

Thomas Hardy の小説における光と闇：女性達の意識と身体

Light and Darkness in Thomas Hardy's Novels: Women's Consciousness and Body

谷山智彦

目次

序論

| | |
|--|-----|
| 1. 境界線の苦悩—— 女性達の苦悩 | 1. |
| 1-1. ヴィクトリア朝的規範 | 1. |
| 1-2. 変動する田園社会 | 3. |
| 1-3. 対立と葛藤 | 6. |
| 2. 情念の視覚化—— 内面を表現する風景と情景 | 8. |
| 1章 <i>The Return of the Native</i> (1878): Eustacia Vye の逸脱・超克 | |
| 1. 超越的存在としての Egdon Heath とその比喩的機能 | 18. |
| 2. 捕らわれた Eustacia | 21. |
| 3. 逸脱する Eustacia | 26. |
| 4. 超克と再生 | 29. |
| 5. 男装する Eustacia | 33. |
| 6. Beauty in Ugliness : Clym と Eustacia | 36. |
| 7. 天体の輝き: 共鳴する Clym と Eustacia | 39. |
| 8. 荒野からの解放 | 42. |
| 9. まとめ | 50. |

| | | |
|-----|---|------|
| 2 章 | <i>The Woodlanders</i> (1887): 視線の受容と拒絶 | |
| 1. | 近代の侵入と空間の光と闇 | 51. |
| 2. | 視線の侵入 : Marty South の断髪 | 54. |
| 3. | 階級意識と視線 : 従属する Grace Melbury | 64. |
| 4. | Fitzpiers と父権的イメージとしての光 | 72. |
| 5. | まとめ | 76. |
| 3 章 | <i>Tess of the d'Urbervilles</i> (1891): 性の抑圧と光と闇 | |
| 1. | Tess の覚醒 | 78. |
| 2. | 身体支配と Tess の精神的抵抗 | 79. |
| 3. | 葛藤と共鳴 | 94. |
| 4. | 身体的、性的欲望と葛藤 | 101. |
| 5. | まとめ | 110. |
| 4 章 | <i>Jude the Obscure</i> (1895): 脱「女性」的志向と苦悩 | |
| 1. | 女性像の動揺と「新しい女性」の登場 | 113. |
| 2. | Jude Fawley: 知への憧憬と性的衝動 | 118. |
| 3. | Sue Bridehead: 理念的存在としての Sue | 127. |
| 4. | 性的抑圧、拒絶と共鳴 | 129. |
| 5. | Sue の情念の抑圧の限界 | 141. |

| | |
|--------|------|
| 6. まとめ | 150. |
| 結論 | 151 |
| 注 | 157. |
| 参考文献 | 171. |

序論

1.境界線の苦悩—女性達の葛藤

1-1 ヴィクトリア朝的規範

Thomas Hardy(1840–1928)の作品の背景となっているヴィクトリア朝の社会は、技術や産業の発展に伴う変化に満ちた時代であり、結婚や家庭、階級といった様々な問題が女性達をより一層、抑圧する社会であった。そして、この抑圧の主たる原動力となっていたのは、ヴィクトリア朝的な倫理観である。当時、社会の支配的勢力を構成していた中産階級にとって、道徳や倫理は、貴族階級のような血統や家柄、地縁等を持たない彼らが貴族階級に対抗し、対等に渡り合う為の手段であり、彼らのアイデンティティーとなっていたのである。中産階級の女性には、厳格に淑女として相応しい礼儀作法、教養、道徳観が求められた。具体的には、淑女たる女性は、高潔な精神を持ち、家庭で子供を守り、男性に仕えるということである。これは教育を通して社会全体に流布し、ヴィクトリア朝の社会通念となっていた。

貞節、従順、礼節を女性に求める社会通念の背景には、ヴィクトリア朝期の急速な資本主義とその基盤となる産業の発展がある。この点は、女性観と資本主義の関係を Elizabeth Langland も指摘するところであるが、当時の社会は近代的な資本主義の発展期であり、こうした社会にあって中産階級の男性達の多くは、商業の発展の中心的立場にあり、激しい競争社会に参入していた。彼らにとって家庭は拠点となる港のような空間であり、同時に競争原理の支配する資本主義社会からは切り離された、堅固な倫理と道徳に守られた楽園的な場所であるべきとされていた。言わば、男性達にとって家庭とは、競争で疲弊した心身を癒し、休息する場所とされており、女性はその必然的付属物として認識されていたのである。

しかし、淑女に求められた規範や理想像は、女性に多くの苦悩や葛藤をもたらした。夫や子供を見守る天使のような純粋な存在として、「性」とは無縁な存在であることが求められたのだが、現実的には、女性達は肉体を持った存在であり、勿論、性的な事柄とも無関係ではありえなかった。しかし、ヴィクトリア朝の英国においては、性に触れることは、品性や倫理を重んじる中産階級の紳士淑女たちにとっては唾棄すべきものであった。19世紀においては、性的関心は、極めて厳格に文化の中から排除される傾向が強かった。ヴィクトリア朝の中産階級の価値観を川邊武芳は三つの特質によって分析する。

- (一) 順応(conformity)。彼らは、自分の本当の信念や本来の好みを隠したり抑えたりした。いわゆる「正しい」ことを言ったり、「正しい」ことをしたりした。すな

わち、正直(sincerity)を礼節(propriety)の犠牲にしたのである。

- (二) 道徳的な見せかけ(moral pretension)。いっそう悪いことに、彼らの本当の自分より立派であるふりをした。信じられないほど敬虔で道徳的な人間になりすました。崇高な意見を語る一方で、まったく逆の生き方をしたのである。
- (三) 回避(evasion)。彼らは人生を直視しようとはしなかった。醜いもの、不愉快なものを一切見ようとしないで、そうしたものが存在しないようなふりをした。²

中流上層階級の紳士淑女は、体面“respectability”を最重要視し、それを守るために、道徳と礼節を過剰に強調し、人間の自由な感情や自然にあるべき姿を抑圧したのである。

ヴィクトリア朝の道徳は人々を強く縛るものであり、Thomas Hardy に先行する思想家である John Stuart Mill は *On Liberty*(1859)の中で、こうした英国の精神的風土を、次のように批評した。

In the modern world, [...] the separation between spiritual and temporal authority, [...] prevented [sic] so great an interference by law in the details of private life; but engines of moral repression have been wielded more strenuously against divergence from the reigning opinion in self-regarding, than even social matters; religion, the most powerful of the elements which have entered into the formation of moral feeling, having almost always been governed either by the ambition of a hierarchy, seeking control over every department of human conduct, or by the spirit of Puritanism. ³

当時の英国では、近代的な法律の下に個人の私的な事柄や行為は原則として細部に渡り法的に拘束、干渉されることなく、ある程度の自由が保障されていたが、キリスト教の影響下で道徳が強い存在感を持ち、個々人の良心を抑圧していたことを Mill は指摘する。特に、ここで Mill が“the spirit of Puritanism という言葉で述べるように、中産階級の女性に関する道徳的な要請は、教会の福音主義の影響によるところが少なくない。Barbara Caine は *Victorian Feminism* の中で、“the Evangelical disquiet about the increasing irreligion and moral decadence led to an attempt to focus religious and spiritual activities on the home”⁴と述べ、社会における産業の発展、そして、過剰な功利主義の出現とそれに伴って発生した道徳観の後退に対する宗教的な面からの危機感により、家庭において宗教的、道徳的価値に比重が置かれるような傾向があったことを指摘している。つまり、女性には、博愛的な感情や道徳的な面から、男性達を影ながら支え、助けるという役目が強く負わされることになったのである。こうした背景から、女性達は必然的に家庭という領域に閉じ込められ、宗教的、道徳的な面から抑圧されたと考えられる。

1-2 変動する田園社会

Hardy もこの過剰な精神性の強調による抑圧の問題を敏感に感じており、作品ではこのタブーとされた中産階級の女性観の背景にある葛藤に目が向けられ、主要なテーマの一つとなっている。1887年の *The Woodlanders* の書評の中で Coventry Patmore は、“Hardy is too good an observer not to know women are like emeralds and rubies only those of inferior colour and price being without flaw” と評価し、Hardy の作品には女性に関して特に既存の貞淑、純粹で美しい女性という観念を用いて描いていない点を指摘する。確かに、Hardy の作品からは、通常的女性観と距離を置きながら、女性の真の姿や本質に迫ろうとしていた様子が読み取れる。そして Hardy は、この中産階級的因習による女性の抑圧とそれに関する女性の葛藤を時代の中で大きく変動する英国の田園地帯を背景にすることによってより複雑な視点で葛藤を描いているのである。

Hardy の作品は、彼の故郷でもある英国南部の田園地帯の中世以来の伝統も数多く残存する地域が舞台となっており、この環境の中で女性の結婚、恋愛に纏わる悲劇が展開される。そして、この環境は女性に対する因習と女性の葛藤にさらに重要な問題を付加するものとなっている。それは、当時の社会の階級の流動性と変化という問題である。

19世紀には、産業や技術の発展に伴い、都会的価値観や文化が田園地帯へ流入した。鉄道網等の交通網の発展や教育改革による識字率の上昇などによって、それ以前とは比較にならないほど多くの情報や技術、価値観が都会から周辺地域へもたらされたのである。中世以来、英国には厳格な階級制度が存在し、人々の生活はその中に組み込まれていた。川邊武芳は産業革命以前までの英国の階級について、次のように述べる。

一握りの富豪権力者を頂点として、次に富力や権力では劣るが寄り幅広い大きな階級を通り、底辺の貧困無力の大衆に至るまでのピラミッド型の機構の中に、国民が一般的に容認された各々の地位を占めている権力社会である。その古い社会は、上下関係の固定した不公平な社会構造でありながら、権威と服従という絆、明確に規定された権利と義務によって結び付いた家族的な体質を備えた社会であった。

ここで述べられているように、旧来の階級制度は人々を圧迫すると同時に、一定の居場所とアイデンティティーを与え、その中で安定した人間関係を作り出し、人々を保護していた。Hardy の作品の舞台となっている田園地帯もまた、この背景の下で、中世以来の家族的な人間関係や土地への愛着、地縁などを強く保持する世界であった。しかし近代の産業革命と中産階級の隆盛という時代の変化を迎えると、固定した階級や人間関係は大きく変動した。この発展の中で、教育や専門技能の獲得により、一部の人々は時

代の核である中産階級として、階級の上方の位置へ移動することができるようになり、堅固であった階級や人々のアイデンティティーが不安定で流動的になったのである。それに伴い、旧来の家族的な人間関係が変動し、動揺の時を迎えることとなったのであり、鉄道網の発展などの情報や物資の移動、伝達手段の発達や教育制度の発展、都市からの文化の流入なども地域の階級制度の変化、流動化にさらに強い影響力をもつこととなった。

こうした時代の事情を反映し、Hardy の小説の多くでは、既存の田園の伝統とは異なった価値観の流入とそれによる地域社会の動揺が数多く描かれている。例えば、*The Woodlanders* の Edred Fitzpiers *The Return of the Native* の Clym Yeobright などの人物は都会からの来訪者であり、都会の近代的な価値観を持ち込む、田園地帯にとっての他者の典型である。彼らは、近代的な科学技術、知識、哲学などを持ち込み、人々の動揺を誘発する人物として描かれる。彼らの多くは、作中では洗練された魅力的な人物の典型として語られることが多い。そして、悲劇の中心となる女性達は、伝統社会に住みながら、都市からの来訪者に惹かれることによって、階級差とその文化の差異に関わる苦悩を経験するのである。

彼女達が都会出身の男性達に惹かれたことで経験する苦悩は、必然的に結婚と階級の差異の問題と関わる。Hardy の作品の時代背景において、結婚と教育は社会の階級の梯子を上るための数少ない手段の一つであり、それによってのみ彼女達は生活の向上の機会を得ることができたのである。そのため、女性達はしばしば立身出世の野心を持つ両親などの周囲の人物の意図や自身の意思によって、都会的で先進的な文化や価値観に惹かれ、また巻き込まれていくのである。しかし、結果として、彼女達はしばしば、その出生地たる伝統社会においても、異質な他者という立場に追い込まれ、また洗練された都市文化や中流階級的な世界においても確固たる立場を完全に構築することもできずに、2つの文化の境界線上に孤立して、立たされることを余儀なくされてしまうのである。つまり、都会的で先進的な文化（中産階級的価値観）と古い伝統文化の間に、根無し草のように女性達は立たされることになるとも言える。

その例として、*The Woodlanders* に登場する Grace Melbury、*Tess of the d'Urbervilles* の主人公 Tess などが上げられる。彼女達は中産階級的な淑女としての教育を受けているものの、生まれは田舎の労働者階級の中で育った女性として描かれるのである。また、Tess の場合、特にそうした二つの世界の葛藤が次のような形で顕著に示される。

Her daughter [Tess], who had passed the Six Standard in the National School under a London-trained mistress, spoke two languages; the dialect at home, more or less; ordinary English abroad and to persons of quality.⁷

これは、彼女の話す英語についての言及である。彼女は London で学んだ教員から教育を受け、その影響で標準的な英語を話し、家庭でのみ土地の方言を話すということがここで語られる。つまり、ここで彼女は二つの世界の境界に立っていることが示されていると言えるのである。このように女性達は中産階級的な視点や価値観を持ちながらも、その一方でその内に田園地帯独特の伝統的感性も同時に秘めており、双方の狭間に位置し、彼女達は階級間、都市、地方の文化間の境界で葛藤するのである。

こうした人物設定には作家自身の人生経験が色濃く反映されている。Thomas Hardy の出自は石工の家系である。彼は本来、労働者階級の出身であり、作家として著名となり、上流との交遊の機会を得たものの、簡単に上流社会に馴染むことができなかつたのである。彼もやはり階級の境界に立ち、二つの価値観の間で常に葛藤を経験していたと言える。例えば、彼は妻であり、階級的にも彼より上層に位置する Emma Lavinia Gifford に対して劣等感を持っていたようであり、また同時に、彼は London の生活に完全に馴染むことは困難であったようである。例として、Michael Millgate は、Hardy's social and economic pretensions to Emma Gifford's hand cannot have seemed impressive, and his manners [...] were far from polished と述べ、この点を指摘している。彼が作品に階級の外部の視点を取り入れた背景には、こうした彼の出自と経験が反映していると言えるだろう。

このように、Hardy の作品では、変化し続ける田園世界を基調として、階級や文化の狭間で葛藤する女性の様子が描かれ続けるのだが、彼の最後の異色の小説である *Jude the Obscure* だけは例外的にその舞台が、伝統が根付く田園世界に厳密には固定されていない。作品世界の空気や印象は、それ以前の作品とは大きく異なっている。本稿では、あえてこの異色の作品にも触れる。この作品では、人物達は最も激しく流動的に都市や土地の間を移動する。そしてまた、特に都市、Christminster とそこに根付く中産階級的な慣習や文化の存在感がより強く描かれる。こうした舞台設定の例外的な側面はしばしば指摘される場所であり、Joseph Warren Beach は、この作品の主人公である Sue と Jude の姿とその田園世界から距離を置いた周囲の雰囲気と言及し、
“They are the stunted growth of modern life, with all its maladjustment, discontent, and restless, craving intellectuality. They are poor creatures of an industrial order”,
と述べ、この作品の悲劇が都市的な世界に依拠しているところが大きいことを指摘する。本稿では、最後にこの作品も取り上げるが、こうした作品の舞台の趣の変化の背景には、この作品が書かれた当時の社会が直面していた時代のさらなる変化があった。この作品の発表された当時には、旧来の土地に根差した伝統的な社会の淘汰と都市的な文化の侵入は、より深刻な形で進行していた。それに伴う形で、この作品の主要人物達は自分達の所属すべき固定的な共同体を持たない根無し草的な存在として、より一層、孤立した存在として描かれていくこととなったのである。そして、中性以来の伝統文化の支配する地域に侵入し、伝統文化を駆逐してきたヴィクトリア朝の都市の中産階級文化そのも

のも磐石なものではなくなってきていた。英国社会に浸透し、旧来の文化を駆逐し、秩序をもたらしたかに見えたこの文化は、内部に抱える問題を世紀末になるに従い、大きく露呈させた。そして、それを改善するように求める新たな思想や見識の発展を経験し、その新たな思想との葛藤を迫られたのである。こうした状況の為に、作品の人物達は都市に流れ、国中に拡張していった文化とより強く対決することとなり、結果として、彼らは既存の文化の秩序をさらに大きく覆すさらにまた新しい見識や思想と慣習の間に立ち、さらなる葛藤を強いられることとなるのである。この作品では、あえて実験的に、田園社会の存在を弱めることで、時代の推移と共に顕現した問題をその視野に入れ、向き合おうとしているのである。*Jude the Obscure* は、Hardy のこうした葛藤に対する問題意識の発展を反映したものであり、文化や階級で葛藤する女性像を究極まで追及した作品なのである。

1-3 対立と葛藤

登場人物達は階級やその文化の境界で葛藤し、複雑な精神的経験をする事となるのであるが、さらにもう一つ、Hardy 作品で最も特徴的な点がある。それは、男女の対照的な三角関係である。頻出するこの関係は、二人の男性の間に置かれる女性という構図であり、これは上述した中産階級の文化を中心とする都市文化の土着の伝統文化が残る田園世界への侵入と対立を背景にして展開する。具体的には、*Tess of the d'Urbervilles* の Tess に対する Alec D'Urbervilles と Angel Clare との関係、*The Return of the Native* における Eustacia Vye に対する Damon Wildeve と Clym Yeobright、*The Woodlanders* の Grace Melberry と Edred Fitzpiers、Giles Winterborne などがそれに相当する。ここで注目すべきは、女性を取り囲む男性がそれぞれ対照的な性格を持っているという点である。この二人の対立する男性の姿はしばしば、それぞれに都市と田園や中産階級とそれ以外の文化との対立、葛藤、そしてまた中産階級の文化が孕む矛盾や問題を浮き彫りにするものとなっている。例えば、*The Woodlanders* の Giles Winterborne と Fitzpiers はそれぞれ都市の文化と地方の伝統文化の対立、中産階級の文化とそれ以外の階級のそれとの対立であり、また *Tess of the d'Urbervilles* の Alec と Angel の場合、両者はいずれも中産階級的な文化に属するものではあるが、前者は男性的な性的衝動、欲望を持つ放蕩者、誘惑者であり、また後者は対照的に哲学的観念や理念に耽溺する人物として描かれる。これはいわゆる女性に対する男性のダブルスタンダードであり、こうした文化の抱える問題を二人の男性達は表象するのである。他の男性達も同様に対照的な性格を持ち、女性達と関係を持つ。女性達はこの二つの種類の男性達の手中にそれぞれ置かれ、彼らの視線や欲望に絡め取られてしまうのである。男性達はそれぞれ異なった対極に位置する視点ではあるものの、女性達に対して自らの欲望や理念、理想を投影する。これこそが Hardy 作品における女性への抑圧の性質であ

り、女性達は、階級、文化の狭間に立ちながら、それと絡み合う二つの種類の男性の狭間で苦悩し、葛藤を経験するのである。そして、結果としてそれは、彼女達の苦悩を常にその自身の身体へと向けることを促し、これと大きく関わる。彼女らの身体、及びそのイメージは、男性によって、求められるものや印象が大きく異なる。時にはヴィクトリア朝的な天使的で貞淑なイメージで、そしてまた時には肉体的欲望の対象といった風に様々な意義をその身体に投げ掛けられ、女性達はその在り方について苦悩することになるのである。

こうした三角関係は **Hardy** の作品の特徴の一つであり、彼の主要な作品に多く見られる人物の対立関係である。本稿で取り上げる作品では、全てこうした対立関係によって、女性の苦悩が描かれる構成となっているのであるが、やはり例外的に最後の作品である *Jude the Obscure* は、先行する諸作品とは異なり、女性を取り囲む男性との関係性が反転したかのようにになっている。即ち、男性である **Jude Fawley** を **Sue Bridehead**, **Arabella Donn** の二人の女性に対立する形で取り囲んでいるのである。これは、精神的な魅力を持つ女性である **Sue** と扇情的な身体を持ち、誘惑者のように現れる **Arabella** という対立である。この鏡像のように性別を反転させた関係では、それ以前の作品で描かれた女性の精神的動向をより、深化させて描くものとなっている。この三角関係を通して、女性の秘めた性的な欲求、そして道徳との葛藤が以前の作品よりも鮮明に描かれるのである。旧来のヴィクトリア朝の女性観の中では、女性は男性のように強い性的欲望や衝動を持たない存在であるとされてきたが、時代が進み、この **Jude** の時代になると、女性の性的欲求や情念に関して、より明確に光が当てられるようになっていった。こうした社会通念の変化は、この作品に特に反映されている。この最後の小説は、しばしば、当時の最新の時代思潮の一つであった存在を描いた作品として捉えられる。即ち、世紀末には、増加し、社会問題にまでなっていた未婚の「余った」女性達、そして、そこから派生して現れた、これまでのヴィクトリア朝文化の女性像を覆す新たな女性、“**New Woman**”の存在である。この女性達は旧来の結婚の在り方を拒絶し、男性同様の知性と権利を持ち活動することを志向したのである。こうした新しい女性像に伴い、女性に関する言説も磐石なものでなくなり、揺らぎを見せ始めたのである。*Jude the Obscure* の女性の性による苦悩は新しい女性の姿とその中での性に関する苦悩と葛藤を示すものとなっている。

女性達はこうした抑圧的状况の中で、それぞれ反応、対応をしながら、真の自由や愛情を希求しながら、葛藤、苦悩する。**Hardy** 作品の多くにおいて、女性の主要人物達は、多少の方式や方法の差異はあるが、自由や愛への希求を持ちながら、苦悩する。尚、本稿では、こうした女性達が内に秘めた、自由や愛情（性的欲求を含む）を求める感情の動きを「情念」と定義し、論じる。この情念の最も典型的かつ核心的な例が、*The Return of the Native* のヒロインの **Eustacia Vye** である。彼女は自分の周囲のあらゆる圧力に対して、自らの自由と真の愛の受容を求めて行動する。彼女は、自ら置かれた

環境、即ち Egdon Heath からの解放、そして結婚後も夫、Clym からの解放、そして何よりも女性を取り巻く拘束からの解放を求めて活動する。作品ごとに形態は様々なものとなっているが、作品に登場する女性達は、彼女のように多くがその胸中に愛を求め情念を持ちつつ、それぞれが彼女らを取り巻く現実と自らが求める理想との狭間で苦悩するのである。こうした女性達の身体、性、文化、階級が交錯する葛藤、苦悩を本稿では主たる問題として着目し、その動向を追いながら分析していく。

2. 情念の視覚化—内面を表現する風景と情景

Hardy の小説の多くでは、女性達が圧力や拘束を受けながら葛藤し、強烈な情念によって時に抵抗、活動する姿がよく描かれるのであるが、さらに注目すべき点として人物の情念やそれと関わる内面的動向は、読者に対して視覚的な描写によって表現される。それこそが風景や人物の周辺に描かれる空間の描写である。象徴的な描写による人物の内面の暗示は、Thomas Hardy の特徴の一つであると言える。そしてこの点は、同じように女性の内面を作品の主題にする彼より後年の作家である Virginia Woolf などとは、異なった表現方法であると言える。Woolf が *Mrs. Dalloway* など女性意識をその人物自身の感性を通して、一人称の語りで鮮明に描くのにに対して、Hardy は人物とは一定の距離を保ちながら、第三者の語り手に表現される風景や人物のいる情景を、絵画を再現するかのように語らせる。この点は、やはり J. B. Bullen によっても Hardy の特徴として指摘されるところである。

Unlike [Henry] James or Virginia Woolf, Hardy rarely permits us to see through the eyes of character; instead, he sees sunlight, darkness, firelight, or lamplight as emblems of consciousness or moral enlightenment.¹⁰

Hardy は、人物の主観的感覚や精神的動向を光や闇といった人の周囲を彩る風景を通して描くが、こうした技法上の特色は、やはり彼が男性であるところも大きいと思われる。Woolf が、女性という位置に対して一定の共感性を持ちえたのに対して、彼は飽くまでも男性という立場、つまり女性に対して第三者的な距離から、一枚の絵画を描くように風景と情景描写を通して、女性の内面を暗示的に描くこととなったと考えられる。(尚、本稿では、Hardy の描く自然や空間の描写を風景、そして人物の存在を含む場面の描写を情景と使い分ける。)

実際に作品では、人物の存在を取り巻くように、その人物と匹敵するような存在感を持つ風景や印象的な情景の描写が数多く現れる。その顕著な一例としては、*The Return*

*of the Native*における Egdon Heath が上げられる。この作品では舞台である荒野の描写が圧倒的な存在感を持ち、その風景は、人間を含む全ての存在を遍く飲み込む暗黒が超越的な存在として描かれる。Egdon Heath は、強大な暗黒の描写によって、次のように多く人々に畏怖と恐怖を与えるもの、即ち、換言すれば、人々の内面の感情と関わり、表象する比喻として語られる。

Then it [Egdon] become the home of strange phantoms; and it was found to be the hitherto unrecognised original of those wild regions of obscurity which are vaguely felt to be compassing us about in midnight dreams of flight and disaster, and are never thought of after the dream till revived by scenes like this.¹¹

物語の中で、こうした暗黒の風景は、主要な女性キャラクターにも大きく関わる描写となる。この閉塞的な風景は、ヒロインである Eustacia Vye には、彼女の自由を拘束する存在として立ち塞がる。言わば、この暗黒の陰鬱な風景は、彼女の閉塞感を示す表象的な風景ともなっているのである。実際に作品では、“Egdon was her Hades, and since coming there she had imbibed much of what was dark in its tone, though inwardly and eternally unreconciled thereto”(54)と語られ、荒野は彼女を不当に縛り付け、自由を阻害するものとして描かれる。彼女の鬱積した感情や自由への意思はこうした自然の風景に強く反映し、物語の中に顕著に現れてくるが、それを反映させている描写が次のような彼女の焚く篝火の描写である。

She [Eustacia] held the brand to the ground, blowing the red coal with her mouth at same time. It faintly illuminated the sod, and revealed a small object, which turned out to be an hour glass. She blew long enough to show that the sand had all slipped through.

“Ah,” she said as if surprised.

The light raised by her breath had been very precarious, and a momentary irradiation of flesh was all disclosed of her face. That consisted of two matchless lips and cheek only, her head being still enveloped. (44)

劇中で彼女は篝火を焚くことで、自分を苛み、拘束する荒野の闇に光を穿ち、上記の恐怖や陰鬱なイメージに満ちた存在を超克しようとするのである。作品では、こうした炎のイメージが頻出するが、これは彼女の荒野からの解放を志向する意思、願望を強く示したものとなっている。

このように Hardy の作品において、登場人物達を取り巻く情景及び風景は人物の内面と直結し、それを暗示するものとして機能している。言わば、人物の内面は風景を媒介して、表現されるのである。こうした内面的な表象としての風景は、先に問題として取り上げた女性の葛藤や苦悩が描かれる際には、特に入念に描かれる。

人物の内面を表現する情景、風景に共通しているのは、いずれも深い闇や印象的な光を含んでいるということである。この空間に現れる光と闇の表現は、こうした女性を取り巻く風景の中で最も効果的に心理を暗示する描写といえる。上述したように、Hardy の作品には高い表象性を持った風景が多数、重要な描写として登場するが、その中でも光と闇は、特に頻出し、人物の内面を表す重要な機能を持っている。例えば、人物の登場が描かれる際にも光は人物の顔や身体の特徴、そしてそれのみならず、そこから読み取れる内面的傾向を示す際に非常に効果的で重要な描写として現れてくる。Hardy の代表作である *Tess of the d'Urbervilles* の主人公 Tess の初出の場面もその一つである。

The young girls formed, indeed, the majority of the band, and their heads of luxuriant hair reflected in the sunshine every tone of gold, and black, and brown. Some had beautiful eyes, others a beautiful nose, others a beautiful mouth and figure: few, if any, had all. [...]

A young member of the band turned her head at the exclamation. She [Tess] was a fine handsome girl – not handsomer than some others, possibly – but her mobile peony mouth and large innocent eyes added eloquence to colour and shape. She wore a red ribbon in her hair, and was the only one of the white company who could boast of such a pronounced adornment. (11-12)

陽光の中で Tess の美しい姿は鮮明に描写され、読者に示される。陽光の中で彼女の身に付ける赤いリボンが特に強調されているが、こうした彼女の姿は後に、彼女を待ち受ける受難を暗示的に示している。また、これに対して闇もまた、人物の内面や特性を示す比喩描写として機能している。

It was, however, not with those who sat in the settle that Eustacia concerned. A face showed itself with marked distinctness against the dark tanned wood of upper part. The owner, who was leaning against the settle's outer end, was Clement Yeobright, or Clym as he was called here; she knew it could be nobody else. The spectacle constituted an area of two feet in Rembrandt's interest manner. (108)

この引用は *The Return of the Native* のもう一人の主人公である Clym Yeobright の姿である。彼は Eustacia Vye とも深く関わる重要な人物であり、彼の姿は印象的な闇と共に語られる。彼は物語の中で、Egdon Heath と濃密な関係を持つ人物として描かれるのであるが、ここで彼の顔や身体を取り巻く闇は、そうした彼の内面的性格と傾向を視覚的に暗示しているのである。女性と深く関与する男性の姿もまた女性同様に暗示的に描かれる。こうした描写で表現される男性の存在によって女性の内面はより、生き生きと描かれることとなるのである。このように Hardy の作品では、光や闇が人物の内面や動向と連動する重要な描写の一つとなっており、彼の作品の特色の一つともなっているのである。こうした視覚的な要素は、先行研究においても指摘される。その例として、Michael Irwin も *Light is a major theme of this kind, traceable in all the novels and very many of the poems*¹²と述べ、その重要性を指摘する。

光と闇の描写は、このように、作品で重要な効果を発揮するのであるが、その背景にあるのは Thomas Hardy の明暗等の視覚的事象に対する敏感な感性である。そうした彼の感性の片鱗は彼の数度に及ぶ大陸への旅行の体験の中に見ることができる。彼は *The Return of the Native* や *Tess of the d'Urbervilles* の執筆前に、ベルギーやオランダ、イタリア等へ旅行に出ているが、その際に目に止まった風景は、彼の想像力を非常に刺激するものであったのである。例として、彼は 1887 年にイタリアのヴェネチアに立ち寄った際、*“Venice is composed of blue and sunlight. Hence I incline, after all, to ‘sun-girt’ rather than ‘sea-girt’, which I once upheld*¹³と彼の印象を語り、ヴェネチアの風景において光が彼の感性を強く刺激するものであったことを示している。また、それ以前の 1876 年には、妻の Emma を伴って出かけた新婚旅行で欧州各国に立ち寄った際、オランダに行く途中に立ち寄ったドイツで薄暗く、荒涼とした風景を彼は目にし、そこでの光景に彼は強く印象付けられている。自伝の *The Life and Works of Thomas Hardy* において、彼の風景に対する反応に関して次のような記述がある。

Owing to mist the wide landscape itself was not visible, but “the Rhine glared like a riband of blood, as if it serpented through the atmosphere above the earth’s surface.”¹⁴

これは Hardy が旅行中、ドイツで見たライン川の光景である。霧に包まれ、うっすらと太陽が反射し、血のような紅に染まる様子に、彼は強い感銘を受けたようである。こうした陰りを持つ風景の中に、Hardy はイタリアや南欧の暖かく光に満ちた風景とはまた異なった、新たな美を見出したのである。こうした経験は本稿でも大きく取り扱う *The Return of the Native* に登場する Egdon Heath や *The Woodlanders* の Hintock の森林地の風景に影響を与えたものとされており、*The Return of the Native* では、Egdon Heath の風景に関して、次のような美学的な言及が成されている。

human souls may find themselves in closer and closer harmony with external things wearing a sombreness distasteful to our race when it was young. The time seems near, if it has not actually arrived, when the mournful sublimity of moor, a sea, or a mountain, will be all of nature that is absolutely in keeping with the moods of more thinking among mankind. And ultimately, to the commonest tourist, spots like Iceland may become what the vineyards and myrtle-gardens of South Europe are in him now;(3)

彼は荒涼として薄暗さをその内に秘めた Iceland やこの Egdon Heath の風景こそが、人が時を経て一定の発展を遂げた折に行き着く美の境地となり、南欧の輝かしい風景に取って代わるということをここで語る。言わば、Hardy は人類の文化的成熟を経た新しい形態の美学がこうした風景にはあるとしているのである。これは、彼の美学志向は、この大陸での旅行での経験を色濃く反映したものとなっていると言えるだろう。この点に関しては、J.B. Bullen も “There was something extremely significant about this journey for Hardy, because he rehearses all or part of it in a number of novels”¹⁵と指摘しており、やはりこうした体験は彼の創作に色濃く反映しているといつて良いであろう。

実際に体験し、見聞したものの影響に加えて、Hardy は絵画からも強い影響を受けている。Lloyd Fernando の指摘によると、彼の絵画への言及は比較的多く、30 以上にも上る言及が作品中に見出されると言われる¹⁶。上述の美学についても、彼は 1878 年の手記の中で、絵画に言及しながら、説明している。

The method of Boldini, the painter of the ‘Morning Walk’ in the French Gallery two or three years ago (a young lady beside an ugly blank wall on an ugly highway) – of Hobbema, in his view of a road with formal lopped trees and flat tame scenery – is that infusing emotion into the baldest external object either by the presence of a human figure among them, or by mark of some human connection with them.

