], and our little life
Is rounded with a sleep.’ (SF 110)

In this excerpt Hardy contends that a true novelist should intuitively grasp the principles of Kantian epistemology, drawing upon Prospero’s principal speech in William Shakespeare’s *The Tempest* (1610–11). In the first part, he highlights in his own words the importance of “a blindness to material particulars” (109), opposing the photographic mode of writing characteristic of realism and naturalism; while in the latter, he conveys his *Weltanschauung* with a highly

ambiguous statement from the drama.¹⁰ Prospero’s address suggests that life is but a fleeting dream, and we ultimately end in a sleep. At first blush this is a plausible reading, emphasising the fragility of human beings; but what matters more is Hardy’s interpretation of these lines rather than Prospero’s original intention. “We are such stuff / as dreams are made on” can be taken as “people are made of the same elements as dreams.” These words directly equate human life with a dream. Even more significant is the latter phrase: “our little life is rounded with a sleep.” Usually it is taken as “our little life is rounded off with a sleep.” Yet this conflicts with the earlier idea that life is comparable with a dream; if life is a dream, then ending it in sleep becomes a self-contradiction. Considered in the light of Hardy’s Kantian perspective, however, the phrase could suggest a different interpretation: our life is surrounded by a sleep—in Hardy’s words, “we are in a somnambulistic hallucination.”¹¹ In other words, life resembles a dream because we remain in a state of sleep that offers no possibility of awakening. Because of the primal prohibition imposed on us, we can never awake from a dream; consequently, no one can attain “the real.” Such philosophical speculation, therefore, reinforces Hardy’s aversion to Victorian realism and French naturalism.

To conclude, we must examine what “the real” means in Hardy’s theory in order to elucidate his ideal literary mode. According to Hardy, “a power of observation informed by a living heart” is essential for fulfilling his intentions (SF 110). “[W]hat cannot be discerned by eye and ear,” he says, is “apprehended only by the mental tactility that comes from a sympathetic appreciativeness of life in all its manifestations” (109–10). The gist is that those who have deep sympathy with empirical life may grasp “the real” through a flash of intuition. A brief episode illustrating “the intuitive power” in “The Science of Fiction” is immensely helpful in understanding this aesthetic experience (110). Hardy recounts that “a

needy and illiterate woman” once said, referring to “another poor and haggard woman who had lost her little son years before,” that “You can see the ghost of that child in her face even now” (110). The seemingly uneducated woman who caught a glimpse of the ghost possesses, in Hardy’s words, “the true means towards the ‘Science’ of Fiction innate within her” (110). This “power of observation” lies at the core of Hardy’s aesthetics, which may be termed Transcendental “Real”-ism.¹² Without the “sympathetic appreciativeness” which enables a novelist to perceive the intangible, realism would amount to no more than “complete copyism” (109). It is crucial to note that in this essay Hardy reinterprets Kant’s *thing-in-itself* as ultimate human nature, which cannot be accessed through the outer senses alone. In other words, Hardy’s “the real” is the transcendental human essence that surpasses all faithful descriptions. “[T]he gift,” he writes, “renders its possessor a more accurate delineator of human nature than many another with twice his powers and means of external observation, but without that sympathy” (110). It is the talented woman’s “sympathetic appreciativeness” that inspires “mental tactility” required to perceive the ghost of the child—not merely as a spectral presence, but as the very foundation of the mother’s identity. In other words, the “needy and illiterate woman” discerns the mother’s ontological ground of existence in her mournful expression, that is, the external trace of “the real.” In this sense, like Turner, the ignorant woman is the true artist since the apparition—“the deeper reality underlying” the mother (*Life* 192)—cannot be seen by anyone without such profound empathy. Hardy’s highest mode of fiction, then, is to describe “what cannot be discerned” as the ontological essence of humanity (SF 109). There can be no doubt that this distinctive representation clearly conflicts with photographic fidelity of Victorian realism and French naturalism. Though Hardy had a great desire to establish his Transcendental “Real”-ism, what he was able to do was, at his best, to express his ideal aesthetics indirectly, rejecting the dominant objective mode of fiction.

IV

Several of Hardy’s nonfictional writings demonstrate the influence of Immanuel Kant’s metaphysics. Hardy attempted to understand the material world as a dream, man as a somnambulist, and “the real” as a transcendental conception beyond the visible world. Accordingly, objective reality—a hallmark of the theories of Victorian realism and French naturalism—is incompatible with his *Weltanschauung*. The repudiation of pure objectivity, along with Hardy’s engagement with Kantian Idealism, played a decisive role in shaping his literary aesthetics. Admitting the unattainability of “the real,” however, he could not help pursuing a way to grasp the unknowable and attempting to represent it in his fiction. What sets Hardy apart from contemporary modes of fiction is his view that “the real” is ultimately unfathomable. Just as photographic writing cannot truthfully describe apparitions, so too can it not faithfully depict “the real.” Consequently, Hardy insists in “The Science of Fiction” that a true novelist must possess an intuitive and sympathetic power of subjective observation “informed by a living heart” (110). It appears that one endowed with this artistic gift may approach “the real,” even if one never fully comprehends it. Hence, Hardy’s “idiosyncratic mode of regard” might be redefined as Transcendental “Real”-ism, reflecting his sustained philosophical pursuit of “the real.”

Last but not least, through the lips of characters in later works, Hardy left some marks of his philosophical dynamics, in which “the real” took the shape of Schopenhauer’s *Will*. We can easily notice that most of the protagonists in his later novels intuit the existence of something unknowable behind them. A few examples will serve to illustrate the point: in *The Mayor of Casterbridge* (1886) Henchard intuitively knows that “[i]t seems that even I be in Somebody’s hand!” (229); then, in *Tess of the D’Urbervilles* (1891) Tess vaguely understands the existence of “the President of the Immortals” (314), when she softly answers her brother’s inquiry that they live not on “a splendid” star but “[a] blighted one” (21);

furthermore, in *Jude the Obscure* (1895) young Jude immediately perceives that there is “something glaring, garish, rattling, and the noises and glares hit upon . . . [my] life, and shook it, and warped it” (5). These instances seem to show that in Hardy’s fiction “the real” transforms into the “Immanent Will,” a blind and indifferent force. This intellectual progress is indeed much like the way that Schopenhauer developed the *Will* from the *thing-in-itself*. Perhaps the most significant case is shown in a remark by Napoleon in *The Dynasts* (1904-08), Part III: “Am I awake, / Or is this all a dream?—Ah, no. Too *real*!” (3.4.526; emphasis added). This might be taken as the very moment that Napoleon realises that he is in “a somnambulistic hallucination” and it prevents him from getting at the “Immanent Will.” Furthermore, the Overworld where phantom intelligences lie in the epic-drama could be compared with the intelligible world of “the real.” However, such a desperate attempt to set forth the “Science” of Fiction—how to observe the world in writing a fiction—may be, in the framework of this article, quite challenging: this issue of outlining Hardy’s philosophical progression therefore could be addressed with further studies.

Notes

1. See Hardy’s autobiography *The Life and Work of Thomas Hardy*, edited by Michael Millgate 192. Hereafter this work is to be referred to as *Life* in parentheses.
2. Hardy’s notebooks edited by Björk will be referred to as *LN I* and *LN II* in parentheses.
3. The present paper is not the first to question this orthodoxy. Tim Dolin examines “Hardy’s” realism in the later part of his essay, concluding that “[the] realism that *is* art is, for [Hardy], ‘quite accurately a going to Nature’ which is, however, ‘no mere photograph, but purely a product of the writer’s mind’” (49). While this insight appears to recognise Hardy’s philosophical depth, Dolin’s overall approach remains largely a compilation of autobiographical sources rather than a critical investigation into “the writer’s mind.”

4. In this short essay Hardy discussed how to perceive or feel the world in writing fiction. His use of the term “science” is highly ambiguous. In both the text and the title, it seems to carry two connotations: (1) natural science, on which French naturalism is based, (2) “science” in its ancient sense, that is, knowledge of the world [*scientia* in Latin, *epistēmē* in Greek]. The latter meaning seems to reflect philosophical debates on the limits of human perception in Western thought—especially in Plato, Kant and Schopenhauer and Hartmann, from whom Hardy eagerly excerpted passages in his notebooks, as Björk demonstrated (*LN I*, xiv–xxx, 223, 295, 320; *LN II*, xiv–xxx). Hereafter, “The Science of Fiction” will be abbreviated as SF in parentheses.

5. Asquith emphasises Hardy’s philosophical limits and his grasp of Schopenhauer via Darwin: “[f]or, as with Darwinism, one does not need a detailed understanding of Schopenhauer’s philosophy to grasp Schopenhauerism” (289). It is highly insightful that Asquith points out “[t]he similarity between Schopenhauer’s ‘will’ and Darwinian instinct” (290).

6. Kim casts doubt on Hardy’s understanding of Kant: “it’s not clear to me that Hardy fully understood that Kant’s ‘transcendental’ does not necessarily mean ‘beyond’,” and adds that “Hardy is no philosopher and has perhaps misconstrued Kant” (613, 623). However, the most important is to grasp how Hardy received Kant. Kim seldom addresses the significant affinity between Kant’s and Hardy’s epistemologies, especially regarding limits of human perception.

7. Lawrence O. Jones offers valuable insights into the idealist aspects of Hardy’s view. Jones posits two versions of “the real”: “the human meaning” and “the Idea behind the appearance” (517-18). However, his interpretation appears limited by a misunderstanding of “Schopenhauerian Idealism” (518); for he equates Hardy’s “the real” with Schopenhauer’s *Idea*, despite the fact that Schopenhauer, unlike Plato, defines the *Idea* not as a metaphysical absolute but as a type of “representation” (Schopenhauer 197). This confusion leads Jones to overlook the difference between Schopenhauer’s *Idea* and Hardy’s “the real,” which, by implication, aligns more closely with Kant’s *thing-in-itself*.

8. Kanaya Masumichi shares the view that “the impression” in the quoted passage denotes the *phenomenon* (2015, 2–4; 2024). The present study owes much to Kanaya’s work, in which he suggests that Hardy’s aesthetics and Kant’s epistemology are inextricably linked.
9. There remains ample room for discussion regarding Hardy’s understanding of “what is real” as opposed to the orthodox view. On this point Francis O’Gorman’s essay is crucial to the present study. He observes that “Hardy the realist could transmute into something like Hardy the visionary” because “the real [does] not seem, sometimes, to inhere for Hardy in the observed, tangible world at all” (117), and adds that “he permits the reader to know so wide a range of conceptions of the real in a single body of writing.” Nevertheless, O’Gorman’s limitation lies in evaluating Hardy’s realism through the lens of “the legitimate reach of realism” (119). His conclusive statement involuntarily reveals a conservative stance: “Hardy’s interest in modes of perception, frames of observation . . . included . . . a readiness to expose realism as a representational act based on choice” (117). The ambiguous term “choice” implies the author’s right to define what “the real” is, suggesting that the scholar has not fully emancipated from orthodox realism.
10. It must be no coincidence that Schopenhauer quoted the very same passage from *Tempest* in order to suggest that this world is nothing but “my representation” (Schopenhauer 39–40). Given this philosophical stance, it may be argued that Hardy took Kantian Idealism and the imagery of noctambulism from his perusal of Schopenhauer’s *The World as Will and Representation* (1818) and exploited it to illustrate his own *Weltanschauung* in “The Science of Fiction.”
11. Peter Milward, a celebrated Shakespeare scholar supports this view: “we live our lives as it were in a dream . . . ; and it is only we die that we really wake up” (53).
12. This position differs from the view Kant rejected as “Transcendental Realism,” which takes appearances “as things-in-themselves, which exist independently of us and of our sensibility” (Kant 345).

Works Cited

- Asquith, Mark. “Hardy’s Philosophy.” Mallett, pp. 285–95.
- Bayley, John. “Realism.” *Oxford Reader’s Companion to Hardy*, edited by Norman Page. Oxford UP, 2000, pp. 356–59.
- Dolin, Tim. “On Hardy’s Realism, Again.” *Literature as History: Essays in Honour of Peter Widdowson*, edited by Simon Baker and Jo Gill, Continuum Literary Studies, 2010, pp.39–52.
- Donguk, Kim. “At the Crossroads of Literature and Philosophy: Hardy’s Reception of Kant.” *The Journal of English Language and Literature*, vol. 61, no. 4, 2015, pp. 611–27. KOAJ, <https://doi.org/10.15794/jell.2015.61.4.005>.
- Flynn, Suzanne J. “Hardy in (a Time of) Transition.” *The Ashgate Research Companion to Thomas Hardy*, edited by Rosemarie Morgan, Routledge, 2010, pp. 87–100.
- Guérard, Albert Joseph, Introduction. *Hardy: A Collection of Critical Essays*. Prentice Hall, 1963, pp.1–9.
- Hardy, Thomas. *The Dynasts*. Macmillan, 1978.
- . *Jude the Obscure*. Edited by Ralph Pite, Norton Critical Edition, 3rd ed., W. W. Norton, 2016.
- . *The Life and Work of Thomas Hardy*. Edited by Michael Millgate, Macmillan, 1984.
- . *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*. Edited by Lennart A. Björk, New York UP, 1985, 2 vols.
- . *The Mayor of Casterbridge*. Edited by James K. Robinson, Norton Critical Edition, 1st ed., W. W. Norton, 1977.
- . “The Profitable Reading of Fiction.” Millgate, pp.75–88.
- . “The Science of Fiction.” Millgate, pp. 106–10.
- . *Tess of the d’Urbervilles*. Edited by Scott Elledge, Norton Critical Edition, 3rd ed., W. W. Norton, 1991.
- Jones, Lawrence O. “Imitation and Expression in Thomas Hardy’s Theory of Fiction.”