This accords with my feeling about, say, Heiderberg and Baden versus Schweningen – as I wrote at the beginning of ‘The Return of the Native’— that the beauty of association is entirely superior to the beauty of aspect, and a beloved relative’s old battered tankerd to the finest Greek vase.¹⁷

彼は陰りのある荒涼とした風景の美の例として、Hardy が London 在住中に National Gallery で鑑賞した Giovanni Boldini や Meindert Hobbema の荒涼とした風景画を引

き合いに出す。Hardy は、実際に感銘を受けた風景の例をこうした画家の描いた絵と重ね合わせる。そして、また、*The Return of the Native* における Clym の姿の描写の中には、Rembrandt Hermerszoon van Rijn に対する言及が見受けられるが、Eustacia Vye の相貌にも、Walter Pater が *The Renaissance* の中で評する Leonardo da Vinci の Mona Lisa のイメージや Joshua Reynolds の絵画との類似が見え隠れする。また、本稿で取り扱う他の作品、例えば最後の小説である *Jude the Obscure* でも、ヒロインの Sue の美しい風貌は、“paintings of Spanish school”¹⁸ という表現に表され、Velasquez などの画家のイメージが意識されて描かれ、暗に言及されている。Hardy は人物の容貌を読者に伝える為に頻繁に絵画を引き合いに出す。そして、その中でも特に絵画における光と闇による人物や風景の見せ方や効果というものに彼はやはり深い関心を寄せていたようである。これは当時の芸術思潮と大きく関わる。当時の芸術の特色として、写真技術の影響と競合による絵画の独特の発展がある。この点に関して、Arlene M. Jackson は次のように指摘する。

It is important, even though possibly confusing, to admit here that painting in general, especially that of the later nineteenth century, shares some if not most of these qualities just defined as constituting the photographic style. What we now think of as ‘painterly’, however, may actually have resulted from the influence of photographic vision. This influence occurs in several ways. [...] Impressionist painters emphasized mass rather than line, and not so much because they could not draw, as their detractors claimed, but because of the photographic influence. Because of photography’s superiority in creating realistic scenes, in fact, painting was forced to experiment with new ways of seeing – with an increasing move toward subjectivity.¹⁹

当時の絵画の技巧や表現法は、最新の技術の一つである写真技術の影響を不可避免的に被っていた。現実の再現という意味において、写真技術は絵画に対して、圧倒的な優越性を持っていた。そのために、絵画は独自の方法を以って写真との差別化を図る姿勢をとったのである。その一つが絵画の中への主観的感性や印象といった要素の導入であると、Jackson は述べる。Hardy もまた、こうした芸術の傾向を肌で感じていたようであり、必然的に彼の作品もそうした傾向を取り入れることとなったと考えられる。その結果として、上記の Rembrandt や J. M. W. Turner やそれに続く Impressionism といった、光と闇に強い存在感と表象的な意味を与えている画家や芸術運動に作中で言及し、また彼らの絵画を想起させるような場面を描いている。特に、Turner の絵画に関しては、彼の 1888 年の日記の中で、この画家の光を観察者の主観的印象や心理を表現したもの

として感銘を受け、次のように評価している。“Turner’s water-colours: each is a landscape *plus* man’s soul [...] What he paints chiefly is *light as modified by objects*”²⁰と Hardy は述べ、この画家の風景画に描かれる光と風景が、人間の魂を強く表現したものと評価している。そして、1886~1889年にこの画家の作品が Royal Academy などで開催される機会があり、Hardy は日記にあるように、これを目にしていたようであり、この画家の影響は後年の最大の著作である *Tess of the d’Urbervilles* に顕著に現れている。例えば、次の Tess と Angel の逢瀬の描写などもその一つに該当すると思われる。

The spectral, half-compounded, aqueous light which pervaded the open mead, impressed them [Tess and Angel] with feeling of isolation, as if they were Adam and Eve. (167)

Tess と Angel の逢瀬は光に満ちた空間で展開する。ここで描かれる光は彼らの高揚する内面を読み取れるようになっている。こうした様子は Turner の水彩画の影響が色濃く現れていると考えられる。ここからは、彼がこういった絵を意識して、文字媒体である小説でこうした絵画を可能な限り再現しようとしていたのではないかということが窺えるのである。

このように、絵画の鑑賞経験や旅行で見聞した風景から Hardy は空間に満ちる光や闇の視覚的効果や印象の強さを実感し、それを作品に反映させたと考えられる。そして、先に見たように、光と闇の描写は克明かつ効果的に人物の隠れた内面の性質や動向を暗示する重要な描写となっているのである。そして、こうした印象的な視覚描写は女性達の身体の周辺に頻出し、またそれと親密な関係性を持つ。時にその身体の存在感や壮麗さを光は強調し、また逆に闇によって包み隠される。こうした描写によって女性達の身体に向けられる欲望や女性自身のそうしたことに関する感情の存在を暗示して示す機能を担っているのである。こうした効果によって Hardy の小説を一種の象徴的な絵画のような特異なものとしているのである。

本稿では、この光と闇の描写を中心的に着目し、先に見た女性を取り巻く階級、結婚や性などの諸問題を視野にいれながら、Hardy の小説家としての成熟期の作品である *The Return of the Native*, その後の大作の一つである *The Woodlanders*, そして彼の代名詞であり、代表作でもある後期の大作 *Tess of the d’Urbervilles*, それに続く Hardy の小説としては最後の作品となる *Jude the Obscure* を考察対象として取り上げ、論じる。通例として、Hardy の作品の中で、*Far from the Madding Crowd*(1874), *Return of the Native*(1878), *The Mayor of Casterbridge*(1886), *The Woodlanders*(1887), *Tess of the d’Urbervilles*(1891), *Jude the Obscure*(1895)の6作品が有名な代表作として知られているが、本稿では、この内で *The Return of the Native* *The Woodlanders*, *Tess of*

the d'Urbervilles, *Jude the Obscure*²¹の四つの作品を取り上げる。Hardy の作品では、彼のヒット作の *Far from the Madding Crowd* の Bathsheba Everdene 以来、女性は、通常の女性の姿からは逸脱し、溢れんばかりの活力をもった存在として描かれることが多かった。Bathsheba もまた、女性ながら、農場の経営者であり、独立心の強い人物として描かれた。しかし、この作品は依然として、いわゆるパストラル文学の中に留まる作品としての要素も強く、旧来の女性の在り方を後年の作品ほど大きく逸脱することもなく、また社会的な要素もまだ比較的取り入れられていなかった。それを大きく発展させ、作家としての芸術的志向を本格的に見せることとなるのが、*The Return of the Native* とその主人公となる Eustacia Vye である。彼女は、“Queen”などと作中で形容され、彼女は、男性や如何なる抑圧にも屈しない人物として描かれるのである。こうした彼女の激しい反動的感情、自由や愛を求める情念は、後の女性達にも受け継がれることになる精神性であり、形を変えてその後の作品にも数多く登場する。実際に、この女性の行動や感情は、後の Sue Bridehead や Tess といった後期作品の女性にも類似したのが見られ、やはり後の作品への布石的な位置を占めていることも窺えるものとなっている。また、この円熟期の作品は Hardy の女性の在り方に対する姿勢を大きく転換させた重要な作品であると考えられるのである。この作品以降、彼の作品において、女性の周辺の様々な社会的な要素が取り入れられ、問題がより深化され、描かれるようになり、彼の作家としての冷徹な女性とその問題に関する視線と思想が強く反映されるようになった。そして、それに従って女性の内的な葛藤や感情も複雑化して描かれるようになっていった。それ故に、本稿では、彼の作家性が強く発揮され始める上記の作品から取り上げ、そしてその中でも、結婚や性の問題や女性の葛藤が描かれたあと三つの作品を加え、考察対象とする。そして、勿論、ここで取り上げるいずれの作品も作中で人物を取り巻く風景が、人物の内面、身体に関わる感情と密接な関わりを持つ比喻として機能しており、非常に注目し得るものとなっている。

尚、先行研究において、光や闇または、これらを含む Hardy 作品の研究は風景の比喩的な機能に着目した Michael Irwin や絵画的な側面から作品を研究した J. B. Bullen 等、幾つか存在しているが²²、本稿は、そうした先行研究の事例を踏襲しながらも、女性とその周辺の問題に特化して光と闇の描写の効果や象徴的意義を検討、考察していく。

本稿の構成としては、Hardy の代表的な長編小説から 4 つの作品をそれぞれ章に分けて見て行く。まず第 1 章では、*The Return of the Native* をヒロイン Eustacia Vye を中心に論じる。ここでは主に彼女の人格的特質として語られる、炎のような情熱、情念と彼女を取り巻く荒野や社会に対する反動的な感情に着目する。彼女の精神の深奥に眠るのは、彼女の現状居住する荒野から離脱し、誰かから愛されたいという強烈な願望である。彼女はこの感情と願望に従って、様々な行動を起こし、社会のあらゆる拘束を打ち破ろうとし、倫理や男女の性差といった絶対的な拘束力を持つ慣例の壁を踏破しようとする。こうした反動的な性格は、反逆の神である Prometheus のイメージと強く関

連付けられて物語では語られる。そして、この炎の神であるこのイメージはさらに、暗黒の荒野の中に輝く篝火を中心とする光の描写とも強く関連付けられる。炎は彼女の反動的な情念の表象として、作中で繰り返し現れ、反復されるのである。換言すれば、この光と炎のイメージによって、現状を打破し、愛を求める願望と情念が示されるとも言える。彼女の願望は彼女の身体に関して、彼女自身ですら無自覚な深層心理的なものも含んでいるのである。ここでは、**Eustacia** の反動的な情念と彼女自身の身体に対する意識、そして彼女と関わる男性 **Clym** との関係を炎、光と暗黒比喩から検討する。

2章では *The Woodlanders* を中心に見る。この作品には、女性を取り巻く社会的な男性による抑圧、社会の階級という問題が多く取り入れられる作品であるが、この章の考察では、視点を変え、**Eustacia** とは趣が異なる女性である **Grace Melbury** に焦点を当てる。彼女は、階級に対する上昇志向を強く持つ父親の女性観と教育方針に従い、労働者階級の子女でありながら、淑女としての教育を受けた女性である。それ故に、彼女は中産階級的な価値観、結婚観や道徳観を持つこととなり、旧来の森林地土着の文化の間で葛藤することとなるのである。この彼女の階級間での葛藤とそれによる女性の抑圧は作品で、主軸的なテーマとなる。前章において社会規範や道徳、男性に対して反動的な情念を持つ女性の姿を考察対象としたが、この章では、視点をあえてそれとは対照的な、いわゆるヴィクトリア朝的な道徳観念と受動性を強くもった女性を取り上げ、複雑化した社会状況と環境の中において、階級や都市文化と旧来の文化間での葛藤する心理を、**Grace** とは対照的に旧来の伝統の中で生きる女性である **Marty South** の姿と比較しながら検討する。こうした女性の心理を考察する方法として、ここでは、彼女を取り巻く他の人物や男性の視線を重要な問題として取り上げる。作中人物の **Grace** が持つ階級意識、特に中産階級的な淑女としての道徳や対面、“**respectability**”という概念は、他者の視線によって構築されている。それ故に、彼女は作品の中で、男性や上流階級の人間の視線を意識し、その行動原理としている。ここでは、この女性の複雑化した精神的葛藤、苦悩を見る。こうした葛藤はやはり前章と同様に視覚的な光や闇といった描写によって表現され、森林地の奥深い暗黒や家屋の淡い光といった描写は、人物の内面的な葛藤や苦悩を示す装置機能しており、こうした点から女性のさらなる複雑な心理を考察する。

第3章では、**Hardy** の代表作である *Tess of the d'Urbervilles* を取り上げる。この作品でも上記の女性と同様に主人公である **Tess** は、社会的な女性に対する圧力や道徳観念によって苦しめられる。周知のように、彼女はこの作品の中で男性による一方的な関係、性的暴行、そして離婚といった理不尽な試練を被り、やはり自らに求められる女性観念や道徳観念と自分の現状との間で葛藤を経験するという姿が描かれる。彼女は、**Grace** と同じように、周囲から要請されるヴィクトリア朝的な道徳観や貞操観念に捉われ、社会的要請と自分の情念、願望との狭間で葛藤するが、彼女はそうした中で巧妙に男性によって求められる理不尽な女性観や道徳感に対して反抗を試みようとし、それは

暗に示される。この作品において、光と闇は、こうした彼女の精神の葛藤や密かなる抵抗と関わる描写として出現するのである。こうした所から、ここで示される Tess の葛藤、抵抗は、複雑化した社会状況において抑圧される女性の身体に関する意識に迫り、考察する。

最終章となる 4 章では、Hardy の最後の小説作品となる *Jude the Obscure* をその対象とする。この作品は、*Tess of the d'Urbervilles* と極めて類似した人間関係、構成によって展開する。それはまさに、前者の作品の人物の性別を反転させたかのような構成であるともしばしば指摘される。しかしながら、この作品においては、Tess が経験する葛藤をさらに突き詰めたかのような問題が作品に登場する女性達によって描かれる。ここで最も問題となるのは、この作品の背景となる当時の社会に勃興した旧来の女性像を覆すような、新しい女性の存在の問題である。この作品は、しばしば、“New Woman”を扱った作品の一つと評価される。この作品の主要な女性の一人である Sue Bridehead は、慣習的な結婚制度やその中に含まれる男性の一方的な支配という関係性を嫌い、そういった性別による慣習的な従属と支配の関係から解放されることを希求する女性として描かれる。本稿では、彼女と主人公の男性である Jude との関係を中心に着目する。Jude と Sue は、その内面や感性の面で強く共感し合う。まるで双子や鏡像のように類似した性質を持つ二人として描かれるが、同時にこの二人には、悲劇の原因となる決定的な差異が存在する。それは、性と結婚に関する思想的差異である。Sue は、旧来の男女の関係を疑問視し、慣例的な結婚に伴う男性による拘束と支配、そして男性によって押し付けられる性的な関係や欲望を拒絶する。この点でまさに彼女は新しい女性のスタイルを貫こうとするのだが、彼女自身もまた女性として、男性を求めようとする性的なものを含む情念を持っており、それは逃れがたく彼女の内に潜み続けるのである。この内なる情念と急進的な女性としての思想や理念との間で彼女は揺れ動き葛藤する。こうした彼女の葛藤もまた、光や闇といったイメージをやはり伴って、暗示され、語られるのである。ここでは、Jude との同一性、共感性を視野に入れながら、彼女のこうした葛藤に着目し、当時の最新の思潮を取り込み創作されたこの作品から、女性の身体に対する葛藤を考察する。

このように本稿では Hardy の主たる作品の内、この 4 作を通して、地域文化の変化、階級、性等を背景とした女性達の身体に関わる感情、即ち、男性と社会による抑圧とそれによる苦悩、葛藤、そして抵抗を風景の中を満たす光と闇という点から検討し、Hardy の女性に関する問題に対する意識や信念に迫る。

1. 超越的存在としての Egdon Heath とその比喩的機能

The Return of the Native は Thomas Hardy の中期の秀作の一つである。この小説の特色は、作品の舞台として登場する Egdon Heath の存在である。Hardy の多くの作品では、自然の風景は読者の感情に訴える絵のような描写によって強い存在感を持って描かれる。その中でも、この作品の荒野の自然は特に強大で、超越的な存在感を特に有し、読者を圧倒するものである。その描写は、彼に先行するロマン派の詩人たちとも通じるような自然風景の表現の豊かさを持っており、実際に彼の描く印象的な自然の情景は、彼らに負うところも大きい。Hardy とロマン派との遠からぬ関係性は、Kevin. Z. Moor などによって指摘されている。Moor は、“Wessex is preoccupied with forms, notions, and concerns of English romanticism[...] it is always romanticism that is covertly and overtly at issue”¹と論じ、Thomas Hardy の作品世界 Wessex にはロマン主義的な要素が多く見られ、少なからず彼が先行する詩人たちからの影響を受けていることを指摘している。しかし、ロマン主義の詩人たちの描く自然と彼の描く自然は、同じように豊かな描写であり、多くを踏襲しているが、大きな差異がある。William Wordsworth などが描く自然の風景は、人間に対して超越的な存在であり、詩人達は、感性と想像力を通して、自然からの啓示を受容し、人間的な成長を遂げるものとして描かれていた。自然はこのように人間との強い絆を持つ存在であった。一方、Hardy は超越的な存在としての自然を描きながらも、位置付けが異なる。先行する作家達が持っていた自然と人間とを結び付ける強い絆は、希薄化しており、人の精神とそれを取り巻く自然は必ずしも繋がりや調和的な関係をもったものではなく、時に互いに反発、分断されたものとして描かれる。作品での人間の内的な成熟や発展、変化は、自然との交換を介さずに人間の行動と意思によってのみで発生するのである。こうしたロマン派と Hardy の決定的差異に関して、Denis Taylor も、Wordsworth の作品においては、人間の精神的成長、成熟が自然との交感、調和の関係によってもたらされているが、Hardy の作品では、そういった調和が成立せず、人間の意思、精神とそれをとりまく自然世界との不調和が発生し、旧来の関係を動揺させていることをやはり指摘している。このように、Hardy の世界において自然は、必ずしも人間と交感可能なものとしては機能せず、むしろ、人々としばしば、不調和的で、人と文明を凌駕し、時に敵意すら持つ存在として描かれる。彼の作品には、以前のような堅固な自然世界との連帯はなく、ただ孤立した人の意思のみが存在しているのである。言い換えれば、豊かな描写が先行する作品の下に描かれながらも、旧来見られた自然と人間を結ぶ絆が変化しているのである。

The Return of the Native に登場する Egdon Heath はまさにこのような「自然」の典型である。怒号のような嵐、洪水のような雨、そしてその中で生きる矮小な人間の全

てを飲み込むかのような暗黒、そこに点在する篝火といった印象的で豊かな描写がこの荒野の描写に現れるが、この風景は、物語において、やはり先行するロマン主義の自然とは異なった比喩としての機能を持ってくる。

この荒野は人物をと同格か、ないしは、それ以上の存在感を持つ。それが最も顕著であるのが、作品の冒頭で大きく分量を割かれて描かれる荒野の様子である。

A saturday afternoon in November was approaching the time of twilight, and the vast tract of unenclosed wild known as Egdon Heath embrowned itself moment by moment. Overhead the hollow stretch of whitish cloud shutting out the sky was as a tent which had the whole heath for its floor.

The heaven being spread with this pallid screen, the earth with the darkest vegetation, their meeting-line at horizon was clearly marked. In such contrast the heath wore the appearance of an instalment of night which had taken up its place before its astronomical hour was come: darkness had to a great extent arrived hereon while day stood distinct in the sky. (2)

以上は、物語の始めに語られる黄昏の荒野の姿である。暫時的に天空覆い尽くす夕刻の闇と大地の暗闇の様子が語られているが、ここからはその間に立つ人間を飲み込まんばかりの、巨大な荒ぶる自然の存在感を感知することができる。続いて、さらに夜を迎える風景が描かれ、こうしたものはさらに顕著となる

The spot was, indeed, a near relation of night; and when night showed itself an apparent tendency to gravitate together could be perceived in its shades and the scene. The sombre stretch of rounds and hollows seemed to rise and meet the evening gloom in pure sympathy, the heath exhaling darkness as rapidly as heavens participate it. The obscurity in the air and the obscurity in the land closed together in a black fraternization towards which each advanced half way.(2-3)

夜を迎えると、荒野は天空の暗闇と呼応するかのようになり、その大地から暗黒を吐き出し、空間の全てを飲み込むかのように、さらに巨大さを増して描かれる。こうした超大で荒涼とし、薄暗い風景は、彼が見た Boldini や Hobbema の絵画に描かれる風景から影響を受けたものであるとされる。具体的には、Boldini の *The Morning Walk* や Hobbema の *Avenue* がそれに相等する。これらの風景画と Hardy のこの作品の共通性を J. B.

Bullen は、“Both contain small figures dominated by their surroundings; in both, the light is subdued and the setting undramatic; and it could be argued that both painters have made a virtue of commonplace”⁴と述べ、双方の絵画ともに、光が抑えられた風景が強い存在感を持ち、人物を凌駕するように描かれていることを指摘する。こうした人と自然の風景の様子は、人間に対し、不調和、無関心で時に敵意すら示す人と自然の新たな関係そのものを示していると言えよう。Hardy は絵画から着想を得た風景をここで再現し、さらに先行するロマン主義文学とは異なる独特の比喩的意義をそこに与えている。

こうした強大な存在感を強調して示される Egdon Heath の性質は以下のような形でさらに続いて描かれる。

The untamable, Ishmaelitish thing that Egdon now was it always had been. Civilization was its enemy. Ever since the beginning of vegetation its soil had worn the same antique brown dress, the natural and invariable garment of the formation. (4)

Egdon Heath の自然風景は、決して人の手では律することができないものであり、そして人の知の集大成たる文明はこの荒野とは敵対するものであると語られる。ここから、この風景は、人間の理性では計り知れないものに関わるものの比喩である可能性がここから示唆されるのである。では、この計り知れないもの、暗黒の荒野の風景によって表され得るものとはいったい如何なるものか。

それは、人間の中に潜む一種の根源的情動、情念のようなものが考えられるのではないだろうと考えられる。それを示すように、実際に、荒野は人間と密接な関わりを持つように描かれている。この点を Bullen は次のように指摘する。

In *The Return of the Native* he animates the inanimate by means of an altogether unexpected process of stylization: he translates both into verbal ‘portraiture’. In this novel, portraiture forms the common ground between the animate and the inanimate, and it is through the visual rendition of human physiognomy that Hardy links man and his setting.⁵

Bullen はこの作品の荒野の情景描写は人の顔、ポートレイトのようなイメージによって語られ、こうした擬人的な用法によって人間、と風景との密接な関係が作り出されているということを指摘する。人の姿を模した描写によって、人物と風景の連続性が示されているのである。そして、それは物語の主要な人物に関しては、もっとも顕著に現れ

る。

こうした特色が顕著に現れる人物の一人こそ、この作品の主人公の **Eustacia Vye** である。彼女の姿は常に印象的な形で荒野と共に描写され、また時に荒野とその風貌、身体は強い親和性を示し、そして同化し飲み込まれるかのように描かれる。そうした情景の描写は彼女の内面やその動向を暗示する比喩とも成りえる。この章では、彼女の内面的動向とこの闇に満ちた荒野の風景との関係性に主眼を置き、彼女にとってこの **Egdon Heath** は如何なる意味を持つのか、如何なる精神を暗示する比喩となり得るのかということ彼女の周辺の風景に反復して出現する光や闇のイメージに特に注目して考察する。

2. 捕らわれた Eustacia

Eustacia Vye は荒野での生活を忌み嫌い、そこからの解放を常に願う人物として描かれる。彼女は荒野の外の町である **Budmouth** の出身であり、両親の死と離別という状況により、自らの意思に反して **Egdon Heath** の祖父の下へと連れてこられたのである。そのために彼女はこの陰鬱な大地を嫌悪し、故郷である海辺の街の **Budmouth** への郷愁を募らせる。その彼女が郷愁を寄せる風景は **Diggory Venn** によって語られるが、荒野の風景とは対照的である。

“And in my travels I go near Budmouth. Now Budmouth is a wonderful place, wonderful – a great salt sheening sea bending into the land like a bow – thousands of gentlepeople walking up and down – bands of music playing – officers by sea and officers by land walking among the rest – out of every ten folk you meet, nine of ‘em in love.”(75)

Budmouth の光景は、海洋の空気と陽光に満たされた **Egdon Heath** とは対照的な世界として語られる。この光景は物語冒頭の **Egdon Heath** の情景の紹介の中で引き合いに出される “vineyard” や “myrtle-garden” といった南欧の豊かな風景を想起させる情景である。

The new vale of Tempe may be a gaunt waste in Thule: human souls may find themselves in closer and closer harmony with external things wearing a sombreness distasteful to our race when it was young. [...] And ultimately, to the commonest tourist, spots like Iceland may become what the vineyards and myrtle-gardens of South Europe are to him now; and Heidelberg and Baden be passed unheeded as he

hastens from the Alps to the sand-dunes of Scheveningen. (3)

語り手は、荒野の紹介をする中で、風景に関する人間の美的感覚の変化を語っている。人間は生物種として若い時は南欧の明るい風景を好むが、時を経るに従い、その傾向は変化し、Egdon Heathのような荒涼とした場所に新たに美的価値を見出すと語り手は語る⁶⁰。ここで、旧来の美的価値の代表とされているものが南欧的な明るい自然風景であるとされているが、Eustaciaは故郷について、“I was born there. My father was a great musician there. Ah, my soul, Budmouth! I wish I was there now”(75)と語り、Budmouthのような風景こそが自分の望むものであることを強調する。つまり、彼女は旧来の美的価値観を持ち、それを希求する人物であることが示されるのである。

彼女の故郷とは対照的な、陰鬱で荒涼とした荒野は、Eustaciaにとって彼女の願望を阻害し、拘束する障害として語られる。

Egdon was her Hades, and since coming there she had imbibed much of what was dark in its tone, though inwardly and eternally unreconciled thereto. Her appearance accorded well with this smouldering rebelliousness. (54)

彼女にとってEgdon Heathは苦痛、苦悩をもたらす地獄のような場所であったということが表されている。この他にも地獄や煉獄といった、人や悪神を拘束し、苦痛を与える空間のイメージはこのEgdon Heathの描写の中に多く用いられ、反復されて描かれる。それはキリスト教的な地獄の観念のみではなく、ローマやギリシャ神話に見られるHadesのような地獄が並存しており、苦痛と苦悩の空間が一層強調されるのである。その点をJohn Patersonは次のように指摘する。

Egdon Heath itself is altogether transfigured in being juxtaposed with the grisly underworld of the ancients and, though less frequently, with its Christian equivalent. This identification is established immediately in the first chapter where, described as “Titanic form” [...], the heath suggests Tartarus, the gloomy foster-home of rebel gods. Soon afterward, Egdon is called upon to evoke the Limbo of Dante’s (and Virgil’s) imagination [...]. This image is elaborated in the setting of the novel’s third chapter, where the fires that flare in the darkness suggest the inflammable landscape of the Christian Hell. Later still, the heath provokes a reference to “Hommer’s Cimmerian land”, the dark region at the outer rim of the world and the traditional location of

the entrance of Hades.⁷

Paterson は、Egdon Heath の暗黒の荒涼とした風景は神々の獄である Tartarus、ダンテの神曲で語られる煉獄、そして篝火がしばしば燃え上がる描写はキリスト教的な地獄のイメージを想起すると述べている。こうしたイメージ群からは、荒野が Eustacia を拘束する空間であるということが強く暗示されているといえるであろう。言わば、彼女の荒野に対する主観的印象が、荒野の風景の語りの中に反映されていると言えるのである。そして、この空間に住みながら、荒野を嫌悪し、解放を望む彼女の姿は地獄“Tartarus, Christian Hell”や煉獄“Limbo”に捕らわれる異教の神々や悪神のイメージと重なる。即ち、それは Prometheus や Satan のイメージである。

この Prometheus のイメージを最も凝縮し、象徴的に示している描写が篝火の光景である。

Moreover to light fire is the instinctive and resistant act of men
when, at the winter ingress, the curfew is sounded throughout Nature.
It indicates a spontaneous, Promethean rebelliousness against fiat
that this recurrent season shall bring foul times, cold darkness,
misery, and death. Black chaos comes, and fettered gods of the earth
say, Let there be light. (12)

以上の引用は篝火についての語り手の言葉であるが、その行為の意義を語り手は、炎の光によって闇の空間を引き裂くという行為は、冬の寒さや暗闇をもたらす天の神々に対する Prometheus の反逆的志向、行為を暗示すると語る。Prometheus はギリシャ神話において、天を統べる神々の意思に反逆し、人類に火をもたらした神である。炎を暗黒の夜の中で焚く行為は、そうした反逆の神の意思を示した儀式であり、人々に内在する、暗黒に対する恐怖や動揺の念を拭い去る効用を持つとされる。この点を Ruth Bernard Yeazel も次のように指摘する。

“The opening chapters of *The Return of the Native* offer both a resonant commentary on the human desire for light and powerful representation of how such light works as much create illusion as to banish them[darkness].⁸

Yeazel は、この作品の冒頭で描かれる荒野の中での光は、光を求める人間の願望を示唆し、人々が光を暗黒の中に作り出すことによって、暗黒を追放する幻想を作り出そうとしているという点を指摘する。換言すれば、人々が光を放つことによって、擬似的に Prometheus 的な行為を再現しているということであり、また人間には、こうした願望

が本能的に内在していることがここで示されているのである。

炎を焚く Eustacia Vye にも、人々と同様の本能的願望が内在している。しかし、彼女の場合はそれが相対的に強く現れるのである。

Save one; and this was the nearest of any – the moon of the whole shining throng. It lay in a direction precisely opposite to that of little window in the vale below. Its nearness was such that notwithstanding its actual dimension – not one quarter the probable size of the others – its glow infinitely transcended theirs. (22)

以上の引用は、Eustacia が焚く篝火の炎の様子である。彼女もまた土地の人々同様に習慣に基づいて炎を焚くが、その光度は数ある篝火の中で群を抜いて相対的に強く現れる。暗黒の中で一際強く出現し、切り裂く力を持つ炎は、暗黒の荒野に対する彼女の Prometheus 的な性格を強く暗示している。この炎は Hardy 研究においても彼女の内面と関わる比喩としてよく指摘される。M. H. Daleski は彼女の炎に関して、“Her fire set not against the darkness of the coming winter but the depression that threatens to engulf her”⁹と述べ、この炎が彼女の Egdon Heath に対する嫌悪などの鬱屈した感情を払拭しようという彼女の強烈な情念を表象するものであることが指摘される。そしてさらに同様の点を Rosemarie Morgan は次のようにやはり論じる。

Eustacia [...] is very much a prisoner in her world which she roams restlessly, night and day, yearning for freedom, action, passion – a yearning manifest in the burning fires she set by night as beacon of her desire.¹⁰

Morgan は夜に燃え上がる炎を閉塞した荒野からの解放と自由を求める彼女の精神を象徴的に示すものであると指摘する。炎は、明るい空間と空気を求め、暗黒の空間からの解放を求める彼女の志向が示されるのである。言わば炎は、荒野の陰鬱で混沌とした空間に対する敵意と叛意の表象であるとも言えるであろう。

しかし、この荒野の中の炎はこうした面に加えて、さらに特筆すべき一面を持っている。それが、彼女自身の身体との類似、類縁性である。炎の輝きとそれを取り巻く荒野の風景は、Eustacia の身体とアナロジーを成す。

When the whole Egdon conclave had left the site of bonfire to its accustomed loneliness a closely-wrapped female figure approached the barrow from that quarter of the heath in which the little fire lay. [...] She [Eustacia] ascended to her old position

at the top, where the red coals of the perishing fire greeted her like
living eyes in the corpse of day.(42)

上記は彼女が荒野で篝火を焚く際の描写の一つであるが、暗黒の空間で輝く炎は“living eyes in the corpse of day”と語られ、人の眼との類似性が示される。そして、この“corpse”という言葉は、人間の身体（死体）を強く想起させる。言わば、この目は、闇の中に捉われる疲弊した囚人の目のイメージとは言えないだろうか。（勿論、こうした囚人のイメージは謀反の末に捉われる Prometheus 的なイメージであると言える。）荒野に捕らわれる彼女の実際の眼も、また、この篝火の光と対応するように同質の光を含んで描かれ、風景との類似性、親近性がさらに示されるのである。

She had Pagan eyes, full of nocturnal mysteries. Their light, as it came, and went, and came again, was partially hampered by their oppressive lids and lashes; and of these the under lid was much fuller than it usually is with English women. This enabled her to indulge in reverie without seeing to do so [...] Assuming that souls of men and women were visible essences, you could fancy the colour of Eustacia's soul to be flame-like. (53)

彼女の眼とその中に宿る光は異教的な神秘性を備えたものであると彼女の風貌の描写の中で語られる¹¹⁾。彼女の風貌から伺える精神は“Assuming that souls of men and women were visible essences, you could fancy the colour of Eustacia's soul to be flame-like”と語られ、炎のイメージをその内に含んでいる。そして実際に、“Their light, as it came, and went, and came again, was partially hampered by their oppressive lids and lashes”(53)と表される彼女の眼光の様子は、暗黒の中で明滅する篝火の光を読者に想起させるものとなっている。そして、このような眼を取り巻く彼女の顔や髪は、“To see her hair was to fancy that a whole winter did not contain darkness enough to form its shadow. It closed over her forehead like nightfall extinguished the western glow”(53)と表される。彼女の頭髪は冬場の暗闇を想起させるかのような黒髪であり、それに隣接する額の様子はさらに暗黒の中に沈み行く西日の風景を想起させるのである。こうした陽光のイメージは、“Red suns and tufts of fire one by one began to arise, flecking the whole country round”(11)と語られる夜の荒野の篝火との繋がりを想起させる。つまり、彼女がその精神を垣間見せる窓のようになっているその目は篝火であり、またそれを含む顔もまた炎と繋がりを持つもの、そしてそれらを取り巻く彼女の髪は荒野の暗黒を想起させるものとして描かれるのである。換言すれば、彼女の姿、容貌は荒野の篝火の情景そのものであるとも言えるのである。そして、荒野の篝火の炎

との対面は、言わば、彼女の鏡像との対面であるとも言えるのである。J. B. Bullen は荒野の情景が人間の顔のイメージによって描写されるという点を指摘していたが、この Eustacia の風貌と篝火の情景の描写の類似性もそうしたものと同一であると言えるだろう。Egdon Heath に読み取れる人の肖像のイメージは、この Eustacia の肖像と根底的に繋がりを持っているのである。彼女の炎は、先に見たように、荒野の暗黒に対する彼女の反逆的な情念でもある。しかし、この彼女の身体との連続性を考慮に入れると、身体に対する彼女の無意識の衝動や意識を暗示しているようにも読み取れてくる。続いて、そうした意識にさらに迫るために彼女の精神の核心に迫ることにする。

3. 逸脱する Eustacia

Prometheus のイメージを体現し、Egdon Heath の風景との類似性を持つ Eustacia Vye であるが、実際に彼女はそのイメージが暗示するとおりに、その身に降りかかる既存の規範や秩序に対する反逆、逸脱的行為に及ぶ激しい情念の持ち主として描かれる。Eustacia は自身が体現するイメージの通りに、現場に決して満足せず、反抗し、常に革新的なものを求める人物である。

To be loved to madness – such was her great desire. Love was to her the one cordial which could drive away the eating loneliness of her days. And she seemed to long for the abstraction called passionate love more than for any particular lover. (56)

狂わんばかりの愛を彼女は求める。この愛は、“the abstraction called passionate love” と語られる通り、非常に抽象的な観念であり、当時の社会や結婚制度の中では到底、実現し得ない類の愛なのである。彼女は Wildeve, Clym の二人の異なった気質の男性と関わり、恋愛感情を持つことになるのだが、彼らのいずれも彼女を満足させるものをもたらしことが出来ない。この点を Mark Asquith は、“[Eustacia’s] passion is not focused upon the individual, but rather upon general need ‘to be loved madness’”¹²と述べ、彼女の情念は、社会的なものを背景とし、その上で認知される個人という枠に収まるものではなく、それを超越する類のものであることを指摘する。Eustacia が獲得する男性からの愛情は、社会制度や道徳規範によって不可避免的に制限されるものであるが、彼女は、この愛情に決して充足感を得ることができない。Eustacia は、それ以上のいずれの制限や枠にも捉われない強大な愛情を求めるのである。そして、そうした彼女の志向は、必然的に、既存の制度や思想から逸脱を招くことになる。

それを示すように、Eustacia Vye は、自身の求める愛の為に、当時、女性に求められた淑女としての規範、即ち、男性に対して貞淑で忠実、従属的な女性像には決して収

まることのない女性として行動する。Eustacia は逆に男性に反発的で、男性に対してむしろ優越的な立場に立とうとする。それが最も顕著に現れるのが Wildeve との会話である。彼女は彼が婚約者の Thomasin Yeobright との婚姻に書類上の不備で失敗したことを耳にし、彼を荒野に呼びつけ、彼に対して皮肉に満ちた言葉を投げ掛け、彼の情念を煽る。

“Then you wronged me; and upon my life and heart I can hardly bear to recognise that you have such ill thoughts of me! Damon, you are not worthy of me: I see it, and yet I love you. Never mind: let it go – I must bear mean opinion as best I may It is true, is it not, [...] that you could not bring yourself to give me up, and are still going to love me best of all?”(50)

Eustacia は彼が自分の魅力に気付かずに離れたことを、皮肉を込めながら責める。しかし同時に、自分の愛情は未だに残ることも彼に伝えるのである。こうした彼女の行動や姿の効果を Wildeve は次のように語る。

“Not that fidelity will be any great merit in me after your kind speech about my unworthiness, which should have been said by myself if by anybody, and comes with an ill grace from you. However the curse of inflammability is upon me, and I must live under it, and take any snub from a woman. It has brought me down from engineering to innkeeping: what lower stage it has in store for me I have yet to learn.”(50)

彼は自分の中に “the curse of inflammability”があり、その下に生きてると発言する。“the curse of inflammability”、即ち、Eustacia に対する煽る感情である。そして、注目すべきはここでも “inflammability”という炎のイメージが内面的な情念の比喩的表現として用いられているという点である。Eustacia によってもたらされ、煽る感情は炎の比喩によって語られる。また同様に、後に彼女の夫となる Clym の場合もやはり炎のイメージが内包される言葉によって、その関係性が暗示的に示唆される。彼の場合は、彼が患う眼の炎症 “inflammation”という言葉である。これは、彼女に魅了され、盲目的に結婚した彼の情念と罪を示唆するものと言えるだろう。先に彼女に付き纏う Prometheus のイメージに関して述べたが、こうした炎はまさに Prometheus が人にもたらした炎のイメージと関わるものである。この神が人に炎をもたらしたように、Eustacia Vye はこの男性に情念の炎をもたらすのである。この二人の与える女性と与

えられる男性という関係は、彼女が女性でありながら、男性に対して優越的立場に立っていることを明確に示している。そして同時にこうしたイメージは彼女の情念の激しさを示唆するものとなっていると言えるだろう。

荒野の中で彼女と出会うことで、Wildeve の感情は揺らぎ、煽られてしまうのである。彼の姿を見て、彼女は表情を緩め、不敵な笑顔を彼に示す。そして、その時に彼女の内面的な感情を暗示するかのよう、篝火が輝きを放つのである。これによって、彼女のこうした表情は強調されると同時に内面的な高揚が暗示されるのである “the fire-light shone full upon her face and throat”(50)。ここからも彼女が男性を翻弄し、優越的な立場に立とうとしていることが読み取れる。そして、これに加えて、慣習的な女性の姿に対し、彼女は激しく感情を乱す。この作品において、慣例に従う典型的な女性とされるのは Thomasin だが、Wildeve が彼女について “Thomasin is a pleasing and innocent woman”(51) と評価すると、彼女は彼に対して激しく感情的 “a quick passionateness”(51) に詰め寄ってしまうのである。(ここで語られる “pleasing”、“innocent” とされる性質はまさに当時の男性が女性に求めた在り方に該当すると言えるであろう。) ここから、彼女が既存の習慣や規範に対して反感を持っていることが窺い知れる。

このように Eustacia は男性に対して、決して従属的で受動的な態度を示さず、むしろ逆に優越的な立場に立ち、翻弄し、支配しようとする。つまり、既存の慣習的な女性像や規範からは逸脱しようという意思や願望が彼女には内在するのである。そうした彼女の内面はこの物語の語り手が彼女の内面的な性質を語る際に男性のイメージで表現される。 “Her high gods were William the Conqueror, Strafford, and Napoleon Bonaparte, as they had appeared in the Lady’s History used at the establishment in which she was educated”(56) と彼女の内面的志向は表される。彼女が崇拜し、憧憬を抱く人物は征服王の William や Napoleon であるところここで示されるのであるが、こうした人物像に共通するのは権力の頂点に立つ男性、僭主であり、既存の秩序を覆す人物という点である。ここから、彼女は男性と権力、革新的な精神に対して強い憧憬と親和性を持っていることが見て取れる。そしてそれ故に、自身もそういった強大な力を持ち、男性に対し、優越的な立場に立つことを試み、既存の淑女像から逸脱しようとする精神、反動的志向を持つのである。そして、この反動的志向という側面はやはり、Prometheus のイメージに結びつく。つまり、彼女は征服者のように男性を我が物とし、既存の規範やイメージの拘束からの解放を志向し、常に自由を希求する精神を活動原理とするのである。彼女の周辺の炎とその光は、こうした彼女の精神的志向を強く暗示し、強調するのである。荒野の暗黒の中に燃え上がる炎は彼女の反動的な情念そのものといえるであろう。

4. 超克と再生

こうした彼女の反動的な意思、情念はその根底に非常に特徴的な身体に関わる感情や衝動を持っている。そうした深層心理的な志向もまた本作では、特徴的な比喻表現によって示される。それこそが、Clym が Egdon Heath に帰郷する知らせを聞いた際に彼女が見る夢の情景であり、ここからは、数々の彼女の精神的傾向の核となる部分や運命が暗示的に表され、読み取れるようになっている。

That night was an eventful one to Eustacia's brain, and one which she hardly ever forgot. She dreamt a dream; [...] Such an elaborately developed, perplexing, exciting dream was certainly never dreamed by a girl in Eustacia's situation before. It had as many ramifications as the Cretan labyrinth, as many fluctuations as the Northern Lights, as much colour as a parterre in June, was as crowded with figures as a coronation. To Queen Scheherezade the dream might have seemed not far from commonplace. To a girl just returned from all the Courts of Europe it might have seemed not more interesting. But amid the circumstances of Eustacia's life it was as wonderful as a dream could be. (93)

Eustacia は自分の周囲の人々が Clym の話を聞き、それによって彼女は想像を巡らせ、彼の姿を夢想する。Paris からの帰郷者という華やかなイメージは彼女の想像力と関心を強く刺激し、彼女に上記のような夢を見させる。

この夢で描かれる空間の最も目を引く点の一つは、空間を満たす神秘的な光である。光は、荒野で輝く篝火と連続性を持ち、彼女の精神の表象として機能する。“Northern Lights”、即ち極北のオーロラのようにそれは現れる。そして、“many fluctuation”とあるように、光は流動的にその色や形を変化させていく。迷宮のような分枝的構造、花壇のような色彩の多様性とも現されるこうした光の特徴は彼女の精神をやはり反映したのものとなっている。次々と様相を変化させる光は、荒野の暗黒を破壊する光、即ち、先に示された彼女の眼光や篝火の光との繋がるものと考えられる。光の輝きは彼女の強烈な荒野からの脱却を希求する情念を示すものとして語られていたが、ここでもその比喻として機能する。つまり、この光に満たされた空間は彼女の闇と陰鬱の払拭という願望を色濃く反映した空間なのである。

夢の中で、彼女は理想の男性の姿を構築する。それが以下の描写である。

There was, however, gradually evolved from its transformation

scenes a less extravagant episode, in which the heath dimly appeared behind the general brilliancy of the action. She was dancing to wondrous music, and her partner was the man in silver armour, who had accompanied her through the previous fantastic changes, the visor of his helmet being closed. The mazes of the dance were ecstatic. Soft whispering came into her ear from under the radiant helmet, and she felt like a woman in Paradise.(93)

彼女は光の空間の中で輝く鎧 “silver armour”を纏った男性と遭遇する。この男性と不思議な音楽に耳を傾けながら、彼とのダンスに興じ、彼女はまるで自分が楽園にいるかのような快感に耽溺する。この描写もまた彼女の内面に燃え上がる情念とそれに伴う想像力の比喩として機能している。この男性の全身と顔を覆う銀の鎧や兜もやはり光輝く “radiant”姿で描かれるが、こうした姿からこの男もまた光を放つ空間の延長線上の存在であり、彼女の強い情念によって構築された産物であり、理想の男性像であることがここから読み取れる。

彼女はこうした自らが作り出した理想の男性像と接触し、至上の喜びを享受する。そして、この夢の中で最も示唆に満ちた点がこれに続く彼女とこの男性との行動である。

Suddenly these two wheeled out from the mass of dancers, dived into one of the pools of the heath, and came out somewhere beneath an iridescent hollow, arched with rainbows. “It must be here,” said the voice by her side, and blushing looking up she saw him removing his casque to kiss her. At that moment there was a cracking noise and his figure fell into fragments like a pack of cards. (93)

白銀の騎士と踊る Eustacia は、踊りながら荒野を動き回り、荒野の中の池へとその身を男性と共に没してしまふ。この突然の荒野への転落は、物語で語られる彼女の最後の時を暗示するように思われる。だが、それ以上に重要な点は、この描写が死と再生というイメージを強く喚起するものであるということである。David Eggenchwiler はこれを “archetypal pattern of passionate transcendence”¹³であると述べ、西洋文学に伝統的に見られる、死と再生の象徴的なシーンであるとしている。

the dream follows closely an archetypal pattern of passionate transcendence: the unknown lover from beyond this world, the symbolic drowning, the rebirth into a beautiful isolated grotto,

and the mysterious disappearance of lover. Medieval literature has many similar representations of the earthy paradise or underworld, e. g. the Celtic hollow hill and Under-the-Wave-Land and the old Norse hollow mountain.¹⁴

Eggenschwiler によるとこの夢に見られるような男女の不思議な逢瀬と、そして続いて現れる地下の不思議な世界は中世文学に類似したものが存在し、それらを想起するものであるという。これらは地下に広がる楽園のイメージであり、ケルトや北欧の文学の中にその例が多く見られると Eggenschwiler は指摘している。いずれのイメージもまた現世を超越した世界を示唆するものであり、この世での死、異界での再生を暗示しているものである。そして、再生をさらに顕著に示すのが、彼らが飛び込む池の描写である。その池の様子もまた空間と同様に輝かしいイメージであるのだが、この空間は、聖書に端を発する再生のイメージをも表す。“an iridescent hollow, arched with rainbows”(93)と虹の光で表されるのだが、これは聖書のノアの洪水後の世界の再生の啓示を想起するものである。ここで彼女は水の中に飛び込んでいるが、水は勿論、再生に至る過程たる洪水を思い起こさせるものとなっているのである。言わば、異教の再生に加えてキリスト教における再生のイメージが付加されていると言えるのである。

彼女の反動的な情念、感情には、このように彼女自身の死と再生という願望と繋がっており、それはこうした夢の中での彼女を取り巻く風景と行動から暗示され、読み取れるようになっているのである。実際に、この Eustacia が持つ現状の打破し、荒野から解放されようという願望は、突き詰めれば、こうした死と再生という概念に行き着くと考えられる。なぜなら、Eustacia のように現状を打破し、状況の変化を渴望することは、現在あるものを消失させる、破壊するということでもあるからである。つまり、それは究極的には、死であり、そこからの新たな再開という現象なのである。故に、彼女の反動的な願望の根底にそうしたものが内在し、垣間見られるのも必然であると言える。そして決定的な点は、この夢の中で彼女が男性と踊る姿が“ecstatic”と称され、非常に官能的、“erotic”な感情を含むものとして描かれるということである。こうした衝動的な感情は、根底的に死や再生といった観念と関係性を濃密に持つものであり、彼女がやはり死と再生に関する願望を深層的に保持していることを指し示すものとなっている。ここでの彼女の男性との舞踏とその後の死への志向を暗示するイメージは、Georges Bataille が人間のそうした感性について論じた *Eroticism* の中で主張する次のような人間の根源的な感情とも繋がると考えられる。

The whole business of eroticism is to strike to the inmost core of the living being, so that the heart stands still. The transition from the normal state to that of erotic desire presupposes a partial

dissolution of the person as he exists in the realm of discontinuity. [...] In the process of dissolution, the male partner has generally an active role, while the female partner is passive. The passive, female side is essentially the one that is dissolved as separate entity. But for the male partner the dissolution of the passive partner means one thing only: it is paving the way for a fusion where both are mingled, attaining at length the same degree of dissolution. The whole business of eroticism is to destroy the self-contained character of the participators as they are in their normal lives.¹⁵

Bataille は、エロティックな欲望は人間の存在の消失、溶解と強く関わるものであると述べ、それに当たり、女性は特に受動的にそれを甘受すると主張する。Eustacia の場合、存在の溶解は、まさにこの騎士との舞踏とその後の水底への投身という行為によって、暗示的に示されている。つまり、女性である Eustacia は理想の男性である騎士との交わりの中で自分の存在を解体し、男性と存在を溶け合わせということである。こうした衝動、欲望こそが “ecstatic” と語られる彼女の情念の本質であると考えられるのである。こうした願望が彼女には内在し、彼女の反動的な性格や情念の核、原動力となっているのであり、彼女の行動は突き詰めれば、全ては、こうした彼女の存在の溶解という願望に帰着するのである。このように、彼女の夢の中には彼女の核となる願望が提示されているといえる。言わば、彼女自身の存在（身体）の超克こそが彼女の究極の願望であるとも言えるのである。暗示される存在の溶解という願望は、同時に身体の破壊、即ち死とも濃密に関わる事象である。つまり、理想の異性を求め、それによって荒野からの解放を志向する彼女の情念は、常に死というものが密接にその根底で関わる性質を持って表されるのである。この点をさらに、Regina Barreca は次のように指摘し、その共通点を述べる。

Sex and Death are ecstatic experiences, literally ‘out of body’ experiences. During both, the character is separated from the conventions of the everyday. It is as if one were outside looking in ; all boundary are permeable.¹⁶

性と死は共に究極的には身体から離脱を伴う経験であると Barreca は述べる。性的な感覚や悦楽は、人間を日常の慣例や社会制度から引き離す効用を持つが、そうした経験はまさに死を強く想起するものなのである。この日常や慣例からの離脱、超越というものはまさに Eustacia の願望そのものなのである。彼女の幻想的な雰囲気と光に満ちた

夢とそこでの男性との舞踏はまさにこのような深層的な願望を暗示しているのである。そして、先に見た **Egdon Heath** の暗黒と炎の光の風景と彼女の風貌、身体の類似という比喩の背後には、こうした無意識的な願望が存在し、それを暗示している。即ち、この身体、存在の破壊、溶解という願望である。炎の光が荒野の闇を破壊するように、彼女の精神を暗示していた炎のような眼光は、それを取り囲むように存在する暗黒の頭髮などを含む身体の破壊、踏破しようとする志向を暗示していたのである。

5. 男装する Eustacia

Eustacia はこのような願望を深層心理に抱き、それを活動原理として行動する。彼女の行動は、この深層心理の願望を反映し、現状からの脱却、存在の溶解、超克の願望を垣間見せるものとなる。そして、そうした彼女の行動に付随して印象的な空間の明暗は彼女の周辺に繰り返し出現し、彼女の心理的な動向を暗示するのである。しかし、彼女は自分を縛り付ける環境や既存の規範や秩序からの脱却を志向すればする程、自分の願望と現実との間のギャップによる葛藤を不可避免的に経験することになってしまう。まず、そうした問題が明確に現れ始めるのは、彼女と **Clym** の最初の出会いの場面である。**Eustacia** は彼の帰郷の話を目にした後、彼に近付くために彼の家で開かれる祝宴への参加を画策し、そのために本来、男性のみが参加する無言劇に男装して参加する。この無言劇への参加は、彼女の自分の現状に対する数多くの葛藤や障害を明確化するものとなっている。

Eustacia はこの無言劇に本来の役者である少年に成り代わり、出演する。その役割は **Saint George** のトルコ騎士である。その姿は彼女が夢に見た騎士の姿を想起させるものである。

The girls could never be brought to respect tradition in designing and decorating the armour: they insisted on attaching loops and bows of silk and velvet in any situation pleasing their taste. Gorget, gusset, basinet, curiass, gauntlet, sleeve, all alike in the view of these feminine eyes were practicable spaces whereon to sew scraps of fluttering colour. (97)

演劇で役者となるのは男性であるが、彼らが身に付ける鎧などの衣装の作成といった裏方作業は女性達によって支えられているのである。上記は、女性達の作成した劇の衣装に関する描写である。ここで語られているように女性達の多くは伝統的な衣装というものを特に重視せず、自分達の趣向 “their taste” を強く衣装に反映させるのである。それ

は “scraps of fluttering colour” という語が示すように、様々な色合いを衣装にもたらし、劇の人物達の姿を古くからの伝承のものとは異なった趣のものとしており、Eustacia の演じるところとなるトルコ騎士の姿もまた例外なくこうした姿で描かれる。この色鮮やかな騎士の姿は “many fluctuation as the Northern Lights, much colour as a parterre in June”(93) といったイメージで描かれた煌びやかな Eustacia の幻想とも類似するものであり、このような騎士の装飾からは、Eustacia を含む女性たちの男性に対する理想象が暗示されていると考えられる。換言すれば、彼女は女性達の抱く理想的な男性像に変装するとも言えるであろう。

Eustacia は意中の男性である Clym に近づくためにこの騎士の姿に男装することとなる。偶然にも彼女は先に見た夢の中で男性の騎士のイメージを自分が見に纏うことで再現してしまうのである。彼女の夢は、現状の世界の超越、死と再生という願望を暗示していたが、彼女が参加するこの Saint George の無言劇とその周辺の場面では、擬似的にこうした彼女の深層に眠る願望が一部実現される。Eustacia は男性の姿で男性になりきることによって、女性である Eustacia Vye という存在を理想の男性の中に溶解、消失させ、男性として彼女は演劇の場に再生するのである。言わば、女性という現状の立場の頸城から彼女は一時的に解放されるのである。

She, with the rest who were not yet on, had hitherto remained in the moonlight which streamed under the porch. With no apparent effort or backwardness she came in, [...].

During her declamation Eustacia held her head erect, and spoke as roughly as she could, feeling pretty secure from observation. (106-107)

以上は彼女がトルコ騎士に扮装して、Yeobright 家に入る際の描写である。彼女は屋敷に入ると、男性の騎士として颯爽と振舞う。この時の行動は “held her head erect, and spoke as roughly as she could” と称されるように、堂々たる男性的な振る舞いを見せ、その様子は女性の姿からは強く解放されたものとなっている。尚、“feeling pretty secure from observation” とこの後で語られるが、この言葉は彼女を女性として見る視線からの解放を暗示している。彼女はそうした中でさらに、役に集中し入り込んで行く。

But the concentration upon her part necessary to prevent discovery, the newness of the scene, the shine of candles, and the confusing effect upon her vision of the ribboned visor which hid her features, left her absolutely unable to perceive who were present as spectator. (107)

彼女は自分が **Eustacia Vye** であると周囲の人々に気付かれないようにする為に男性の役にさらに深く精神的に埋没していく。彼女の衣装の仮面は彼女の視界を著しく制限し、さらに空間を満たす強い光 “the shine of candles” は彼女の視覚を混濁させ、それによって周囲の様子を彼女に忘却させるのである。そして、同時にこの光は、やはり先に見た彼女の夢の中の光を想起させる。この理想世界を想起する光によって、彼女の夢がこの劇中劇の空間の中に擬似的に再現されているのである。このように、夢の世界同様この無言劇の世界は彼女を日常の頸城から解放する空間なのである。彼女は幻想の中で、楽園にいる女になったようだと感じていたが、この空間もそれに対応し、“**Inside is Paradise**”(108)と語られ、やはり楽園のようであると表現されるのである。

しかし、こうした夢の再現は完全に彼女を充足させる形で現れない。夢では飽くまでも **Eustacia** は女性として理想の男性と交わっていたが、この無言劇では、彼女は男性として存在するのである。ここでは、女性としての **Eustacia** は不在であり、彼女はここで初めて、自分が飽くまでも男性として認識され、女性としての魅力は決して省みられないということを実感することとなる。彼女は、無事に無言劇で役を演じきり、当初の目的通りに意中の **Clym Yeobright** と対面するが、自分の視線を向ける彼を見ながら、彼を含む周囲の人物が自分に向ける関心は全て、自分ではない “**imaginery person**”(112)に向けている現実気付き、愕然としてしまうこととなるのである。彼とその従姉妹の **Thomasion** の姿を目撃した際に、彼女のそのような意識は最高潮に高まり、以下のように語られる。

Eustacia was nettled by her own contrivances. What a sheer waste of herself to be dressed thus while another was shining to advantage. Had she known the full effect of the encounter she would have moved heaven earth to get here in a natural manner. The power of her face all lost, the charm of her motions all disguised, the fascinations of her coquetry denied existence, nothing but a voice left to her: (114)

彼女はここで性別の差異による周囲の関心の落差を実感し、男性としての立場では完全に意中の男性に敬意を払われることがないことに感情をかき乱される。**Thomasin** が女性として愛されるのとは対照的に自分は男性の衣服に包まれているために、彼女本来の女性としての魅力は失われていることを彼女はここで強く実感するのである。**Eustacia** はこの無言劇の中で、先の夢の中で暗示されていた身体や世界の超越、解放、男性との合一という願望を一時的に実現するが、それによって皮肉にも彼女は自分の女性という現状の立場、その身体、風貌に執着していたという事実もここで露呈されてしまうのである。つまり、女性という立場に対する彼女のアンビバレントな感情がここで露呈す

るのである。男性の姿のままでは、彼女の望む愛や自身の有する美貌に対する畏敬の念が得られないということを実感した彼女は、必然的な結果として女性としての正体を Clym に明かし、女性として彼の近づくこととなる。

6. Beauty in Ugliness: Clym と Eustacia

結果的に Eustacia は、劇の後に自分が女性であることを彼に明かし、女性として、Eustacia は Clym Yeobright と交流を持つこととなる。彼もまたこの出会いをきっかけとして、Eustacia に惹かれて行くことになる。彼女が憧憬の想いを寄せるこの男性は、彼女とは対照的な性質を持った男性である。Eustacia が荒野の闇の情景を嫌い、そこからの解放を志向していたのに対して、彼は、都会での虚栄に満ちた生活を忌避し、自分の出生地である荒野に新たに至高の価値を見出すのである。しかし、意外にも彼は、Eustacia の似た要素をその身に秘めている。それは Clym の風貌の描写に表される。

The face was well-shaped, even excellently. But the mind within was beginning to use it as a mere waste tablet whereon to trace its idiosyncrasies as they developed themselves. The beauty here visible would in no long time be ruthlessly overrun by its parasite thought, which might just as well have fed upon a plainer exterior where there was nothing it could harm. (109)

以上は Clym Yeobright の顔の描写である。彼の風貌は、元来は端正なものであるが、彼の内面に渦巻く重厚な思想は、まるで身体の内なる寄生虫のようにその顔を歪めさせていると語られる。それは、“an inner strenuousness was preying upon an outer symmetry, and they rated his look as singular”(109)と表され、彼の内面が風貌に強い影響を与えていることが示されるのである。この風貌は、見目麗しい Eustacia Vye と比較すると、やはり対照的であるが、注目すべきはそれが次のように語られる点である。

He already showed that thought is a disease of flesh, and indirectly bore evidence that ideal physical beauty is incompatible with growth of fellow-feeling and a full sense of the coil of things. Mental luminousness must be fed with the oil of life even though there is already a physical need for it; and the pitiful sight of two demands on one supply was just showing itself here. (109)

心身の互いを喰らい合うような歪な彼の風貌に纏わりつくイメージは、曇り、消え行く

光を想起させる言葉によって語られる。“Mental luminousness must be fed with the oil of life”と表現されているが、精神的な聡明さ“luminousness”という言葉は光を強く暗示する。そしてそれが、油“the oil of life”という濁ったイメージによって侵食される様子は、Eustacia の周辺に度々現れる暗黒の中で光り、消え行く篝火の炎と光のイメージとの類縁性を喚起する。そして、さらに彼の様子は捉われた神のイメージによっても語られる。

The look suggested isolation; but it revealed something more. As is usual with bright natures, the deity that lies ignominiously chained within an ephemeral human carcass shone out of him like a ray. (109-110)

彼の風貌から漏れる内なる重厚な精神は、人間という有限な肉体の中に強引に神が捉われているかのような印象を示し、それは光のように彼の風貌からは読み取りえるのである。こうしたイメージはまさに Eustacia の周辺に頻出していた捉われの神の姿を強く想起させるものである。

しかし、決定的にこの二人の性質を対照的にしているのは、荒野に対する意識である。

He was permeated with its scenes [Egdon Heath], with its substance, and with its odours. He might be said to be its product. His eyes had first opened thereon: with its appearance all the first images of his memory were mingled: his estimate of life had been coloured by it. [...] Take all the varying hate felt by Eustacia Vye towards the heath, and translate them into loves, and you have the heart of Clym. (137)

上記は荒野と彼を語った様子であるが、ここで彼が荒野の環境と風景に親しみ、そこに生きる人々やその習慣に強い愛着を持っていることが表されている¹⁷。Eustacia の荒野に対する憎悪や嫌悪を情愛に移し変えた状態こそが、Clym の精神そのものであるということが、語られている。これこそが根幹的な類似性を持ちながらも只一点において異なっているということを最も端的に示したものと言える。このような彼の内面に根付く独特の感性は、表層的にも彼の風貌に次のように示される。

The spectacle constituted an area of two feet in Rembrandt's intensest manner. A strange power in the loungee's appearance lay in the fact that, though his whole figure was visible, the observer's

eye was only aware of his face. (108-109)

以上は祝宴の中で初めて語られる彼の風貌の描写であるが、それは **Harmenszoon van Rijn Rembrandt** の絵画のイメージを伴って表現される¹⁸。ここで想起され得るのは、**Rembrandt** の光と闇の印象的なコントラストで表現される肖像画である。彼のこうした絵画は現世の虚栄に思い悩むメランコリックな内面的思考を顔に掛かる影や闇によって暗示しているのだが、彼の表情とそれを取り巻く空間の明暗はまさにこの絵画のように彼の姿を取り囲んでいるのである。このイメージから、やはり同様に近代の都市文化の虚栄的な本質に思い悩み、それを解決する為にその虚栄に満ちた文化の外部たる荒野の風景を志向する彼の志向が読み取れるようになっている。尾崎彰宏は、**Rembrandt** の肖像画、自画像の特色を陰影が虚飾や虚栄心といった意味を表象する描写となっていることを指摘する。通常の肖像画では人間の虚栄を暗示する表象として髑髏などの小道具が担っている役目を、過剰な寓意性が作品に宿るのを避けるために、**Rembrandt** は敢えて髑髏などを省略し、人物周辺の陰影にその機能を担わせたと尾崎は分析する¹⁹。ここでもそうしたこの画家の陰影の象徴的な機能が持ち込まれていると考えられ、**Clym** の肖像からは、彼が都会で味わった虚栄、それを思う彼の信条が暗示されていると言えるのである。そして、この絵画のイメージを取り込んだこの描写について、**J. B. Bullen** は当時の **Rembrandt** の画家としての評価を交え、次のように指摘する。

Rembrandt's standing into the 1870's, [...], however, was not, as high as it is now. He was not ranked beside the masters of Italian art, in part because his subjects were mainly common place domestic and genre scenes, and in part because his treatment was unidealized. He was looked upon as a painter whose work was expressive rather than beautiful, and who concentrated on the inner vitality of his sitters rather than on the beauty form. Like Durer, Rembrandt was a master, in Hardy's own phrase, of 'beauty of in ugliness'.²⁰

Bullen によると、1870年代当時、この画家の評価は決して高いものではなく、通俗的な画家という評価であったといわれている。しかし、その人物の内面を暗示するかのような、光や闇を効果的に使用した作品は通常の美の概念には収まらない新しい美意識のものでもあったことが指摘されている。それは、'beauty in ugliness'とここで称されているように、醜の中の美とも言うべきものであり、そうした美的観念はこの **Clym Yeobright** 自身の持つ荒野に対する意識とも繋がるものと言える。彼の荒野に対する愛は、作品冒頭で語られるように、人類が将来的に発生させる美学、美意識の形態であり、

彼こそその体现者であると言える。このように、彼の風貌を取り巻く陰影は、この画家の作品のように新しい美の観念を暗示しているのである。こうした美意識と感性の差が、Eustacia と Clym の最も大きな差異であろう。

7. 天体の輝き：共鳴する Clym と Eustacia

美意識や理念において、対照的な差異を成す Eustacia と Clym であるが、既に見たように根幹的には共通して、孤高の存在であり、同質性を持っている。それ故にこの二人は盲目的、無意識的に互いの同質性を感知し、それぞれの内面に溢れる想像力や思想、衝動によって引かれていく。Eustacia は内に秘める情念、即ち、誰かに愛され、荒野からの解放をそれによって目指すという情念、そして対して Clym は彼女の理知的な側面に惹かれ、自分の啓蒙事業の伴侶として彼女を求めようになる。二人は互いを理想の存在として、美化し、誤解してしまう。その際の二人の主観的感覚や印象は、彼らの逢瀬の描写の中に顕著に現れる。その主となる描写は、太陽や月といった輝かしい光を放つ天体である。天体の輝きは彼らの容貌を照らし、姿を美化し、実体から歪める。Eustacia と Clym の祝祭以後に現れる彼らの出会いは次のように表される。

“Tie a rope round him – it is dangerous,” cried a soft and anxious voice somewhere above them.