- Studies in the Novel*, vol.7, no.4, 1975, pp.507–25. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/295317851>.
- Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. 1781, Translated by Norman Kemp Smith. Palgrave Macmillan, 2007.
- Mallett, Phillip, editor. *Thomas Hardy in Context*. Cambridge UP, 2013.
- Millgate, Michael, editor. *Thomas Hardy's Public Voice: The Essays, Speeches, and Miscellaneous Prose*, Oxford Clarendon P, 2011.
- Milward, Peter. *Shakespeare's View of Life*. Hokuseido Press, 1983.
- O'Gorman, Francis. "Thomas Hardy and Realism." Mallett, pp. 113–21.
- Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. 1818, Translated and Edited by Judith Norman, Alistair Welchman, Christopher Janeway, vol. 1, Cambridge UP, 2010.
- 金谷益道「トマス・ハーディと『印象』——小説創作理念、認識論、モダニズムを巡って」『同志社大学英語英文学研究』95号、2015年、1–16頁。
- .「トマス・ハーディと現象としての印象」『大会 Proceedings』、日本英文学会関東支部第24回大会、夏季大会、2024年。

[2024 年度大会シンポジウム 「ハーディと食」]

蜂蜜酒の紐帯 —— “The Three Strangers” における食と共同体

土 屋 結 城

1. 序

2020 年に発生した新型コロナウイルスのパンデミックにおいて、奇妙にも注目を集めた行為に食がある。黙食や孤食という聞き慣れない言葉が広まり、一方でその動きに対抗するかのようによく共食、縁食という言葉も生まれ、食が果たしていた社会的役割に改めて光が当てられた。

食という行為の文化的、社会的な側面に注目し考察を始めたのは人類学や社会学であると指摘されるが、現在では学際的な広がりをもって論じられる題材である。ロラン・バルト(Roland Barthes)は記号学者としての立場から食べ物/食品をある種の意味を持つ「記号」とであると位置づけている。

食べ物とは何か？ それは単に、統計的、栄養学的研究をおこなうべき生産物の総体ではない。それはまた同時に、コミュニケーションの体系であり、種々のイメージの集まりであり、慣用と状況と行動とに関する儀礼集（プロトコル）でもある。（中略）ある食品を購入し、消費し、消費するものとして人に与えるとき、現代の人間は、単に品物を純粋に他動的なやり方で扱っているわけではない。その食品は、ある状況を要約し、伝達し、ある情報を構成し、意味をもつ。ということは、その食品が、多かれ少なかれ意識的な動機づけの全体に対する指標となるだけでなく、真の記号となる。（110-1）

また、ピエール・ブルデュー (Pierre Bourdieu) は社会学の見地から、食が階級、性別を反映するものとして『ディスタンスション』において詳細に分析

した。

文学作品においては、現代の日本で活躍する小説家の深緑野分が実作者の立場から「“食”にまつわる展開を描くことで、人物の性格や場の状況を説明し、読者の理解を助ける手立てとなる。また、単調になりがちな会話場面に、緩急をつける役割も担うことができる」(256)と小説において食がもたらす効果について述べている。

一方で文学研究の場に目を向けると、中川僚子は「食というあまりに日常的な営みは、そのあまりの日常性のゆえに、思索の対象として問いを立てにくい」(94)と述べており、トマス・ハーディ(Thomas Hardy)の作品においてはキム・サーモンズ(Kim Salmons)が自身の論考*Food in the Novels of Thomas Hardy: Production and Consumption*の中で“food itself has, until now, largely remained the critically ‘unseen’ in Hardy’s novels”(“Introduction”)と指摘するなど、食というテーマが軽んじられてきたことを示唆している。

研究において食が軽んじられがちである理由の一つを、西洋における嗅覚と味覚の位置づけに求めることができよう。西洋哲学においては、人間の五感のうち、視覚と聴覚を高級な感覚と位置づけ、触覚、味覚、嗅覚を低級な感覚に位置づけた。視覚・聴覚の方が観察する対象物の全体像を把握できるのに対し、後者は身体から離れたものを知覚できず、おもに肉体的な快楽に直結していると考えられたからである(ウォース 12-3)。

しかし、食や料理の芸術性について考察した美学者キャロライン・コースマイヤー(Caroline Korsmeyer)は次の引用にあるように、味覚は主観的であるがゆえに共同体の構成員同士を結びつける役割を担うことができると主張している。

I have claimed that the traits of taste that are labeled subjective should be understood in terms of the singular intimacy availed through taste and by extension through eating. Here I continue the translation of “subjectivity” into “intimacy” by exploring the role that eating together plays in the formation and sustenance of community, in which the intimate and personal experience

of tasting and eating takes place in circumstances that transform the event into something shared, bringing into being, however briefly, a collective experience. (Korsmeyer 187)

そして、ハーディ作品に目を向けると、まさに共同体と個人あるいは環境 (nature) の関係を考察したサイモン・ギャトレル (Simon Gatrell) は、食の中でも飲酒に注目し、以下のような指摘をしている。

Hardy is curiously ambivalent about drinking in his writing. It is impossible to forget . . . that the virtues of old mead are lovingly evoked in several novels and stories . . . But on the other hand we also remember Poorgrass so drunk he can't get Fanny and her baby to the churchyard in time to be buried, . . . (Gatrell 163)

ギャトレルの指摘にあるように、ハーディの飲酒に対する態度は一面的なものではない。ジェイン・リリエンフェルド (Jane Lilienfeld) が、*The Mayor of Casterbridge* における飲酒の分析において示唆しているように、労働者階級と中産階級において飲酒の位置づけが異なる点をその理由の一つに挙げられるだろう。

ハーディ作品における酒の扱いについていまひとつ注目すべき点は、やはり共同体における役割である。*Far from the Madding Crowd* では、オウクがインでウェザーベリーの者たちとシードルを飲み交わしたことで信頼を得る場面があるが、一方で、トロイがウェザーベリーの者たちに酒を飲ませたところ、「リンゴ酒や軽いエールよりも強い酒にはまるで慣れていなかった」ウェザーベリーの者たちが酔いつぶれてしまう (269)。この対照的な場面での酒の役割に鑑みると、ハーディの酒に対する“ambivalent”な態度の一つの説明としては、共同体の内部で手作業を中心に作られる酒——シードルやミード——と外部からもたらされる酒——トロイが飲ませたブランデーなど——の違いを挙げられるかもしれないが、ハーディ作品におけるあらゆる種類の酒の扱いの分析は本稿の範疇を越えるであろう。

本稿では、ギャトレルが美德 (virtues) があると指摘するミードに注目したい。ミードが喚起するイメージはとりわけウェセックスの地方農家を中心とする共同体と結びついていると考えられ、コースマイヤーが指摘する食と共同体の役割、さらには個人の主観性 (subjectivity) が他者との親密さ (intimacy) に変わるプロセスを考察することが期待できるからである。具体的な作品としては短編集の中 *Wessex Tales* の一篇 “The Three Strangers” を取り上げ、その中でミードが共同体内外の境界線、あるいはさらに踏み込むと、個人の境界線も曖昧にしてしまう役割を果たしているという読解を提示したい。¹

2. ミードの役割

“The Three Strangers” の舞台は 1820 年代の 3 月 28 日の夜——語り手の言葉によれば、物語が語られている今から 50 年前のこと。ウェセックスのハイアー・クロウステアズという場所に立つ家で羊飼いのフェネル (Fennel) が子供のための洗礼式の宴を開いている場面から物語が始まる。フェネル夫妻を含めて総勢 19 名の近隣の村人たちが招かれている。その洗礼式の最中に、三人の招かれざる客が来る。のちに判明するが、一人目は羊を盗んだかどで死刑判決を受けた男性ティモシー・サマーズ (Timothy Summers)、二人目はまさに翌日サマーズを執行する予定になっているキャスターブリッジの死刑執行吏、三人目はサマーズの弟であるが、彼は立ち寄ってすぐにその場を去っていく。物語は、サマーズと執行吏がお互いの素性を知らないまま、ミードを共に飲む場面の妙が鍵となる。

ミードとは、はちみつにイーストなどを混ぜて発酵させて作った酒で、作中では以下のように説明されている。

Now the old mead of those days, brewed of the purest first-year or maiden honey, four pounds to the gallon—with its due complement of white of eggs, cinnamon, ginger, cloves, mace, rosemary, yeast, and processes of working, bottling, and cellaring—tasted remarkably strong; but it did not taste so strong as it actually was. (18)

“the old mead of those days” という表現には、古き良き時代の酒というイメージが投影されているようだが、実際に作品が書かれた 19 世紀後半ミードはどの程度古いものと感じられたのだろうか。

ミードの生産に関して、次のような指摘がある。

Mead was such an iconic and epic part of the lives of the Britons that the Gaelic tribes of Ireland prepared for battle with the “Mead Song” By 1800, the country had largely been converted to consumers of ale, beer, and spirits. . . . Mead slowly dwindled into the land of obscurity, losing drinkers with each passing century in England and its territories. (Minnick ch.10)

ローマ統治時代から作られていたミードだが、1800 年までにはほかの酒類にとってかわられ、古びてしまっていたとある。

また、個人宅で養蜂をしている設定については、ルーシー・ロング (Lucy Long) が以下のように記述している。

By the mid-1800s, sugar had become cheaper than honey and had largely replaced it. While honey continued to be a part of many culinary cultures, it did not play such a significant role. . . . It tended to be relegated to ‘heritage food’ or ‘folk food’ status However, beekeeping itself often remained as a cottage industry and hobby, so honey was still produced, albeit on a small scale. (30)

この指摘によると、1800 年代半ばまでには砂糖が蜂蜜にとってかわり、養蜂は田舎の小規模な産業程度になっていた。『テス』のダービーフィールド家が養蜂をしている点に鑑みると個人宅での養蜂が廃れたわけではないだろうが、小規模で行われ田舎を象徴するような産業になっていたとはいえるだろう。羊飼いがはちみつを原料とするミードで迷い人を歓待するという物語はキリスト教的シンボルに満ちているともパストラルをほうふつとさせるとも言え、全体として古き良き時代の物語であるという雰囲気が醸し出されていると言える。²

3. 共同体の境界線

さらに“The Three Strangers”においてミードが果たす象徴的な役割を個人と共同体の関係から考察したい。ハーディの多くの小説にはノーマン・ページ (Norman Page) が述べるように、「強い共同体意識」(84) が描かれ、登場人物たちをおおまかに“insiders”と“outsiders”、すなわち「生まれや育ちの面で(知識、忠誠心の面でも)共同体に属している者たちと、他の場所から来たよそ者」(84)に分類することができるが、本作品でも内部の者たちとよそ者たちの二項対立がはっきりと描かれる。³

まず一人目の来訪者、サマーズが家に招かれた際には、“being invited by a gesture to a pull at the mug he readily acquiesced” (15) とあり、屋内の者たちから招かれて酒をふるまわれている。後の描写からして供されたのはミードであろう。二人目の来訪者、執行吏が屋内に入ってきた際には、サマーズと以下のようなやり取りをする。

They nodded to each other by way of breaking the ice of unacquaintance, and the first stranger handed his neighbour the family mug The other man, nothing loth, raised the mug to his lips, and drank on and on and on (17)

“the first stranger handed his neighbour the family mug” とあるように、執行吏にはこの家の主フェンネルではなく、サマーズが直接ミードを提供している。

共同体における飲み物の象徴的な役割について、人類学者のメアリ・ダグラス (Mary Douglas) は以下のような考察を展開している。

Drinks are for strangers, acquaintances, workmen, and family. Meals are for family, close friends, honored guests. The grand operator of the system is the line between intimacy and distance. Those we know at meals we also know at drinks. The meal expresses close friendship. Those we only know at drinks we know less intimately. (Douglas 66)

やや整理され過ぎている議論である点は否めないが、ドリンクだけを供する

相手と食べ物も供する相手の間とでは、親密さ (intimacy) の違いがあるという指摘は、本作品において外から来た二人と共同体の距離をはかるのに有益である。

サマーズは、羊飼いのフェネルから、つまり共同体内部にいる人物から飲み物を提供され、「親密さ」のラインを一つ超える。一方、執行吏はミードをサマーズから直接もらい受ける。来訪者同士では親密になるが、執行吏と共同体の者の間でミードを共有したとはいえ、その二者は「親密さ」のラインを超えたとは言い難い。ミセス・フェネルは執行吏が遠慮もなしにミードを飲み干すふるまいに立腹し、そんな彼に提供するために新たにミードを汲みに地下の酒蔵へ降りて行った夫に対して次のように非難する。

“Why should you do this!” she said reproachfully as soon as they [Fennel and Mrs Fennel] were alone. “He’s emptied it once, though it held enough for ten people; and now he’s not contented wi’ the small, but must needs call for more o’ the strong! And a stranger unbeknown to any of us. For my part I don’t like the look o’ the man at all.” (19)

ミセス・フェネルは作中で “frugal woman” (11) と評され、この非難も “frugality” の表れとも見なすことができるだろうが、それだけではなく、正当な手続きを踏むことなく境界線を越えることになった執行吏の行為、さらには勝手にミードを提供したサマーズへの抵抗感も読み取ることができるのではないだろうか。⁴

この段階では共同体とサマーズの間、そして来訪者同士の間にミードを媒介として一時的に親密な関係が形成されつつあるとは言え、依然として共同体内の者たちとよそ者たちの間には境界線が意識されている様子がわかる。

4. 個の境界線

小説の後半では、しかしミードがすべてを混沌のうちに引き入れてしまうようである。ミードを飲んでいるうちに機嫌がよくなった執行吏が歌い始め、

その歌によって彼の職が示唆されたことにより、彼は不吉な死と結びついていよそ者として再び孤立する。ちょうどそのとき囚人が脱獄したことを告げる銃声が響き渡る。 “The stillness was unexpectedly broken. The distant sound of a gun reverberated through the air—apparently from the direction of the county-town.” (23)

この銃声は新たな二項対立を作り出す。それまで作中で単に “an elderly engaged man of fifty or upwards”(11)、あるいは “the engaged man of fifty” (20-1, 24) としてしか認識されていなかった人物が巡査であることが判明し、執行吏と同じ役人 (King’s man) の側に分類される。

“Is there a constable here?” he [the second stranger] asked in thick tones. “If so, let him step forward.”

The engaged man of fifty stepped quavering out from the wall, his betrothed beginning to sob on the back of the chair.

“You are a sworn constable?”

.....

“Now, I’m a king’s man myself, and can give you authority enough for this,” said the formidable officer in grey. (24)

この場面に至るまで、“the stranger in cinder-grey” (18, 19, 21), “The sinister gentleman in cinder-grey” (24) などとしか言及されていなかった執行吏が、“the formidable officer in grey” と言及される。“formidable” の語が示すように、村人たちにとっては脅威となり得る存在であることが判明したのである。この場面に至って、権力(authority)を持っている巡査や執行人と、そのような権力を持っていない者たちという新たな二項対立が生じるのである。しかし、その二項対立も確固たるものではなく、巡査が宴にいた他の人物たちと協力して脱獄囚（と思われる人物）を戸外で追い詰めたときにほころび始める。

“Yer money or yer life!” said the constable sternly to the still figure.

“No, no,” whispered John Pitcher. “’Tisn’t our side ought to say that. That’s the doctrine of vagabonds like him, and we be on the side of the law.”

...