Everybody turned. The speaker was a woman [Eustacia], gazing down upon the group from an upper window, whose pane blazed in the ruddy glare from the west. Her lips were parted and she appeared for the moment to forget where she was. (144)

Eustacia と Clym は祝宴での奇妙な出会いの後、二人は Vye 家で再会することとなる。Clym は、井戸の修繕の手伝いのために訪れていたのだが、その作業の最中に家の中に彼女の姿を目にする。以上はその時の描写であるが、この時の Eustacia の身には、西日の光が強く投げ掛けられる。西日の朱の光は、彼女の唇をはじめとする身体の魅力的な存在感を強調する。重厚な大志を持つ Clym であるが、彼の関心はここから、急速に彼女という存在に移行していく。女性的な身体的魅力は、これを目にする Clym を強く彼女に惹きつけるのである。これをきっかけとして、彼は彼女と交遊を本格的に持つこととなり、二人の親密さが増すに従って天体の光はさらに存在感を増していく。上記の後、さらに太陽は継続的に次のように彼女を照らし、その身体的な美しさを強調し、彼の Eustacia に対する情念を暗示する。

There was such an abundance of sympathy in Clym’s tone that

Eustacia slowly drew up her sleeve, and disclosed her round white arm. A bright red spot appeared on its smooth surface like a ruby on Parian marble. (146)

引用は Clym の作業を手伝いに入った彼女が、勢い余って手に怪我を負ってしまった際の描写であるが、そうした彼女の傷にさえも陽光は差し込み、彼女の肌の美しさを増大させ、彼を惹きつける。陽光に照らされた傷口は彼女の白い肌のきめ細かさを強調し、まるで彫像のような印象を彼に与える。Clym は、こうした彼女の身体的な美しさに捉われ、彼女を追い求めるようになっていくのである。

その後も天体の光による描写は反復して継続的に現れていく。これに続く二人の逢瀬は一転して対照的な月光の中で展開する。月光は幻想的な空間を構築し、この二人の精神を顕著に暗示する。

The eclipse had begun. This marked a preconcerted moment; for the remote celestial phenomenon had been pressed into sublunary service as a lover's signal. Yeobright's mind flew back to earth at the sight; he arose, shook himself, and listened. Minute after minute passed by, perhaps ten minutes passed, and the shadow on the moon perceptibly widened. He heard a rustling on his left hand, a cloaked figure with an upturned face appeared at the base of the barrow, and Clym descended.(154)

彼らは月蝕を合図として、陰り行く月光の中で出会う。ここでの月光の様子もまた、非常に象徴的に機能する。この月光はやはり太陽同様に Eustacia を照らし、彼女の存在を幻想的なものとし、彼を魅了する機能を含んでいる。これは次のような、Clym の言葉に現れている。

“Well, whatever I may have thought one thing is certain – I do love you – past all compass and description. I love you to oppressiveness – I, who have never before felt more than a pleasant passing fancy for any woman I have ever seen. Let me look right into your moon-lit face, and dwell on every line and curve in it. Only a few hair-breadths make the difference between this face and faces I have seen many times before I knew you; yet what a difference – the difference between everything and nothing at all. One touch on that mouth again; there, and there, and

there.— Your eyes seem heavy, Eustacia.”(155)

彼は月光に照らされた彼女の顔に強く惹き付けられる。光の照射された彼女の姿は陽光の描写同様に、まるで彫像のような美しさを醸し出すのである。そして、神秘的な風貌の彼女に彫刻を愛でるかのように触れ、改めて彼女の肉体の魅力を甘受する。

ここで身体を美化される Eustacia もまた Clym に惹き付けられて行くが、彼女の眼に映る彼の姿もまた同様に光の効果によって美化されていく。彼女は、彼の容貌を前にして、“the eclipsed moonlight shines upon your face with a strange foreign colour, and shows its shape as if it were cut out in gold”(157)と発言する。光の効果によって彼女の眼にも彼は、実体とは離れ、まるで輝かしい金から作られた彫像のように写るのである。この発言に先行して、彼女は、Clym から輝かしい Paris の文明や文化についての話を聞き出しているが、光の中の顔はそうしたイメージと結びつく。彼女は彼を輝かしいイメージを産出しうる存在、自分にそうしたものを提供し得る存在として認識し、美化する。このように、彼女はその理想的なイメージに耽溺するのである。

月光の空間の神秘的な光は彼らの認識を互いに強く実体から離れたものにしてしまうのである。この相互認識の齟齬は天体に対する人間の見識と重なる。ここまで月や太陽といった天空に輝く天体が、彼らの情念を視覚的に表現する比喩となっているが、この意義を、Anna Henchman は次のように指摘する。

He [Hardy] uses comparisons between observing stars and observing human beings to highlight some of the sensory obstacles to knowing with any certainty the content of other minds:[...].²¹

Hardy は天体に対する人間の視線と人間に対する視線をアナロジーとして機能させている点を Henchman は指摘する。地表から天体を観測する人間の眼は、観察対象となる星の実態を完全に視覚的に把握することは困難であり、観測者の想像力や推測によって補填されざるを得ない。この点は、人間の内面に対する観察もまた同じであり、正確に把握されず、やはり外面からの想像や推論に寄らざるを得ないのである。このような点は天体の輝きの下で描かれる Eustacia と Clym の逢瀬とも繋がるといえるだろう。実際に、彼らは互いに決して正確に内面を把握することはなく、むしろ互いにその内面や気質を読み誤ってしまう。特にこの月蝕の下での逢瀬ではそれが顕著に現れると思われる。先の引用の Clym の Eustacia に対する言葉と態度、Eustacia の Clym に対するそれにもこうした天体とのアナロジーが示されている。同じく天体の比喩に着目する Pamela Gossin もまた、この場面を次のように指摘している。

As the eclipse progresses, the lovers hold hands watching it.

They speak of how long it has been since they have seen another.
Clym studies Eustacia's face by moonlight as he has just studied
that of moon itself.²²

彼女の顔を見る Clym の眼は、月に寄せる視線と同じであるとここで指摘されている。確かに、ここで指摘されるように彼は、Eustacia と対面する前に月面に眼を向け、その遠い世界に思いを馳せている。それと同じ眼によって彼は月光で美しく照らされた彼女の顔を観察し、自分の理想の女性のイメージをそこから読み取っているのである。そして、それはやはり Eustacia もまた同じく、月光に照らされた彼の顔を見つめ、そこに彼との関係によってもたらされる理想の生活、荒涼とした大地から脱却した理想の文化的生活を見出すのである。この点は、彼女が彼との逢瀬の際に彼から数多く都市の輝かしいイメージに満ちた話、即ち、“one sunny room in the Louvre”, “the Galerie d'Apollon”(156)と言ったものの話を聞き、それに強く心酔するところから明らかである。彼女はこうした煌びやかなものを強く志向し、その延長線上の存在、こうした生活をもたらしえる存在として Clym の姿を見るのである。このように彼らの逢瀬に描かれるこの天体とその光は、彼らの互いの姿を美化し、互いを惹き付けると同時に、彼らの互いの認識の差異、誤解を表すのである。言わば、彼らの互いの理想化と共鳴をこの天体の光は示すとも言えるのである。

しかし、時の経過に従い、闇に侵食されて弱まっていく月光は、こうした誤解、誤認に基づいた彼らの関係の脆弱さを暗示する。それを示すように Eustacia は自分達の関係について、それが脆く崩壊してしまうのではないかという不安を除かせる。“Yet I know that we shall not love like this always. Nothing can insure the continuance of love. It will evaporate like a spirit, and so I feel full of fears”(155)という発言をこの逢瀬の中でしている。彼女のこの不安は、その後の結婚生活において的中する。このように彼らを取り巻くここでの光は彼らの際どい関係性も暗示しているのである。尚、こうした二人の関係は、“They were like those double stars which revolve round and round each other, and from a distance appear to be one”(187)と連星という比喻によっても表される。ここからは、ある程度共通した要素を内包しながらも、けっして同一ではなく、しかし離れることなく関係し続けるという彼らの関係が端的に示されていると言えよう。

8. 荒野からの解放

この危うい関係ゆえに、彼らの結婚生活は容易に破綻する。結婚生活の始まりの描写は次のような華やかな描写によって表されるのであるが、その中には月蝕の迫り来る闇と同じく、破綻の気配が潜んでいる。

The July sun shone over Egdon, and fired its crimson heather to scarlet. It was the one season of the year, and the one weather of the season, in which the heath was gorgeous. This flowering period represented the second or noontide division in the cycle of those superficial changes which alone were possible here:[...]

Clym and Eustacia in their little house at Alderworth were living on with a monotony which delightful to them. The heath and changes of weather were quite blotted out from their eyes for the present. They were enclosed in a sort of luminous mist which hid from them surrounding of any inharmonious colour, and gave to all things the character of light. (187)

彼らは Egdon Heath が東の間の美しさを見せる季節に、Alderworth に新居を構える。その風景は太陽が煌き、花が咲き乱れる風景である。これは日頃の陰鬱な荒野とは大きく異なり、むしろ Eustacia が憧憬を寄せ、夢見る風景に近い。また、彼らの幸福に思える生活の様子もその中に語られるが、その環境は非常に暗示的である。この煌びやかで美しい空間は現実の荒野から彼らを隔絶し、その中で彼らは喜びに満ちた生活を謳歌する。Eustacia と Clym の目は彼らを取り囲む光や灰かに輝く霧に覆われ、現実の荒野の暗黒 “inharmonious colour” から乖離し、光に満ちたイメージのみを見るのである。この隔絶した楽園のようなイメージは Eden の楽園とそこに生きる人間の姿を想起する。原罪の前の人間のように彼らは、一時的な儂い幸福を享受するのである。しかし、こうしたイメージからは、彼らの幸福は一時的なものであり、必然的に破綻の命運が待ち受けているということが示唆されている。そして、ここで Eustacia と Clym の姿もまた Eden の Eve と Adam の姿を強く想起するものとなっているのである。Eustacia はこの生活の中で Clym を Paris へ戻るように働き掛けようとする。こうした姿は Adam を誘惑する Eve の姿と類似を成す。

In the quiet days since their marriage, when Yeobright had been poring over her lips, her eyes, and the lines of her face, she had mused and mused on the subject, even while in the act of returning his gaze:[...].(188)

結婚生活の中で何度となく Clym の視線が豊かな女性的魅力を持つ身体へと熱く注がれる。彼の視線は女性として魅力的な唇や目、そして顔といった部位に向けられるが、一方で彼女はそうした視線を受けながら悲願である Paris への脱出をひたすら考え続

け、暗黙の中、彼に主張する。“she had mused and mused on the subject, even while in the act of returning his gaze”と表現される彼女の思考する姿からは、彼女が彼の望む女性としての振る舞いを許容しつつ、それを通して何とか彼を自分の望むように扇動しようとする彼女の意思が暗示されるように思われる。こうした姿は Adam を誘惑するその妻の姿を想起し得ると言えるだろう。

このように、結婚後も Eustacia は継続して彼を何とか Egdon Heath での生活から抜け出させようとするが、時と共に夫 Clym は益々、教師を目指しての勉学に健康を害するまでに没頭していく。彼女は聖書の Eve とは異なり、夫への誘惑に失敗してしまうのである。結果として、彼女は彼の妻となっても、夫から女性として望むように愛情を与えられることはなく、また望んでいた世界に行くことも適わなくなってしまうのである。こうして、彼女の内面には満たされえない願望や現状に対する不満が再び渦巻き始める。そうした彼女の陰鬱とした感情は、彼女の外見に表出する。

Eustacia's manner had become of late almost apathetic. There was a forlorn look about her beautiful eyes which, whether she deserved it or not, would have excited pity in the breast of anyone who had known her during the full flush of love for Clym.(200)

引用は、日々、体を病み、荒野に這い蹲るようにして生活するようになる Clym と暮らす彼女の様子である。彼女の目からは、かつての燃え上がるような光に満ちた輝きは失われ、誰の目から見ても、同情を禁じえないほどの絶望感と無気力に満ちるようになってしまっている。この光のイメージの欠落した彼女の風貌は強く彼女の落胆に満ちた彼女の心情を暗示していると言える。この内に秘めた満たされえない願望の充足と落胆を払拭する為に彼女は再び行動する。

Eustacia は、自分の胸中に渦巻く憂鬱な感情を少しでも払拭する為に、荒野で開かれる祭りに参加し、それによって自分を慰めようとする。彼女が眼にする祝祭の空間は、かつて彼女が夢見た輝かしい空間と非常に類似して語られる。

The young men wore blue and white rosette and with a flush on their faces footed it to the girls, who, with the excitement and the exercise, blushed deeper than the pink of their numerous ribbons. [...] A fire was burning under a pollard thorn a few paces off, over which three kettles hung in a row. (202)

以上が、祝祭の様子である。暖かな陽光の下、華やかな服装で踊る男性や女性の姿は、荒野の陰鬱さとは対照的であり、彼女が憧憬を寄せる地である光景を強く想起する。し

かし、この空間に直面して Eustacia は、かつて憧れて止まなかったものが夫の病と荒野への愛情によって手に入らなくなってしまったという絶望感に捕らわれてしまう。

She began to envy those pirouetters, to hunger for the hope and happiness which the fascination of the dance seemed to engender within them. Desperately fond of the dancing herself, one of the Eustacia's expectations of Paris had been the opportunity it might afford her of indulging in this favourite pastime. Unhappily, that expectation was now extinct within her for ever. (203)

Eustacia は祝祭の中で陽気に振舞う人々に対して、嫉妬の感情を持ったことが、ここで示されている。眼前に現れるのは、かつて自分が憧れて止まなかった光景であるのだが、それを見つめる自分は Clym の妻であり、現実的に以前のように憧れ、行動することは許されない。彼女はこの光景と対面することによって、以前とは立場が異なってしまう自分を徹底的に自覚させられてしまうのである。

しかし、偶然、彼女はかつての恋人であり、今は Thomasin の夫となった Wildeve と再会する。Eustacia は彼に満たされない願望を向けるようになるのである。彼との偶然の再会によって、彼女の情念は再燃し、かつての夢の情景が再び現れる。彼女は Wildeve に誘われ、彼と共に踊りの一団に加わり、踊り始めるが、彼女を取り囲む幻想的な光や音楽の様子は、彼女の精神を強く高揚させ、幻想の世界へと誘っていく。

The pale ray of evening lent a fascination to the experience. There is a certain degree and tone of light which tends to disturb the equilibrium of senses, and to promote dangerously the tenderer moods: added to movement it drives the emotions to rankness, the reason becoming sleepy and unperceiving in inverse proportion; and this light fell now upon these two from disc of the moon. (204)

彼らの踊る空間に満たされる月光は、人々の感覚を強く刺激し、普段は彼らを制御している理性を萎縮させ、彼らが感知する光景を変質させる力を持っている。豊かな感性を持つ Eustacia はやはりこの光の影響を強く被る。光に包まれる体験はまさにかつて彼女が夢に見た幻想の光景そのものの再現であり、彼女はこの中に強く引き込まれていくのである。彼女はさらに喜びに満ちた忘我の体験をしていく。

Eustacia floated round and round on Wildeve's arm, her face rapt and statuesque; her soul had passed away from and forgotten her

features, which left empty and quiescent, as they always are when feeling goes beyond their register. (204)

Eustacia はかつての恋人であった Wildeve に誘われるままに彼の手を取り、楽しげな音楽に乗って踊りに加わる。月下の幻想的な光景の中での舞踏は、彼女をあらゆる呪縛から一時的に解放する。この踊りが精神的にもたらす効用を、Simon Gatrell は、“dances levels all social distinctions”²³と述べ、音楽と幻想的な空間で展開されるこの踊りが、人物の所属する階級や社会的な位置といったようなものを遍く忘却させる効用を持つことを指摘する。そして続いて、Gatrell はさらに続いて次のように述べる。

Neither soul nor mind seeks any longer to tyrannize the body, for all are combined in communication through the movement of the lived body, in what might be considered an image for a new perception of the unity of being, of the indivisibility of the elements of our nature, indivisibility innate, but only palpable in dance.²⁴

舞踏の生き生きとした動きは、踊り手の精神を身体から解放する。踊りという動作による人物同士の交換は、彼らの精神の合一をもたらすと Gatrell は論じる。前述の Eustacia の夢の中では、再生と現世からの解放と、理想的な異性との合一による自身の存在の消失というイメージが踊りの中に暗示されていたが、ここでも彼女は踊りによる精神の高揚、相手との合一感をその身に知覚し、それによって彼女の精神は、現状からの解放をやはり志向するのである。この舞踏の描写において、“her soul had passed away from and forgotten her feature”(204)とあるように、彼女の魂は身体を忘却し、そこから離脱する様子が実際に示されている。またさらに、彼女のこの時の実際の身体の様子も “her face rapt and statuesque”(204)と表現され、その身体はまさに魂が離脱したかのように描かれる。言わば、彼女は現世を生きながらにして、自身の存在の消失、溶解、即ち、死を志向しているとも言えるのである。こうした彼女の矛盾したような志向は、John Hughes によって次のように指摘されている。

The image of Eustacia's face, [...], is extraordinarily exact in its strange registration of contradictory elements of her character ('rapt...statuesque; empty and quiescent'), and it also prefigures the paradoxical image we get of her face in death, with its expression both pleasant and stately.²⁵

Hughes は Eustacia のこの時の表情には、生と死の相反する矛盾したイメージが、“rapt”(204) と “statuesque”(204)、 “empty”(204)と “quiescent”(204)などの生きなが

らも、どこか死を示唆し、生とは対極なイメージの語の並列によって表わされている指摘する。そしてまた、これは彼女の物語の最後に迎える臨終の表情を暗示しているとも指摘している。それを示すように実際の彼女の死後の表情は、“The expression of her finely carved mouth was pleasant – as if a sense of dignity had just compelled her to leave off speaking. Eternal rigidity had seized upon it in a momentary transition between fer vour and resignation”(293)と表される。つまり、彼女が内面において強く文化的な生を望みながらも、その内面の深層では強く死を志向しているという逆説的な心理が、ここで露わにされているのである。これは、先に見た彼女の内に眠る精神の深層の願望であり、Wildeve とのこうした接触は彼女の根源的、深層心理的な願望を強く引き出すのである。

こうした精神の高揚と解放を可能にしているのは、幻想的な光と舞踏だけではない。ここでの彼女の身体を覆う衣服もまたその原動力の一つとして機能している。Eustacia のこの日の服装は以下のように語られる。

The rebellious sadness that was rather too apparent when she sat indoors without a bonnet was cloaked and softened by her out-door attire, which always had a sort of nebulousness about it, devoid of harsh edges anywhere, so that her face looked from its environment as from a cloud, with no noticeable lines of demarcation between flesh and clothes. (202)

彼女は屋内ではその内に秘める悲しみや憂鬱を顕著に示すが、それは衣服によって覆われることで隠され、周囲には彼女の真の姿は曖昧模糊として見えなくなる。換言すれば、衣服は彼女の精神を保護するものとして内面と密接に関わってくるのである。そして、Wildeve との舞踏の際にも、やはり重要な機能を持つ。彼女はヴェールで顔を覆い、自分の姿を周囲から隠すが、これによって彼女は周囲から Eustacia Yeobright という存在と認識されることなく、彼と触れ合うのである。こうした衣服の効用は彼女が以前に演じた演劇の騎士の衣装と同じである。そしてまた、ここに Gatrell が先に述べた踊りの精神的高揚が拍車を掛けるのである。演劇同様に彼女は、外で現状の自分とは異なる存在を演じることによって悲惨な現状から離脱しようとするのである。以前の演劇では、彼女は男性の騎士の姿であったが、ここでは何処かの美しい女性という存在に成り変わり、男性と舞踏に興じる。こうした彼女の姿は、胸中で彼女が抱いていた夢のイメージにより一層近いものである。彼女は自身の身体を衣服で操作することによって、現場の拘束と抑圧から脱しようとするのである。そして、それによって、以前にも増して、彼女の幻想は再現されるのであり、同時に彼女の深層心理の死と再生の願望を激しく露呈させる。

こうして Eustacia は再び Wildeve に対する情念を再燃させ、荒野からの脱出願望は以前にも増して強く現れる。彼女を取り巻く環境はそうした彼女の願望を決して、完全に満たすことはないが、絶望的な環境の中、彼女は一縷の希望を求め、ついに悲惨な現状を打開する為に、Wildeve と駆落ちを断行する。

だが彼女は、それが決定的に自分の希望を叶えるものとならないことに気がついてしまう。彼女はこれまで、自分の再生と荒野からの解放を強く志向していたが、ついにその実現の不可能性に否応なく対面させられてしまうのである。彼女は独立して生活する為の財産も力も一切持っておらず、駆落ちしても Wildeve の愛人という枠の中で生きるしか道がないという事実、闇に満たされた荒野の中で気がつくこととなる。つまり、ここで改めて、彼女は自身を取り巻く社会や現実というものを痛感することになるのである。その時の Eustacia の姿は、暗黒の Egdon Heath に飲み込まれるかのように描かれており、やはりまた暗示的な描写として機能している。

Eustacia opened her umbrella and went out from the enclosure by the steps over the bank, after which she was beyond all danger of being perceived. Striking the pool she followed the path towards Blackbarrow, occasionally stumbling over twisted furze-roots, tuft of rushes, or oozing lumps of fleshy fungi, which at the season lay scattered about the heath like the rotting liver and lung of some colossal animal. (274-275)

彼女は人目を忍び、夜の闇の中、Wildeve の下へ赴こうとするのだが、彼女の足元には荒野の植物や茸が纏わりつき、まるで彼女の存在を巨大な生物 “lung of colossal animal” が飲み込もうとするかのように描かれるのである。こうした描写は、彼女の逃れ難い運命、即ち、願望の実現の不可能性とその結果、彼女に降りかかる絶対的な抑圧を暗示する。そして、こうした描写に続いて、周囲の風景はさらに次のように描かれる。

The moon and stars were closed up by cloud and rain to the degree of extinction. It was a night which traveller's thoughts instinctively to dwell on nocturnal scenes of disaster in the chronicles of the world, on all that is terrible and dark history and legend – the last plague of Egypt, the destruction of Sennacherib's host, the agony in Gethsemane. (275)

彼女の降り立つ荒野は、その天空に輝いていた月光も星の光も暗黒の雲によって塞がれ、遍く全てを暗黒に飲み込むような空間として描かれる。かつて、彼女の身体的な美しさ

や魅力を強調し、Clym を惹きつけて止まなかった天体の光はもはやなくなってしまっているのである。こうした暗黒の閉塞的な描写は彼女がここで味わうこととなる絶望感を暗示していると考えられる。もはや女性としてもまともに愛されることはなくなり、荒野からの離脱も適わなくなる。言わば、ここで Eustacia は、自分の理想の追求も反抗も、自分が女性である限り、社会的な拘束により逃れがたく捉われてしまうという事実に直面し、気付いてしまうのである。そうした絶望をこの閉塞し、彼女を捉えるかのような様子 of 荒野の情景は示しているのである。それに加えて、この夜の雰囲気は、“traveller’s thoughts instinctively to dwell on nocturnal scenes of disaster in the chronicles of the world, on all that is terrible and dark history and legend”(275)と語られているように、聖書や歴史書に現れる世界の終焉の時のようなイメージを含んでいる。これもまた、彼女の自分を取り巻く世界に対する絶望を暗示していると言える。

こうした閉塞的な空間の闇が示すように、彼女は自分の状況に絶望した感情を露にし、最終的に風雨の中、水の中にその身を投げ、その命を自ら絶つこととなる。実際に直接的な描写によって、彼女の死が描かれることがないのだが、この嵐の中での死は彼女の情念の核となっていた、現状の超克の願望とも絡み合い、非常に意味深いものとなっている。ここまでで見たように、彼女のこうした深層的に潜む現状の超克という願望は光と炎のイメージ、そして男性との舞踏と水中への投身のいう比喩的なイメージによって描かれていたが、それはこの彼女の最後の場面において究極的な形で実現する。

彼女の死は、この作品では直接的に明言されることはない。しかし、その代わりに Susan Nunsuch による異教的な呪詛の儀式によって示されている。日ごろから、Eustacia を魔女と見なす彼女は、Eustacia を模した人形を作成し、それを炎に投げ込むことによって、彼女を打ち倒そうとする。

She turned to the fire. It had been of turf, and though the high heap of ashes which turf fires produce was somewhat dark and dead on the outside, upon raking it abroad with the shovel the inside of the mass showed a glow of red heat. [...] Seizing with tongs the image that she had made of Eustacia she held it in the heat, and watched it as it began to waste slowly away. (277)

Eustacia の似姿は、燃え盛る炎の中に投げ込まれ、燃え尽きていく。実際に Eustacia が絶望を荒野で実感し、死へと赴く際、この描写が同時進行で描かれる。これは、まさしく彼女の死を暗示する比喩描写である。これまで見たように、燃え盛る炎と光の描写は彼女の内に秘めた情念の比喩であったが、ここでの暖炉の炎は彼女が以前荒野で燃やしていた篝火を想起させ、彼女の心理との少なからぬ関係性を暗示している。ここで彼女の似姿を燃やす炎は、実際の Eustacia の身体を破壊する彼女の激しい情念を暗示し

ていると考えられる。それを実証するように、この描写の裏側で、彼女は自分の置かれた逃れられない状況に絶望し、身体を自らの手によって破壊し、それによって自分の精神の自由や矜持を追求し、その道として入水によって命を絶つのである。彼女の自害は、作品に死という結果のみが提示され、決してその過程が具体的に描かれることがない。しかしながら、こうした似姿の炎による破壊という形で、彼女の死に向けての心理が、比喩的に示されるのである。光は、これまで見たように、彼女の現状の超克、解放を渴望する情念を示す描写であったが、ここで彼女の似姿を焼き尽くす炎と光は、まさにそうしたものと同じものである。炎による彼女の人形の破壊は、彼女の情念による身体の破壊であり、意思による彼女の身体の破壊と超克が示されていると言えるのである。このように、この彼女の最後の場面において、彼女の精神の最奥に抱いてきた深層心理的願望が、ついに彼女の死という形で現実化するのである。

9. まとめ

このように、**Eustacia** は自分を拘束し、望む愛からも自分を遠ざける現状の荒野を嫌悪し、そこからの脱却をひたすらに願う人物であり、その深層心理には自分の身体、存在に対する超克の願望が秘められていた。この彼女の願望は、偶然による周囲の状況や環境により暫時的に露呈し、ついに最終的に自分の身体が存在を、自分の自由を妨げる障害として認識し、それを自ら滅し去るのである。それによって、彼女の精神的な自由と解放が成されるのである。これまで見たように、こうした彼女の周辺には荒野の闇を破壊する炎の光が反復されるが、それはこうした彼女の意思を視覚的に示した比喩であると考えられる。言い換えれば、彼女の周辺で光り輝く炎は彼女の精神であり、荒野の暗黒は彼女の肉体そのものであったと考えられるのである。それを示すように実際彼女の身体と荒野の風景は類似性を持っていた。このような印象的な光と闇のコントラストとそれに伴うイメージの反復によって、この作品では、彼女の自由を渴望する激しい情念が視覚化され、描かれているのである。こうした **Eustacia** 自由と愛を希求する精神は、**Hardy** の以降の作品にも数多く取り入れられていくものでもある。特に彼女の男性に対する非従属的、反発的な態度、行動は後の **Sue Bridehead** の姿をどこか彷彿とさせるところもある。こうした後の作品を想起させる自由と真の愛を求める姿から、彼女の情念は、後の創作における女性の情念の原型であり、根底的に受け継がれるものとも読めるだろう。彼の作品には、後年になるに従って徐々に社会的な問題が女性を抑圧する装置として色濃く取り入れられていく。結果として、彼女のような反動的情念は、本質的に人物はその内面に持ちつつも、その表現や表出は大きく変わっていくことになる。次章では、視点を変えて強烈な社会的な抑圧の中の女性という問題により迫って見て行き、より濃密な社会的文脈の中での女性の葛藤と苦悩、悲哀を考察する。

2章 *The Woodlanders*(1887): 視線の受容と拒絶

1. 近代の侵入と空間の光と闇

この2章では、1887年に出版された彼の後年の秀作の一つである *The Woodlanders* を取り上げる。この作品でも先に論じた *The Return of the Native* に登場する荒野と同様に舞台となる森林地やその周辺の風景、情景が強い存在感を持つ。この物語で描かれる森林地は、Egdon Heath と同様に、暗く時に荒れ狂う嵐や霧で人間を圧倒する強大な存在として描かれる。それは、やはり、そこに内包される人物の心理と濃密を持っている。つまり、Egdon Heath が持っていたような役割をこの作品でもそうした風景が担っているのである。そしてまた、そこでは、印象的な光と闇が付随し、読者の視線を引きつけるものとなっている。

前章では、Eustacia という激しい反動的な情念を持つ人物と光と闇の関係性を中心的に論じ、彼女の身体とその内に潜む反動的な情念に関して検討したが、本章では Eustacia とは対照的な Grace Melbury という地方の社会の住人でありながら、当時の中産階級的な淑女としての抑圧的な女性観、教養、価値観を受け入れた女性に、主に着目する。そして加えて同時に、この Grace と対を成す女性として描かれる Marty South と比較しつつ、前章とは異なった視点から風景の光と闇が持つ意味を検討し、女性の社会的抑圧に伴う精神的動向について考察する。こうした着目点から、この章では、田園に大きく進出した中産階級的な文化と価値観、それによる女性の抑圧と葛藤を中心的に見ていく。この物語では、社会的な抑圧を受けることになる女性の精神の動向は、特にその身に向けられる視線と重要な関係を持つてくる。この二人の女性達は他者の自分達に向けられる視線や欲望などの他者の感情を意識し、一方はこれに強く反発し、また他方はこれを複雑な想いを持ちながらも受容する。ここでは、光と闇を見るに当たり、この問題を軸として考察を進める。

こうした人物同士の視線の交錯とそれを意識する人々の心理の問題の背景には、必然的に当時の田園社会に侵入した旧来の土着の慣例とは異なる近代的な文化との接触が関係している。当時の支配階級である中産階級と文化の地方社会への侵入は、人々の視線に対する意識に変化と衝突をもたらした。*The Woodlanders* に描かれる、近代文化の侵入する田園社会の様子を Zarena Aslami は、次のように述べている。

“Hardy goes on to describe Little Hintock as the “still water of privacy,” while the worldly middle-class outsiders who pop up in it are by contrast theatrical and publicity oriented. The rural locale itself materializes as a sparsely inhabited space that safeguards individuality, understood as affective intensity.”¹

Aslami は、*The Woodlander* の Hintock の人々の土着の文化は元来、中産階級の文化とは大きく異なったものであり、その文化は、家族的な共同体の中で家族的情愛“affective intensity”によって個人を取り囲み、保護する場として描かれているとしている。言い換えれば、それは、近代的な個人という概念が曖昧なものであり、濃密な共同体の関係の中に埋没しているということでもあるのである。だが、一方で、そこに侵入する中産階級の人々の姿は、対照的に“theatrical and publicity oriented”、即ち、劇場的で外部の視線を意識し、それにその身を顕示するように描かれると指摘する。つまり、本作では、二つの視線に対する異なった対応をする人々の姿が描かれるのである。一方では、家族的な共同体の中で保護され、視線を通常ことさら意識することのない地域文化と近代的なリスpekタビリティを守り、視線を否定なく意識する文化である。後者の前者に対する侵入と衝突、そして葛藤がこの作品では中心的主題となる。そして、光と闇の描写はこうした問題と大きく関わるものとして、ここでは取り扱われる。

尚、この *The Woodlanders* もまた年代的には彼の小説家としての円熟期の作品の一つであり、この時期に Hardy は自分の故郷である Dorsetshire の環境や伝統、そして人々の暮らしをそれ以前よりもさらに考察、分析し、これを自分の作品により一層、さらに強く反映させようと模索していたようである。この事実を Frank R. Giordano Jr. は“Hardy had realized the practical benefits of exploiting his deep understanding of his native region, its people and their traditions, for his artistic productions”²と述べ、彼の故郷の伝統や文化、環境が彼の創作において、非常に重要な位置を占めていることを彼自身、自覚していたことを指摘する。ここからも、彼が非常に強く、故郷の情景や暮らしに愛着を持ち、より一層にその創作のモチーフとしてきたことが窺える。

地域の社会や伝統に目を向けた際に、彼が目にしたものの一つが、地域社会と伝統の中での元来の共同体での人と人との相互関係とその変化である。Hardy は 1886 年、作品の出版の前年の日記において、人間の相互関係に関する関心を“The human race to be shown as one great net work of tissue, which quivers in every part when one point is shaken, like a spider’s web if touched. Abstract realism to be in the form of Spirits, Spectral figure[...]³”と述べ、人間は蜘蛛の巣のように複雑に絡み合い、相互に強く影響し合っていることを指摘しており、このような人間の相互関係に只ならぬ関心を示している。そして、その中で働く人間を突き動かす何か根源的なもの、情念や内面的な感情の存在を意識し、強い関心を向けており、特にこの人の相互関係のうちでも、やはり男女の関係に強い関心を向けていたようである。そして、変化を被る地域社会の中での男女の関係、交遊を描くことによって、彼は人間のアイデンティティーや抑圧など精神の根底に関わる問題を描いているのである。この作品では舞台となる地域の元来の特色が “[villager’s] intermarriage were Hapsburgian frequency among the inhabitant, there were hardly two houses in Little Hintock unrelated by some

matrimonial tie or other”(26)と表されているが、こうした表現は、この地域での男女の婚姻や恋愛などの人間関係の濃密性を示し、また旧来の家族的な人間関係がこの作品で描かれる地域社会には、未だ根付いていることが暗示されており、同時にこうしたものの同様が物語において重要な問題となることを示唆していると考えられる。

Hardy の時代には、彼の故郷の田園地帯にも急速な発展と拡大をもたらす都市の文化が流入し、旧来のこの濃密で家族的な繋がりを持った関係性を内に含む共同体に大きな変化をもたらされた時代であった。旧来の濃密な関係性を包含する地域社会の中に近代の文化という異物が否応なく流入し、土地の人々の相互の関係性に多大なる動揺をもたらした。*The Woodlanders* では、近代的な教育を受けた女性、Grace や近代科学の知識を豊かに持つ医師 Fitzpiers といった人物がその例として挙げられる。Fitzpiers の場合を例にとると、彼は近代的な科学知識と教養によって物事を捉える人物であり、この地域の人々が持つ土地の自然に対する愛着や家族的人間関係に関心を払わない。物語の中で、病に伏せる Marty South の父、John South を検診するが、その際に、彼はこの男性の病の原因の一つとなっている次のような自然の愛着を理解することが出来ない。

He [Mr. South] looked out of the window in the direction of the woodman's gaze. The tree was a tall elm, familiar to him from childhood, which stood at a distance of two-thirds its own height from the front of South's dwelling. Whenever the wind blew, as it did now, the tree rocked, naturally enough; and the sight of its motion, and sound of its sighs, had gradually bred terrifying illusion in the woodman's mind. Thus he would sit all day, in spite of persuasion, watching its every sway, and listening to the melancholy Gregorian melodies which the air wrung out of it. This fear it apparently was, rather than any organic disease, which was eating away the health of John South. (108)

John South は森林地に古くから暮らし、生計を立てる土地に根差した人物である。彼は自分の住居の前に立つ樹木に強い愛着を持ち、自分の分身であるかのように認識する。そのためこの木の弱体化は、South の精神と肉体を蝕むことになってしまうのである。Fitzpiers は彼を診察した際に、旧来の伝統的な人と自然の関係性やその価値観を無視し、病の治療として木を伐採することを周囲に支持してしまうのである。この伐採は結果的に South の命を絶つこととなり、それによって、彼の娘の Marty や Giles Winterborne などと古くから続いた家族的な人間関係を動揺させてしまう。そして、本章で注目する主人公の一人である Grace もまた、都会で中産階級的な教養を身に付け、帰郷することによって、既に約束されていた Giles との婚約が成立せず、反故にさ