“Prisoner at the bar, surrender, in the name of the fath—the crown I mane!” (27)

巡査がならず者と同じ言葉遣いをしていると言われ、“we be on the side of the law”と諭されている。権力を持つ側にいるはずの巡査がならず者のようにふるまい、さらに“in the name of the crown”と言うべきところを“in the name of the father”と言いかけてしまう。法の下にいる警官であるという身分を意識すべきときに、キリスト教の儀式である洗礼式に参加していた共同体——法でなく宗教で結びついている共同体——の一員であるというアイデンティティが顔をのぞかせるのである。

ここで参照すべきのがジュディス・バトラー (Judith Butler) がジェンダー・アイデンティティはパフォーマティブに形成されると述べた議論である。

Gender proves to be performative—that is, constituting the identity it is purported to be. In this sense, gender is always doing, though not a doing by subject who might be said to preexist the deed. . . . There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results. (Butler 34)

この指摘はジェンダー・アイデンティティだけでなく、広くアイデンティティ一般にも適用することが可能であろう。先の男性には巡査であるとか共同体の一員であるといったアイデンティティが行為の前に存在 (preexist) しているのではなく、巡査としてのアイデンティティを確立するためには脱獄囚を追うプロセスの中でならず者と差異化をはかれる言葉遣いをし、“in the name of the crown”と正しく言わないといけないのである。しかし、彼はそのアイデンティティをパフォーマティブに形成することに失敗する。

二項対立の混乱は、脱獄囚を捉えるためにキャスターブリッジの役人がフェネルの家にやってくる場面でも見られる。この役人たちに対しては、

“On entering they discovered the shepherd’s living-room to be invaded by two officers from Casterbridge goal” (28) とあるように“invade”という語が用いられる。つまり、役人たちがよそ者の立場に置かれているのである。そのような役人たちの目からすると、サマーズの弟も含めた人物たちが「脱獄囚以外の人々」してひとくくりにされる。洗礼式の宴の最中には、ハイアー・クロウステアズの村人たちとそれ以外の者たちの間に共同体内外の境界線が引かれていたが、銃声が鳴り響いてからは執行吏や巡査のように権力を持つ側と権力を持たない側という境界が可視化され、そして役人たちが来ると、役人たちとそれ以外の者たちの間に対立軸が生まれる。共同体内の者たちとよそ者という二項対立が相対的なものでありうるということ、二項対立の境界線は常に引き直されているということを示している。

5. 来訪者たちの境界線

来訪者たちについてはどうだろうか。フェネルの家に集まっていた者たちのうち、男性陣は脱獄囚を追うために外に出て、女性陣は二階にいる赤ちゃんが泣き始めたために二階に上がり、一階がもぬけの殻となったところに、サマーズと執行吏がミードや食べ物を得るために戻ってきてしまう。

He [Summers] had not finished when another figure came in just as quietly—his friend in cinder-grey [hangman].

“Oh—you here,” said the latter smiling. “I thought you had gone to help in the capture.” And this speaker also revealed the object of his return by looking solicitously round for the fascinating mug of old mead. “And I thought you had gone,” said the other, continuing his skimmer-cake with some effort.

“Well, on second thoughts I felt there were enough without me” said the first confidentially. “And such a night as it is too. Besides ’tis the business o’ the Government to take care of its criminals—not mine.”

“True—so it is. And I felt as you did, that there were enough without me.”

“I don’t want to break my limbs running over the humps and hollows

of this wild country.”

“Nor I neither, between you and me.”

...

“True, true. Well, my ways is to Casterbridge . . .” (25-6)

二人の間には、他の人たちが脱獄囚を追っているのに、自分たちだけこっそり戻ってきてしまったという秘密の絆が作られるように見える。

戯曲版の *The Three Wayfarers* では、執行吏が歌を歌い出したときに、サマーズが彼の正体に気づくが、小説版においても同様のタイミングでサマーズが執行吏の正体に気づいたと考えられる。つまり上記の場面では、サマーズは、相手が執行吏であることを知っている。ここで相手と親密になることは自らの命を守るために必要な行為であり、“between you and me” という表現からは、二人の親密さを強調したい意図が垣間見える。執行吏の立場からすると、互いに来訪者同志、脱獄囚（と思われる人物）を追わずにこっそり戻ってきてミードを飲むという秘密を共有したことにより、絆が芽生えたと感じているであろう。このように二人とも互いに打ち解けた様子を見せるが、先ほどのダグラスの図に当てはめると、サマーズは執行吏に食べ物は提供せず、その「親密さ」のラインは超えないようである。

しかし、このように距離を保っているかのように見える二人が、ミードの共有によって自らの意図を超えて個としての境界が溶け合ったかのように一体となって見える瞬間が訪れるという読解を提示したい。

まず、この二人は見た目は “radically different”(16)と描写されるにもかかわらず、似た性質を共有している。一つ目は黒色 (darkness)との結びつきである。サマーズは “the black coated tribes of men” に属するような人物であり “dark in complexion” である (14)。一方の執行吏は語り手によって “the Prince of Darkness”(23) と評される。二つ目はフェネルの家に辿り着いたときの行動である。サマーズは “his first act was to kneel down on a large stone beside the vessels, and to drink a copious draught from one of them” (14) とまず外に溜められた雨水を飲み干し、一方の執行吏は “raised the mug to his lips,

and drank on and on and on” (17)とミードを飲み干す。さらに、くつろいでいるときの体勢も似ている。サマーズは “stretched out his legs and his arms with the expansiveness of a person quite at home” (15) となり、執行吏は “threw himself back in his chair, spread his legs, and made his presence felt in various ways” (18)と両者ともに少々の厚かましさを感じさせつつ、足を投げ出した体勢で椅子に座る。そして合わせ鏡のように、サマーズは “the county-town from which he appeared to come” (14) とキャスターブリッジから来たことが示唆され、執行吏は “I am going to Casterbridge and to Casterbridge I must go” (18) とキャスターブリッジに向かうと語る。

このように両者が実は似たような性質を帯びていることを指摘できるが、さらに踏み込んで、この二人が一瞬とはいえ、あたかも一体となってしまったかのような瞬間があることを指摘したい。そのためにまず手稿から確認できる、ハーディ本人による修正が入る前の最初の手書き版を以下に引用する (図1 参照)。

He had not finished when another figure came in just as quietly—the stranger in cinder-grey.

“Oh—you here,” he said cordially smiling. “I thought you had gone to help in the capture.”

“And I thought you had gone,” said the other, continuing his cake.

“Well, I felt there were enough without me and such a night as it is too. Besides my way is to Casterbridge; and ‘tis as much as my legs do to take me that far. Going the same way?”

“No—I am sorry to say. I have to get home over there.” [he nodded indefinitely to the right.] “and I felt as you did, that there were enough without me.”

The other had by this time finished the mead in the mug, after which, shaking hands at the door wishing each other well, they went their several ways. (Henry W. and Albert A.)

このやり取りにおいては、“Oh—you here” の次の “he said cordially” の “he”

がどちらなのかを読み違えると、その後“the other”という代名詞が続くため、終わりまで読み違えたままになってしまう。この混乱の修正のためか、手稿の段階で既に“he said cordially smiling”という表現は、より指示が明らかな“said the latter smiling”に変更されている。

しかし、それでも混乱が起きたようで、手稿を参照したとされるオックスフォード版では、“Oh, you here”から始まる段落に二人分のセリフが詰め込まれており、あたかも一人の人物のセリフのようにまとめられている。先ほどの引用に人物名を付記して記載すると以下の通りになる。

He [Summers] had not finished when another figure came in just as quietly - his friend in cinder-grey [hangman].

“Oh—you here,” said the latter [hangman] smiling. “I thought you had gone to help in the capture.” And this speaker [hangman] also revealed the object of his return by looking solicitously round for the fascinating mug of old mead. “And I thought you had gone,” said the other [Summers], continuing his skimmer-cake with some effort.

“Well, on second thoughts I felt there were enough without me” said the first [hangman] confidentially. “And such a night as it is too. Besides ‘tis the business o’ the Government to take care of its criminals—not mine.”

“True—so it is. And I felt as you did, that there were enough without me.”

この場面では、サマーズが余計なことを言わないように執行吏のセリフを繰り返しており——“I thought you had gone”、“there were enough without me”——、それぞれの代名詞が示す人物がどちらなのか判別しづらくなる。このように、相対的な代名詞の中でどちらがどちらなのか区別がつきづらくなり、二人のセリフが一人の人物の発話のようにまとめられてしまっているのだ。その結果、二人のそれぞれの個としての区別が、その瞬間だけ消失してしまったように見える。⁵

このアイデンティティの混乱に関して、ミードの原料である蜂蜜のような「ねばねば」した物体についてサルトルが以下のように述べていることを参

照したい。

もし私がねばねばしたもののなかに飛びこむならば、私は、自分がそこへ失われていくのを感じる。いいかえれば、私は、自分がねばねばしたもののなかに溶けていくのを感じる。(中略) ねばねばしたものに触れることは、ねばつきのなかに溶ける危険をおかすことである。(中略) 一つの意識にとって、ねばねばしたものになるということは、それだけですぐに忌まわしいことである。というのも、ねばねばしたものの存在は、柔らかな粘着であり、しかも、そのすべての部分の吸盤によって、おのおのの部分との陰險な連帯性、共犯性であり、自己を個別化するためのおのおの部分の柔らかな、とりとめのない努力にもかかわらず、結果においては、ふたたび落下して、平たくなり、個性を失い、いたるところで実体に吸いこまれてしまうからである。(449-50)

サルトルは、蜂蜜に代表されるねばねばとした触感が個を吸収してしまう恐怖感を指摘している。酒となったミードはねばねばしていないが、蜂蜜の持っていた役割を象徴的に受け継いでいるとは言えないだろうか。本来であれば死刑囚と死刑執行吏という、いわば敵同士として顔を合わせるはずだった二人は、ミードを共有したことにより「個性性を失」ったかのようなのである。

そしてミードを飲み終わると、この混然一体とした時間も終わり、“The other [hangman] had by this time finished the mead in the mug, after which, shaking hands heartily at the door and wishing each other well, they went their several ways.” (26) とあるように、二人は別々の道を行く。最後に二人のアイデンティティが分化されるのである。

しかし、サマーズの方に執行吏に取り入ろうとする思惑が働いていたとはいえ、“shaking hands heartily”と描写される二人の間には、コースマイヤーが主張するところの“something shared, bringing into being, however briefly, a collective experience”があった、あるいは、語り手がそう願っているさまを読み取れるのではないだろうか。

6. 結論

本稿では、19 世紀末には古い時代の遺物と考えられていたミードが “The Three Strangers” の中でどのような役割を果たしているかを考察した。本作品においては、脱獄囚が出たことを知らせる銃声は共同体に亀裂をもたらし、洗礼式に象徴されるようにキリスト教によって結びついている共同体に法という新たな区分を持ち込み、共同体のアイデンティティに混乱をもたらしものとして描かれていた。しかし、ミードに代表される食やそのような食が提供される宴では、共同体の内外そして個人同士の境界が溶け合っただけで一体となってしまう、この小説ではそのように描かれているようである。

一方で、ミードに象徴される古さ、さらには羊飼いが蜂蜜のある場所にいるというキリスト教的なシンボリズム、あるいはパストラルのような設定からは、情報がすばやく駆け巡る 19 世紀末の世界ではこのような出来事は起こり得ないというある種のノスタルジーが投影されていると言えよう。ハーディ作品において注目されることが少ない食の描写だが、食という行為が共同体のあり方と深く結びついている点に鑑みると、コロナ禍を経た社会では、現実においてもフィクションの世界においてもますます重要性を持つテーマになるだろう。

<注>

本稿は日本ハーディ協会第 67 回大会（於西南学院大学、中央キャンパス、2024 年 11 月 2 日）におけるシンポジウム「ハーディと食」において発表した論考「蜂蜜酒の紐帯——“The Three Strangers”を中心に」に加筆修正を施したものである。

1. 本稿では手稿に寄りつつ、その後の変更も注釈で示している Oxford World's Classics 版に依拠した。日本語訳については藤田繁・内田能嗣監訳『ウェセックス物語』を参照しつつ、適宜拙訳を示した。
2. 本作品におけるキリスト教的象徴性について論じたものとしては Roberts を参照のこと。

3. 本作品の二項対立については King, Ray, Gilmartin and Mengham 参照のこと。特に Ray は原稿の詳細な検討から “indoors / outdoors, natives / outsiders, rural / urban, bright / dark, comic / tragic, security / storm, present / eternity, birth / death, custom / change, young / old and private / public” (9) の二項対立が見られることを指摘しており、本論も Ray の指摘を参考としている。

4. ミセス・フェンネルの “frugality” については Brady が詳しく論じている。

5. 筆者が Oxford University Press に問い合わせたところ、次のような返答があった。なお、マクミラン版や手稿では段落分けされている。“Slight changes may be made to the grammar and syntax of an original text for a variety of reasons. It may be that the Oxford World Classics’ version was taken directly from Hardy’s original text, while the Macmillan one may have added the new paragraph for ease of understanding, or many other possible reasons for this. I am unsure as to the exact reasoning, but unfortunately it is unlikely we would be able to find out, as this was edited so long ago.” (Annie)

<引用文献>

- Annie, Customer Services, Oxford University Press. E-mail to the author. 19 June. 2025.
- Brady, Kristin. *The Short Stories of Thomas Hardy: Tales of Past and Present*. Macmillan, 1982.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 2006.
- Douglas, Mary. “Deciphering a Meal.” *Daedalus*, vol. 101, no. 1, 1972, pp. 61–81.
- Gatrell, Simon. *Thomas Hardy and the Proper Study of Mankind*. Macmillan, 1993.
- Gilmartin, Sophie, and Rob Mengham. *Thomas Hardy’s Shorter Fiction*. Edinburgh University Press, 2007.
- Hardy, Thomas. *The Three Wayfarers*. Scholars’ Facsimiles and Reprints, 1943. *Internet Archive*, <https://archive.org/details/threewayfarers0000thom/page/n5/mode/2up?q=three+wayfarers>. Accessed 29 Sep. 2024.
- Hardy, Thomas. *Wessex Tales*. Edited by Kathryn King, Oxford UP, 2009. 『ウェセックス物語』藤田繁・内田能嗣監訳、大阪教育図書、2001 年。

Henry, W. and Albert A. “A. Berg Collection of English and American Literature, The New York Public Library. “The three strangers.”” New York Public Library Digital Collections,
<https://digitalcollections.nypl.org/items/758f48b0-9592-0135-e51f-0cd92e7f82e8>.
Accessed 28 October 2024.

King, Kathryn R. “Introduction.” *Wessex Tales*, Oxford UP, 2009, pp. xi–xx.

Korsmeyer, Carolyn. *Making Sense of Taste : Food & Philosophy*. E-book ed., Cornell University Press, 1999.

Lilienfeld, Jane. *Reading Alcoholisms: Theorizing Character and Narrative in Selected Novels of Thomas Hardy, James Joyce, and Virginia Woolf*. St. Martin’s Press, 1999.

Long, Lucy M. *Honey: A Global History*. Reaktion Books, 2017.

Minnick, Fred. *Mead: The Libations, Legends, and Lore of History's Oldest Drink*. E-book ed., Running Press, 2018.

Page, Norman. *Thomas Hardy: The Novels*. Palgrave, 2001.

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

Roberts, James L. “Legend and Symbol in Hardy’s “The Three Strangers.”” *Nineteenth-Century Fiction*, no. 17(2), 1962, pp. 191–94.

Salmons, Kim. *Food in the Novels of Thomas Hardy: Production and Consumption*. E-book ed., Palgrave Macmillan, 2017.

ウォース, サラ『食の哲学——食べること』に潜む深い意味』永瀬聡子訳、バジリコ、2022 年。

サルトル、ジャン・ポール『存在と無 現象学的存在論の試み III』松浪信三郎訳、ちくま学芸文庫、2008 年。

中川僚子 「食というコミュニケーション——『デイヴィッド・コパーフィールド』、『フロス河畔の水車小屋』の場合」『＜食＞で読むイギリス小説—欲望の変容』、ミネルヴァ書房、2004 年、pp. 94–118。

ハーディ、トマス『トマス・ハーディ全集 4 はるか群衆をはなれて』清水伊津代、松井豊次、風間末起子訳、大阪教育図書、2020 年。

バルト、ロラン「現代における食品摂取の社会心理学のために」『物語の構造分析』花輪光訳、みすず書房、1979 年、pp. 107–23。

深緑野分 「“食”は小説の最もポピュラーな題材である」『食と農の人文学』湯澤規子他編著、ミネルヴァ書房、2024 年、pp. 256–66。

ブルデュー、ピエール『ディスタンクシオン——社会的判断力批判 I』石井洋二郎訳、藤原書店、2024 年。

one, & seemed glad of their excuse to ascend & comfort the baby, for the incidents of the last half-hour greatly depressed them. Thus in the space of two or three minutes the room on the ground floor was ^{deserted} ~~left~~ quite.

But it was not for long. ^{Hardy} ~~He~~ had the sound of footsteps died away when a man returned round the corner of the house from the Peeping in at the door & seeing nobody there he directed the passengers that behind, & entered himself. It was the nature of his return was so strange of the chimney-corner, who had gone out with the rest. He ^{was} ~~had~~ ^{himself} ~~himself~~ a ~~small~~ ^{large} cut piece of ~~private~~ ^{skimmer} skimmer-cake that lay on a ~~table~~ ^{bench} beside where he had sat, & which he had apparently forgotten to take with him. He also poured out half a cup more meat from the quantity that remained, ~~was~~ eating & drinking these as he stood. He had not finished when another

figure came in just as quickly - the stranger in under-gray.
"Oh - you here," he said ^{the latter} ~~confidentially~~ smiling. "I thought you had gone to hell in the capture." This speaker also revealed the object of his return by ^{and} looking ^{at} ~~solitarily~~ ^{solitarily} round in the fascinating mug of old mead ^{skimmer}.
"And I thought you had gone," said the other, ^{continuing his cake}.
On record thoughts said he first confidentially.

"Well, I felt there were enough without me for such a night as
the business of the Government to take care of its criminals, - not mine." X
 it is too. & besides my way is to Cambridge; & tis as much as my
 legs will do to take me that far. Going the same way?"

"No - I am sorry to say. I have to get home over here" [he
nodded indefinitely to the right] "and I ~~feel~~^{feel} as you ~~do~~^{do} that ~~it is quite~~
enough ~~without me~~" for my legs to do before bedtime."

The other half by this time finished the meal in the way, after

図1 “The Three Strangers”の手稿、p.26。New York Public Library 所蔵。

The Mayor of Casterbridge (1886) における
食の文化史的・神話的構造
——小麦・パン・穀物法を中心に——

今 村 紅 子

序論

トマス・ハーディの『カスターブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886) は、十九世紀前半のイングランド南西部ウェセックス地方を舞台に、主人公マイケル・ヘンチャードの栄光と没落を描く長編小説である。1912 年の序文でハーディは、本作で扱われる出来事が史実——妻売り、1846 年穀物法 (Corn Laws) 廃止直前の不安定な収穫、王族の地方訪問——に基づいていることを明言している。物語の時代設定は 1820 年代から 1846 年頃までであり、保護主義的農業政策の終焉と自由貿易体制の幕開けという、イギリス経済史における大きな転換期と重なっている。

穀物法は 1815 年に制定され、国内の小麦価格が 1 クォーター = 80 シリングに達するまで外国産小麦の輸入を禁止して国内農業と地主階級を保護したが、その結果パンの価格は高止まりし、都市労働者階級の生活を圧迫した (Salmons 106)。1830 年代末から 40 年代には不作が相次ぎ、穀物価格の高騰と社会不安が深刻化する。最終的にロバート・ピール内閣による 1846 年の穀物法廃止によってその後の農村共同体の経済構造は大きく変容した (Salmons 109)。この歴史的背景は、旧来の地場商人ヘンチャードと新参の合理的商人ドナルド・ファーフレイの対立構造に反映されている。

『カスターブリッジの町長』では「食」が、生活の必需品であると同時に、経済的資源・宗教的象徴・文化的記憶の媒体として機能している。とりわけ

フルメンティー (furmity)、小麦、パン、シチューといった食物が、神話的構造 (再生と死)、経済制度の転換 (保護主義から自由貿易へ)、倫理的価値観の崩壊、ジェンダー化された記憶の保持といった複数のレベルで作用している。Kim Salmons の著書 *Food in the Novels of Thomas Hardy: Production and Consumption* (2017) は、ハーディ作品における食物が、人物の内面や共同体の構造を描くうえでの重要な構成要素であることを指摘する (104)。Annette Cozzi は *The Discourses of Food in Nineteenth-Century British Fiction* (2010) において、食のディスコースが十九世紀英国の国民的想像力の形成と密接に結びつき、階級・ジェンダー・帝国をめぐる境界を構築する文化政治的装置であったと論じる (Cozzi 11)。

物語冒頭の妻売り場面において、ラム酒入りフルメンティーを媒介に、共同体との契約的な絆が破られることは、以後の物語を方向づける決定的な契機となる。この場面は、単なる酩酊の描写ではなく、祝祭食からの逸脱、民俗儀礼の転倒、そして神話的契約の破棄として読むことができる (Salmons 104)。さらに、ジェームズ・フレイザーの『金枝篇』(*The Golden Bough*, 1890) における穀物霊 (穀物王) 神話の概念——旧王の死と新王の誕生が収穫期に繰り返される循環構造——は、ヘンチャードの登場と退場がいずれも収穫期に集中している点と響き合う (Salmons 108)。

本稿では、このような食・小麦・穀物法を軸に、『カスターブリッジの町長』を多角的に読み解いていく。第一節では妻売りとフルメンティーの象徴性を、第二節ではパンやシチューを通じた倫理的な契約の形成と崩壊を、第三節では穀物法廃止を背景にした経済秩序の変容を、第四節ではジェンダーと食の非可視化を論じ、結語でこれらを総合して「食」が物語構造と歴史的背景を媒介する方法を明らかにする。

I. 妻売りとフルメンティー——共同体規範の逸脱と王権交替の神話構造

物語は 1820 年代初頭の晩夏、ウェイドン = プライアーズの定期市 (fair)

から始まる。この定期市は農村共同体の経済・社交・儀礼が集中する空間であり、農耕と季節の循環に基づいた社会秩序の縮図をなしている。家畜や農具の取引、雇用契約の締結、婚姻交渉や紛争解決など、経済と生活に関わるあらゆる取引と儀礼がこの場で行われる。ハーディはカスターブリッジを“the pole, focus, or nerve-knot of the surrounding country life” (Ch.9, 130) と描き、その中心性と多層的機能を強調している。

この市場の片隅にあるのが、年老いたミセス・グッドイナフのフルメンティー屋台である。フルメンティーは中世以来の祝祭料理で、小麦粒を牛乳で煮、干し果物や香辛料を加えて作られる。農耕儀礼や収穫祭など、共同体の繁栄と結束を象徴する場面で供されてきた (Davidson 323)。しかし、ハーディはこの祝祭食を単なる懐古的な象徴としてではなく、秩序の転覆と混乱の契機として描く。

She slowly stirred the contents of the pot. The dull scrape of her large spoon was audible throughout the tent as she thus kept from burning the mixture of corn in the grain, flour, milk, raisins, currants, and what not, that composed the antiquated slop which she dealt. (Ch.1, 73)

このイメージは、ウィリアム・シェイクスピア『マクベス』(Macbeth, ca.1606) 4 幕 1 場の魔女たちの大釜を想起させる。魔女は“Double, double toil and trouble; Fire burn, and cauldron bubble.” と唱え、異様な材料を混ぜながら予言と破滅をもたらす。ミセス・グッドイナフの鍋もまた、市という公共の場の中に境界領域を立ち上げ、日常と非日常、祝祭と呪術を交錯させる。

鍋をゆっくりかき混ぜる所作は、異質な素材を混ぜ合わせて境界を消す共同体の包摂の象徴であると同時に、そこに混入する異物や外部的要素によって秩序を攪乱する可能性も孕む。この二重性は、Cozzi が指摘する食のディスクールが共同体の境界を設定すると同時に侵犯しうる性質に重なる (Cozzi 10)。Cozzi によれば、ハーディ作品における「食」は農村的伝統と商業化経済の要求との間を象徴的に媒介する (Cozzi 14) のものであり、このフルメン

ティー鍋はまさにその媒介的な役割を担っている。

ヘンチャードが口にするフルメンティーは、小麦という地域経済の基盤から作られたものでありながら、外部からの刺激物であるラム酒が加えられている。この混合は、共同体の内部秩序に外部的論理が侵入する瞬間を象徴している。Salmons は、この場面をモラル・エコノミーと市場経済という二つの経済論理の衝突として捉える (Salmons 104-6)。モラル・エコノミーは相互扶助と共食の倫理を基礎にし、市場経済は等級化・標準化・価格付けを通じて差異を操作する。ミセス・グッドイナフの鍋は前者の象徴だが、やがて後者の論理に押しやられる運命にある。Salmons はさらに、祝祭料理であったフルメンティーがヴィクトリア朝には救貧院の粗末な食事に格下げされたことを指摘し、その変質はヘンチャードの地位の下降と重なり合うと論じる (Salmons 117)。

物語は、この鍋のフルメンティーから一転、破壊的な事件へと至る。酩酊したヘンチャードが、妻スーザンと娘エリザベス＝ジェインを見知らぬ水夫に売り渡すのである。

“I'll sell her for five guineas to any man that will pay me the money, and treat her well; and he shall have her for ever, and never hear aught o' me.” (Ch.1, 77)

妻売りは十九世紀のイングランドの農村でも稀に行われた慣行で、正式な離婚が困難な労働者階級において、共同体内部で一種の慣習的手段として扱われることがあった (Winfield 224-6)。ここで重要なのは、この行為が食卓の契約機能を逆転させている点である。通常、パンや酒の共有は信義や契約の再確認であるが、この場面では飲食が契約破棄の儀礼となっている。

Salmons は、この事件をフレイザーの『金枝篇』の穀物霊 (穀物王) 神話と結びつける。共同体の豊穡を保証する王は収穫期に殺され、新王がその地位を継ぐ (Frazer Book II)。ヘンチャードは、よそ者として町に入り、町長として王となるが、その権力は登場の瞬間から滅びの条件を内包しており、登

場・栄光・退場がすべて収穫期に集中している (Salmons 119)。Cozzi は、この穀物王の交替を神話的・人類学的モチーフを用いて、象徴的に描写しており (Cozzi 36)、地域社会の権力構造の変化と経済構造の変容を過去の物語の反復とみなしている。

こうして、この妻売りとフルメンティーの場面には、物語全体を通じて繰り返される構造が凝縮されている。すなわち、共同体的混合の論理と市場的選別の論理の衝突、祝祭の契約と破棄、そして再生と死の循環である。ヘンチャードが鍋の中身を口にした瞬間から、彼は共同体の契約秩序から逸脱し、経済的・社会的・象徴的権力を不可逆的に失う道を歩み始めるのである。

II. 倫理と「食」の破綻——質の悪いパンとシチュー

妻売りという劇的な出来事から二十一年、禁酒の誓いと労働によって社会的信用を回復したヘンチャードは、穀物商として成功し、町長にまで上り詰める。しかしその統治の正統性は、再び「食」を媒介に崩れ始める。契機となったのが、いわゆる粗悪なパン事件である。市井の人々はヘンチャードが供給した小麦が発芽 (sprouted) していたため生地がうまくとまらず、パンが膨らまず内部が重くねばついたと訴える (Ch.5)。小麦が発芽すると酵素の動きが活発になりデンプンが分解され、その結果、生地の弾力を支えるグルテンが弱まってしまう。物理的にもパンとしての形や触感がなくなってしまうのだ。この劣化は単なる製造上の失敗ではなく、人々の暮らしを支える〈食べ物＝糧〉という象徴そのものを、変質させてしまう出来事でもあった。

“Ye may as well look for manna-food as good bread in Casterbridge just now... There’s less good bread than good beer in Casterbridge now... he has sold ’em growed wheat... till the dough ran all over the ovens like quicksilver; so that the loaves be as flat as toads, and like suet pudden inside... I never see such unprincipled bread... made all the poor folks’ insides plim like blowed bladders this week?” (Ch.4, 97-8)

この市民の声は、味覚の問題を超えて、統治者の信義と商取引の誠実さに対する告発でもある。

Salmons は、パンが西欧において聖餐 (Eucharist) の記号であり、共同体と統治の契約を可視化する象徴だという前提から、この場面を「聖餐秩序の反転」と読む (Salmons 120-2)。良いパンを供せない統治者は、自らの権力の正統性を失う。Cozzi も、食のディスクールが共同体の自己像を形成すると同時に、その崩壊をも可視化することを論じており (Cozzi 3, 5, 11)、ここでの粗悪なパンは、共同体的契約の破綻をもっとも直接的に露呈させる。農本都市カスターブリッジでは、パンを与える者であることは事実上、統治者であることに等しかったため、ここで問われているのは商業的過失ではなく、共同体との契約そのものの破綻なのである。