れてしまうなど、やはり既存の人間関係に摩擦を必然的に生じさせてしまうのである。

このように、彼らの近代的な思想や教養は、旧来の伝統と衝突や摩擦を起こし、周囲を動揺させる。当時の故郷の情景に強い関心を持つ Hardy は変化に鋭敏に感知し、この作品に取り入れており、変化を背景とする人々の意識の変化とそれに伴う葛藤や抑圧が中心的主題として強く描かれているのである。

こうした近代的な文化と旧来の田園の慣例の文化的衝突を背景として発生し、女性に降りかかる精神的な抑圧や葛藤などの問題を Hardy は先に見たように、光と影、闇といった描写で象徴的に描写する。そして、先に述べたように、それは人物の視線の問題と大きく関わって描かれるのである。光は可視性、逆に闇は不可視性という視覚の問題と関係し、空間の明暗は其中で交わされる視線の存在を示唆するのである。この点は、先行研究においても考察される所であり、Michael Irwin は “His way of describing light derives from a habit of seeing[...]”⁴と指摘し、やはり Hardy の光の描写は人物のものを見るという行動と深く関連した描写であるとしており、その為、Hardy のこの作品において重要な要素の一つであると言えるのである。このように、この作品では、人物同士の視線のやり取りが描かれる際に、頻繁に光の描写が現れる。そして、また逆に闇の描写も視線の及ばない空間として機能している。本稿では変化する地域社会を背景とする人物同士、特に男女間で取り交わされる視線と光にさらに闇、影との関係を付け加え、これを中心にして女性の心理的動向を考察する。

2. 視線の侵入: Marty South の断髪

最初に、Grace Melbury を論じる前に対照的な存在である Marty South という女性と彼女に纏わる視線と光、闇の関係性に焦点を当て、彼女が如何なる意識を周囲に対して持ち、行動するのかを分析する。

この *The Woodlanders* はある日の夕暮れ時に舞台となる森林地に一人の男が訪ねて来るところから始まる。森林地に行く彼の描写がまずはひたすら描かれ、この地の薄暗さや物悲しさといった独特の雰囲気を読者に示される。それに続いて、暗黒の風景の中から徐々にこの男の姿や詳細が明らかにされる。読者は徐々にこの人物の内面に迫っていくこととなる。

この男は都市部から商用でこの地にやってきた理髪師で鬘職人の Percomb であることが続いて示される。彼の目的地の Little Hintock に到着すると、そこから彼の内面と関わる描写が次第に開示されて行く。森林地に行く彼の眼前に次のような印象的な光が闇の中に登場する。これによって彼の内面の動向が段階的に開示されていくのである。

Half a dozen dwellings were passed without result. The next, which stood opposite a tall tree, was in an exceptional state of radiance, the

flickering brightness from the inside shining up the chimney and making a luminous mist of the emerging smoke. The interior, as seen through the window, caused him to draw up with terminative air and watch. The house was rather large for a cottage, and the door, which opened immediately into the living-room, stood ajar, so that a riband of light fell through the opening into the dark atmosphere without. Every now and then a moth, decrepit from the late season, would flit for a moment across the outcoming rays and disappear again into the night. (6)

以上は Percomb の眼前に現れた森林地の家の様子である。夜の帳に周囲が包まれ、殆ど家屋の灯など見えない中で唯一つだけ灯りを発する家屋が闇の中に現れる。光はその家屋から窓を通じて、煙と共に闇の中に放たれ、見通しの効く一つの空間が闇の中に浮上する。Percomb はさながら光に引き寄せられる蛾のように引き寄せられていく。

この家こそが、彼が目的とした場所であり、この家屋の中には Marty South が光に照らされる中、夜半まで内職に励んでいる。その様子は “In the room from which this cheerful blaze proceeded he beheld a girl seated on a willow chair, and busily working by the light of the fire, which was ample and wood.”(7)と描写される。そして続いて、彼女の姿は部屋の灯の中で次のようにさらに表される。

Her face had the usual fullness of expression which is developed by a life of solitude. Where the eyes of a multitude continuously beat like waves upon a countenance they seem to wear away its individuality; but in the still water of privacy tentacle of feeling and sentiment shoots out in visible luxuriance, to be interpreted as readily as a printed book by an intruder. (8)

Marty South の顔をここで窓越しに Percomb は目撃する。その姿は彼女のこの森林地での孤独で質素な生活とその中で抱く感情を強く露呈させるものとして描かれる。この地域での経験やその中で培った彼女の感情は、“in the still water of privacy tentacle of feeling and sentiment shoots out in visible luxuriance[...].”と語られ、その内面の豊かさや動きが視覚的に溢れるように彼の眼前に見えるように表されるのである。言わば、空間に満たされた光によって彼女の表情が外部の人間である Percomb の眼前に強く露出し、顕著に彼女の内面や生活を知らしめるのである。そして、そうした姿は特徴的な比喩表現によって一層、強調される。Marty のここでの風貌は、人の顔でありながら、印刷された難解で複雑な書物のように彼の眼前に描かれ、現れるのである。この書物のイメージは、それを見る Percomb の彼女に対し、向ける欲望を伴う視線の存在を強く

示唆する。また、こうした描写は Hardy の他の作品でも見られる描写であり、この書物のようなイメージを持つ風貌は *The Return of the Native* の Clym の風貌を想起させる。Clym の登場の際に彼の姿は “Hence, people who began by beholding him ended by perusing him. His countenance was overlaid with legible meanings.”(109) と描写される。彼の姿や顔はやはり “legible” “peruse” といった読書や文書の分析と関わる語によって示されるのである。この点は上記の Marty の “printed book” という描写と通じるものと言えよう。しかし、Clym の姿は彼を取り巻く Rembrandt 的な空間の闇によって視覚的に彼の内面的な性質を暗示していたのに対して、こちらでは対照的に強い光によって描かれる。そしてこの光は、Clym の場合とは大きく異なった機能を果たしている。それは、彼女を見る Percomb に対してその姿を明確に見易くするという機能である。こうした光の空間と観察するこの男という構図と描写から、彼の South に対する内面的動向、即ち、彼の欲望の存在が強く暗示されるのである。換言すれば、この空間は、South を見るこの男性の主観が強く反映した描写であるとも言えるのである。

このような彼女の風貌を彼は執拗に観察し、さながら書物の文面から意味を理解しようとするかのようにその風貌から執拗に何かを読み取ろうとするのである。Percomb は “still water of privacy” と語られる安寧な私的空間の中で暮らしている彼女の姿に視線を強く向けることで、干渉し、かき乱す。尚、このような風貌や情景から何かを読み取り得ようとする人物の視線や行動はこの Percomb をはじめとして、この作品の人物、特に男性に頻出する行動である。彼らはそれぞれ異なった意図を持って人物を目にして、解釈して捉える。その結果として、人物相互の関係に強い影響を与え、様々な感情や行動を招く。ここでの Percomb の彼女に対する行動もまたこのような物語の核となる行動の一つに数えられる。彼のこのような行動はさらに詳細に描かれる。続いて、彼の観察の最も中心となる対象は彼女の体の全てではなく、その一部、即ち髪であることが示される。

Thus she had but little pretension to beauty, save in one prominent Particular – her hair. Its abundance made it almost unmanageable; its colour was, roughly speaking, and seen here by firelight, brown; but careful notice, or an observation by day, would have revealed that its true shade was a rare and beautiful approximation to chestnut.(8)

彼女の風貌の中で群を抜いた美しさを示す髪は一見すると茶色の髪のように見えるが、注意深く観察するか、もしくは昼間に良く見ると非常に珍しく美しい栗色である。ここで “notice” “observation” といった観察、注意深く見ることを意味する言葉が繰り返されているが、このような言葉によってこの部位がいかにも人の視線を引き付けるものであるかを強調している。

このような魅力的な彼女の姿に Percomb の目は強く注がれる。その様子はこの空間の光と絡み合いさらに強調されて描かれる。

On this one bright gift of Time to the particular victim of his now before us the newcomer's eyes were fixed; meanwhile the fingers of his right hand mechanically played over something sticking up from his waistcoat pocket – the bow of a pair of scissors, whose polish made them feebly responsive to the light from within the house. In her present beholder's mind the scene formed by the girlish spar-maker composed itself into an impression-picture of extreme type, wherein the girl's hair alone, as the focus of observation, was depicted with intensity and distinctness, while her face, shoulders, hands, and figure in general, were a blurred mass of unimportant detail, lost in haze and obscurity. (8-9)

彼の欲望はこの空間の光の明度の描写に強く反映して描かれる。彼の目には頭髪のみが重要な部位として光が当たり、その他の部位は関心の対象外のものとして光の当たらない影に隠されてしまう。さらに加えて、彼が持つ鏡に部屋の灯りが反射して強い光を放つ。特にこの鏡に反射して輝く光は Marty の最も魅力的な身体の部分将我が物としようという彼の欲望を強く表象していると考えられる。このように、この空間の様子は彼の内に秘めた Marty に対する欲望を光によって強く反映したものとなっているのである。

さらに、ここで注目すべきは、この空間の明暗の様子はここで“an impression-picture of extreme type”と表されるように、独特な絵画的イメージを含んでいるという点である。ここで描かれる絵画イメージは、印象派絵画である。印象派絵画は、1870年代にフランスで始まった人間の体感する光の瞬間的な印象を色彩によって、絵画表現するという芸術形式である。Hardy はここで光の描写をこのような絵画的な方法を背景として使用しているのである。こうした主観的な印象を反映した描写によって、読者に人物の様子が鮮明に示され、読者は Percomb の目とその主観的な印象を通し、それを体験しながら、South の姿を知覚するのである。それ故に、ここ Percomb は極めて特殊な位置に立たされているとも言える。Arlene M. Jackson は、この Percomb の特殊な位置について、“The human observer in this case serves as mediator [...]”と分析する。即ち、この男性は、場面を構成するキャラクターでありながら、その主観的視線と印象を画期的な絵画的な手法によって読者に体験させる人物であり、言わば、作品世界の人間と読者の間を仲介する人物 “mediator” という役を担っているのである。

Hardy 自身も実際に、この絵画の近代的な手法に強い関心を寄せており、英国にこ

のような絵画が持ち込まれた際も只ならぬ関心を寄せていたようである。そして Hardy はこれが人間の主観や感覚を視覚的に表す重要な手段として考えていたようであり、この点は多く指摘されるところでもある。例えば J. B. Bullen は彼がこのような技法をこの作品に取り入れたことに関して次のように論じる。

The significance of Impressionist technique to Hardy was that not only was it a quintessentially modern style of painting, it was also one which embodied a highly subjective response to visual stimuli.[...] As in Percomb's perception of Marty South's hair, Impressionist technique focused on some elements in the visual matrix to the exclusion of others, but it reflected, above all else, the characteristics, the prejudices, and the disposition of the perceiving mind.⁷

印象派絵画の手法は Hardy にとっては只最新の近代的手法ということのみならず、人間の主観及び主観の外界に対する反応を十分に表現するに足る画期的な技巧であり、これを導入することによって彼は人物の偏見や願望といった性格を明確に描いているとここで言われている。Hardy は創作に当たって、人間の主観や感覚を明確に描く意図があったようであり、実際に彼は 1886 年の 12 月 7 日の日記において、“At the Society of British Artists there is good technique in abundance [...] The impressionist school is strong. It is even more suggestive in the direction of literature than in that of art.”⁸と記し、印象派に強く感銘を受けたことを示している。彼にとって絵画的な光の効果はやはり非常に有用なものであったのであろう⁹。Percomb と Marty の場面はそのような彼の意図と技術が反映されているところといえる。

このように、Percomb の Marty への視線と欲望はこの場面において、空間の明暗によって効果的に示されているが、ここで、この Percomb は森林地にこの地の文化とは質を異にする概念も持ち込んでいる。彼は近代的な商業的価値観に基づいて Marty に視線を向け、評価し、これによって Marty の内面に、強い動揺を生じさせる。

彼が Marty の髪を鬘にしようとする行為はこの作品における悲劇の出発点となっている。彼が彼女の髪を手にした結果、Marty はその美貌を失い、Percomb はそれを Mrs. Charmond に引き渡すことによって金銭を手にする。そして Mrs. Charmond はその鬘によって Fitzpiers をはじめとする男性を誘惑する。この出来事が起点となって、一方のものが何かを失う傍らで、もう片方がその犠牲によって何らかの利を得るという生存競争的な構造が描かれるのだが、こうした構造は、近代の苛烈な資本主義の構造そのものである。こうした点を Angelique Richardson は以下のように指摘する。

The novel also suggests that the imposition of a capitalist economy

upon a rural community is the cause of struggle and unhappiness.
Mrs. Charmond can afford to pay for Marty South's hair, charm
Fitzpiers, and render Giles homeless[...].¹⁰

Richardson もこのような生存競争のような資本主義的な競争が田園の中に持ち込まれ、それこそがこの作品の悲劇の根幹となっていると指摘する。そのような概念を最初にこの土地へと持ち込む人物の一人こそ Percomb である。彼は Marty に視線を向ける際に彼女を飽くまでも自分が利を得る為の商品であり、Mrs. Charmond が消費する為の商品として認識する。Richardson はこの点を指摘し、Percomb と Marty のこの場面を以下のように分析する。

The opening pages of *The Woodlanders* highlights the alienation that money out of place brings to the community: 'The two sovereigns confronted her from the looking-glass in such a manner as to suggest a pair of jaundiced eyes on the watch for an opportunity.' In this image, consumer culture literally divides Marty from herself, physically distorting her appearance.¹¹

Richardson は Percomb によって持ち込まれた価値観は Marty の自分自身の姿、身体の見方を変えてしまうことを指摘する。彼女の自意識は Percomb の持ち込む商業的価値観によって、動揺させられるのである。彼女は Percomb にその髪を差し出すように求められた後、彼が彼女の髪の代金として置いて行った二枚の金貨を鏡で目にする。その二枚の金貨は彼女の髪に強い視線を注ぐ Percomb の目のように彼女の目には映ってしまう。ここでは“jaundiced eyes”(14)という語がそれを示す。これは、Percomb の彼女に向ける視線を暗示するものであり、これによって彼女は自身の身体が彼の欲望の対象、金銭と交換可能な商品のように見られていると強く意識してしまうのである。そして、同時に彼女はそのように見られてしまうことに対して、嫌悪感を抱き始める。そういった意識をこの描写は暗示する。このようにして、彼女の意識は Percomb とその視線によって自分の身体に対する意識を大きく変えられてしまうのである。

Percomb との会話を起点として、彼女はどのように身体や姿を欲望の対象として見られることに対する嫌悪感を高める。Marty South は Percomb にその美しい髪の毛を鬘として売り渡すように迫られるが、これを頑なに拒否し、嫌悪感を示す。Percomb は彼の知る上流階級の夫人である Mrs. Charmond が所望する鬘のために Marty に迫るが、彼女は “She wants my curls to get another lover with; though if stories are true she's broke the heart of many a noble gentleman already.”(12)と発言し、件の婦人が放蕩を繰り返す、自らの欲望を追及し続ける女性であり、そのような女性の戯れと虚栄

の為に自分の身体は手放せないと彼の要求を拒否する。このような発言からは、彼女が、人間をも有力者の虚栄と欲望のための商品にしてしまう近代的な資本主義を嫌悪、拒絶しており、旧来の素朴な伝統的村落社会の中で生きる女性であることが窺える。実際に彼女は、大樹と共に生きた **John South** の娘であることから、そうした近代の価値体系や欲望の外にいる存在であると言えるだろう。しかし、彼女にはそのような意識と行動とは裏腹に矛盾した側面もある。彼女は作品中では一貫して同じく伝統的な世界に生きる **Giles Winterborne** を一途に思い続けるが、彼女がここで要求を拒否して、自分の髪の毛の維持を望んだのはこの男性の存在の為である。彼女はこの男性を惹きつけるためにその姿に拘るのである。皮肉な構造であるが、彼女自身もまた男性の目を惹きつけるために自分の身体を維持しようとしているのである。このように彼女は男性の欲望の対象となることに嫌悪を抱きながらも、自身は無意識的にこの男性、**Giles** の目を意識し、彼を惹きつけるためにそれを維持しようとするのである。こうした点は、外部から来訪した **Percomb** の目には、**Mrs. Charmond** と根本的に変わらないように写り、彼はそれを抜け目なく指摘する。

Percomb は、*“you’ve got a lover yourself, and that’s why you won’t let it go!”*(12) と発言し、彼女が髪を手放さないのは他ならぬ自分の想い人のためであることをその観察眼によって見抜き、彼女が密かに抱いていた矛盾を暴き立て、彼女をさらに動揺させるのである。これは彼女が無意識に男性の欲望として認識されることを志向していることを指摘する皮肉な言葉であると言える。彼女は伝統社会の外部からやってきた来訪者の目によって、商業的な価値体系とそれに伴う欲望の目によって見られると同時に、それまで表に出さなかった自分の中にある密かな矛盾を暴露され、その精神の平穏を大きく動揺させられるのである。彼のこうした彼女への言葉は、伝統社会外部の近代都市文化による田園世界への侵入と攻撃であり、彼女はそれをこのように被ってしまうのである。そして、そうした彼女をさらに動揺させる事実が彼女に降りかかる。

この会話の後、彼女は彼が **Grace** という教養ある女性と婚約することになっていることを **Grace** の父母の **Melbury** 夫妻の会話から知る。自分が **Giles** と決して結ばれることがないということを悟った彼女は、髪を切り落としてしまうことになる。その断髪の直前の夫妻の会話を聞く場面で、**Marty** の姿には彼女の身体に特異な影が差し込み、彼女のこの運命を暗示する描写となっている。

The cart-house adjoined the garden, and before Marty had moved she saw enter the latter from the timber-merchant’s back door an elderly woman sheltering a candle with her hand, the light from which cast a moving thorn-pattern of shade on Marty’s face. (16)

以上の引用は彼女が夫妻の姿を目撃する場面である。夫の **Mr. Melbury** が庭先に立ち、

その傍らに妻がキャンドルの灯を持ちながら立っている。その光が彼女の顔に射す。その際に “thorn-pattern”の影が彼女の顔に射し込むのである。この茨のイメージの特異な影は彼女が自分と想い人の Giles が Grace の存在の為に決して結ばれることができないという彼女の苦難と苦痛、そしてこの後の彼女の断髪をこの影の描写は予見するのである。彼女の断髪は、想い人 Giles の幸福な結婚を成就させるために、自らが身を引くための決意の行為であるが、これには彼女の周囲の視線に対する内面の複雑な感情が関係しており、非常に象徴性に富む重要な描写となっている。

この彼女の断髪行為は近代の都市文化の外部に生きる彼女の内面的な資質との関わりを強く示していると多くの研究で指摘される場所である。一例として、Ian Gregor はこの場面に注目し、彼女とその想い人であり、彼女と同じ共同体に生きる Giles に共通する内的な資質に関して指摘しながら、この意義に言及している。Gregor は Giles と Marty は基本的には、共にこの Hintock の自然と伝統に根ざして生きる人間であり、この地域の自然を知り尽くし、交感する者であると述べる。作中では Gregor の指摘するように、Marty は “Marty South alone, of all the women in Hintock and the world, had approximated to Winterborne’s level of intelligent intercourse with Nature”(399)と語られる。Gregor はこのような彼女の性質に注目しながら、 “that “intercourse” with Nature, however intelligent, is not be equated with the intelligent intercourse of man with man, or man with woman[...].”¹²と述べる。つまり、この二人の持つ自然との交感能力は旧来の伝統的な地域の共同体においては、非常に重視され有用なものではあるが、それは決して理知的な男と女、即ち、近代的な都市社会の人間相互の関係、結婚などの行動、制度に繋がるものではないのである。これを踏まえると、Marty は近代社会における人間の男女の関係性、それを円滑に構築し、近代の結婚制度などの人間関係に参与する能力を十分に持っていない存在ということになる。こうした点は先の彼女の男性の視線に対する反応を見れば、明らかと言える所であり、彼女のこうした性質故に、Marty は Percomb のような男性の異性に対する欲望の視線やその対象となることを理解、受容できなかったと言えるのである。彼女の断髪行為はこのような内面の潜在的性質を決定的に反映し、示した描写であると考えられる。Gregor はこの彼女の断髪行為に関してやはり次のように言及する。

Her most memorable gestures are her refusal of the barber’s offer to cut off her hair[...]. The fierce assertion of her sexuality in Marty’s refusal, “My hair’s my own and I’m going to keep it,” is followed by the ruthless self-mutilation, her plundering of her selfhood[...]. The hair lies “savagely still” “upon the pale scrubbed deal of the coffin-stool table... stretched like waving and ropy weeds.” The gesture for Marty is to be a final one, so that after Giles’s death, she looked “almost like a

being who had rejected with indifference the attribute of sex.¹³

自身の髪の毛を差し出すことの頑なな拒否とそれに続く断髪は、彼女が異性から性と欲望の対象として認知されること、彼女のそうした対象としての女性性の頑なな拒否と放棄を示す行為であることを **Gregor** は指摘する。そしてさらに、彼女自身の手による断髪は、彼女は切り落とした美しい髪の毛を柵のような椅子に打ち捨てるため、彼女の性の放棄を決定的に示していることが述べられる。この周囲の欲望と性の拒絶、破棄の比喩の行為の背景には、先に見た、**Percomb** によって示され、そして上記に述べた彼女の性質に起因する彼女の内に秘める男性の視線を求める自身の志向に対する拒絶と、彼女に向けられた商業的な価値と欲望に対する拒絶があり、行動の原動力となっていると考えられる。

既に見たように、髪の毛は彼女の容姿の中で最も美しく人目を引き、男性の目を惹き付ける部位である。それをこのように剥ぎ取り、打ち捨てる行為は一種の去勢行為の暗示であり、女性として男性の一方的な欲望を投影され、その対象となって生きることの拒絶、放棄であると言える。この点は、彼女の髪がそこに当てられる光と共にそこに視線を向ける男性の欲望を示していたことを考えると明白と言わざるを得ない。彼女の美しい髪の毛に対する **Percomb** の欲望を、女を照らす光は示していた訳だが、その光が集中する髪を彼女が手放すこと、そして自身の手による廃棄は、やはりそうした欲望の対象となること、性対象となることの拒否であり、自分の性の放棄であると言えるのである。このような行為に及ぶことで彼女は、**Mrs. Charmond** と同じように男性の欲望の対象となることを回避しようとするのである。また、さらに先の **Richardson** の分析を考慮に入れると、これは同時に自分が金銭と交換可能な商品となることの拒否でもある。彼女は **Percomb** が執拗に視線を向けたこの髪を切り落とし、無造作に投げ出すことでそのように見られることへの嫌悪と忌避を提示している。言わば、彼女はこのような行動に出ることによって男性の欲望と商業的価値体系からの無意識の脱却を試みようとしているのである。しかし、結果として彼女は髪を商品として差し出してしまふ。彼女の髪はその後も **Mrs. Charmond** の鬢、この婦人の体の一部として、男性の視線、欲望を集め、そのような対象として扱われ続けるのである。このように彼女自身は忌避してはいるがその意思に反して、否応なくこのような価値観や視線に巻き込まれてしまっているのである。

こうした男性に一方的に見られ、欲望の対象となることを拒絶した **Marty** であるが、その内面はやはり複雑なものであり、その内には、男性の視線に対する抵抗の感情に加えて女性としての魅力を失ったことの後悔や動揺の念もまた渦巻いており、そうした内面の複雑な動向は光との関係によって表現されるのである。彼女の先の拒絶の意思にも関わらず、仕事の最中に彼女は **Giles** と鉢合わせてしまふ。その際に彼に不運にも自分の変わり果てた髪に気付かれてしまふ。これに **Marty** は深く傷つき、その場を立ち去

るのだが、その際の様子は以下のように描かれる。

For answer she ran off into the gloom of sluggish dawn. He [Giles] did not attempt to follow her. When she reached her father's door she stood on the step and looked back. Mr. Melbury's men had arrived, and were loading up the spars; and their lanterns appeared from the distance at which she stood to have wan circles round them, like eyes weary with watching. (23)

彼女はその場を逃げるように夜明けが近づく中、立ち去って、自分の家路に着く。そうして、ふと振り返ると、そこに材木屋 Melbury の関係者の男達が仕事の為に集まってくる様子を彼女は確認するのであるが、彼らの持つランタンの灯火の光が円状を成し、それがまるで Marty には彼女を見つめる眼のように映る。ここでの光と彼女のそれに対する行動は、彼女を見つめる周囲の視線、特に Giles を含む男性の視線を依然として彼女が強く意識していることを示している。こうした描写によって、彼女の男性の視線、欲望の対象となること、近代の商業的価値体系に対する恐怖や動揺の感情を暗示すると同時に、欲望の対象から脱却するために衝動的に断髪したことでその代償に女性としての身体的魅力を失い、想い人の Giles も失うことになった彼女の感情的な悲哀を強調している。彼女が自身に向けられる欲望や価値体系を拒絶する為に支払った代償の高さとその悲哀を示しているのである。

これ以後、彼女は想い人の Giles をはじめとして、他の男性と関わりを強く持たずにやや後ろへと引いた形の位置を保ち続ける。このように、彼女は男性の視線や欲望、そして彼女の身体や姿が商品のように認識されることから一貫して逃れようとするのである。最後の Marty との場面ではこうした姿勢が非常に印象的な形で示されている。

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

Marty はこの物語の最後に只一人で Grace の為に亡くなった Giles の墓の前で佇む。彼女が佇むのは霧深い夜であり、彼女はその中に姿を隠され孤立したような形で立ち続けるのである。姿の隠蔽と孤立の描写は他者の視線や欲望からの逃避、脱却を暗示して

いるように思われる。“the contours of womanhood so undeveloped as to be scarcely perceptible” と表される彼女の姿はそれを良く示している。Marty はこの最後の場面においても男性を惹き付けるようないわゆる女性的な魅力を放棄しており、そのように見られることをやはり忌避していることがこの濃霧の夜で隠される彼女の姿によって表象されている。このように彼女は一貫して性や欲望を伴う視線を忌避し、それを表象する光からは無意識的に逃れ、その身を淡い月光と薄闇と濃霧の夜に隠すのである。こうした行為によって田園に侵入した近代的な価値観や虚栄、欲望を拒絶し、自分の望む世界の中に彼女は留まろうとするのである。

3. 階級意識と視線: 従属する Grace Melbury

Marty の周辺を取り巻く光は彼女を見つめる周囲の男性の視線、その欲望を表象しているが、彼女と同様にやはりこのような光や闇の描写と強く関わる人物が、この作品のもう一人のヒロインである Grace Melbury である。Grace は、空間の明暗に対して Marty とは大きく異なった反応をする。

Grace はその出自と置かれた環境はかなり Marty とは異なり、対照的である。Marty が Hintock に長く住む土地に強く根ざした住人であるのに対して、Grace は生まれこそ Hintock であるが、父親の希望により都市部で両親と離れて暮らし、近代的な教育、即ち、中産階級の淑女向けの教育を受けた人間である。それ故に、彼女はこの土地に住みながらも、この土地の土着の慣習とはややかけ離れた洗練された習慣と教養を身につけた人物として描かれる。言わば、半分はこの土地の者でありながら、半分は都会育ちであり、この Hintock からすれば余所者なのである。言わば、*The Return of the Native* の Clym Yeobright のような立場の帰郷者であると言えるのである。彼女が最初に登場するのは彼女が都市部の学校から故郷に帰ってくる場面である。ここで描かれる彼女の姿はその内に秘める性質を暗示する。

In simple corporeal presentiment she was fair and clear complexion, rather pale than pink, slim in build and elastic in movement. Her look expressed a tendency to wait for others' thoughts before uttering her own: possibly also to wait for others' deeds before her own doing. (42)

彼女の姿、物腰からは自分の思いを示す前に他人のそれを予め待つてしまうというような受動的な側面が強く出ていることが語られる。この点は Marty South とは異なる性質である。上記で見たが、Marty はその顔、姿に彼女が今まで歩んできた人生や人格が視覚的に如実に現れ、光によってその存在が強調されていた。しかし、Grace は彼女と

は対照的に、そのようなものが不透明であり、只、彼女の受動的な側面が特に強調されるのである。この受動的な彼女の様子は以下のように語られる。

There was nothing remarkable in her dress just now, beyond a natural fitness, and a style that was recent for the streets of Sherton. But, had it been the reverse, and quite striking, it would have meant just as little. For there can be hardly anything less connected with a woman's personality than drapery which she has neither designed, manufactured, cut, sewed, nor even seen, except by a glance of approval when told that such and such a shape and colour must be had because it has been decided by others as imperative at that particular time. (42)

彼女の服装は当世風の流行のものであり、そこから彼女の人格を直接的に読み取れるものは希薄である。そこにはやはり、当世の流行を只、単純に享受するのみで、ほとんど彼女自身の人格や個性をあえて開示させないののである。彼女の受動的な姿、主体性の弱さのみが想起されるのである。さらにこの彼女の姿は以下のように表される。

The woman herself was a shadowy conjectural creature who had little to do with the outlines presented to Sherton eyes: a shape in the gloom, whose true quality could only be approximated by putting together a movement now and a glance then, in that patient attention which nothing but watchful loving-kindness ever trouble to give. (42-43)

彼女の真の姿、性格、内面などは外面的な特徴からは、多くを掴み取ることができない。可能なことは只、類推することのみである。ここではそれ故に、彼女を“a shadowy conjectural creature” “a shape in the gloom”と描写される。彼女は確固とした実体を持つものというよりむしろ、影のようにおぼろげで、不透明な存在としてここでは紹介される。ここでは彼女の様子は“shadowy” “gloom”という闇や影を示す言葉によって表されるが、これは彼女の外面からの捉えがたさを示しているののである。換言すれば、彼女の主体的な存在感は希薄であり、その性質は着用する衣服とそれを見る者によって定義、(想起、類推) されるということがこうした外面から示されているのである。

このような彼女を見る人々の視線にはしばしば「類推」 “conjecture” という行為が付随する。彼女の周囲の人物、特に男性はやはり、それぞれ主観的な欲望、願望による類推を廻らせながら、彼女をという女性を判断し、捉えようとするのである。Grace が

Giles に連れられて、彼女の実家に帰郷した時、彼女の父 Mr. Melbury が彼女の姿を見るときは次のように表される。

The family had gone into the parlour, and were still absorbed in themselves. The fire was as before the only light, and it irradiated Grace's face and hands so as to make them look wondrously smooth and fair beside those of the two elders; shining also through the loose hair about her temples as sunlight through a brake. Her father was surveying her in a dazed conjecture, so much had she developed and progressed in manner and stature since he last had set eyes on her.(50-51)

Grace は無事に帰郷し、彼女の両親によって実家へと迎え入れられる。その際、家の灯が彼女の姿、顔や手、髪などを照らし、彼女の美しさを際立たせる。彼女の父はそのような彼女の姿を半ば見惚れながら、一瞥する。その様子は “a dazed conjecture” と語られ、この言葉からは、彼がその姿に様々な思いを巡らせていることが暗示される。ここで Mr. Melbury が巡らせる事柄は主に、この娘の都会での文化や教養の獲得と成長である。彼はここで光に照らされた美しい外見から、彼女の変化、成長に思いを寄せていると考えられる。彼女を照らす家の光は彼女の洗練された美しさを強調すると同時に、彼女を見る父の視線とそれに付随する様々な思いを想起させるものとなっている。この光は何かして、彼女の本質、内容を把握しようとする彼女に視線を向ける父親の欲望、願望の表象でもある。このような類推を廻らせて、女性の風貌から何かを掴み、自らのものとしようとする執拗な視線は前述した Percomb と同質的なものである。ここでは彼女の父親は照らされた彼女の風貌から想いを廻らせ、彼女の洗練された性質を読み取るようとしているのである。

彼女の父親である Mr. Melbury は強い階級意識を持つ人物であり、上流家庭や階級を崇拜し、娘の立身出世の野望を持つ人物である。ここで Grace を照らす光は、こうした父の視線の存在を強く示唆する。ここでの光は、“a shape in the gloom” と語られるこの女性の捉え難い本質を明確化し、捉えようとする Melbury の目と欲望を示すものとして機能している。つまり、彼はここで、光で照らされた彼女の風貌から、洗練された文化の一面を読み取り、自分の娘が洗練された女性になったことを認識し、自らの社会的な上昇願望を満足させようとしているのである。彼女にここで差し込む光は、このような彼の欲望の存在を暗示した描写であるといえるのである。先の Percomb と同様に彼は、光の中に立つ人物に近代的な価値観にもとづいた視線を向けるのである。Grace の身には、こうした父親の欲望が降りかかり、彼女を支配する。

また、ここでの父 Melbury の娘に視線を向ける動作は “surveying” という語によっ

て表される。この言葉は上方から見渡す、見下ろすということを示すが、この動作からは、彼と娘の力関係、即ち父親の能動的な支配と娘の受動的な被支配という二人の一種の権力構造が示唆されると考えられる。この視線の関係によって、父は娘を超越する立場であり、娘はそれを受け入れるという父権的な支配構造が読み取れるのである。この構造の下に、二人は視線を交わしている訳だが、この光の空間の中での視線の交錯の支配構造は同時に Michel Foucault の言う可視性と規律の内面化の問題を想起させはしないだろうか。

Michel Foucault はこうした権力の構造を 18 世紀に Bentham によって考案された一望監視構造を持つ監獄 パノプティコンの構造によって説明する。この監獄の構造は既存の独房の構造とは異なり、監視者から一方的に収監者が光のよく差し込む房にそれぞれ区切られて収監され、彼らが一方的に監視塔から監視者によって可視的にされるシステムである。Foucault は次のようにこれを説明する。

By the effect of backlighting, one can observe from the tower, standing out precisely against the light, the small captive shadows in the cells of the periphery. They are like so many cages, so many small theatres, in which each actor is alone, perfectly individualized and constantly visible.¹⁴