この破綻がなぜ回復不能に作用するのかは、ハーディが一貫して〈食の共同性＝コミュニオン (Communion)〉を共同体統治の基盤として描いていることから理解できる。ここでいうコミュニオンとは、祝祭の場でパンと酒を分かち合い、共同体の結束と信頼を更新する儀礼である。その場に劣化したパンが置かれることは、信頼と結束の損壊を意味し、儀礼的な〈共食〉を象徴的な〈断食〉へと転じさせる。

こうした契約的共食の反転は、十九世紀政治言説と文学双方に通底するモチーフであり、倫理的破綻をもっとも感覚的に可視化する (Cozzi 5, 11)。同時にこの事件は、ヘンチャードの経済判断が顔の見える信用や季節の徴候といった旧来の経験則に依存していた事実を露わにする。穀物法の体制下で地場商人が持てた裁量は、廃止後の市場化によって外部価格と供給に支配される——Salmons の言う制度転換の痛点である (Salmons 106, 109)。

さらにヘンチャードは、破綻を和解へと変える再契約といえる「食」の儀礼さえ拒んでしまう。天候占いで評判のミスター・フォール (ワイド＝オー) の小屋で香り高い煮込みシチューを勧められるが、空腹でありながら座る直前で辞退し、その場を去るのである。

Henchard would gladly have joined; for the savour of the stew had floated from the cottage into the porch with such appetizing distinctness, that the meat, the onions, the pepper, and the herbs, could be severally recognized by his nose. But as sitting down to hob-and-nob there would have seemed to mark him too implicitly as the weather-caster's apostle he declined, and went his way. (Ch. 26, 260)

共食 (commensality) は単なる飲食習慣ではなく、信頼関係を再交渉する儀礼であり、この場面の拒絶は未来の利益や名誉回復の可能性を自ら棄却する行為にほかならない。Salmons はこの場面を旧約聖書『創世記』のエサウとヤコブの兄弟のエピソードと対置し、一椀の “pottage” が祝福と権利の移転を媒介する古典的図式を逆転させるものと読む (Salmons 124, Patterson 159)。すでに質の悪いパンで象徴的なコミュニティの秩序のなかで傷を負ったヘンチャードに必要なのは、物質的補償としてパンの質の回復だけでなく、共に食べるという身体的実践による契約の再調印であった。それを拒んだ時点で、ヘンチャードは自ら共同体から退座したことになるのである。

この食の連鎖は、終盤にヘンチャードが物を食べることができない身体になることへと収束していく (“...he couldn't eat—no, no appetite at all—and he got weaker; and today he died.” Ch.45, 409)。Salmons が言う通り、これは統治する資格の喪失の最終形態であり (Salmons 111)、共同体に糧を与える者が自ら糧を受け取れないことは、生理的な死と社会的な死を同時に意味している。ここには、第一節で論じた祝祭の鍋のモチーフが変奏されていることを読み取ることができる。『マクベス』における魔女の大釜が、一度混ぜた材料を元に戻せないように、ヘンチャードの混合された運命はもはや逆行することはない。祝祭での混ぜ合わせは、やがて質の悪いパンを作り、その内部構造を壊すことになる。

そして最後には、ヘンチャード自身の内面——つまり食欲や生きる力——までも空洞化してしまう。物語の最初で口に入れた食べ物が共同体における契約破棄のきっかけだったとすれば、最後に食べ物を口にできなくなってし

まったことは、その契約が完全に終わったことを示す、黙示録のような沈黙である。

つまり、この一連の出来事は偶然ではなく、〈食＝契約＝統治〉という三つが結びついた秩序が崩れていく過程を段階的に示している。質の悪いパンは象徴的価値の失墜であり、シチューの拒否は聖的秩序の再構築の機会を捨てたこと、そして食欲の喪失は共同体からの最終的な離脱を意味する。Salmons が指摘する神話的な循環 (104–6, 108) と、穀物法廃止後の制度変化 (118, 121) が重なる地点で、ヘンチャードの倫理は古い穀物王としての力とともに衰えていく。これは単なる道徳的な欠点ではなく、食の共同性を政治の言葉に置き換えることができなくなった時代の〈言葉を失う状態〉であり、パンはもはやヘンチャードの声ではなく、沈黙そのものを表している。

III. 穀物法廃止と経済秩序の転換——ヘンチャードとファーフレイ

本節が描き出すのは、保護主義から自由貿易への移行が、十九世紀半ばのイギリス社会において、穀物取引という日常的な営みを通じて、判断様式や権威の根拠、共同体の境界をいかに再編したかである。Cozzi は、食のディスコースが共同体の境界を設定すること (Cozzi 10)、さらにハーディ作品における食が農村的伝統と商業化経済の要求との間を象徴的に媒介すること (Cozzi 14) を指摘していた。本作におけるヘンチャードとファーフレイの対置は、この境界設定と媒介の性格が入れ替わる局面を物語化したものであり、交替の儀礼性も見て取れる。

十九世紀半ば、穀物法は国内農業を高関税で保護し、地場の穀物商や地主に安定と裁量を与えてきた。しかし 1830～40 年代の価格変動と都市消費者の圧力を背景に、1846 年に穀物法が廃止されると、価格・品質・供給は共同体内部のモラル・エコノミー (互酬・名誉・評判) から切り離され、外部市場の情報と資本に直結するようになった (Salmons 106, 109)。この転換は単なる制度改正ではなく、取引慣行や価値基準そのものの書き換えを意味して

いた。

ヘンチャードは、天候や農民の気質など地域固有の経験知に依存し、顔の見える相手との信頼関係を基盤に取引を行う。その商いは価格交渉というより、互酬的な便宜と返礼の循環に支えられていた。これに対してファーフレイは、市場価格や情報の即時性を重視し、天候や経験則よりも統計や計測に基づいて取引を判断する。収穫前夜の場面では、その差が鮮やかに描かれる。

It was the eve of harvest. Prices being low Farfrae was buying... So he went on buying old corn at its comparatively ridiculous price: for the produce of the previous year, though not large, had been of excellent quality. (Ch.27, 263)

ファーフレイは群衆心理が悲観から楽観に転じる瞬間を逃さず、前年の穀物在庫を安価に大量購入した。同じ状況でヘンチャードは天候の兆しを頼りに判断を誤る。ここには、天候を読む自然時間と相場を読む市場時間の対比があり、直感型から計算型へのリスク評価の転換が示されている。

ファーフレイの革新は、売買の巧みさだけではない。発芽した小麦を再生する加工技術を導入し、それを共同体に示した。

Farfrae has a plan for purifying [the wheat], so that nobody would dream the smallest four-legged beast had walked over it once. (Ch.16 177)

この場面は、祝祭の大鍋で混ぜられた共同体的な「食」が、計測と加工によって規格化され、市場価値を帯びる商品に変わる過程を示している。ヘンチャード流の感覚的評価は共同体の倫理を保つが市場変動に弱く、ファーフレイ流の数値測定と加工は価格変動を利益に変えるが共同体的価値を後景化する。この実演は、新しい規準への集団的同意を取り付ける儀礼であり、Cozzi がいう交替の儀礼性とも響き合う (Cozzi 6)。

こうした交替は都市空間や儀礼の構造にも反映される。ヘンチャードの王権が酒場や祝祭などカーニヴァルの共同性に支えられていたのに対し、

ファーフレイの権力は会計・契約・工程管理という制度的装置に基づく。これをフレイザーの豊穡儀礼論から、穀物王交替神話として読み解くことができる (Salmons 108–9; Cozzi 19–38)。旧王の権力は祝祭の場における食卓を通して誰の目にも見える形で示されるが、新王の権力は、帳簿や相場表といった数字や記録の世界に移り、目に見えない形で行使されるのである。料理の湯気から帳簿の数字への移行は食の非可視化の進行であり (Salmons 111)、ジェンダー秩序の変化とも呼応する。こうした交替が経済的かつ文化的再編を象徴する儀礼であることを Cozzi は指摘している (6)。

粗悪なパンの流通以降、ヘンチャードは供給者 / 統治者としての資格を失い (Salmons 110)、共食による回復の機会を逸する。他方、ファーフレイは供給と加工の両面で不足を補う技術を示し、町の信用を掌握していく。自由化後の市場では、小麦の価値は伝統的基準よりも安定供給と効率的流通によって保証される。第 27 章では、群衆心理が凶作の予想から豊作への確信に急転し、その隙を突くファーフレイと、天候を読む身体に頼るヘンチャードの対比が際立った。

カスターブリッジにおける権力移行は、混合 (祝祭の鍋) の論理から選別 (規格と帳簿) の論理への移行である。偶然や感情に左右されやすい共同体的包摂から、計測と確率に基づく市場的秩序への転換を、ハーディは単純に進歩としては描かない。言葉を失い食べることができない身体となるヘンチャードを通して、食の共同性が制度や市場の言葉では表せなくなる瞬間の痛みを刻む。穀物法の廃止は、価格制度だけでなく、食卓の言葉と権力の正当性の基盤をも変えてしまったのである。

IV. ジェンダーと食の非可視化——民俗的知識から市場経済への移行

『カスターブリッジの町長』における「食」は、経済秩序や統治の正統性のみならず、ジェンダー秩序の変容を鋭く可視化するモチーフでもある。女性が担ってきた「食」の生産・調理・提供は、共同体の記憶と紐帯を維持す

る中心的営為だったが、近代化と市場化の進展とともに公的領域から押し出され、不可視化されていく(Salmons 111)。この趨勢は、物語のはじまりと再会場面の対照に凝縮して示される。

It was indeed the former mistress of the firmity tent—once thriving, cleanly, white-aproned, and chinking with money—now tentless, dirty, owning no tables or benches, and having scarce any customers except two small whitey-brown boys... (Ch.3, 88)

かつて祝祭食の供出を通じて共同体の時間感覚と口承的知を束ねていた屋台は、市場の片隅へ追いやられ、テントも卓も失い、客もまばらである。ここには、民俗的知と共食の実践が、工業化・商業化の圧力の下で周縁化される過程が刻まれている(Salmons 114)。Cozzi が指摘するように、食のディスクールは共同体の境界を設定する(Cozzi 11)。フルメンティー屋台はまさに境界上で人々を引き寄せる媒介空間であり、同時に郷土料理は理想化された過去の田園の象徴であるが、“agricultural piano”(Ch. 24, 238)に代表される近代化の波により、輝きは色褪せた(Cozzi 14)。その媒介の弱体化が、老女の零落という具象に変わるとき、地域的モラル・エコノミーに立脚した女性の食労働は、公的な可視性を失っていく。

これに対し、物語のなかで浮上するのは、男性が支配する閉ざされた公的食空間である。キングズ・アームズの晩餐会は、男性的権威の演出と確認の場として描かれる。

A spacious bow-window projected into the street over the main portico, and from the open sashes came the babble of voices, the jingle of glasses, and the drawing of cords... Three glasses stood at his right hand; but, to his wife's surprise, the two for wine were empty, while the third, a tumbler, was half full of water. (Ch.5, 99, 101)

出窓から溢れる声と硝子の音、コルクの抜ける強い聴覚的イメージは、飲食

が単なる摂取ではなく、結束と序列を顕在化させていることがわかる。ヘンチャードの前に置かれた三つのグラスのうち二つ(ワイン)が空で、タンブラーに水だけが入る様子は、断酒誓約という私的な倫理が公的儀礼の只中で可視化される瞬間であり、その権力が道徳的自己規律に依拠している(と同時に、その脆さを孕む)ことを物象化する。宴で交わされる粗いパンへの不満は、供給の不安定さと統治能力をめぐる緊張の指標であり、豊穡の演出の背後に潜む欠乏の影を照らす。ここで食卓は、交歓の卓であると同時に、契約と同盟の儀礼の卓でもある。

建築もまた境界を描く。街路に張り出す大きな出窓は、内部の祝宴を外部へ見せる装置であり、内部(男性の権威と結束)と外部(招かれぬ者たち)を視覚的に分割する。誰が食卓に着けるのか——その選別が空間そのものに刻印されることで、「食」は包摂の媒体から境界の線引きを担う制度へと変質する。この場所は男性のパフォーマンス(表層)と不可視化された食労働(下層)の二層構造として機能している。調理・給仕の労働は食卓の中心から退き、祝宴の光と音を支える下層へ沈む。結果として、女性の食労働は公共の記号空間からは見えなくなり、男性の飲食行為のみが政治的意味を帯びて前景化する(Salmons 111-4)。

この対照は、単なる性別役割の変化ではない。フルメンティーの鍋は、異なる身分や境遇の者を一時的に同卓させる混合の装置であった。対してキングズ・アームズの食卓は、その資格審査と序列確認の装置として働き、選別を担保する。前者が物質的に混ざる(混合)ことで共同性を現前させたのに対し、後者は秩序維持のために分ける(選別)ことを中心化する。ここに、食の場が媒介＝包摂から、境界＝選別へと機能転換する構造が見える。Cozziは「食」は連帯をもたらすと同時に排除もたらすとするが(14)その境界概念の枠組みを用いることで、女性の食労働が公共の記号空間から退くプロセスを、秩序再編として読み解くこともできる。

さらに、ヘンチャードの水のグラスは、身体規律(節制)と統治の正統性との関係を示す微細な記号である。断酒誓約は私的倫理の誓いであると同時に、

供給者＝統治者の能力に対する世評を左右する。パンの品質をめぐる町人の不満（Ch. 4）と、水という選択の可視化は、ヘンチャードの権威が食の管理能力と自制の二つの軸に賭けられていることを示し、そのどちらかが損なわれるとき、権威が音を立てて崩れる危うさを露呈する。祝宴の光景はその反証不可能な眩さゆえに、逆説的に権威の脆弱性をも照らすのである。

他方、ミセス・グッドイナフの零落において維持される微かな持続も見逃せない。屋台の場は縮減しても、鍋をかき混ぜる身体所作はなお存続し、私的領域に退いた食の知が記憶の容器として働き続ける。ここには、不可視化そのものに対する小さくも頑強な抵抗の形が刻まれている。公的空間では男性の飲食が政治的記号となる一方、私的空間では女性の調理が文化記憶の保管庫となる——この二重化が、近代の食空間の本質的なねじれである。

総じて、フルメンティー屋台の衰退とキングズ・アームズの制度化は、食の場の機能転換（媒介から境界へ）、記号秩序の反転（混合から選別へ）、可視性の再配分（女性労働の後景化と男性消費の前景化）という三つの次元で連動している。ハーディは、祝祭の匂いと音を周到に配置しつつ、食卓を権力の舞台装置として描くことで、経済史的転換の文化的帰結を読者の感覚に刻印する。近代化は価格体系を変えるのみならず、誰がどこで何を食べ、その行為がいかなる意味を帯びるのかという、社会の深層にある意味配置そのものを作り替える。食卓は、まさにその作り替えが最も鋭く現れる現場なのである。

結語

『カスターブリッジの町長』における「食」の表象は、物語の進行とともに、共同体の境界線、経済秩序、統治の正当性、ジェンダー構造の変容を鮮やかに映し出す。冒頭の祝祭食フルメンティーは、多様な人々をひとつの鍋に包摂する混合の論理を体現していたが、その逸脱は契約破壊の儀礼へと転じ、後の秩序変容の原点となった。パンの劣化とそれに対する拒絶は、〈共

食＝契約＝統治〉の枠組みの崩壊を象徴し、供給者としての資格を失った統治者は、共同体の外部へと退くほかなくなる。

経済秩序の変化は、穀物法廃止後の市場自由化を背景に、地域的経験知と名誉を基盤とする取引から、計測と効率を軸とする市場原理への移行として描かれる。天候を読む直感型の判断は、市場心理や価格変動を読み取る計算型の合理性に取って代わられる。加工技術の実演は、新たな品質基準と信頼秩序を確立する儀礼であり、祝祭的で可視的な王権から、帳簿と相場表による不可視の統治への移行を象徴していた。この転換は、共同体の境界を市場の規格によって塗り替え、経済的な秩序だけでなく文化的秩序をも再構成する。

同時に、女性の食労働は物語の後半で公的領域から後退し、民俗的知識や包摂的空間は周縁化される。かつて市場の中心で祝祭食を供した屋台は、時代の流れの中で片隅に追いやられ、客もまばらな場に変わる。一方、町の有力者が集う男性中心の晩餐会は、政治的同盟や経済的契約を結ぶ儀礼の場として制度化され、「食」は包摂の媒体から境界設定と権威の演出の道具へと変質していく。

これらの局面はすべて、「食」が単なる生存の糧ではなく、社会の生地をこね直し、形を変えていく装置であることを示している。小麦粉と水が混ざり発酵し、手でこねられ、成形され、焼かれる過程のように、共同体の境界や価値観もまた時代の圧力のもとで再編される。フルメンティーの鍋から粗悪なパン、加工された小麦、男性的晩餐会へと至る変遷は、近代化がもたらす合理化の光と引き換えに、共同体の倫理や記憶という目に見えない酵母を失っていく過程を示している。

ハーディは、経済史的転換や制度変化を、感覚的で具体的な食の場面に埋め込み、読者が味覚や視覚を通してその変化を体験できるよう構成した。食卓は時代の鏡であると同時に、その時代を練り直す作業台でもあり、そこに近代化がもたらす文化的代償——共同体の言葉や倫理が失われる感覚——が刻まれているのである。

*本稿は、日本ハーディ協会第 67 回大会（於・西南学院大学、中央キャンパス、2024 年 11 月 2 日）におけるシンポジウム「ハーディと食」にて行った発表「*The Mayor of Casterbridge* を『食』から読み解く——小麦と穀物法」をもとに、加筆・修正を施したものである。

Works Cited

- Cozzi, Annette. *The Discourses of Food in Nineteenth-Century British Fiction*. Palgrave Macmillan, 2010.
- Davidson, Alan. *The Oxford Companion to Food*. Oxford UP, 1999.
- Frazer, James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. 1890. Oxford UP, 1994.
- Hardy, Thomas. *The Mayor of Casterbridge*. 1886. Penguin Classics, 1985.
- Paterson, John. “‘The Mayor of Casterbridge’ as Tragedy.” *Victorian Studies*, vol. 3, no. 2, Dec., 1959, pp. 151–72.
- Salmons, Kim. *Food in the Novels of Thomas Hardy: Production and Consumption*. Palgrave Macmillan, 2017.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. 1606. Edited by Sandra Clark and Pamela Mason, Arden Shakespeare, Bloomsbury, 2015.
- Winfield, Christine. “Factual Sources of Two Episodes in *The Mayor of Casterbridge*.” *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 25, no. 2, Sep., 1970, pp. 224–31.

Jude the Obscure における食材のシンボリズム ——豚肉・酒・パン・卵——

福原 俊平

1. 序

本論ではトマス・ハーディ(Thomas Hardy)の『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*)を取り上げ、そこに登場する食材を分析する。ハーディにおける食という研究テーマの第一人者であるキム・サーモンズ(Kim Salmons)は、当然ながら『ジュード』も分析している。サーモンズは、伝統的な養豚業者であったアラベラの父ドン(Mr. Donn)が都市部の肉屋の店主になっていることなどに注目しながら、産業化により変化していく共同体というハーディ小説の大きなテーマを食の中にも見出している(157-77)。この小説における食にまつわる場面は限られるため、本論で取り扱う食の場面には、サーモンズも取り上げているものも多い。しかし、サーモンズの分析が社会構造や歴史的文脈へと向かうことが多いのに対して、本論では作品内の象徴的な意味合いに注目し、作品の対比構造との関係において議論をする。この小説は、アラベラ・ドン(Arabella Donn)が肉感的であるのに対して、スー・ブライドヘッド(Sue Bridehead)が精神的な存在として描かれるなど、対立構造を基盤として物語が構築されていることはよく知られている。¹ 本論では、この対立構造の構築において、食という要素が重要な役割を果たしていることを示していく。象徴的な意味を込められた食材が、この小説における対立構造を補強していることを例証しながら、ハーディが食べ物を描く際に、細部にまでその効果を意識していたことを示していきたい。

2. 『ジュード』における食の概観

細部の分析に入る前に、この小説に登場する食材について概観したい。

読者の頭の中に真っ先に浮かぶ食材は、何と言っても豚肉だろう。ジュード・フォーレイ(Jude Fawley)とアラベラの関係は、養豚業者の娘であるアラベラが、豚の局部をジュードに投げつけて気を引いたことに端を発する。また、ジュードとアラベラによる豚の畜殺の場面は、読者に強烈な印象を残すものになっている。ハーディが動物に苦痛を与える行為を広く批判したことはよく知られているが、この場面では、解体時の内臓の処理のために、殺される前の豚が空腹状態になることや、血抜きするために、苦しみが長引く形で命が奪われることが非難されている。² このようなやり方を当然とみなすアラベラに対して、ジュードは豚に共感し、憤りを覚えており、豚の描写では二人が対照的に描かれている。さらに、ジュードの本がアラベラの獣脂にまみれた手で汚される場面も有名である。言うまでもなく、獣脂で汚れた本は、ジュードの学問への思いが汚されたことを象徴している。

また、酒も重要な役割を果たしている。アラベラのパブでの勤務や酒を用いてジュードを誘惑する様子も強い印象を残す。アラベラがオーストラリアで出会った二人目の夫であるカートレット(Cartlett)も、イギリスに来るとパブを営み始めており、彼女の酒との結びつきが裏書きされている。他方で、飲酒はジュードの悪癖として描かれており、彼の欲望を掻き立てて墮落させ、学問の夢を妨げるものとなっている。

このように、豚肉と酒という要素はアラベラとジュードの両者と深く関わりながらも、その意味合いは対照的である。アラベラについては、豚肉や酒に精通している様子が強調され、彼女は欲望をコントロールする存在であることが表れている。他方で、ジュードは欲望を掻き立てられ、操られる。つまり、欲望を支配する側と支配される側という対立構造が、食材を通して補強されている。

さらに、パン、卵、鳩もハーディの表現手段となっている。酒がジュードの墮落をもたらすのに対して、パンは彼の学問への執着を表す。ジュードは少年時代からパン屋であったドルーシラ大おば(great-aunt Drusilla)の手伝いで、パンの配達の仕事をしていた。そして、成人したあとでも、フェアでク

ライスト ミンスターをかたどったジンジャーブレッドを売る。さらに、卵という食材も効果的に用いられている。アラベラが卵を胸元に入れて温めて、ジュードを誘惑する場面は印象的であるが、それとは対照的に、リトル・ファザー・タイム(Little Father Time)の子殺しと自殺の前に、スーは卵を茹でている。また、鳩に関しても、スーとアラベラの両者に関係するエピソードがある。以下では、これらの食材にハーディが象徴的な意味を持たせて、効果的に用いていることを例証していく。

3. 豚と酒——欲望と支配

この小説における豚とその肉の描写は、その生々しさが重要な特徴である。アラベラがジュードに投げつける局部がその最たるものかもしれないが、アラベラ一家の養豚とのつながりにおいても、“wash the innerds for black-puddings and chitterlings”³ (40)などと、しばしば肉の生々しさが強調される。関係を深めようとしつつあるジュードがアラベラの家を訪れる場面でも、“a smell of piggeries” (44) と豚の匂いに言及されている。このような生々しさは、ジュードにとっては豚の生命とその重さを感じるきっかけになる。

他方で、アラベラ一家の描写においては、生々しいはずの動物は商売道具として扱われ、一家の生命軽視の姿勢が強調される。アラベラの父 (Mr. Donn)はのちに養豚業から肉屋に転身するが、ハーディは彼が登場するたびに、“Donn, endeavouring to look like a master pork-butcher, in a greasy blue blouse, and with a strap round his waist from which a steel dangled, came in promptly.” (377) などと、豚肉との結びつきを繰り返し強調し、獣脂による汚れを指摘することで、食肉の生々しさを想起させる。しかし、そのような彼の特徴は、生命や道徳よりも損得勘定を重視するプラグマティズムである。そのため、彼は娘の貞節にも関心がなく、アラベラがジュードを酔わせて連れ込めるように手助けをし、ドアの鍵を開けたままにしておく。そして、アラベラの企てはうまくいき、アラベラはジュードを連れ帰ったことを誇らしげに打ち明け、ジュードのことを “a prize” や “a husband—almost” (377) と呼

ぶ。このように、豚肉と関連付けられるアラベラ一家は、ジュードの欲望を掻き立て、彼をアラベラとの結婚と復縁に導く。

他方で、欲望をコントロールされる側のジュードは、殺される豚に共感する。病により死の床に伏せるジュードは、“I have been thinking of my foolish feeling about the pig you and I killed during our first marriage.” (384)と述べているように、かつてアラベラと実行した畜殺を思い出す。そして、殺された豚に彼自身の境遇を重ね合わせ、“I feel now that the greatest mercy that could be vouchsafed to me would be that something should serve me as I served that animal.” (384)と述べ、当時のジュードが豚の苦しみを長引かせることなく一思いに殺したように、彼自身が苦しまずに他界できることを望む。アラベラやその父が豚を殺す立場にいることに疑いを抱かないのに対して、ジュードは殺される豚の側に立っていると言えるだろう。これがジュードの大きな特徴であり、畜殺の当日も殺される直前の豚の空腹に同情していた。解体時の内臓処理を容易にするため、その豚は前日から食事を絶たれ、アラベラにとってはそのような処置は当然のことであるが、ジュードは “That accounts for his crying so. Poor creature!” (63) と深く同情した。ジュードの豚の空腹への同情は、少年時代の彼が鳥たちに見せた同情への反復である。よく知られているように、ジュード少年は畑で鳥を追い払う仕事をしながらも、腹を空かせた鳥たちに同情し、追い払わずに食べさせてしまった。

‘Poor little dears!’ said Jude, aloud. ‘You *shall* have some dinner—you shall. There is enough for us all. Farmer Troutham can afford to let you have some. Eat, then, my dear little birdies, and make a good meal!’ (15)

このように、ハーディは動物の空腹に同情するジュードを通して、食べられないことの苦しみも繰り返し描いている。さらに、苦しむ者は固定されている。先に論じたように、アラベラ一家とジュードを逆の立場に置くことによって、豚肉という一つのものは彼らの相違を効果的に強調する。アラベラ一家がそのプラグマティズムで生命や欲望をコントロールする側に立つのに対し

て、ジュードは満たされない欲望に苦しみ、欲望を通して支配され、命を奪われる側に身を置いている。

この対立構造は、酒にも見出すことができる。アラベラは、豚肉だけではなく、酒にも精通している。たとえば、アラベラはパブでビールを一口飲むと、“‘Adulterated—I can’t touch it!’ She mentioned three or four ingredients that she detected in the liquor beyond malt and hops, much to Jude’s surprise.” (47)とあるように、すぐさま混ぜ物に気づき、混ぜられた材料まで特定する。他方で、ジュードに気づくことができるのは、他のビールよりも酔いづらいということだけで、“it is bad to read on, and I find coffee better.” (47)と述べているように、勉強の邪魔になるため、コーヒーを好んでいる。

アラベラの酒への近さは彼女の欲望を操る能力と結びついている。アラベラがジュードを誘惑する手段の一つには、つけ毛もあるが、ジュードは結婚するまでつけ毛に気づいていなかった。興味深いのは、アラベラがこの手法を身に付けたのが、彼女がパブで働いていた時だという点である。アラベラはジュードを酩酊状態にし、直接的に酒を使った誘惑もするが、髪につけ毛という間接的な誘惑の手段さえもパブという酒を提供する場に結びつけられている。

アラベラの酒との結びつきは、彼女の人生を通して強調される。アラベラがオーストラリア移住後に見つけた二人目の夫カートレットも酒と深く結びつけられている。彼はオーストラリアからイギリスへとやって来るが、イギリスでの生活手段はパブを営むことである。もともとシドニーではホテルを経営していたが、イギリスに來ると、カートレットは “[he] had taken a free, fully-licensed public, in Lambeth, where he wished her to join him in conducting the business” (192)とパブを運営するライセンスを入手し、アラベラとともにパブを営む。

カートレットはやがて亡くなってしまうが、それでもアラベラの酒とのつながりは切れない。ジュードと再度結婚するために、アラベラは父に頼んでパーティを開き、常に酒を切らさないようにした。その際の描写では、ア

ラベラの父は、“his miserable little pork and sausage shop” (379)と精肉店の店主であることが言及され、アラベラ一家の豚肉とのつながりが念押しされている。そのパーティでアラベラは酒の力を利用する。

‘Now,’ said Arabella to her father downstairs, ‘we must keep plenty of good liquor going in the house these next few days. I know his nature, and if he once gets into that fearfully low state that he does get into sometimes, he’ll never do the honourable thing by me in this world, and I shall be left in the lurch.’ (379)

彼女は酒の誘惑に弱いジュードの気質を熟知している。思惑通り、ジュードは誘惑に打ち勝つことができず、またもやアラベラ的手中に落ちてしまう。

以上の通り、豚と酒は欲望を掻き立てることで他者をコントロールしようとするアラベラと、欲望に負け、結果として被害者となるジュードが対照的に描かれている。

4. パンと学問への執着

アラベラとその家族が豚肉と結びついているように、ジュードの家族はパンと結びついている。ジュードとアラベラの結婚式の一場面がこのことをわかりやすく示している。二人の結婚はパンと豚肉という食材で表現される。