Foucault はこの監獄において、習慣者を拘束し、その身を縛るものは、その身体を外部に対して可視的にする光に満ちた空間と人知れず彼を見る視線の存在であると分析する。この一方的な視線や可視性による拘束と規律の構造は、ここでの父と娘の背景に存在する当時の都市文化、即ち、その中心的存在である中産階級の社会にも適用可能ではないかと考えられる。この文化に強く傾倒するこの父の視線とそれが向けられる教育を受けた娘の姿の関係からは、こうした視線に対する構造が見え隠れするのである。

この再会の場面において、Grace は光によってその洗練された美しさを上述の独房中の収監者のように鮮明に父の眼前に露呈させる。これによって Mr. Melbury は彼が望む上流階級の女性の姿、振る舞いといったその規範に彼女が適合しているか否かを見る“surveying”のである。そしてその結果、彼はその規範に彼女が適っていることを確認し、自らの野望と欲望を満たす。ここでの光は彼女を支配する父権的な権力構造と父の欲望を暗示するものとなっているのである。このような男性の視線に対して Grace は Percomb の視線に対する Marty South の反応とは対照的である。彼女は Marty とは逆にこのような視線を拒否しない。むしろ、彼の願望に同調し、支配を受容するのである。

彼女の父は娘を含めた女性の在り方に関して、女性の在るべき姿が男性に対して受動的なものであることを表明する。“I tell you it is that! I’ve noticed, and I’ve noticed it many times, that a woman takes her colour from the man she’s walking with”(101) と Melbury は述べる。彼は娘を含めた女性はその性質、価値を隣接して歩く男性の質

によって決定されると考えるのである。これは換言すれば、女性は他者、男性からの視線や欲望によってのみ、その人物像や立ち位置を一方的に規定されるということである。彼はこのように女性を受動的な存在、即ち男性の付属物的存在として考える人物なのである。こうした見方は彼の娘の在り方にも反映する。Grace はまさに彼の言葉、文字通りの存在であり、父親も含めた男性の視線や願望、欲望に対して受動的であり、彼らの望むように従うのである。言わば、彼女は、ここで父の価値観を内面化し、それに従属しているのである。そうした彼女自身の在り方に光は強く関係してくる。

ここで Grace を照らす光は彼女の身体的な様相を闇の中から明確に切り取り、視覚化する。これによって、求められる規範を意識し、相応の振る舞いをする事となるのである。言わば、光が彼女に投影される他者の欲望とそれらに呼応する彼女の精神構造を暗示するものとなるのである。彼女はこの光によって他者の視線を強く意識し、内面化する。この他者の視線を意識した時の彼女の心理がさらに明確に示されるのが次のような場面である。

Grace, surrounded by a sufficient number of candles to answer all purpose of self-criticism, was standing before a cheval glass that her father had lately bought expressly for her use; she was bonneted, cloaked, and gloved, and glanced over her shoulder into the mirror, estimating her aspect. Her face was lit with the natural elation of a young girl hoping to inaugurate on the morrow an intimate acquaintance with a new, interesting, and influential friend. (64)

Grace は Hintock にしばしば訪れる上流階級の寡婦、Mrs. Charmond の目に留まり、父の後押しもあって、この夫人の屋敷に招かれることになる。上の引用はその屋敷を訪問する前日の夜の彼女の姿である。彼女は翌日の訪問の為に着ていく自分の服装を鏡の前に立って見る。その際に彼女の周囲には蠟燭の灯が 6 本灯され、彼女の姿を照らし出す。この光の下で彼女は自分の姿を、鏡を通して見つめ、翌日に控えた高貴な女性との対面に思いを巡らせるのである。ここで彼女が意識するものは、Mrs. Charmond の視線である。彼女は上流階級に溶け込む為に、そこに合わせるように自分の衣服や姿に注意を払っているのである。ここで彼女を照らす蠟燭の灯は彼女の上流階級に対する憧憬を勿論表しているが、同時にその裏に彼女の父親 Melbury の上流階級に対する野心と願望の存在も暗示する。上流の女性であって欲しいという父の意向に同調し、そのような女性であろうとするのである。そのような父から伝えられた理想と上流階級の夫人の視線を彼女は内面に抱き、それを基に彼女はここで自分の姿を見ているのである。

この場面においてはやはり Foucault の言う規律の内面化が機能している。ここで彼女は上流階級の Mrs. Charmond 及び父の視線を強く意識しているわけであるが、この

実際には対面していない他者からの視線を意識させられるという彼女の様子はやはり一望監視施設の収監者の姿を想起させる。Foucault は常に光を当てられ可視的である収監者、視線を当てられる者に関して “He who is subjected to a field of visibility, and who knows it, assumes responsibility for the constraints of power; he makes them play spontaneously upon himself”¹⁵と述べる。つまり、被観察者は常に監視者の視線を意識し、彼らの望む規範に適うように自分を自発的に律するようになるのである。Grace はまさにこのように彼女を見る父や夫人の視線を常に意識し、彼らの望む規範に自らを適合させようとするのである。光に照らされた自身を見るときに彼女はそれを強く意識する。光に照らされることで彼女は自身が他者の目線に対して無防備となり、常時観察されうることを認識し、自らの姿を既存の社会の規範や要望に適合させるのである。照射される光は彼女を支配する男性や社会の視線とその圧力を暗示するものなのである。これによって、やはり彼女は飽くまでも父の視線と意思など周囲の視線に対して受動的な存在であることが示される。このようなシステムに取り込まれた意識は、Grace のみならず、勿論、当時の社会全体に言えることであつたと考えられる。同時代の J. S. Mill は *On Liberty* の中で英国社会を次のように評している。

In our times, from the highest class of society down to the lowest, every one lives as under the eye of a hostile and dreaded censorship. Not only in what concerns others, but in what concerns only themselves, the individual or the family do not ask themselves – what do I prefer? or, what would suit my character and disposition? or, what would allow the best and highest in me and to have fair play, enable it to grow and thrive? They ask themselves, what is suitable to my position? what is usually done by persons of my station and pecuniary circumstances? or (worse still) what is usually done by persons of a station and circumstances superior to mine? I do not mean that they choose what is customary in preference to what suits their own inclination. [...] they become incapable of any opinions or feelings of home growth, or properly their own.¹⁶

Mill はヴィクトリア朝社会をあらゆる階級の人々が周囲の視線と検閲、監視によって支配され、抑圧された社会であることを指摘する。ここで述べられるのは、彼らが、常に自らに求められ、相応しいものは何かということを追求し続け、自分の生来の好みや願望を押し殺し、順応 “conformity” しているという点である。こうした状況は、まさに先の規律の内面化そのものともいえる事象ではないだろうか。尚、1865 年の London での生活の中で Hardy は、この J. S. Mill の *On Liberty* を通読している。*The Life and Work of Thomas Hardy* によると、その中でも上記の引用が含まれる ‘Individuality’

の項を読んでいたようであり¹⁷、Ruthland は、”The third chapter of it [On Liberty] treats of Individuality as one of the element of well-being [...] as all the young man of that day Hardy among the rest, read”¹⁸と指摘している。少なくとも小説執筆時に、Mill が同書の中で主張している英国の個人に対する道徳的抑圧の問題は間違いなく視野に入っていたと考えられる。この *The Woodlanders* もまた少なからず、そうした急進的な政治思想の影響の下にあると言える。

Grace が鏡の前で Mrs. Charmond への訪問の準備をした夜の翌日、彼女は無事に夫人と対面し、互いに友人としての面識を得ることとなる。この二人の女性の対面時に、二人の姿は、鏡や鏡像をともなって描かれる。この様子はこの規範の存在を示唆するものとなっていると考えられる。

Just before Grace's departure the two chanced to pause before a mirror which reflected their faces in immediate juxtaposition, so as to bring into prominence their resemblances and their contrasts. Both looked attractive as glassed back by the faithful reflector; but Grace's countenance had the effect of making Mrs. Charmond appear more than her full age. There are complexions which set off each other to great advantage, and there are those which antagonise, the one killing or damaging its neighbour unmercifully.

(70-71)

以上は訪問の後、Grace が夫人の下を後にする直前の描写である。去り際に二人の姿が鏡に写るが、そこで視覚的に二人の年齢による対照的な差異と共に、近似性、共通する要素 “their resemblances” が露になるのである。ここから、この女性達が身に纏う着衣や化粧といった当時の淑女達を覆う一定の文化規範的な要素の存在が読み取れる。二人は年齢による個別的な差異を持ちつつも根底的には、一定の規範にしたがった様相をしているということがこの鏡像の描写から読み取りえるのである。これ以外にも、この二人には、鏡像のイメージが付き纏う。彼女は、Fitzpiers と結婚した後もふとした偶然から、この夫人と森林地で鉢合わせになるが、そのときの Grace の様子は、“Grace stood like a wild animal on first confronting a mirror”(286)と語られ、彼女は夫人を目前にすると自らの鏡像のような印象を受けてしまうのである。ここからやはり二人には数多く共通するものをもっていると言えるだろう。さらに、この二人の共通性が一定に規範によるという点は次の父、Melbury の言葉からも示される。

“She [Mrs. Charmond] spoke to me on a little matter of business and then got acquainted with Grace. ‘Twas wonderful how she took to Grace in a few minutes; that freemasonry of education made ‘em close at once.(63)

Melbury は、Grace が夫人と近づきになれた要因には、教育による上流文化の獲得があり、偶然の出会いから、この互いの共通性を認識し、夫人の興味を掻き立てたと語る。このことから、教育によって身につけられた一定の文化、教養によって二人は根幹的な部分を共有していると言えるであろう。そして、言い換えれば、Charmond や Grace が生きる中産階級の文化においては、一定の教養等、規範が遍く女性達に流布していたと言える。

このような既存の社会の要請、規範に対して彼女は受動的に順応し、規範を受容する。彼女を照らす光は上流社会の中のこの既存の制度の中で自分が認められることを望む志向を示す表象であり、このような彼女の心理の裏には彼女の父の意思があり、彼女はこの支配を被っているのである。彼女は飽くまでも周囲の意見、視線に従順であり、それに順応しようとする。彼女の従順で受動的な性格はさらに光を用いた比喻によって強調される。

But Grace, though she looked up and saw him, was just at that time too full of the words of her father to give him any encouragement. The years-long regard that she had had for him was not kindled by her return into a flame of sufficient brilliancy to make her rebellious. (110)

彼女は帰郷した後、幼馴染の Giles と交流することを父親に禁じられる。彼女の父は娘が教養のない下層階級に属する彼との結婚によって娘が社会的に下層に置かれてしまうことを恐れたのである。そんな彼女が偶然、Marty の父、Mr. South の家の樹上で作業をしているところを通りかかり、声を掛けられた際の描写が上の引用である。この時、彼女は内心、彼の存在が気に掛かりつつも父の言葉に逆らうことができない。(尚、彼女は、作中で本心を父に密かに“I wish I had never got into it. I wish you had never, never thought of educating me”(267)と発言し、密かな本心を露呈させるが結局は、彼女は周囲の視線や要請には逆らえずにこれを抑圧してしまう。) そのような内面の様子、葛藤は引用文中の“a flame of sufficient brilliancy”という炎の光のイメージによって語られるのである。この炎のイメージが示すのは反抗心であるが、これは決して彼女の中で燃え上がることがない。彼女はそれを周囲の欲望と要請の下、強く抑圧するのであり、こうしたイメージはそうした力の弱さを示すのである。このような内面の激しい光のイメージの不足は彼女の自立性、主体性の脆弱さを暗示する。そして、このことを踏まえ、前述した“gloom” “shadowy”と語られる彼女の様子を振り返って考えてみると、最初の影や薄闇のイメージは彼女の自立性と主体性の弱さを表象していたものともいえるであろう。彼女は周囲の男性から光を当てられることはあっても、自らの意思で光のイメージを発することは決してない。この点で、前章で論じた Eustacia Vye のよう

な女性とは対極的であると言えるであろう。彼女には、**Eustacia** が一貫して、胸中に抱き、光や炎として表現されていた反動的な感情の不足がここで、示されているのである。(彼女は内心では上記のように、伝統的な社会での人生を望んでおり、真の愛を求める情念を抱えているが、父や周囲のことを考えるあまりに **Eustacia** のようにそれを表立って反動的な行動に移すことはできないのである。) 彼女を取り巻く光の比喩描写はあったとしても、全て周囲の男性の意思を反映したものなのである。そして、**Fitzpiers** との結婚後もそのような受動性と抑圧は変わることなく継続する。

Personally she liked the home of her childhood much, and she was not ambitious. But her husband had seemed so dissatisfied with the circumstances hereabout since their marriage that she had sincerely hoped to go for his sake. (236)

彼女の夫となった **Fitzpiers** は彼女の故郷の **Hintock** で過ごすよりも都市部へと移住することを望み、それに向けて行動する。彼女は自分の故郷の環境や文化に対して愛着はあるが、それよりも夫の意向に従って生きようとするのである。

4. **Fitzpiers** と父権的イメージとしての光

彼女の夫である **Fitzpiers** もまた、父親の場合とやはり同じく **Grace** をはじめとする女性に対して強い視線を向ける。彼の視線もやはり父権的な権威、権力の存在を強く暗示する。彼は結婚前に **Grace** や女性達を自分の庭先で目撃するが、その場面においても女性に対する抑圧的な威力を含んだ行動を取る。

Opposite the garden door into the lane, and visible from the parlour window, was a swing-gate leading to field, across which there ran a footpath. The swing-gate had just been repainted, and on one fine afternoon, before the paint was dry, and while gnats stuck dying thereon, the surgeon was standing in his room abstractedly looking out at an occasional pedestrian who passed along that route.(133)

彼は自分の庭が一望できる居間の窓から庭にある自在扉を行き来する女性たちを観察する。**Suke Damson, Marty South** といった村の女性たちがそこを往来するが、自在扉を通る際に各々異なった反応を見せるのである。扉にぶつかったり、蹴飛ばしたり、その反応は観察する **Fitzpiers** の知る淑女とその規範からは遠く異なったものである。彼はこのような多彩な反応と差異を見て、時に楽しみ、また時に哀れみの視線を向ける。

そんな中、彼は非常に洗練されている女性である Grace の姿を目撃する。彼女は観察される女性の中で卓抜して彼の思う淑女の在り方に適っていたのである。彼はその姿に思わず目を奪われる。この場面において、注目すべきは彼が女性の規範、いわゆる淑女として守るべき振る舞いを如何に守っているか、そうでないかということ意識しながら、女性を見ている点である。彼の視線には、男性の優越的な意識、女性に一方的にあるべき規範を押し付け、それが守られているか否かを吟味する優越的権威の構造が見出される。彼もまた父親のように Grace に対して、階級的な文化を意識しながら目を向けるのである。

Grace は、この Fitzpiers の視線を受け入れ、淑女としての規範を守り、彼の意味と欲望に従う。結果、彼女自身は父親の Melbury の場合と同様にこの男性の望む女性像に無意識的に近付こうとするのである。尚、彼の望む女性像、そして女性への感情などは非常に独特な形で語られる。それは彼の次のような発言に表れる。

“Human love is a subjective thing – the essence itself of man, as that great thinker Spinoza the philosopher says – ipsa hominis essentia – it is joy accompanied by an idea which we project against any suitable object in the line of our vision, just as the rainbow iris is projected against the oak, ash, or elm tree indifferently.”(138)

彼は自らの女性に対する愛情とその志向を上のように述べる。彼はここで人間の（男性の女性に対する）愛情というものは本質的に備わったものではあるが、それは樹木に掛かった虹とその光のように儂いものであり、また実体を伴わない幻影のようなものであることを語る。Fitzpiers は光の儂いイメージによって、彼の抱く女性観が非常に観念的なものであり、実際の女性の実態からかけ離れたものであるということが示唆される。現に彼は実際に彼女を捉えることはなく、時々見かける彼女から類推を廻らして、内面で Grace を観念的に捉える。彼の口から語られる光と虹彩のイメージは男性的の一方的な理念を暗示するものといえるであろう。そして実際に Fitzpiers のこのような嗜好は、“The young lady remained in his thoughts. He might have followed her, but he was not constitutionally active, and preferred a conjectural pursuit”(135)と語られる。注目すべきことに、ここでも “conjectural pursuit”とあるように、彼は Melbury 同様に主観的な印象、欲望や類推を以って彼女を捉えようとするのである。このような女性に対する過度の実体とかけ離れた観念化は Hardy の作品の男性に共通して頻出する特色でもある。この作品の他にも *The Return of the Native* の Clym や *Tess of d'Urbervilles* の Angel などがやはり同様に女性たちを観念的に捉え、理想化している。この点に関して Anne Alexander は当時の社会の中に見られる女性観の反映の一つであることを指摘している。

Hardy is, in effect, inviting us to consider how far society misuses an instinctive tendency to idealize the Beloved. Instead of simply recognizing its place in the course of a romantic relationship, Hardy's society expects real women to correspond with the ideal to an unreasonable extent.¹⁹

Alexander は当時の社会において、男性が女性を過度に理想化、観念化する傾向が強化される風潮があったことを指摘する。それはこのような Hardy の作品にも反映し、女性は一方向的に観念的なイメージに一致することを望まれていると Alexander は述べる。これは言い換えれば、一方向的な欲望による女性達の抑圧とも言えるだろう。Fitzpiers もこの例外ではなく、彼もまた Grace を理想化し、観念的な形で彼女を捉え、自分の中の実体とはかけ離れた女性の像を彼女の中に求めようとするのである。

最も注目すべきは、Fitzpiers は継続して、やはりこのような観念的な女性像を光のイメージによって捉えているということである。彼は Grace のことを “This phenomenal girl will be the light of my life while I am at Hintock[...]”(157)と語る。彼にとって彼女との出会いはまさに暗雲の中に輝く光のように感じられ、また描かれるのである。光は彼にとっての理想の女性像のイメージを示し、女性に投げ掛けられる彼の欲望を示す表象となっているのである。(そしてこの欲望は、先に述べた一定の規範を基にしている。)

Grace はこの Fitzpiers のような男性が抱く女性のイメージ、即ち、光のイメージに同調し、近付こうとする。ここで再び先に触れた鏡の前で光に照らされる彼女の姿が重要な意味を帯びてくる。先に触れた鏡の前で光に照らされる Grace の様子はこの点を踏まえると、このような男性の欲望ともやはり決して無関係ではない。この場面の光輝く Grace のイメージは彼の抱く光のイメージと近似し、相通するものである。即ち、このことから考えられることは、Mrs. Charmond に近付こうとした時点で無意識的に彼女は近代的都市文化の中に生きる男性が抱く理想に近付こうとしているということである。Grace の姿を照らした光は主に彼女が憧憬をよせる Mrs. Charmond を意識したものであるが、この婦人もまた根本的には男性を惹き付けるためにその身を飾る女性である。故に彼女の生活する環境や制度、状況に順応する為に同じように着飾ろうとすることは、同じ階級と文化に属する Fitzpiers のような男性の願望、その需要に応えるものであるといえる。言わば、こうした男性主体の価値観、支配の構造に彼女は参与するのである。そして勿論、父親の望む上流階級参入への願望にも答えたものである。このように、Grace の姿を照らす光は周囲の他者の目や願望、その価値観の存在を示唆し、これらを感知し、受容する彼女の心理を複合的に表象するのである。

また、Grace の眼前に現れる光は上流階級の男性の知識や社会的な優越性の象徴として彼女の前に迫り、これを彼女に自覚させるという機能も持っている。Fitzpiers も光

によってその存在感を彼女に示すのである。以下は、結婚前に初めて Grace が彼の存在を知る際の描写である。

The blind had been drawn up, as she used to have it when a girl, and she could just discern the dim tree-tops against the sky on the neighbouring hill. Beneath this meeting-line of light and shade nothing was visible save one solitary point of light, which blinked as the tree-twigs waved to and fro before its beams.

From its position it seemed to radiate from the window of a house on the hill-side. The house had been empty when she was last at home, and she wondered who inhabited the place now.

Her conjectures, however, were not intently carried on, and she was watching the light quite idly, when it gradually changed colour, and at length shone blue as sapphire. Thus it remained several minutes, and then it passed through violet to red.(53)

Grace は帰郷したその日の夜に自室の窓から不思議な光を目にする。それは嘗て空き家であった所から発せられた光であり、彼女はそこに誰か住んでいるのかを不思議に思う。その家こそが彼女不在の間に村にやって来た医師の Fitzpiers の家である。ここで、彼の存在は万華鏡のような不思議に変化を続ける光 “Kaleidoscopic dream”(57)によって、Grace の目に入り、彼女の興味を掻き立てるのである。この不思議な光は彼の科学研究によって発生したものであり、彼の職業的な立場とその知識を示すものでもある。このような光を通じて Grace は彼の人物像に興味を持ち、如何なる人物かを推測する。

The latter's [Grace's] eyes rested on the distant glimmer, around which she allowed her reasoning fancy to play in vague eddies that shaped the doing of the philosopher behind that light on the lines of intelligence just received. [...]

Thus she remained thinking, the imagined pursuits of the man behind the light intermingling with conjectural sketches of his personality, till her eyes fell together with their own heaviness, and she slept. (56)

ここで彼女がこの光を通して思い描くのは、やはり知的な面で彼女を凌駕する存在である。彼女はそんな存在に憧れと畏敬の念を以って思いを巡らせるのである。またこのような超越的な彼の存在は “he was simply remorseless Jehovah of the

sciences[...]”(144)とも語られ、彼が Grace を超越する存在であることがさらに強調される。この時に彼女は彼に対して Mrs.Charmond 同様に強い憧れの意識を持っていたのは想像に難くない。そして、そのような憧憬の念を以って彼女は彼と結婚するが、結婚後も彼の権威と優越性を示す光は依然として彼女の眼前に表れる。この作品の終盤で、彼女は Fitzpiers の不貞行為が原因で身を寄せた Giles の下で彼から熱病を感染させられてしまう。彼女はこの病で生命の危機に晒されるが、あわやのところで、夫は必要な薬を彼女の前に差し出す。その薬は “The liquid was of an opaline hue, and bore a label with an inscription in Italian”(397)と語られ、オパールのような光沢と色彩で彼女の眼前に迫る。これは先の彼の部屋からの神秘的な光と同じように彼の医師としての知識や技術の卓越性を彼女に示すのである。現にこの薬によって彼女の容態は回復し、このことを彼女自身、実感する。その結果、彼女はこの夫の元に最終的に戻っていくのである。このように Grace の眼前に現れる光は上流階級やそれに属する彼女の男性への憧憬を掻き立て、同時にそれらの優越性をも彼女に指し示す。Grace はこの光を通して、これらの自分に対する優越性を認識し、そこに自分を従属させているのである。

このように、Grace の周辺の光は彼女の周囲の男性の視線と欲望を表象する。彼女自身もそのような周囲の視線と願望を意識し、Marty とは対照的に彼らの意思や欲望に従属するのである。そして、このような周囲の意思と願望に基づいて、上流階級への憧憬を抱き、その社会で望まれる女性像を無意識に志向する。このような彼女の受動性、上流社会や男性の優越性の認識そして彼女自身の主体性の弱さと抑圧を彼女の周辺の光の描写は象徴的に示していたのである。

5.まとめ

The Woodlanders では田園地域への近代的な価値観や思想の侵入を背景として、Marty South, Grace Melbury の二人の女性が周囲の他者から、金銭、観念的な愛情等、一方的に彼らの欲望をその身に投げかけられていた。女性たちはその姿や人格を近代的な規範や価値観、欲望を投げ掛け、支配する他者、即ち男性の一方的な視線によって規定されていたのである。彼女らはそれらに対して、対照的な反応を示す。Marty South はそのような欲望と価値体系から脱することを志向し、苦悩する。Marty は、こうした視線に森林地の闇にその身を隠すことによって、抵抗し、逃れようとしたのである。そして他方、Grace Melbury は彼らの欲望に順応し、これに従ってしまう。彼女自身、本心ではそれをけっして望まないにも関わらず、である。実は、彼女は父親にふと、次のような本音とも言える言葉を吐露している。

“You ought to care. You have got into a very good position to start with.

You have been well educated, well tended, and you have become the wife

of a professional man of unusual good family. Surely you ought to make the best of your position.”

“I don’t see that I ought. I wish I had never got into it. I wish you had never, never thought of educating me. I wish I worked in the woods like Marty South! I hate genteel life, and I want to be no better than she!”

(266-267)

Grace はこのように教育など受けずに Marty のように森林地で暮らしていたかったと本音をのぞかせるのである。(この点は彼女が自らの胸中に眠る情念を示した数少ない場面の一つであり、Eustacia のように彼女も本来は男性からの愛を希求していたのである。)しかし、周囲の状況と要請から、彼女はやむなく、そうした内面に眠る情念を抑圧し、社会的に順応しようとするのである。彼女の周辺の光は、こうした彼女を取り巻く男性の欲望とその視線を暗示し、彼女のそれらによる抑圧を示していた。彼女は光によって曝される自分の身体や見掛け等を強く意識し、自らを拘束し、彼らの支配を苦悩しながらも受容したのである。

この二人の対照的な女性の姿と彼女らと関わる表象的な明暗の描写によって Hardy は、人間同士の相互の関係に現れる欲望や願望を表し、周囲の視線や欲望によって抑圧され、在るがまま生きることが困難な女性たちの悲哀を強く示したのではないかと考えられる。現に、どちらの女性も決して幸福な婚姻関係や生活に行き着くことはなく、苦悩と葛藤が一貫して描かれる。Hardy 作品の女性に関して Rosemarie Morgan は “they struggle to shape their own lives with a vigour and energy resilience that is, to the reader, the more remarkable for the fact that theirs is a struggle against all odds, a struggle in a world that[...] is not friendly to women”²⁰と述べ、彼の作品では女性たちは彼女らを抑圧する世界や社会の中で必死に生きる道を模索し、苦悩している様子が描かれていることを指摘する。この作品でも Hardy は如何に彼女らがあるがままの姿を抑圧されているかを描いているのである。特に本作では、対照的な女性の姿と彼女らを取り囲む男性の欲望や情念を明暗という描写で象徴的に描くことによって、彼は真に自由に生きること、生をあるがままに謳歌するということが、いかに当時としては困難の最中にあるかを示し、男性の女性に対する一方的な欲望やそれに基づいた価値体系が支配する社会の欠陥を明るみにだそうとしたのではないかと考えられる。このように、この作品では、自分の求める愛を胸中に抱きながらもそれを周囲の社会的、環境的な要因によって抑圧することを余儀なくされてしまうという悲嘆が描かれていたが、続く 3 章では、こうした問題をさらに発展させ、女性に対して抑圧的な状況の中で如何に自分の願望を追及、葛藤し、また抵抗するかということをもさらに突き詰めて取り上げる。

3章 *Tess of the d'Urbervilles* (1891): 性の抑圧と光と闇

1. Tess の覚醒

2章では *The Woodlanders* における Grace Melbury の抑圧的な状況の中での精神的葛藤を中心に、対照的な Marty South のそれと共に論じた。彼女は、都心部で上流階級の子女向けの教育を受け、淑女的な価値観をその身に浸透させながらも、かつての故郷の文化や習俗に対する郷愁やそこに生きる想い人の存在も捨てきれず、その狭間で葛藤する女性であった。そして、そうした Grace の内面的動向はやはり、光や闇の描写によって視覚的に表現されている点を前章では論じた。都市的な文化（中産階級的な価値観）と教育を受容した彼女は最終的に、淑女として中産階級的な価値体系の中に生きざるを得ず、その抑圧的な世界の中に帰って行くこととなったが、こうした帰結は当時の女性達の生きる上での選択肢の制限と抑圧の悲哀を強く示したものと見えるものであった。（勿論、背景にある故郷の喪失の悲哀もその中に含まれる。）前章で扱った女性達の限られた生き方の選択肢を念頭に入れながら、この第3章では、彼の後年の作の一つである *Tess of the d'Urbervilles* を考察対象として取り上げ、その問題をさらに突き詰める。Tess もまた近代的な価値観と旧来の世界の狭間に生きる人間であり、抑圧と葛藤の環境の中で生きている。しかし、この作品では、彼女は、そうした環境の中にあっても苦悩しながらも決して抑圧をただ甘受する存在ではなく、その中で葛藤しながらも密かなる抵抗も試みる女性でもある。そして、同時に作品全体としても、当時の社会に浸透する女性像に対しても挑戦的な描写が満ちている。

Tess of the d'Urbervilles は Hardy の小説の中でも彼の代名詞とも言える最も有名な作品である。この作品を有名なものとしているのは何と言っても、作品に登場する Alec d'Urberville によるヒロイン Tess の強姦の場面である。直接的な描写こそ避けられてはいるが、男女の関係するこのような描写はこの作品が世に出た 19 世紀末においては周囲を騒がせるに充分であった。その他にも本作には Tess の様々な受難が描かれ、そこから当時の女性を取り巻く不条理で抑圧的な状況が最も強く浮き彫りにされるものとなっている。

前章で見たように、ヴィクトリア朝の英国において、女性は様々な抑圧的な制約、規範によって捕らわれていた。社会的に浸透した女性観として、女性は信仰心や道徳など精神的な側面に秀で、男性のような性的欲求や肉体的衝動からは解放された存在として考えられていた。²この女性観は教育などを通じて社会的に広く浸透し、女性達は高い倫理観の下、貞淑で男性を支える存在として振舞うことを求められたのである。その為に、女性達の肉体的快楽や性的欲求、男性との関係性は、社会的要請の下に禁忌とされ、隠匿されていたのである。しかし、実際に、女性達も男性同様に、肉体を持った人間であり、身体的な感覚や情動をそなえた存在であった。女性達は、抑圧的文化の中で、禁

忌とされながらも身体に内在する性的欲求や情念と周囲から求められる規範との間で葛藤したと考えられる。本作では、こうした女性の性やそれと関わる身体の存在が Alec による暴行の描写も含め、数多く存在し、こうした描写を通して、女性の禁忌とされた身体的、(性的) 問題とそれに関わる葛藤が重要なテーマとなっており、描かれているのである。本章では、こうした女性に降りかかる抑圧の問題を中心に提起し、論じる。

この当時は目を向けられず、隠される傾向にあったこの問題、性を含む身体の存在感や快楽、情念葛藤といったものを描く手段として取り入れられた手法は、やはり光や闇を中心とする視覚的な比喻描写であった。主人公の Tess の身体や彼女を取り囲む風景には月光や陽光、ランプの灯り、そして夜の闇といった光や闇の描写が多用され、暗示的な印象を醸し出しているのである。Hardy は以前の諸作品に引き続いて、このような比喻を巧妙に行使することによって、当時としては、禁忌とされ、直接的に語られ難かった問題を極めて印象的に読者に提示しようとしているのである。

この作品では、頻出する光と闇の描写は、物語を通じて大きく変化する Tess 自身の身体に対する意識の動向と葛藤を視覚的に暗示するものとなっていると考えられる。主人公 Tess は Alec との関係や Angel との交遊をきっかけに自らの身体を巡る意識、感覚を徐々に変化させて行く。言わば、物語の進行に従って、彼女は経験を通して、性や身体に関する意識や感覚を発展、成熟させるのである。身体や性に関して彼女は時に喜び、悦楽を感じ、同時にそれに対し、恐怖や苦悩といった複雑な感情も抱きながらも、そうした経験を通じて、Tess は独自の身体に対する観念や美意識に到達していく。そうした過程をこの物語は示している。こうした意識の発展、変化の中で、Tess は必然的に当時の女性に投げ掛けられる道徳観念や規範と対面することとなり、これらとの葛藤が描かれることとなる。この彼女の葛藤などの経験と成長過程の要所に光と闇はしばしば現れ、彼女の意識や心理と関係し、表象する重要な比喻表現となってくるのであり、最終的に到達する精神的境地とも密接に関わってくる。本章では、Alec と Angel という対照的な二人の男性との関係から、彼女の意識の変遷と光と闇との関係を考察し、彼女が最終的に、どのように葛藤を経験し、またどのような意識や思想を持つに至ったか、そしてまたそれは如何なる意義を持つのか、そして、Tess の変化、発展を通して、如何なるものを読者に提示しているのかを検討する。

2. 身体支配と Tess の精神的抵抗

物語の主人公である Tess Durbeyfield は見目麗しい女性として、その美しい身体が非常に印象的に強調され、描かれる。作品冒頭で描かれる彼女も参加する故郷の異教的な祝祭 “Club-walking”での彼女の姿は、彼女の美を最も端的に描いている。

The young girls formed, indeed, the majority of the band, and their

heads of luxuriant hair reflected in the sunshine every tone of gold, and black, and brown. Some had beautiful eyes, others a beautiful nose, others a beautiful mouth and figure: few, if any, had all. A difficulty of arranging their lips in this crude exposure to public scrutiny, an inability to balance their heads, and to dissociate self-consciousness from their features, was apparent in them, and showed that they were genuine country girls, unaccustomed to many eyes. (11-12)

以上の引用は、彼女の故郷の Marlott の祭の様子である。純白の衣装 “white frock” に身を包んだ少女達が隊伍を組み、輝く太陽の光によってその隊列を構成する女性のそれぞれの美しさが強調されている。そして、この中に勿論、Tess 自身も含まれており、彼女もまた美しい容姿を持つ女性として描かれる。

She was a fine and handsome girl – not handsomer than some others, possibly – but her mobile peony mouth and large innocent eyes added eloquence to colour and shape. She wore a red ribbon in her hair, and was the only one of white company who could boast of such a pronounced adornment. (12)