Fawley’s aunt being a baker she made him a bride-cake, saying bitterly that it was the last thing she could do for him, poor silly fellow; and that it would have been far better if, instead of his living to trouble her, he had gone underground years before with his father and mother. Of this cake Arabella took some slices, wrapped them up in white note-paper, and sent them to her companions in the pork-dressing business, Anny and Sarah, labelling each packet ‘In remembrance of good advice.’ (58)

パン屋であるジュードの大おばが結婚式のために “bride-cake” を焼いており、ジュードの家系のパンとの結びつきが象徴的に示されている。それに対して、

アラベラはそれを数切れ取って、“the pork-dressing business”における友人たちに渡している。つまり、ここではパンと豚肉という食材が言及され、それらが両家と関係が深いことが確認されている。さらに、ウェディング・ケーキがアラベラによって抜き取られ、ジュードを手に入れるための助言をくれた友人たちに渡される様子には、皮肉も込められているのだろう。後ほど取り上げるが、アラベラがパンを抜き取る場面は他にもあり、アラベラに利用されるジュードという構図が透けて見える。

豚肉と酒はジュードの学問への道を妨げる食材であるのに対して、パンは彼の学問への憧れと執着を表している。ジュードは子供時代にパン屋のおおばの手伝いをしていた。彼の仕事は焼きあがったパンを馬車で運ぶことであったが、その様子で特徴的なのは彼の読書である。

He was frequently met in the lanes by pedestrians and others without his seeing them, and by degrees the people of the neighbourhood began to talk about his method of combining work and play (such they considered his reading to be), which, though probably convenient enough to himself, was not altogether a safe proceeding for other travellers along the same roads. There were murmurs. Then a private resident of an adjoining place informed the local policeman that the baker's boy should not be allowed to read while driving, and insisted that it was the constable's duty to catch him in the act, and take him to the police court at Alfredston, and get him fined for dangerous practices on the highway. The policeman thereupon lay in wait for Jude, and one day accosted him and cautioned him. (33)

この場面では、パンを運ぶ仕事が彼の勉学と結びつけられている。読書に集中しすぎるあまり、馬車の運転が注意散漫になってしまい、警官に叱られる結果になるが、彼の学問の夢が少年時代からパンと結びついている点は重要である。

その後の人生でも、パンはジュードの学問への執着を表す。石工の職を失ったジュードは、あるフェアにおいて クライストミンスター の建物をかたどったジンジャーブレッドをクライストミンスター・ケーキ (Christminster cake)

と名付けて売る。ジュードがパンを売るのは、“I ought to take to bread-baking. I grew up in the baking business with aunt, you know.” (307) と述べているように、ジュードのおおばの影響であり、ジュードの家系のパンとの強い結びつきによるものである。このクライストミンスター・ケーキは、ジュードの学問への未練を体現している。フェアに偶然立ち寄ったアラベラは、スーと以下のやり取りをする。

‘I never saw any like ’em. Why, they are windows and towers, and pinnacles! And upon my word they are very nice.’ She had helped herself, and was unceremoniously munching one of the cakes.

‘Yes. They are reminiscences of the Christminster Colleges. Traceried windows, and cloisters, you see. It was a whim of his to do them in pastry.’

‘Still harping on Christminster—even in his cakes!’ laughed Arabella. ‘Just like Jude. A ruling passion. What a queer fellow he is, and always will be!’ [. . .]

‘Of course Christminster is a sort of fixed vision with him, which I suppose he’ll never be cured of believing in. He still thinks it a great centre of high and fearless thought, instead of what it is, a nest of commonplace schoolmasters whose characteristic is timid obsequiousness to tradition.’ (312–13)

アラベラはクライストミンスターの建物がジンジャーブレッドによってみごとに再現されていることに驚く。しかし、驚くのはその精巧さだけではなく、“Still harping on Christminster—even in his cakes!” と、パン作りにおいてさえクライストミンスターに執着している未練の強さであり、アラベラは呆れて笑う。スーのことばが端的に示すように、ジュードにとってクライストミンスターは、いつまでも “a great centre of high and fearless thought” である。そして、そのようなジュードの憧れを体現するのは、彼が子供時代に読書しながら配達したパンという食材である。さらに、この場面でもアラベラがつまみ食いをしている点も興味深い。パンを抜き取って食べるという行為は、結婚式の場面でアラベラがケーキを抜き取る行為の反復である。ここでも、

アラベラがジュードのことを見下しながらも利用する関係性が、つまみ食いという行為で表現されている。

5. 卵と鳩——食と生命

この小説には、卵も繰り返し登場し、象徴的な意味合いが与えられている。サーモンズも指摘するように、性や生殖という側面において、スーとアラベラの対照的な性質を表す働きをしている(202)。まず、アラベラに関して、卵は動物的な官能性と結びつけられる。語り手はアラベラを描写する際、“She had a round and prominent bosom, full lips, perfect teeth, and the rich complexion of a Cochin hen’s egg. She was a complete and substantial female human—no more, no less”(39)と述べている。彼女の顔の色はコーチンの卵のようだとされ、その特徴は彼女の女性らしさにつながり、彼女の肉感的な魅力が強調されることになる。さらに、彼女は“‘She put her hand into her bosom and drew out the egg, which was wrapped in wool, outside it being a piece of pig’s bladder, in case of accidents.’”(55)とあるように、胸元に卵を入れて温め、その卵を孵化させようとしている。しかも卵を包んでいるのは、羊毛を中につめた豚の膀胱である。つまり、この場面ではアラベラの豚との結びつきも同時に表れている。そして、アラベラはその卵を胸元に出し入れすることによって、ジュードをからかいながら誘惑する。このように、アラベラに関しては、卵は彼女の性的な魅力と関連付けられている。

卵という小道具は、ジュードとスーに関しても重要な意味を担わされている。リトル・ファーザー・タイムの自殺と子殺しが発見される直前の場面では、卵という食材に痛烈なアイロニーが込められている。

She [Sue] joined Jude in a hasty meal, and in a quarter of an hour they started together, resolving to clear out from Sue’s too respectable lodging immediately. On reaching the place and going upstairs she found that all was quiet in the children’s room, and called to the landlady in timorous tones to please bring up the tea-kettle and something for their breakfast. This was

perfunctorily done, and producing a couple of eggs which she had brought with her she put them into the boiling kettle, and summoned Jude to watch them for the youngsters, while she went to call them, it being now about half-past eight o’clock.

Jude stood bending over the kettle, with his watch in his hand, timing the eggs, so that his back was turned to the little inner chamber where the children lay. A shriek from Sue suddenly caused him to start round. [. . .] At the back of the door were fixed two hooks for hanging garments, and from these the forms of the two youngest children were suspended, by a piece of box-cord round each of their necks, while from a nail a few yards off the body of little Jude was hanging in a similar manner. An overturned chair was near the elder boy, and his glazed eyes were staring into the room; but those of the girl and the baby boy were closed. (下線筆者、335)

この場面では、スーが沸騰したお湯に卵を投入して茹で始めるが、子供たちを呼びに行くため、ジュードに鍋を見ておくように頼み、彼が調理作業を引き継ぐ。ジュードが卵の茹で時間を計る様子にも言及されており、調理の様子が詳しく描かれている珍しい場面だと言える。そして、卵に気を取られているジュードの背後からスーの悲鳴が聞こえ、ジュードが駆けつけると、2人の子供とリトル・ファーザー・タイムが首を吊っている姿を見つけるという流れになっている。調理の様子が詳しく描かれていることから、茹でているものが卵であることにはハーディの意図が込められていると考えて良いだろう。さらに、卵の数が“a couple of eggs”とあるように2個であるのも意味深長である。というのも、ジュードが発見する遺体は、“the two youngest children”とあるように、ジュードとスーの2人の子供のものだからである。アラベラとの間に生まれた子であるリトル・ファーザー・タイムの遺体は、そのあとに少し離れたところで見つけられている。このような点を考えると、茹でられる卵の数と、スーが出産した子供の数が対応しているのは偶然ではないだろう。

このように、アラベラとスーに関して、ハーディが同一の食材を用いながらも対照的な効果をもたせようとしていることは明らかである。アラベラ

が胸元で温める卵は、これから孵化するものである。そのため、彼女の肉感的で性的な魅力を表すと同時に、多産性あるいは動物的な生殖本能を表している。他方で、スーとジュードは失われる子供と同じ数の卵を茹でている。言うまでもないが、茹でられた卵は雛を孵すことはない。この小説を通して、アラベラは肉感的で性的であるのに対して、スーは身体性を欠き、精神的だとされているが、ハーディは卵という食材に象徴的な意味を持たせることで、その対称性を補強している。

この点を考えると、スーの食事における次の選択も興味深く思える。スーがリチャード・フィロットソン (Richard Phillotson) のもとを離れることを望み、遂にそれをフィロットソンが認めた後、スーの旅立ちの前に二人で一緒に食事をとる。

‘You had better have a slice of ham or an egg, or something with your tea? You can’t travel on a mouthful of bread and butter.’

She took the slice he helped her to; and they discussed as they sat trivial questions of housekeeping, such as where he would find the key of this or that cupboard, what little bills were paid, and what not. (233)

旅立ちの前の腹ごしらえとして、フィロットソンはスーに「ハムか卵」を食べたらどうかと勧める。そして、スーが選ぶのは、卵ではなくハムとなる。このやり取りは何気ないものだが、この小説における食材のシンボリズムを考えると、ハムか卵と言う選択が提示され、卵を避けるスーの選択には、ハーディの細部へのこだわりを見ることができる。

スーとアラベラの対照性は、鳩に関する場面にも見出すことができる。⁴ まず、スーには食材になりかけた鳩についての挿話がある。ジュードとスーの特殊な関係性が周囲の人々に知られ、転居せざる得なくなった時、引越し費用を捻出するために、ジュードとともにスーの所持品も売りに出される。その中にはスーが飼っていた鳩も含まれており、以下のように競りにかけられる。

‘Now the next lot: two pairs of pigeons, all alive and plump—a nice pie for somebody for next Sunday’s dinner!’

The impending sale of these birds had been the most trying suspense of the whole afternoon. They were Sue’s pets, and when it was found that they could not possibly be kept, more sadness was caused than by parting from all the furniture. Sue tried to think away her tears as she heard the trifling sum that her dears were deemed to be worth advanced by small stages to the price at which they were finally knocked down. The purchaser was a neighbouring poulterer, and they were unquestionably doomed to die before the next market day. (307)

この二羽の鳩はスーがかわいがって飼育してきたペットであったが、競りにおいては、日曜日のパイに最適な食材として紹介される。結果として、買い手は近所の鳥肉屋となり、鳩たちは食肉として売られることになる。しかし、殺されて食べられる鳩の運命を哀れに思ったスーは、店主の眼を盗んで鳥かごから逃がしてしまい、その時に“why should Nature’s law be mutual butchery!” (308) という有名な言葉を発している。このように、スーは深く鳩たちに共感しており、ジュードと豚との関係と同様に、彼女は食べられる側に寄り添っている。

アラベラに関しても鳩にまつわる場面があるが、彼女の態度はスーとは正反対である。アラベラはヴィルバート医師 (Physician Vilbert) から惚れ薬を購入する。興味深いのはその原材料である。アラベラがヴィルバート医師に尋ねると、彼は“a distillation of the juices of doves’ hearts—otherwise pigeons’—is one of the ingredients” (295)と、鳩の心臓が原材料だと答える。しかも、“It took nearly a hundred hearts to produce that small bottle full.” (295) とあるように、1つの小瓶に100羽分の心臓が使われると説明する。そして、アラベラはその説明に満足する。スーが殺され、食べられることになる鳩に同情するのに対して、アラベラは惚れ薬として、自分自身の利益のために鳩の命を利用する。そして、100羽の鳩の失われた命がアラベラの哀れみを引き起こすことはなく、むしろ惚れ薬の効果を保証するものとして受け入れられ

る。このように、ハーディは鳩という同じものを用いながら、スーとアラベラの対比を強調している。

6. 結論

本論では、『日陰者ジュード』における食材が登場する場面に注目し、ハーディが細部にまでこだわって、対立構造を補強しようとしている様子を分析してきた。豚に関連する印象的な場面から、卵や鳩のエピソードのような読み飛ばされがちな場面まで、ハーディは食の描写に関して極めて意識的である。これらにおいて特徴的なのは、ハーディは食材に象徴的な意味合いを与えながらも、一つの食材に対して、複数の対照的な意味を持たせていることである。そのため、この小説がもともと持っている対比構造を補強しながらも、一つのもののの中に複数の立場を見出す、複眼的な思考が組み込まれていると言える。『ジュード』には“mutual butchery”が自然の法則だという有名なセリフがあるが、この小説の世界では“mutual”ということばに反して、“butchery”は双方向的ではなく、むしろ一方的であり、被害者は固定されている。食においては、食べるものと食べられるものが必ず存在する。そして、豚殺しの場面に代表されるように、ハーディは食べられる側に共感を示している。そのような複眼的な視点がハーディの特徴であり、それが食の描き方にも表れていると言えるだろう。

註

*本稿は日本ハーディ協会第 67 回大会（於、西南学院大学、2024 年 11 月 2 日）におけるシンポジウム「ハーディと食」にて「*Jude the Obscure*における食材のシンボリズム——豚肉・酒・パン・卵」というタイトルで行った発表内容に基づいている。

1. 『ジュード』における対立構造については、ハーディ自身が手紙の中で“Of course the book is all contrasts—or was meant to be in its original conception” (*Later Years*, 42) と述べているように、明らかなものとなっている。アルバート・J・ゲラール (Albert J.

Guerard) がこの手紙に言及しつつ、『ジュード』の幾何学的な対比構造を論じているように、早くから批評的に注目されていた特徴である (62–63)。同様に、フェミニスト研究の先駆者であるメアリー・ジェイコブス (Mary Jacobus) もこの箇所を引用し、対比構造に注目することからその議論を始めている (304)。

2. ちなみに、この豚殺しの場面は、動物愛護運動との関係においても興味深いものとなっている。ロナルド・モリソン (Ronald Morrison) が指摘しているように、この場面は 1895 年に動物保護協会 (the Society for the Protection of Animals) の定期刊行物である『動物の友』(*Animals' Friend*) に「慈悲深い男」(A Merciful Man) というタイトルで掲載されたが、その経緯は、食肉市場における動物虐待に世間の関心を集めるという目的に賛同したハーディがその場面の掲載を許可したためである。

3. *Jude the Obscure* からの引用はすべて Penguin 版を用い、括弧内にページ番号を記す。

4. 鳩にまつわるスーとアラベラのエピソードについては、拙論において利他主義／利己主義の対比という観点からも議論を行っている (29)。

Works Cited

- Fukuhara, Shumpei. “The Price of Empathy: Irony of Kindness to Animals in *Jude the Obscure*.” *Kyushu Studies in English Literature*, vol. 38, 2021, pp. 25–34.
- Guerard, Albert J. *Thomas Hardy*. A New Directions Paperbook, 1964.
- Hardy, Florence Emily. *The Later Years of Thomas Hardy, 1892-1928*. Cambridge UP, 2011.
- Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Penguin, 1998.
- Jacobus, Mary. “Sue the Obscure.” *Essays in Criticism*, vol. XXV, no 3, 1975, pp. 304–28.
- Morrison, Ronald D. “Humanity towards Man, Woman, and the Lower Animals: Thomas Hardy’s *Jude the Obscure* and the Victorian Humane Movement.” *Nineteenth-Century Studies*, vol. 12, no.1, Jan. 1998, pp. 64–82.
- Salmons, Kim. *Food in the Novels of Thomas Hardy: Production and Consumption*. Palgrave Macmillan, 2017.

SYNOPSIS OF THE ARTICLES
WRITTEN IN JAPANESE

Storytelling through Stanzaic Form:
The Stanza in Thomas Hardy's Poetry

Koji Katsurayama

This study investigates Thomas Hardy's pursuit of stanzaic innovation as a means of expanding the expressive potential of lyric poetry in the late Victorian era and after. Building on the historical trajectory of English verse—from the aureate diction of Chaucer through the formal achievements of Marlowe, Shakespeare, and Milton—the paper situates Hardy within a tradition in which poetic form has continuously evolved in dialogue with linguistic and cultural change. By the nineteenth century, poetry had largely relinquished its primacy to the novel, leading many poets to retreat into ornate rhyme schemes or rhetorical devices such as the dramatic monologue. Genuine innovation in stanzaic form, however, remained comparatively rare.

Hardy, in contrast, systematically challenged inherited verse structures. Through close readings of "Hap" and "At a Lunar Eclipse," the analysis demonstrates how Hardy manipulates the sonnet's conventional formal expectations—particularly its volta and symmetry—to dramatize ontological doubt and emotional dislocation. His deviation from the expected resolution of the Italian sonnet subverts formal closure, mirroring the thematic instability at the heart of his poetry.

The paper then turns to "The Voice," a lyric that exemplifies Hardy's original

stanzaic design, combining dactylic tetrameter with feminine endings and increasingly unstable metrical patterns. This formal instability parallels the speaker's psychological disintegration and grief, culminating in a final stanza marked by syntactic and rhythmic dissolution. Hardy's use of stanzaic form as both structural and semantic vehicle enables a more nuanced representation of human perception and existential ambiguity.

Ultimately, the paper argues that Hardy's sustained experimentation with stanzaic form anticipates key aspects of modernist poetics while remaining rooted in metrical tradition. His work positions the stanza not merely as a formal container but as an active agent in poetic narration—one that embodies, rather than merely conveys, the complexity of human experience.

Gossip in *The Mayor of Casterbridge*

Shiho Hashimoto

This paper analyzes the roles of gossip in Thomas Hardy's *The Mayor of Casterbridge*. It focuses on two pieces of gossip among the townspeople: one about Michael Henchard's wife-selling and the other about the love affair between Lucetta Templeman and Henchard. These episodes of gossip are significant because they result in Henchard's social downfall and Lucetta's death.

In the novel, the townspeople quickly spread the gossip about Henchard's wife-selling, calling it a crime. For the middle class, who place great value on the sanctity of marriage, such an act is morally unacceptable. Their anger fuels the spread of the gossip, which plays a role in reinforcing their social norms. Many

town councilors and tradesmen, though they were originally from the lower class where wife-selling is culturally accepted, adopt middle-class values as they gain status. Judging by these values, they condemn Henchard's act as a violation of social norms. Moreover, since Henchard once served as mayor and contributed to Casterbridge's development, his past behavior is seen as inappropriate for someone in his position. As a result, the gossip intensifies. In contrast, members of the lower class don't consider wife-selling as morally problematic, since it is part of their traditional culture. However, their resentment and envy toward Henchard's economic and social success fuel the gossip. Ultimately, the gossip destroys Henchard's reputation and leads to his social downfall. Thus, it functions as a form of punishment.

Similarly, Lucetta's death results from the gossip among the lowest class. They exchange gossip in a pub, where Lucetta's arrogance and the power she represents are condemned. This gossip triggers the skimmington, which expresses anger toward Lucetta and those in power, and ultimately leads to her death. In this context, the gossip serves to punish and exclude her.

In both cases, the gossip among the townspeople plays multiple roles: it expresses collective emotions and values, reinforces social norms, and punishes or excludes those who have fallen out of favor. Thus, gossip has the power to control and determine the lives of individuals in Casterbridge.

The Bond of Mead: Food and Community in "The Three Strangers"

Yuki Tsuchiya

This paper explores the symbolic and communal role of food and drink, particularly mead, in Thomas Hardy's short story "The Three Strangers." The paper first examines the renewed attention to food as a social act during the COVID-19 pandemic, and discusses how eating together can be an indicator of intimacy within a community.

The paper then analyzes "The Three Strangers." The story is set in Wessex in the 1820s. A shepherd called Fennel holds a baptism feast which three uninvited guests accidentally join. This study focuses on mead—a traditional honey-based alcoholic beverage—among the food and drink served at the feast. Mead, associated with rural English heritage and nostalgia, serves to blur social boundaries within the story, especially between insiders and outsiders, authority figures and common folk. The analysis centers on a scene where two of the three uninvited strangers unknowingly share mead. In this scene, mead functions not only as a nostalgic emblem of the past but also as a symbolic liquid that temporarily dissolves individual identities and societal hierarchies. Drawing on Jean-Paul Sartre's analysis of viscous substances and Carolyn Korsmeyer's argument on eating as a collective experience, the paper suggests that mead's honeyed origin metaphorically enacts a loss of individuality, binding characters together in unexpected ways.

The paper concludes that mead in this work reflects themes of belonging and identity blending Christian symbolism and pastoral nostalgia to question the stability of communal and personal boundaries.

The Cultural-Historical and Mythical Structures of Food in *The Mayor of Casterbridge*: Wheat, Bread, and the Corn Laws

Beniko Imamura

This study analyses Thomas Hardy's *The Mayor of Casterbridge* (1886) through the intersecting motifs of wheat, bread, and the Corn Laws, demonstrating how alimentary discourse mediates between narrative form and the socio-economic transformations of mid-nineteenth-century Britain. Set in Wessex between the 1820s and the repeal of the Corn Laws in 1846, the novel reflects the transition from agricultural protectionism to free trade, a shift that destabilised rural moral economies, redefined political legitimacy, and reconfigured communal boundaries.

The wife-sale episode, structured around rum-laced furmity, reconstitutes a communal, festive dish as an instrument of contractual rupture, aligning with James Frazer's "corn king" myth in which the ruler's death and succession coincide with harvest. This primal scene encapsulates the text's recurrent dialectics—communal inclusion versus market selection, contract renewal versus dissolution—and anticipates later inversions of commensality, notably the "bad bread" incident and Henchard's refusal of a shared stew. These episodes symbolically reverse or foreclose the Eucharistic contract, marking the erosion of the nexus between food, governance, and communal ethics.

The repeal of the Corn Laws is dramatised in the juxtaposition of Henchard's trust-based, experiential commerce with Farfrae's calculative, efficiency-driven market practice. Farfrae's public grain-purification demonstration stages a ritualised transfer of authority from the visible, festive "old king" to the invisible, ledger-governed "new king," shifting food from a moral to a technical and economic register.

Concurrently, women's food labour is marginalised: the decline of Mrs. Goodenough's furmity stall stands in stark contrast to the male-dominated banquets of the King's Arms, where food functions as a medium of political alliance and symbolic exclusion. Through these interconnected alimentary scenes, Hardy constructs food as a site where economic transformation, political authority, and cultural identity converge, and where the "dough" of society is continually kneaded, reshaped, and inscribed with both the progress and the irretrievable losses of modernity.

Food Symbolism in *Jude the Obscure*: Representations of Pork, Alcohol, Bread, and Eggs

Shumpei Fukuhara

This paper examines *Jude the Obscure* by Thomas Hardy through the lens of food symbolism, revealing how Hardy employs food items to emphasize thematic contrasts. Particular attention is paid to how he uses food as a symbolic tool to reinforce oppositions between characters, especially in terms of instinctual desire, intellectual aspiration, and gender identity.

Pork and alcohol are consistently associated with Arabella and her family. These items underscore Arabella's pragmatism and sensuality, which sharply contrasts with Jude's idealism. In contrast, bread is repeatedly connected to Jude and his pursuit of knowledge. From his youth—and even after the collapse of his university dream—bread symbolizes his longing for knowledge. Meanwhile, Arabella's connection to pork and alcohol serves as a metaphor for physical desire,

highlighting the symbolic opposition between the two characters.

Further contrasts appear in the symbolic use of eggs and birds in the characterization of Arabella and Sue. Though both women are associated with eggs, their meanings diverge dramatically. For Arabella, the egg functions as a symbol of fertility and seduction—most notably when she uses eggs to entice Jude. For Sue, however, the egg takes on a darker significance. Prior to the discovery of Little Father Time's suicide and his murder of younger siblings, Sue is depicted as boiling eggs. As for the birds, a vivid contrast can be seen in Sue's pet pigeons, which are nearly eaten, and love potions Arabella purchases, which are made from pigeons' hearts.

By tracing these food items throughout the novel, this paper demonstrates Hardy's meticulous use of symbolic layering. It argues that food serves as a meaningful and recurring motif that contributes to the novel's thematic complexity, and underscores the critical value of food as an interpretive lens in studies of Hardy's works.

投稿規程

一般投稿原稿

- 1) 原則として、投稿者は当協会会員に限る。
- 2) 投稿原稿は、ハーディに関する未発表の論文であること。ただし、口頭発表原稿はこの限りではない。発表場所を記載すること。
- 3) 英文の場合は、A4 用紙で 1 ページに 30 行、10 枚程度に収めること。和文の場合は、14,000 字程度に収め、別に英文レジュメ（300 語程度）を必ずつけること。
- 4) 原稿作成にあたっては、研究倫理を遵守すること。「研究倫理の遵守について」に記載された 4 点について十分に確認してから投稿すること。
- 5) 生成系 AI を使用する場合は、当協会によって定められた「生成系 AI の使用について」に従うこと。
- 6) 書式上の注意
 - ・書式は原則として、*The MLA Handbook*（最新版）に従うこと。
 - ・註はワードの註機能を使用せず、論文の末尾にまとめてつけること。
 - ・引用文献は論文の末尾につけること。
- 7) 原則として完全原稿とし、校正時の大きな修正は認めない。
- 8) 原稿の採否は、編集委員会の決定による。
- 9) 原稿の締め切りは、**4 月 1 日**。
- 10) 原稿は下記のように、電子メールまたは郵送で提出すること。

① [メール提出の場合]

「投稿論文」という件名で、協会のメール・アドレス jimu.thsjapan@gmail.com に完成原稿のファイルを添付して送信する。Word 文書の他に PDF 版も提出すること。原稿のファイルには、半角アルファベットで簡潔なファイル名をつけること。また、原稿のファイルとは別に、執筆者の連絡先（住所、メール・アドレス）を記したものを必ずつけること（様式自

由）。

- ・受領確認後、事務局から受領確認メールを送ります。提出後 3 日以内に確認メールが届かない場合は、投稿論文が事務局に届いていない可能性がありますので、必ず再送信してください。

② [郵送の場合]

完成原稿 1 部と USB などの電子媒体を、なるべく簡易書留にして下記の事務局住所に送付する。

〒456-8612 名古屋市熱田区熱田西町 1-25 名古屋学院大学外国語学部
西村美保研究室内 日本ハーディ協会事務局

原稿とは別に、執筆者の連絡先（住所、電話番号、ファックス番号）を記したものを必ずつけること（様式自由）。封筒に「会報原稿在中」と記載してください。

*掲載された論文は電子化され、ネット上で公開されることがあります。

「研究倫理の遵守について」

- 1) 引用と知的財産権: 文献を正確に引用し、著作権・知的財産権を尊重すること。引用文は括弧で明確に示し、出典を正確に明記すること。文献をパラフレーズする際も、出典を正確に記すこと。
- 2) 文献の信頼性: 引用する文献や情報源は信頼性が高いものであることを確認すること。虚偽や誤解を招く情報、信頼性の低い情報を引用しないこと。
- 3) 翻訳の正確性: 文献を翻訳する際は、誤訳がないように注意し、虚偽や誤解を招く情報を論文に含めないこと。
- 4) ファクトの正確性: ファクト・チェックを行い、虚偽や誤解を招く情報を論文に含めないこと。

「生成系 AI の使用について」

- 1) 生成系 AI を論文著者と認めない。
- 2) 生成系 AI を使用した場合は、原稿に、どの生成系 AI を、どのように用いたかを明記する。
- 3) 研究倫理に違反した場合は、生成系 AI が作成した箇所であっても論文著者が責任を負う。

(改訂 2024 年 11 月 1 日)

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. 本会の所在地を、名古屋市熱田区熱田西町 1-25 名古屋学院大学 外国語学部 西村美保研究室内置く。
4. 本会に次の役員をおく。
(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
5. 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上運営委員となる。役員の任期は 2 年とし、再任は妨げない。ただし、顧問の任期は定めない。
6. 幹事は会長を助けて会務を行う。
7. 本会は次の事業を行う。
(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
8. 本会の経費は会費その他の収入で支弁する。
9. 本会の会費は年額 4,000 円 (学生は 1,000 円) とし、維持会費は一口につき 1,000 円とする。
10. 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。
11. 本会は支部を置くことができる。その運営は本会事務局に連絡しなければならない。
12. 本会則の改変は運営委員会の議を経て総会の決定による。

附則 1. 本会の会員は会誌、会報の配布を受ける。

(2024 年 11 月改正)

編集委員

金子 幸男 唐戸 信嘉
風間 末起子 (委員長)
永富 友海 坂田 薫子

ハーディ研究

日本ハーディ協会会報第 51 号

発行者 金子 幸男

印刷所 中央大学生協同組合

2025 年 9 月 10 日 印刷

2025 年 9 月 15 日 発行

日本ハーディ協会

〒 456-8612 名古屋市熱田区熱田西町 1-25

名古屋学院大学 外国語学部 西村美保研究室内

e-mail: jimu.thsjapan@gmail.com