Tess もまた他の女性達と同様に白い衣装に身を包む。そしてその上で、さらなる装身具として赤いリボンがその頭髪を飾っている。これによって彼女の存在は少女の中でも特に際立たされているのである。ここで描かれる彼女の姿は、非常に彼女の内面や命運を示す表象的なものとなっている。彼女を際立たせるこの赤いリボンは、物語で彼女を待ち受ける Alec の暴行やそのきっかけとなる馬車の事故などの命運を暗示する表象となっている。それに加えて、ここで彼女が着用する白い衣装もまた表象として機能していると考えられる。それは、彼女自身の美やその身体に対する意識、(即ち、性的魅力に関する意識と換言しても良いと思われる。) の希薄さを示す。彼女を含むこの衣装に身を包む女性達は、“they were genuine country girls, unaccustomed to many eyes”(12)と語られ、彼女らがその眉目秀麗な姿を人前に見せることになれておらず、また、人々の眼前に自分を表現する方法を身に付けていないということが引用中に語られているが、Tess や女性達がまとい、陽光の下で存在感を強調されるこの純白の姿は、彼女達自身の身体に対する意識を視覚的に示していると言えるのである。

これらの描写から、彼女自身は、美しい自らの身体に関して殆ど無自覚であることが読み取れるのである。この Tess の描写に続いて、彼女の人生は “a mere vessel of emotion untinged by experience”(13)と語られる。やはり、この時点で、彼女の身体は、他者の意思や欲望の影響も被っていない白紙に近い状態であることが暗示されて

いると言える。Tess にとって、その身体はこの時点では飽くまでもその精神の入れ物であり、それ以上の意味を持たないのである。こうした彼女の思想的傾向の背景には、彼女の受けた教育の影響があると考えられる。彼女は London の女教師から、*The Woodlanders* の Grace のように教育を受けていることが語られる。

Her daughter [Tess], who had passed the Six Standard in the National School under a London-trained mistress, spoke two languages; the dialect at home, more or less; ordinary English abroad and to persons of quality. (21)

ここで、彼女は地方の社会に住みながらも、一定の教育を受容し、都市の文化をその身に獲得していることが示される。その顕著な例の一つとして、彼女の使用する言葉がある。彼女は、方言と並行して標準的な英語の言葉使いを身に付けているのである。そして、さらに彼女がこの教育によって、彼女の両親をはじめとする他の地域社会で生きる人々とは一線を画す存在であることが示される。

Between the mother, with her fast-perishing lumber of superstitions, folklore, dialect, and orally transmitted ballads, and the daughter, with her trained National teachings and Standard knowledge under an infinitely Revised Code, there was a gap of two hundred years as ordinarily understood. When they were together the Jacobean and the Victorian ages were juxtaposed. (23-24)

Tess と彼女の母親が、ここでは比較されているが、母が迷信や地域の伝承の中に生きているのに対して、彼女は学校で一定の教育を受け、“Standard knowledge”とあるように、当時の女性として適当な教養や知識を得ていたことが語られる。ここから、彼女がヴィクトリア朝的な女性の規範をある程度、受容していたことが推察される。つまり、彼女も貞淑で高い倫理観を持つべきという淑女の規範を受容していたということであり、結果、自身の性やその周辺の欲望に関して、目が背けられていたということが考えられるのである。

それに加えて、彼女自身の生来の気質も特徴的なものとなっており、彼女の身体に対する関心の低さに輪をかけるものとなっている。Tess の関心の中心は自分の身体やそれを取り巻く現実にはない。むしろ彼女の精神は幻想や夢に強く捕らわれている。その為に、彼女は自身の姿にあまり強い関心を向けず、しばしば幻想の世界に耽溺しようとするのである。それが最も明確に現れる場面は、この作品の悲劇の嚆矢となる馬車で父の代わりに幼い弟と町に仕事に行く場面である。彼女は星空の瞬く薄闇の中で夢に

囚われ、その意識は遠い世界へと運ばれてしまうのである。

Tess fell more deeply into the reverie than ever, her back leaning against hives. The mute procession past her of trees and hedges become attached to fantastic scenes outside reality, and occasional heave of wind become the sigh of some immense sad soul, conterminous with the universe in space, and with history in time. (34)

馬車からの静かに流れる景色とそれを包む夜明け前の闇の中で彼女の想像力と感性は刺激され、その魂は現実を超えた見えざる夢想の彼方へと誘われるのである。彼女はここで束の間、労働に勤しまなければならない辛い生活から逃れるために闇深き空間と遠い星空に思いを馳せ、夢想に耽るのである。上記の引用に “to fantastic scene outside reality” とあるように、この現実の外の世界を強く彼女は志向するのである。

このように彼女は夢想にその意識を傾け、深く耽溺する気質を持っている。そして、そうした彼女の意識は闇の中で強く助長される。これを実証するかのように彼女は後に次のように語る。

‘A very easy way to feel ‘em go,’ continued Tess, ‘is to lie on the grass at night and look straight up at some big bright star; and, by fixing your mind upon it, you will soon find that you are hundreds and hundreds o’ miles away from your body, [...]’. (154-155)

星空の瞬く闇の中にその身を横たえ、星光に意識を向けることでその魂を現世から遠ざけることが出来ることを彼女は語る。この薄闇と星空の中での体験は、彼女の夢想的な精神が夜や早朝の星空の暗闇に豊かな想像力を傾け、それによって身体を一時的に忘却し夢想に耽るという彼女の特徴的な気質を示しているのである。また、この彼女を取り囲む薄闇の空間は彼女の意識の状態を示したものでもある。Peter. J. Casagrande は “event occur semi-visibly, not just in darkness, but in a misty darkness that corresponds to Tess’s semi-conscious mental state, her “moment of oblivion””² と述べ、現実を離れ、夢想の世界へ向かおうとする彼女の精神的な状況との一致を指摘する。Casagrande の指摘するように、ここでの彼女の半ば夢の中の意識と夜と朝の境のような薄闇の空間はアナロジーを成す。星が瞬く薄闇の空間は彼女の想像力を刺激し夢想へと誘う原因となっているのだが、同時にそのような身体を脱し、夢に耽溺しようとする意識の状態を視覚的に表す表象となっているのである。

このような夢想の中にある Tess だが、馬車の事故で否応なく彼女の意識は引き戻されることになる。この事故の場面では、非常に目を引く光の描写によって Tess の様子

とこの事故での馬の Prince の死体の様子が描かれる。

The lantern hanging at her wagon had gone out, but another was shining in her face – much brighter than her own had been. Something terrible had happened. The harness was entangled with an object which blocked the way. (35)

馬車との衝突事故の場面で、接触する馬車のランタンの光は彼女の顔を強く照らす。この光と衝撃によって彼女は現実に戻されるのであり、そしてまたこの光によってそれまで忘却していた彼女の身体の実在を改めて実感させられる。光と事故の衝撃は身体の実在を強調し、彼女の意識は依然として肉体と繋がりを持っているということを彼女に自覚させるものとなっている。また、先に Casagrande の指摘で見たように、空間の闇は夢に耽溺する彼女の意識を表象していた訳だが、光が空間に突如侵入することによって彼女の夢が破られ、現実が顕現したことが視覚的にも示されるのである。このように、闇が彼女の夢を助長していたのとは対照的に、光は彼女の意識を現実にも強く牽引する効用を持った描写となっているのである。

続いて、光は時間の経過に従い、さらに空間を満たす。迫り来る朝の陽光の下で馬の死体の様子が描かれるが、これはさらに視覚的にも強く印象的に描かれ、悲惨な現実が読者と彼女に突きつけられる。

The huge pool of blood in front of her was already assuming the iridescence of coagulation; and when the sun rose a million prismatic hues were reflected from it. Prince lay alongside still and stark; his eyes half open, the hole in his chest looking scarcely large enough to have let out all that animated him. (36)

夜明けの風景の中でこの馬の死体は曝される。太陽の光によって流れ出る血液は光を反射し、プリズムのように様々な光や色彩を放つ。Tess はこの死体に当たる太陽の光で唐突に過酷な現実とさらに強く対面させられ、動揺させられる。この独特な描写で描かれる馬の死は、目前の過酷な現実の情景であると同時に、後の Alec による Tess への暴行行為を想起させるものとして、しばしば解釈される。Casagrande もまたこの描写と Alec による暴行との繋がりを指摘する。Casagrande は Alec による暴行とこの事故との類似性を“in both cases she is brought to consciousness by a trespass of violent penetration—by the thrust of the mail cart’s pointed shaft into the breast of Prince, by Alec’s forcing himself on her”³と論じ、馬の体の傷の描写は男性による Tess の身体への性的暴行の傷のアナロジーとなり、これを想起させることを指摘する。この比喩と

なる馬の死体を光は強く照らし、その存在を印象的に強調し、彼女を待ち受ける運命をここで強く読者に印象付ける機能を果たしているのである。空間に強く差し込む光は彼女の夢を強制的に破壊し、その意識を現実に戻させると同時に、後に彼女に降りかかる不運を読者に強く印象的に予見させるものとなっているのである。そして、この事件を皮切りに彼女自身の身体に対する感情や意識は大きく変わって行く。

この事件をきっかけに、彼女は家計を助けるという必要性に迫られ、d'Urberville 家へと赴くこととなる。ここで Tess は Alec と対面し、彼との交流を通して今までは無知であったその身体感覚や悦楽を強く意識させられていく経験することとなる。Alec d'Urberville は巧みな方法を駆使して、彼女の身体への意識や情念の発生を強く促す誘惑者として描かれる。勿論、覚醒する身体への意識や情念が直接的に描かれることはないが、馬の描写のように印象的な光を中心とする視覚描写を伴って表され、暗示される。

Alec は初対面で彼女の美しい身体に強く惹かれる。彼は彼女の身体に激しい劣情と欲望を掻き立てられ、彼女の身体を我が物としようとするのである。Tess と Alec の会話や交遊の描写には、Alec の彼女を自らの手中に落とし、支配しようという欲望が各所にまず視覚的に暗示され、以下のように印象的な風景の中で描かれる。

He conducted her about the lawns, and flower-beds, and conservatories; and thence to the fruit-garden, where he asked if she liked strawberries. [...]

They had spent some time wandering desultorily thus, Tess eating in an abstracted half-hypnotized state whatever d'Urberville offered her. When she could consume no more of the strawberries he filled her little basket with them; and then the two passed round to the rose-trees, whence he gathered blossoms and gave her to put in her bosom. She obeyed like one dream, and when she could affix no more he himself tucked a bud or two into her hat, and heaped her basket with others in the prodigality of his bounty.(46-47)

Alec は Tess を彼の家が領有する花畑や果樹園へと連れて行き、彼女の服を花で飾り、果樹園の苺を勧める。彼は Tess に領地の産物 “the prodigality of his bounty”によって彩ろうとする。彼は Tess の身体的な美しさを印象的な赤い光沢や色彩を連想させる苺や華やかな多彩色を喚起させる花々で飾り立てることによって強調し、彼女に示す。彼の手による装飾と贈り物によって Tess は “It was a luxuriance of aspect [...] which made her appear more of a woman than she really was”(48)と語られる自分の早熟で豊満な身体存在を改めて強く印象付けられるのである。Alec もまたそうした彼女の姿に大いにその性的な欲望、情動を掻き立てられて、ここで熱い視線を彼女に向ける。

尚、この時の服装は Alec の属する上流階級と下位に位置する階級の差を顕著に示す指標ともなっている。Langland は“The clothes, like a customs, were constructed to distinguish lower classes and ranks from the genteel middle class”⁴と述べ、服装は権力を示す機能を持っていることを指摘する。言わば、これは Thorstein Veblen の言う衒示的消費の一形態とも言えるのである。Veblen は女性の衣装に関し、以下のようにその効果を分析する。

dress has subtler and more far-reaching possibility than this crude, first-hand, evidence of wasteful consumption only. If, in addition to showing that the wearer can afford to consume freely and uneconomically, it can also be shown in the same stroke that he or she is not under the necessity of earning a livelihood, the evidence of social worth is enhanced in a very considerable degree. Our dress, therefore, in order to serve its purpose effectually, should not only be expensive, but it should also make plain to all observers that the wearer is not engaged in any kind of productive labor.⁵

上流階級において、服装は単純に身に着ける物質というもの以上に、その高価さにより彼らの持つ財の潤沢さや余裕を周囲に示すものであり、また加えて、着用する者が普通の生産労働の枠からは解放されているということを顕示する効果を含むと Veblen は述べる。つまり、服装によって Alec の金銭的、経済的な富の優越性が提示され、同時にそれを着用する Tess 自身も周辺の労働者とは異なり、あらゆる労働行為の外に生きる人物として見られるのである。実際に、彼女は帰りの馬車で周囲から奇異な目で見られる。

One among her fellow-travellers addressed her more pointedly than any had spoken before: ‘Why, you be quite a posy! And such roses in early June!’

Then she become aware of the spectacle she presented to their surprised vision: roses at her breast; roses in her hat; roses and strawberries in her basket to the brim. (50)

ここで Alec によって飾り立てられた Tess の姿は、帰りの馬車で同乗者とは質を異にするものになってしまう。彼女は本来ならば、同乗者達と変わらぬ階級であり、地域社会の人物であるのだが、ここで Alec の手によってその容貌を大きく変えられてしまうのである。言い換えれば、Alec は Tess を自分の嗜好と価値観に沿う所有物に作り変える

と言えよう。彼女の姿は結果として、彼の嗜好と欲望が強く反映した贅沢品の一つとして周囲から見られてしまい、それ以前の彼女とは全く異なったものにされてしまうのである。彼女の身体に彼から施される過剰な装飾は、Tess の身体への彼の欲望を暗示するものであり、それは彼女を視覚的に大きく変貌させ、彼女を生来の生活圏や文化から以前にも増して一層、引き離してしまうのである。*The Woodlanders*において、Grace は教育と父親の立身出世に対する野心によって、生来の文化、生活圏から中産階級的な価値体系の中へと取り込まれて行ったが、ここでも同様に Tess は父親の出世願望に加えて、この男性の欲望によって異なる価値体系の中へと取り込まれていくのである。このように、装飾は Alec の身体に対する支配を強く示した描写であると言える。そして同時にそうして変化させられる Tess もまた戸惑いながらも、自らのそうした身体存在を強く意識させられ、また、異性から初めて触れられる悦びを密かに感じるのである。言わば、彼女の意識にもまた変化が生じ始めるのである。

勿論、こうした交遊による悦楽は明確に語られることはない。しかし、この Alec と Tess とのやり取りの描写の後、以下のように語られることで暗示される。

Nature does not often say 'See!' to her poor creature at a time when seeing can lead to happy doing; or reply 'Here!' to a body's cry of 'Where?' till the hide-and-seek has become an irksome outworn game.(49)

唐突に自然 “Nature”に関する論議が展開されるが、ここで「自然」と表されるものは彼女の身体及び性的欲求を含む、生物としての人間が本来持つ生理的欲求であると考えられる。こうした言葉が用いられる背景には、Hardy の生物学に関する関心がある。Angelique Richardson は“Hardy repositioned human in nature, at a time when biology was being looked to explain forms of social and sexual behavior”。と述べ、Hardy は人間やその社会を生物学的な視点から観察し、説明付けようとしていたことを指摘する。つまり、ここで Hardy は Tess という人物を生物という文脈から捉えているのである。他の生物の雌雄が本能的に引かれるように、“Nature”即ち、身体及び身体的情動は人のその意思とは無関係に彼女を翻弄させるものであるということがここで暗に語られるのである。言い換えれば、彼女の意思に反して、しばしば身体的、生物の本能的な欲望や情動が彼女を襲い、駆り立てるということが、上述の語りの中には示唆されているのである。故に、彼女が Alec との交流を通して着実に女性として本能を刺激され、その本能に基づき、男性との交流でもたらされる悦びを感じていることも暗示されているのである。実際に物語の中で Alec は実際にこうした彼女の様子を見逃さず、これに付け入ろうとする。

Alec の計らいで、奉公に就いた Tess は d'Urberville 家で鳥小屋の世話を申し付けら

れるが、そこで男性との接触による身体的な悦楽とそれによる支配はより顕著に表される。そしてここでも光は彼女の身体的な感覚や意識を示す重要な描写として機能する。

In spite of the unpleasant initiation of the day before, Tess inclined to the freedom and novelty of her new position in the morning when the sun shone, now that she was installed there; and she was curious to test her powers in the unexpected direction asked of her, so as to ascertain her chance of retaining her post. (71)

彼女は d'Urberville 夫人から、鳥の世話の為に口笛を吹く技術を習得するように命じられる。その為に Tess は翌日の朝からその練習を行なう。上の引用はその描写であるが、その様子は日光の煌きの下に展開する。ここでの空間を照らす光が暗示するものは、彼女の身体的な高揚である。“Tess inclined to the freedom and novelty of her new position”と陽光の描写の直前で語られているように、d'Urberville 家での新しい環境の刺激による快感と高揚を彼女はここで享受する。ここでの陽光はこのような彼女の高揚感を凝縮して暗示するのであるが、同時に、太陽は男性的なイメージを包含する。作中においても、太陽は “The sun, [...] had a curious sentiment, personal look, demanding the masculine pronoun for its adequate expression”(109)と語られており、その内に男性的なイメージを保持する存在であることが示されている。つまり、彼女の新しい環境に対する喜び、高揚感が描写されていると同時に、その背後に男性による彼女の身体の支配が暗示されていると読むこともできるのである。太陽が暗示するように、彼女は、実際に男性による支配を被っている。なぜなら、彼女を高揚させる環境は全て d'Urberville 家の領有物であり、全て Alec の御膳立てによるものだからである。彼女が如何に強い高揚感を感じようともそれは全てこの男性の掌中でのものであり、常に彼女の周囲には彼の支配の手が及ぶのである。こうした支配を、空間を照らす太陽が暗示していると考えられえ。

この環境の中、彼女はさらに Alec に接触され、その支配の密度は増していく。彼は口笛の練習をする彼女に近付き、強く彼女に干渉する。ここでの Tess の姿は、男性の欲望を触発する扇情的な姿で表される。

As soon as she was alone within the walled garden she sat herself down on a coop, and seriously screwed up her mouth for the long-neglected practice. She found her former ability to have degenerated to the production of a hollow rush of wind through the lips, and no clear note at all.

She remained fruitlessly blowing and blowing, wondering how she

could have so grown out of the art which had come by nature, till she become aware of a movement among the ivy-boughs which cloaked the garden-wall no less the cottage. (71-72)

ここで Tess は、口を窄めて音を出そうとするが、簡単にそれを実行することが出来ない。“long-neglected practice”とあるように、彼女にとって口笛は、長らく行なっておらず、忘れかけていた技術であり、自分の身体にも関わらず上手く思うように動かさないことに彼女は、もどかしさを感じながら訓練する。この時の彼女の姿は、非常に扇情的なものとなり、特に唇の様子は“screwed up her mouth”は際立って悩ましいものとなる。それを密かに見ていた Alec は、こうした彼女の姿の印象を“*There was never before such a beautiful thing in Nature or Art as you look, “Cousin” Tess*”(72)と語り、その美しさを褒め称える。

彼女のこの姿に惹き付けられた Alec は彼女に近付き、この口笛の指導という名目で彼女に接触し、先の装飾の描写同様に彼女を我が物としようとする。

Tess was quite serious, painfully serious by this time; and she tried --ultimately and unexpectedly emitting a real round sound. The momentary pleasure of success got better of her; her eyes enlarged, and she involuntarily smiled in his face. (73)

Tess は彼の手解きを受け、何度も失敗をしながらも、ようやく口笛に成功する。上記はその時の様子である。彼女はここで自分が意図したように身体を動かせたという喜びを感じ、それを笑みという表情で Alec に示すが、これもまた非常に示唆的な描写であると言える。なぜなら、こうした身体的な喜びは Alec の指導の下にもたらされたものだからであり、この歓喜の表情を彼に示すという行為は、身体的な快楽によって彼女が Alec の支配を受け入れたことを良く表している。そして先に見たように、このような描写は陽光の下で展開され、この陽光によって彼女の身体の快楽による籠絡と男性による支配を視覚的に暗示していると言えるだろう。

Tess は身体的快楽に時に溺れる一方で、そのような快楽によって自分が支配されてしまうことを戸惑い、恐れる。そのような恐怖は彼女の日常での生活の中の風景とその中で会うこととなる一人の女性との対面の中でやはり印象的な光を伴って現される。

d’Urberville 家周辺の村人達は仕事を終える週末になると、Chaseborough で一時の歓楽の時を過ごす。そこで酒宴を楽しんだ後、彼らは朝には再び家に戻っていくというのがこの地の習慣として根付いている。Tess も最初こそ、この習慣に戸惑いを覚えはしたものの、彼らに混じってひと時の歓楽に耽溺するようになる。こうした日常の場面の中には性的なイメージが潜んでいる。以下の引用はそのような日常の酒宴の帰り道の

様子である。

It was a three-mile walk, along a dry white road, made whiter to-night by light of the moon.

Tess soon perceived as she walked in the flock, sometimes with this one, sometimes with that, that the fresh night air was producing staggering and serpentine course among the men who had partaken too freely; some of the more careless women also were wandering in their gait [...] and a young married woman who had already tumbled down. (80)

その道の様子は月光に照らされ、その様子は “serpentine course” と描かれる。これは疑いなく聖書の誘惑者としての蛇を暗示するものであり、月光がこのような道を通る Tess をはじめとする “careless woman” と表される女性の姿を照らし、強調することでこの道中で彼女等らを取り巻く男性達の欲望の視線や誘惑、そして女性達自身の性的欲求の存在が暗示される。

こうした性的イメージに満ちた光景と住人達の中で、Car Darch という一人の女性が特に強く月光に照らされて性的なイメージに満ちた特徴的な姿で Tess の眼前に出現する。彼女もまた、強い性的なイメージに満ち、性的な奔放さを窺わせ、Tess の精神を強く苛むのである。

This leading pedestrian was Car the Queen of Spades, who carried a wicker-basket containing her mother's groceries, her own draperies, and other purchases for the week. [...]

All looked at Car. Her gown was a light cotton print, and from the back of her head a kind of rope could be seen descending to some distance below her waist like a Chinaman's queue.

“Tis her hair falling down,” said another.

No; it was not her hair: it was a black stream of something oozing from basket, and it glistened like a slimy snake in the cold still rays of the moon. (81)

家路へと向かう村人達の先頭をこの Car は行くが、その際、彼女に何か細長い蛇のようなものがまとわり付いている様子が月光に照らされ、描かれる。その正体は彼女の荷物から流れ出た糖蜜であり、“it glistened like a slimy snake in the cold still rays of the moon” と語られる。その様子はまさに先の “serpentine course” と同じく蛇のイメー

ジであり、やはり性や誘惑を喚起する。このようなイメージはここでも月光によって強調され、Tessの眼前に迫ってくるのである。

このCarの背景にはAlecの存在が示唆される。彼女は、作中でTessがd'Urberville家にやってくる前までAlecのお気に入りの女性であったことが“[she was] till lately a favourite of d'Urberville's”(80)と語られ、表される。このようなことを踏まえると、彼女を取り巻く上記の蛇のようなイメージは彼女を性的な面で誘惑するAlecの存在を強く示唆する。つまり、彼女もまたAlecとの性関係によってその身を彼に支配される存在ということなのである。こうした彼女とAlecとの関係は現在のTessとAlecの関係を喚起する。言わば、Tessにとって、CarはAlecに性的に支配される自分の鏡像のような存在とも読めるのである。(The Return of the Nativeにおいて、Eustaciaが彼女自身の鏡像的なイメージを含む荒野と対峙したように、Tessも自らの鏡像とここで対峙するのである。)この女性は月光によって存在感をさらに強められながら彼女の眼前に迫る。こうしたCarとのやり取りでTessはすっかり疲弊してしまうこととなるが、その背景にはこうした恐るべき自分の鏡像のようなイメージとの対面による強烈な精神的疲弊と恐怖があり、この場面からはそれが強く暗示されていると考えられないだろうか。

Tessはこうした疲弊により、意識を暫時的に喪失して行く。その中でAlecによりその身体は暴行を被ることとなるが、ここでの意識の喪失と混濁はTessにとって重要な意味を持つ事象である。期せずして彼女は意識を希薄化させるが、ここでの彼女の意識の混濁と喪失は彼女の前に立て続けに迫る強烈な性イメージと、それによる支配から逃れるための防衛行為であると考えられる。この偶然の意識喪失からは、性やAlecの存在に動揺し恐怖を抱いた彼女の深層意識が働き、こうした突然の行動に駆り立てているかのような様子を読み取れる。彼女は先に見たように生来、夢想的な性格を持ち、現実逃避的な傾向があったが、ここでは自らの精神を守るためにそれが発揮されたのではないだろうかと考えられる。Tessは眼前で目撃した強烈な存在感を持つ身体とそれに付随する性的感覚と欲望に支配されないために意識を身体から引き離し、眠りに落ちていく。Carと諍いを起こした後、Alecによって助けられるが、この時、彼女の意識の混濁は頂点に達し、喪失へと向かっていく。馬上のこの男女を取り囲む情景には彼女のこうした意識が強く反映したもののよう描かれる。

She was silent, and the horse ambled along for a considerable distance, till a faint luminous fog, which had hung in the hollows all the evening, become general and enveloped them. It seemed to hold the moonlight in suspension, rendering it more pervasive than in clear air. (85-86)

月光の下、二人は馬で移動するが、その周囲の風景は突如として霧“a faint luminous fog”に包まれ始める。霧は淡い光を含みながら、Alec と Tess を包み込む。この霧により彼らの周りの情景は徐々に明確な輪郭をなくしていくのである。このような明るさを徐々に失っていく情景は“inexpressively weary”(86)と語られる猛烈な眠気に襲われる彼女の意識を視覚的に表している。

このような状態の Tess に対し、Alec は “We know each other well; and you know that I love you and think you are the prettiest girl in the world, which you are. Mayn't I treat you as lover?”(87)と発言し、強く彼女を求め、迫る。こうした彼の露骨な欲望の露呈に対して彼女の無意識的な防衛はさらに強固なものとなり、さらに意識を闇の奥へ沈めていく。こうした彼女の意識の動きに従い、彼女の周辺の風景も光をさらに失い、深い闇へと落ちて行く。この時の様子は“With the setting moon the pale light lessened, and Tess became invisible as she fell into reverie upon the leaves[...]”(89)と表され、彼女が意識を失うのに並行して、月光は陰り、彼女自身も闇へと隠され見えなくなっていくのである。そんな彼女の身体に対して Alec は欲望を向け、暴行を図る。

‘Tess!’ said d’Urberville.

There was no answer. The obscurity was now so great that he could see absolutely nothing but a pale nebulosity at his feet, which represented the white muslin figure he had left upon the dead leaves. Everything else was blackness alike. D’Urberville stooped; and heard a gentle regular breathing. [...] She was sleeping soundly, and upon her eyelashes there lingered tears. (90)

しかし、以上の描写で彼女は完全にその意識を失い、眠りに落ちている。この意識と連動し周囲は闇に閉ざされ、全ては完全に闇の中へと飲み込まれてしまう。ここでの暗黒は彼女の意識が完全に喪失し、身体から乖離したことを視覚的に示していると考えられる。

この暗黒の描写の中で隠されながら、ついに Alec はここで彼女と直接、性的に接触し、自身のものとするのである。しかし、それは飽くまでも彼女の身体に限ったものである。ここで彼女の身体は彼の毒牙に掛かっているが、その精神は肉体には不在なのである。それ故に決して彼女の精神は彼の支配下に入ることはない。意識の乖離と喪失によって彼女の魂は蹂躪を免れるのである。暗黒によって示される Tess の意識の喪失はこうした彼女の魂の防衛を如実に示しているのではないだろうか。換言すれば、彼女の意識の喪失を示す暗黒は、彼女の肉体を我が物にしようとする Alec に対する静かな抵抗の意思を暗示するものともなっているのである。

このようにして彼女の精神は巧みに彼の肉体的な支配を逃れる。自身に向けられる性

的なものや男性的な欲望に対して、意識を失うという方法によって Tess は自身の魂を自衛するのである。しかし、その身体が Alec の手に掛かったということは事実であり、この事実から逃避することは決して容易ではない。上記の暴行後も彼女は Alec から継続的に性的関係を持たされ、それに苛まれる。その様子は下記の描写に示唆される。

She thereupon turned round and lift her face to his, and remained like a marble term while he imprinted a kiss upon her cheek – half perfunctorily, half as zest had not yet quite died out. Her eyes vaguely rested upon the remotest trees in the lane while kiss was given, as though she were nearly unconscious of what he did. (99)

Tess は Alec による暴行の後、しばらくして d'Urberville 家を離れ、地元へ帰郷することとなるが、d'Urberville 家を離れる際に Alec に声を掛けられ、思いとどまるように迫られる。上はその時の描写である。彼はこの時も執拗に Tess に対して身体的な接触を求める。彼女の身体に彼は、依然として “he imprinted a kiss upon her cheek”(99) と描かれるように、その欲望を強く向けられていることが示される。また彼女は こうした自分の身体を指して、“how you've mastered me!”(99)と発言することからも、彼女の身体は夜の暴行以降も彼の手によって継続的に支配され続けていたことが暗示されている。

そのような彼に対して、Tess は視線を決して向けようとしない。“Her eyes vaguely rested upon the remotest trees in the lane”とあるように、彼女はその視線を逸らし、遠くの風景に目をやる。また同様に彼が話しかけても、彼女は人形のように “like a puppet”(97)心ここに在らずの状態である。ここで、彼女は先の暴行の際のように、意識を逸らし、その魂をやはり闇の中に沈めていると考えられる。つまり、ここでも彼女は依然として同じ手段によって、彼の身体的支配に抵抗し、魂を自衛しようとしているのである。このような Tess の Alec に対する行動は Rosemarie Morgan も次のように述べ、彼女が彼に対して静かに反抗する意思を持っていることを指摘している。

Distancing unwanted sexual advances she is simultaneously fully aware of how best she may repel them. There is, in passive resistance of this kind, deliberate, conscious rebellion and considerable self-control.^s

視線を Alec から逸らすことによって、自らが望まない性経験を課したこの男性から精神的に距離をとり、抑圧するという彼女の精神的な動きを暗示していることを Morgan 指摘する。そして、このような彼女の行動は彼に対する静かな抵抗であるとする。これ

はまさしく、前述した彼女の意識の喪失とそれによる抵抗そのものであり、的確な指摘と言えるだろう。このようにして、彼女の魂は巧みに彼の手落ちるのを避け、彼の支配に抵抗の意を示しているのである。この Tess の行為は密かなる抵抗の意を示すのみでなく、さらに Alec にも強い影響を与える。Richard Nemesvari は、この Tess の行為は Alec の男性としての意識を大きく動揺させるものであることを指摘する。

Tess's complete uninterest is clear, and she is twice given the opportunity in their final confrontation to declare that she does not love Alec; on this level she rejects him. Further, Tess's mournful sense of defilement manages to touch Alec, so that the narrator informs us that he 'emitted a laboured breath, as if the scene were getting rather oppressive to his heart, or to his conscious, or to his gentility.' Certainly this is the first time we have been told that Alec possesses either a heart or a conscious, [...] he is no longer able to position himself as an uncaring seducer. Tess, and his by this point unreciprocated desire for her, has managed to undermine the masculine identity he has constructed[...].⁹

Tess の Alec に対する拒絶は、彼の意識に強い圧力を与える。彼はここで、Tess が他の女性のように自分の手中に納まらないということに強い衝撃を受けるのである。ここでこれまで Car などの多くの女性を、肉体関係などを通して誘惑してきた彼の男性としての自信や自意識は大きく動揺、弱体化させられてしまうのである。これもまた彼女の男性に対する静かな抵抗であり、また報復でもあると言えよう。

このように Tess は Alec に身体こそ蹂躪されてしまうが、その精神は静かに彼を拒絶し、抵抗する。その精神は、彼の一方的な支配から脱しようとするのである。そうして彼女は Alec を拒否し帰郷するが、Alec の手に掛かった自分の身体に対しては否応なく意識を向けさせられることとなる。Tess は帰郷の道で、壁にペンキで宗教的スローガンが書かれている光景を目にする。その言葉は “THY, DAMNATION, SLUMBERTH, NOT”(101)である。この標語は光に照らされ、輝いて彼女の視界に入り込む。“Against the peaceful landscape, the pale, decaying tints of the copses, the blue air of the horizon, and the lichened stile-boards, these staring vermilion words shone forth”(101)と語られるこの文字は輝きによって強調されるのである。「汝、眠ることなかれ」という文は意識を喪失させ、視線を逸らすことによって、Alec の支配から逃れていた彼女に強く響く。この光によって強調された文字と言葉によって、彼女は Alec と関係を持ったということ、身体は彼の手で掛かり蹂躪されたという事実を目を向けざるを得なくなってしまうのである。ここで改めて彼女は自分の体験した Alec との身体

的、性的経験が当時の道徳上、好ましくないものであり、罪に値することを自覚させられるのである。文字を強調する光は彼女に Alec との関係を強制的に喚起させ、罪の意識に強く追い込む。加えて、ここで彼女がもう以前のような身体に対する無関心を決め込むことができなくなったことが決定的に示されているのである。この場面での光は、彼女が改めて、自身の身体に生じた事柄、行為を自覚し、道徳との狭間での葛藤が発生したことを喚起する描写となっているのである。

このように Tess は Alec との関係を通じて、それまで自覚していなかった性的な魅力を持つ身体的の存在や感覚を意識させられるようになる。Alec は身体的な接触や交遊を通じて彼女の身体的な感覚を刺激し、覚醒させ、そうした身体的悦楽によって彼女を屈従させ支配しようとするのである。そして、Tess を苛む身体的な感覚や快楽は光の描写によって暗示的に表され、彼女の周辺に現れるのである。光は身体が存在やそれに付随する性的感覚や欲望の表象となり、同時に Alec の彼女の身体に対する支配を暗示するものとして機能するのである。Tess は支配されることに恐怖と当惑、危機感を感じ、この支配に対して意識を身体から逸らし、魂を闇の中に沈めることによって抵抗する。彼による暴行という決定的な場面においてはそうした彼女の意識は周囲の風景にも彼女を取り巻く闇という形で反映し、これは彼女の抵抗と自衛の意思の表象となるのである。彼による暴行後も同様に彼女は彼に迫られる時、その視線や意識を彼や自分の身体から逸らすことで僅かばかりの抵抗の意思を継続して示すのである。終始彼女は意識を身体からそらし、闇の中へ意識を落とすことで彼女は彼の支配を脱し、自らの自律性を保とうとする。こうして Alec の支配を逃れる Tess だが、彼女の身体は Alec と関係を持ってしまったが故に、容易に以前と同じような心身の状態を保つことは困難となる。彼女の身体には忘れ難き性的な感覚や欲望がその後も付きまとうこととなり、また同時にそれに対する強烈な罪の意識に取り付かれてしまうのである。それを示すように光は、彼女身体存在を示すと同時に上述の標語の描写のように、彼女に男性との性関係やそれに関わる欲望に関する罪を想起させる表象として出現するのである。以降、彼女にとってその身体は罪の意識と葛藤をもたらすものとなり彼女を苦しめるものとなってしまふのである。そして、そうした身体に対する葛藤はこの後に出会う Angel との交遊の中でさらに顕著なものとなり、彼女を苦しめることとなるのである。

3. 葛藤と共鳴

Alec との生活、交遊を通して Tess は性経験及び男性によってもたらされる密かなる身体的快楽を彼女は知ってしまうこととなる。そしてそれは、同時に彼女に自分の身体が既存の道徳観念からは逸脱した罪深き存在となったことを実感させるものであった。その結果、彼女はそれ以前と同じように暮らすことは困難となり、その生活を新たに始め直すために、彼女は Talbothays という牧場で奉公人として仕事を始めることとなる。

そこで彼女は Angel Clare と出会い、彼との交流で彼女は新たな喜びと葛藤に苛まれることとなる。その時の彼女の内面もまた光や闇を通して継続して視覚的に描かれる。

Angel はその性格、出自ともに Alec とは対照的である。Alec が放蕩を繰り返し、女性に対して、性的な欲望を露骨に示し、行動していたのに対して、彼は牧師の家系の出身であり、知的好奇心の旺盛な人間として描かれる。このような Angel の姿は非常にその内面を反映した形で語られる。

Angel Clare rises out of the past not altogether as a distinct figure, but as an appreciative voice, a long regard of fixed, abstracted eyes, and a mobility of mouth somewhat too small and delicately lined for a man's, [...] enough to do away with any inference of indecision. Nevertheless, something nebulous, preoccupied, vague, in his bearing and regard, marked him as one who probably had no very definite aim or concern about his material future. (147)

彼はかなり線の細いイメージであることがここで語られる。印象として、明確な姿 “a distinct figure” は残らず、その内面は現実的、物質的なものではなく何処か夢想、観念的、抽象的で不明瞭なものを持つ曖昧模糊とした存在として描かれるのである。上記の彼の姿の描写はこうした特徴的な性格を良く反映したものとなっている。彼は物質的な欲望よりも精神的な充足、成功を志向する人物なのであり、近代的な哲学や社会学といった急進的な学問を身に付け、現状をより良くするための思索を巡らせる人物として描かれる。

このような思索的、夢想的な Angel はやはり夢想的な気質を持つ Tess と共感し、魂が共鳴するように惹かれ合う。彼らの出会いはそのような気質を良く反映したものとなっている。Angel はある朝、偶然 Tess の話し声を耳にし、その存在に惹かれ始める。その声は、読書と思索に勤しむ彼の想像力を刺激し、彼の強い関心を呼び起こしてしまう。以下がその描写である。

For several days after Tess's arrival Clare, sitting abstractedly reading from some book, periodical, or piece of music just come by post, hardly noticed that she was present at the table. [...] he was ever in the habit of neglecting the particulars of an outward scene for general impression. One day, however, when he had been conning one of his music-scores, and by force of imagination was hearing the tune in his head, he lapsed into listlessness, and the music-sheet rolled to the hearth. (153-154)

Angel は外部の情景に関心を向けない。Tess を知る際にも、楽譜に目を通し、想像力によってその内面に流れる音楽に耳を傾けている。このような彼の内省を Tess の声が浸食する。Tess と他の女性達の会話は彼の耳に届く時、彼の内面に流れる音楽と混合し、美しい旋律となるのである。“The conversation at the table mixed in with his phantasmal orchestra till he thought: ‘What a fluty voice one of those milkmaids has! I suppose it is new one’”(154)このように描写されるように、彼女の声は彼の関心を強く惹きつける。Alec とは対照的に、彼は身体的な接触なしに彼女の精神性に強く惹かれていくのである。

Angel と同じく、Tess もまた彼に惹かれていくこととなるが、その引き金となるのはやはり Angel と同じく音楽であり、やはり身体的な接触なしに二人の精神は接近していく。彼の豎琴の旋律が、先に見た Tess の声のように彼女を引き寄せるのである。この彼らの出会いの描写は非常に印象的な風景であり、彼らの心理を如実に反映させるものとなっている。

It was typical summer evening in June, [...]. There was no distinction between near and far, and an auditor felt close to everything within the horizon. The soundlessness impressed her as a positive entity rather than as the mere negation of noise. It was broken by the strumming of strings. (157)

彼女は夏の夕暮れ時に静寂の風景を破る彼の豎琴の音を耳にする。その旋律を追うようにして彼女は彼のいる場所を目指して、農場の庭先を移動する。音に近づく度に彼女の精神は高揚していく。これに続く描写はさらに彼女の精神を視覚的に体現する。

The outskirts of the garden in which Tess found herself had been left uncultivated for some years, and was now damp and rank with juicy grass which sent up mist of pollen at a touch; and with tall blooming weeds emitting offensive smells – weeds whose red and yellow and purple hues formed a polychrome as dazzling as that of cultivated flower. She went stealthy as a cat through this profusion of growth, [...] thus she drew quite near to Clare, still unobserved to him. (158)

Tess は豎琴の音色に惹かれて、庭を通る。彼女の体が周囲に触れると、草木の花粉が周囲に霧散 “mist of pollen”する。そしてそれに続いて、色鮮やかな花の多彩色のイメージが登場するのである。このような周囲の風景は高揚する彼女の精神を体現した描写

である。そして、彼女が登場するこの夕暮れの空間は、以前彼女が身体と精神の乖離を体験した星空の瞬く早朝と類似した環境でもある。僅かな光とそれを覆う薄闇に満たされているという点において両者は近似しているのである。それを示すようにこの時の彼女の様子は “There was no distinction between near and far, and an auditor felt close to everything within the horizon”(157)という語り手の言葉に暗示されている。この空間でもかつてのように彼女の内面的な感性は刺激され、彼女は遠近の感覚を失い、あたかも、地平線の向こうへ飛び立てるかのような感覚に襲われるのである。そのような空間に流れる Angel の音楽はこれをさらに加速させる。さらにこの後の Tess の様子は、 “Tess was conscious of neither time nor space. The exaltation which she had described as being producible at will by gazing star, came now without any determination of hers”(158)と語られ、やはりこの夕暮れの情景は以前の馬車の事故の夜明け前の状況と同じく彼女の夢を誘うものであり、ここでの彼女の精神的な高揚、一時的な肉体の忘却を示すものである。そうして、彼女の精神は罪の意識を想起させる肉体を忘却し、Angel の精神と共鳴して、彼へと引き寄せられていく。

こうして互いに夢想的な精神を持つ彼らは共鳴し、親密な関係となり、逢瀬を重ねて行くこととなる。この逢瀬の場もまた幻想的な空間で展開するが、それは次第に Angel の Tess に対する一方的な強い憧憬や敬意を反映したものとなって現れる。Tess と共鳴した彼は彼女に強い憧憬と崇拜の目を向けるのである。

They met continually; they could not help it. They met daily in that strange and solemn interval, the twilight of the morning in the violet or pink dawn; [...].

Being so often – possibly not always by chance – the first person to get up at the daily-house, they seemed to themselves the first persons up of all the world.[...] the spectral, half-compounded, aqueous light which pervade the open mead, impressed them with a feeling of isolation, as if they were Adam and Eve.(166-167)

“the twilight of the morning”とあるように、彼らが出会うのはやはり夜明け前の薄闇と霧の時間である。先の夕暮れの風景と同様に夢を誘う幻想的な空間となっている。人物の姿は決してここでは明確に現れることなく微妙な影や闇の干渉を伴い、非現実的な形で現れる。そうした空間で継続して、Tess は想像力を刺激され、精神的な高揚感に耽溺するのだが、その一方でこの場面では、特に Angel の理想的願望が強く空間に反映されて現れ始め、彼女自身もその中に取り込まれる。

The mixed, singular, luminous gloom in which they walked along

together to the spot where the cows lay, often made him think of the Resurrection hour. He little thought that the Magdalen might be at his side. Whilst all the landscape was in neutral shade his companion's face, which was focus of his eyes, rising above the mist stratum, seemed to have a sort of phosphorescence upon it. She looked ghostly, as if she were merely a soul at large.(167)

この光と闇の混合 “luminous gloom”の中で、Angel の目に映る Tess はただの女性ではなく、霊的、神秘的な存在として現れてくる。“She looked ghostly, as if she were merely a soul at large”と語られるように、ここでは Tess は肉体を脱した、精神的な存在として彼に捉えられる。ここで “Magdalen”と聖人の名で表されるように、極めて神聖な存在へと彼女は変貌させられるのである。これは Angel の Tess に対する神格化とも言うべきものであり、こうした彼の女性にたいする願望が強く反映した描写と言えらるであろう。尚、こうした Angel と Tess の出会いと逢瀬の中で出現し、内面を視覚的に表現する光と闇の様子背景には、J. W. Turner の絵画の影響が考えられる。ここでの、“sort of phosphorescence” “luminous gloom” “aqueous light”といった表現で描かれる光や闇の様子は、この画家の “*Rain, Steam and Speed*” や “*Snowstorm and a Steamboat*”などの作品に見られる強烈な主観的印象を伝える空間の明暗の表現と類似を成しているように思われる。実際に、彼の日記で上記の絵画に対する言及が見られる。Hardy はこの作品の執筆の前に実際に彼の絵を鑑賞し、その光の効果に強く印象付けられ、これを高く評価している。彼は日記において、“Turner's water-colours: each is a landscape *plus* man's soul [...] What he paints chiefly is *light as modified by objects*”¹⁰と記しており、この画家の光の表現技法の深さに感銘を受けていたことが窺える。そして、彼のこの小説の技法とこの画家の表現技法の関係を J. B. Bullen は、次のように述べる。

The relationship between these effects and Turner's painting is analogous rather than imitative. From Turner, Hardy learned that light could be more than an external influence upon landscape: it could be used as the single most potent force, shaping landscape from within.¹¹

Bullen は、この画家から Hardy は光が通常の外面的な視覚効果以上の意味をその内に含有していることを学び、表現技術として取り入れたことを指摘する。このように、ここで、絵画の影響の下 Hardy は、人物の高まる感情を空間に満ちる光と闇によって視覚的に読者に示していると考えられ、ここでは Angel の主観的印象をこうした技巧によって描き出しているのである。

このように、ここで、Angel は Tess の精神に共鳴し、彼女を崇高な存在として崇め、その様子は視覚的な描写によって示されているのである。そして、彼はさらに続いて、彼女に自分のパートナーとなることを求めるようになり、それに伴い、彼は彼女とさらに交流を深め、彼女を啓蒙しようとする。こうした彼らの関係は、聖書の Eden の Adam と Eve のそれを思わせるものとして描かれる。(彼らの逢瀬の様子は実際に “as if they were Adam and Eve”(167)と語られる。)しかし、ここで彼らは必ずしも、正確にこの創世記の Adam と Eve の役割を忠実に担っていないのである。その役割はここでは逆転して描かれる。この点を Rosemarie Morgan は指摘し、“the Edenic roles of the central character are inverted. It is Eve who is lured ‘like a fascinated bird’ and Adam who lures”¹²と述べる。元来の創世記においては、知恵の実を口にし、それを Adam に勧め、誘惑する役割を負うのは Eve である。しかし、ここではその役割は転倒しているのである。男性であり、Adam の立場に相等する Angel がここでは Eve である Tess を誘惑するのである¹³。ここで音楽をきっかけに Tess を惹きつける Angel の姿はまさにそのような誘惑を物語る。ここで彼は Eve が Adam を誘惑するかのようになり、彼女を惹きつけ、自分の持つ知識や哲学といった観念の世界へと誘うのである。彼は自分と共鳴する Tess を精神的に成熟し、洗練された理想的な女性であると認識し、彼女を自分と同じ文化、階級の中へと取り込もうとする。彼は彼女のそうした潜在的な能力に期待し、自分の理想的な妻にしようとするのである。(尚、こうした Adam と Eve という聖書的な男女の姿を想起する描写は以前の *The Return of the Native* でも読み取れたが、ここでは、その関係が転倒されることによって、その価値が相対化され、その価値の絶対性を剥ぎ取っているのである。)

この後も彼は “Would you like to take up any course of study – history, for example?”(162)と発言し、彼女に歴史などの教養を身に付けさせようと持ちかける。しかし、Tess は知りたいことはあるものの、彼が彼女に勧めるような教養とは違っていると、彼の誘いを拒否する。それが以下の会話である。

‘What, really, then, you don’t want to learn anything?’

‘I shouldn’t mind learning why – why the sun do shine on the just and on the unjust alike,’ she answered, with a slight quaver in her voice. ‘But that is what books will not tell me.’(162)

Angel は彼女に学ぶことを望まないのかと問う。それに対して Tess は自分の知りたいこととは何故、太陽は必要なものにも不必要なものにも区別なく降り注いでしまうのかということであり、それは一般的な教養たる書物が決して教えてはくれないことだと答える。この彼女の発言はこれまでの彼女の人生経験を色濃く反映したものである。彼女の太陽に対する言及は非常に示唆的である。太陽やその陽光に照らされる身体は、既に

見たように彼女に対する男性の支配と彼女の身体的、性的な欲望を暗示する表象であった。このような彼女の言及は、そうした情念が彼女の中で未だに燻り、彼女を苛んでいることを示唆するものであり、自分に意思ではどうにもならないこうしたものに対する苦悩を強く示すものではないだろうか。現に、彼女の苦悩は Angel の知性や教養では容易に解消可能なものではないのである。ここで彼女は改めて、その身体とそのうちに眠る情念の存在を意識し、苦悩しているのである。故に、彼女は彼の誘いを拒否するのである。Tess はこうした内なる性的欲望や感覚と身体が存在故に Angel の望むような女性とはなりえない。そのように彼女は思い悩み、こうした彼の誘いを拒むのである。

このような彼女の拒絶は何気ない日常的な会話の中にもさらに継続的に現れる。彼は逢瀬の時に戯れに、早朝の明暗の効果によって神秘的な姿となった Tess を “Artemis”、“Demeter”と呼び¹⁴、彼女を非常に霊的な存在として捉えるが、彼女はそれを受け入れない。Alec との経験を経た Tess にとっては、彼女を神格化するような呼称は耐え難いものであり、拒絶する。彼女はこのような名で呼ぶ彼に対して、自分はただの Tess であり、自分の名を正確に呼んで欲しいと彼に主張する。彼女は自分の身体を意識し、自分がそのような神聖な存在ではないと考え、彼にこのように求めるのである。

こうした Angel の彼女に対する見方の背後には、男性の一方的な女性に対する見識が読み取れるようになっている。彼は、この場面で描かれるように、彼女を霊的 “ghostly” な存在として認識、また “Artemis”、“Demeter”などと神格化するが、そうした認識の中では、決して彼女自身の人格は、省みられることがない。こうしたイメージ群は、決して彼女個人の実質を捉えたものではなく、こうした認識で彼女を捉える Angel は、彼女の本質を見る目を欠いているとも言えるのである。

Ellen Rooney は、彼女の周辺に頻出する自然風景による比喩、表象からは、彼女の人間として人格に対する認識の欠如、非人間化のようなものが見られる点を指摘する。Rooney は比喩に内包されるこの性質に関して、“This potential for the loss of personality is specifically feminine, and Tess sees herself in these terms [metaphors] at times”¹⁵と述べ、自然描写、その比喩による人格性の欠如は、明確に女性に対する人格の認知の弱さであり、彼女自身もこうした抑圧的な比喩と視点の中で自身を認識する点と示唆している。上述の Angel による Tess に対する認識もまた、同様に抑圧的視点に基づいたものであり、一種の女性に対する男性の支配であると考えられる。彼女は、こうした彼の視線と認識を鋭敏に、否応なく意識する。一種の抑圧的なものと取れるこの女性観に対して必然的に自分の実質的な姿や身体との落差に困惑してしまうのである。

このような困惑の態度を Tess が示す時、彼女を取り巻く周囲の風景もまた、彼女の意思を暗示するかのように変化する。

Then it would grow lighter, and her feature would become simply

feminine; they had changed from those of a divinity who could confer bliss to those of a being who crave it. [...] When the day grew quite strong and commonplace these dried off her; moreover, Tess then lost her strange and ethereal beauty; her teeth, lips, and eyes scintillated in the sunbeams, and she was again the dazzlingly fair dairymaid only, who had to hold her own against the other women of the world.

(168-169)

Tess が神格化に拒否を示すと、それと並行するように彼らのいた空間は変化する。夜明け前の薄闇は太陽の上昇と共に光によって侵食され、辺りの明度は上昇していく。それに従って、神掛って見えた Tess の姿も一般的な女性のそれへと戻っていくのである。彼女は霊的な姿から肉体をもった一人の女性へと回帰するのである。この変化は理想的な女性像を求める Angel を無意識に拒絶したことを暗に示し、また彼女自身はその身体を再び強く意識していることを示している。このように Tess は Angel と精神的な面で強く共鳴するものの、自らの過去と、内に秘める身体的な感覚や情欲、それに対する罪悪感の為に、観念的で保守的な女性観を求める彼を素直に受け入れることができず、抵抗感を感じ、拒絶してしまう。彼女の身体は彼女の精神を強い葛藤に陥れるのである。

4. 身体的、性的欲望と葛藤

Tess は Angel による理想化や啓蒙を拒絶するものの、彼女はやはりこの男性に惹かれていってしまう。彼女は Angel との交際を続けるうちに、Alec との交流、経験のうちに覚醒させられた肉体的な悦楽と欲望に強く干渉され、そのようなものに対する渴望が湧き出てくるのである。彼女のこの身体的な快楽や接触を求める願望は、彼女の周囲の近しい同僚の女性たちとの接触によって、強く触発され、顕在化する。Angel Clare に同じく想いを寄せる女性は Izz, Marian, Retty の三人である。彼女らは Tess と Angel の関係を知りながらも彼に密かに想いを寄せる。彼女たちの Angel に対する情念は肉体的な接触を強く意識したものであり、それは以下のような彼女達の描写で暗示される。

Tess usually accompanied her fellows upstairs. To-night, however, she was the first to go to their common chamber; and she had dozed when the other girls came in. She saw them undressing in the orange light of the vanished sun, which flushed their forms with its colour; she dozed again, but she was reawakened by their voices, and quietly turned her eyes towards them. (173)

上の引用は Tess が偶然この三人の女性達と共用の部屋で居合わせた際の描写である。Tess は彼女達があられもない姿 “undressing” でいる姿を目にする。ここでこの女性達の身体は太陽の光 “the orange light of the vanished sun” によって強調されて、彼女の眼前に強い存在感を持って迫る。この後、三人は偶然外に通りがかった Angel に視線を向けるが、その際はさらに彼女らの身体の存在感は強調される。

Neither of her three chamber-companions had got into bed. They were standing in a group, in their nightgowns, barefooted, at the window, the last red rays of the west still warming their faces and necks, and the walls around them. All were watching somebody in the garden with deep interest, their three faces close together: a jovial and round one, a pale one with dark hair, and a fair one whose tresses were auburn. (174)

彼女達は庭を偶然 Angel が通り掛かると、挙って彼を見ようと窓から身を乗り出す。その際の女性達の姿はやはり太陽の光 “red rays of the west” によって照らされ、その身体がさらに視覚的に強調されるのである。陽光によって照らされ、“barefooted” “necks” “faces” といった露出した身体の存在が強調される。いずれも非常に扇情的な部位であり、そこから彼女たちの身体的な情念が暗示されるのである。この様子は先ほど庭先で Angel の堅琴の音で誘惑される Tess とは対照的でもある。Tess が精神的な次元において彼に惹かれていったのに対して、この女性達は肉体的な接触やそれによる悦楽を強く意識して、彼を求めているのである。実際に、彼女達の内一人の Izz は明確に肉体的な接触を求めていることが語られる。“the shade of his face came upon the wall behind, close to Izz, who was standing there filling a vat. She put her mouth against the wall and kissed the shade of his mouth”(174)と語られ、Izz は Angel の影に密かに口付けをしようとしていたことが表されるのである。このようにこの女性達は身体的な快樂や欲望に基づいて行動していることが示される。彼女達の姿はさらに “They writhed feverishly under the oppressiveness of an emotion thrust on them by cruel Nature’s law”(187)と語られ、その様子が描かれるが、ここで使われる “Nature’s law” という言葉もやはり明確に女性達が持つ自然的、生物的な欲求、即ち、性的な欲求を含む身体的な欲望を示しているのである。

このような女性達の影響を Tess は大きく被る。彼女らと行動を共にする内に、Tess の秘められた肉体的な欲求、即ち、“Nature’s law” に基づいた感覚、情念を彼女は再び意識するようになるのである。この女性達の Angel に対する好意は Tess の彼に対する感情を強く刺激し、彼女の内に秘める性的欲望を強く誘発するのである¹⁶。Tess のこのような欲求が最も顕著に現れるのが、Angel が Tess を含める女性達を抱きかかえて、

水溜りを渡る場面である。Izz, Retty, Marian の三人は増水によって渡れなくなった教会への道をそれぞれ、彼に抱かれて渡る。それぞれ歓喜の表情を示すが、Tess もまた当惑しながらも示すのである。

It was now her turn. She was embarrassed to discover that excitement at the proximity of Mr Clare's breath and eyes, which she had contemned in her companions, was intensified in herself; as if fearful of betraying her secret she paltered with him at the last moment. (184)

Tess は彼に抱きかかえられると、彼の息遣いや目といった今まで意識しなかった肉体的な存在がその眼前に強く迫ってくることを実感する。この描写から、彼女は自分もまた上記の女性達と同じく彼に対して肉体的な情念を抱いていることを自覚することとなる。彼の抱擁をここで受け入れることによって彼女の情念は最高潮に高まる。彼女もまたあの女性達と同様の情念をここで表出させるのである。以降 Tess は彼の身体を強く意識し、欲望を向けるようになる。

こうして、彼女はついに自分の欲求に従って彼を求め、ついに結婚することを決めてしまう。結婚が決まってからも Tess は身体的な接触を無意識的に求めてしまうのである。身体的に彼と接触するたびに罪の意識や負い目を感じながらも彼女は本能的ともいえる喜びを感じる。例えば、それは次のように描写されている。

The place having been rather hastily prepared for them they washed their hands in one basin. Clare touched hers under the water.

‘Which are my fingers and which are yours?’ he said, looking up.

‘They are very much mixed.’

‘They are all yours,’ said she, very prettily, and endeavoured to be gayer than she was.(277)

二人は蜜月の時を d'Urverville 家縁の館で偶然にも過ごすことになる。以上はその場所に用意された部屋で二人がひとつの桶で同時に手を洗う様子である。彼らの手と手は水中で重なり合う。この接触によって、やはり彼女は無上の喜びを感じてしまうのである。ここでも先の Angel との抱擁の描写と同様の感情と感覚が彼女に起こっているといえよう。それを示すようにこの描写に連動して、陽光の様子がこの場面には挿入される。

The sun was so low on that short last afternoon of the year that it shone in through a small opening and formed a golden staff which stretched across her skirt, where it made a spot like a paint-mark set

upon her. (277)

手が触れ合い、感情高ぶる Tess に暮れかけた陽光が差し込む。この光は彼女の身体を強調し、そこにやはり内在する彼女の快樂を暗示するのである。また、ここで彼女の身体を照らす陽光は “a paint-mark” と語られ、その様子は彼女をかつて苛んだ壁にペンキで書かれた標語も想起させるものとなっている。ここからは、彼女が快樂の一方で感じる罪の意識も示唆されるのである。

Angel もまた彼女の美しさに圧倒されてしまう。これまでは、彼女の精神的な気高さや美しさに惹かれていた彼ではあるが、ここで彼の眼前に改めて肉体を持った存在としての彼女がその存在感を増してくる。

As everybody knows, fine feather make fine birds; a peasants girl but very moderately prepossessing to the casual observer in her simple condition and attire, will bloom as an amazing beauty if clothed as a woman of fashion with the aids that Art can render; [...] He had never till now estimated the artistic excellence of Tess's limbs and features. (281)

二人の下に Angel の両親から、花嫁のための装飾具が贈られる。以上の引用は、それらを彼が Tess に身に付けさせた際の様子である。煌びやかな装身具と服装は彼女の美しさを強く引き立てる。これによって彼は初めてその身体的な美と魅力に気付かされる。だが、それは彼を Tess と同じ葛藤へと追い込むこととなるのである。

先に見たように、彼は既存の中産階級的な女性観でのみで彼女を捉える。当時、女性は身体的な性や性的欲望を持たない存在であるべきと考えられていたが、彼は依然としてこのような見識に捕らわれており、彼女の過去の Alec との性体験が告白されると、それに対し、露骨な嫌悪を示す。この告白によって彼の眼前に一層強く圧倒的な性的魅力と活力を持った存在として現れて来るのである。既存の道徳体系に強く縛られ、性体験を持たない彼は、ここで男性としての自意識を強く彼女によって揺さぶられてしまうのである。既に見たように、Alec は彼女によって男性としての自意識を揺さぶられたが、Angel もまた彼とは異なった観点で男性としての自意識を動揺させられるのである。このような彼の動揺を Nemesvari はやはり指摘し、次のように説明する。

After Tess confesses her relationship with Alec to Angel, he decides that she is 'dead' to him [...]. His constant refrain that '[y]ou were one person; now you are another', that 'the woman I have been loving is not you', and that she is 'not the same. No: not the same', is of course centred on a sexual experience he did not know she possessed. Almost

equally important, however, is the fact that that experience was derived through a man who threatens not only Angel's sole possession of Tess, but also his sense of masculinity. [...] we can assume that it describes Alec's character, and his caddishly aggressive sensuality is thus brought directly into conflict with Angel's gentlemanly self-control.¹⁷

Angel が今まで構築してきた Tess 像はこの彼女の告白によって見事に崩壊する。彼は Tess の性体験の告白を通して、彼女と関係を持った Alec の存在とその攻撃的、衝動的な性格を強く感知する。ここでは Tess と共に Alec の存在が Angel の自意識を強く動揺させる原因となるのである。Alec とは全く対照的な道徳観の下に生きてきた Angel には、この男性の存在及び彼と関係を持った Tess の存在は、彼の男性として、夫としての価値観や意識を大きく動揺させるものとして迫ってくるのである。彼は彼らが経験した肉体的な悦楽や感覚の存在を近くに感じることによって、自分の力、能力の欠落や未熟さを強く認識させられることとなるのである。言わば、彼が密かに胸中に抱いていた教養ある男性としての優越感情がここで危機的な状況にさらされてしまうのである。

こうした結果、Angel にとって Tess は扇情的な身体を持つ罪深い誘惑者のような存在になり、同時に自分の欠陥を実感させる忌むべき存在となってしまう。それが明確に示される場面が、彼らが滞在したこの屋敷に飾られた d'Urberville 家の祖先の夫人の絵に対する彼の態度である。Angel は Tess の告白を聞いた後、彼女の面影を持つこの絵に恐怖と動揺を覚えてしまうのである。

In the candlelight the painting was more than unpleasant. Sinister design lurked in the woman's features, a concentrated purpose of revenge on the other sex – so it seemed to him then. The Caroline bodice of the portrait was low – precisely as Tess's had been when he tucked it in to show the necklace; and again he experienced the distressing sensation of a resemblance between them. (300)

d'Urberville 家の夫人の絵はキャンドルの光に照らされ、彼の眼前に現れる。光の照射によって、改めてこの夫人と Tess の酷似が強調されて現れてくる。光は身体と性の存在を強く表す表象として、また出現するのである。ここで、その肉体は “a concentrated purpose of revenge on the other sex” とある通り、圧倒的で暴力的とも言える性的なイメージと肉感を持ち男性に迫ってくるように描かれ、Angel の持つ道徳観や女性観に挑戦的な存在として表される。Tess を取り巻くこのような身体と性のイメージに彼は衝動的に恐怖を覚え、拒否感を強めさせてしまう。こうした暴力的なまでに

その存在感を強める性によって圧倒される彼の姿は、まさにかつて Car と Alec によって翻弄される Tess と類似する。彼もかつての Tess と同じ葛藤と苦悩を経験しているということがここで表されているとあって良いであろう。

だが Angel の中に渦巻く彼女に対する情念は、それでも尚、抗い難いものであり、彼はそれを完全に捨て去ることが出来ずに葛藤する。それが顕著に現れるのが、彼が夢遊病者のように無意識に歩く場面である。ここで、彼は無意識的に彼女の身体に接触しようとする。

After fixedly regarding her for some moments with the same gaze
of unmeasurable woe he bent lower, enclosed her in his arms, and
rolled her in the sheet as in a shroud. Then lifting her from the bed
with as much respect as one would show to a dead body, he carried her
across the room [...]. (316)

以上の描写は彼が夜に眠りながら歩いて、Tess の下にやって来た際の様子である。彼はまるで葬儀で死者の体を扱うかのように、彼女に触れて抱き寄せる。このような彼の行為は彼の無意識、深層心理が暗示された描写と言われる。Tony Tanner はこの無意識に行なわれるこの葬儀のような行為に対して、彼の性意識や衝動との関係性を指摘する。“He encoffins the sexual instinct, then lies down beside Tess. The deepest inclinations of his psyche, [...] have been revealed”¹⁸と Tanner は述べる。つまり、葬儀のように Tess を柩に納める行為は、彼の女性に対する性的欲望の抑圧を暗示していることが指摘されるのである。確かに、彼の行動からは、Tess と同時に彼女に対する彼の欲望も葬り去ってしまおうという彼の心理的な願望が読み取れる。しかし、そのような抑圧的な感情と同時に Angel は抗い難い性衝動も感じており、この一連の夢遊病の場面で展開する彼の抱擁や身体的接触といった行為からは、彼の秘めたる身体的接触、性的接触に関する欲望が読み取れると考えられる。彼は Tess に対する欲求や情動を葬ろうとする一方で、無意識的に彼女の美しい身体に抗い難い魅力を感じているのである。つまり、Angel の抱く性的な葛藤と両義的な感情の表現といえるだろう。

彼に抱擁される Tess もまた、彼と同じく身体に対して、強い葛藤を抱く。彼女は身体的な接触にやはり至高の悦びを感じながらも、彼の精神を苦しめてしまう自分の身体に対する罪悪感を同時に強く感じるのである。こうした身体に対する両義的な感情と葛藤は、彼女を Angel との交遊の中で常に苦しめていたものであるが、この夢遊病者となった Angel に抱かれる中で、彼女はその苦しみを解消し得る道を見出す。それは以下のような印象的な場面の中で現れる。

The swift stream raced and gyrated under them, tossing,

distorting, and splitting the moon's reflected face. Spots of froth travelled past, and intercepted weeds waved behind the piles. If they could both fall together into the current now, their arms would be so tightly clasped together that they could not be saved; they would go out of the world almost painlessly, and there would be no more reproach to her, or to him for marrying her. (318)

Tess は眠りながら徘徊する Angel に抱かれて、僅かな月光のみが照らす闇夜の中、河を渡る。Angel は無意識的に、かつて Tess に無上の喜びをもたらした先の抱擁の場면을再現するのだが、ここで Tess はこのまま彼の腕に抱かれながら、入水し、自らの生に終止符を打とうという思いに衝動的に駆られる。つまり、葛藤の根本的な原因となっている身体の破壊の衝動に彼女は取り付かれるのである。ここで人物の身体は夜の闇の中に包まれているが、こうした闇は彼女の破壊衝動を反映し、暗示していると考えられる。

しかし、彼女はここでそれを実行はせず、思いとどまる。彼女は肉体に対する破壊衝動を感じながらも、想い人の腕に抱かれる身体的悦楽にもその身を委ねているのである。それ喜び故に、容易にこれを放棄し、自害することはできないのである。闇夜の中、水面に反射する淡い月光が身体を照らしているが、淡い光は身体が存在を浮上させ、やはり彼女がそれに関して執着を捨てきれないことを示している。ここでは闇と光が混沌として交じり合うかのような空間となっており、彼女の身体に対する両義的な感情が視覚的に示唆されているのである。“distorting, and splitting”と語られる水面に写る月の様子はまさに揺れ動く彼女のそうした感情をまさに表象していると言えるだろう。

だが、彼女の身体に対する破壊願望や憎しみは時を経るごとに募り、強まって行く。彼女は過去の告白をきっかけに Angel と離別する。そして、狂信的な牧師として生きるようになった Alec と Flintcomb-Ash の農場で偶然再会することとなるが、この時、Tess はさらにこの男によって、貶められる。Alec は、再会した彼女に再び、魅了され、欲望の視線を投げかけるが、その時に彼は次のような言葉を発し、彼女を理不尽に責め立てる。

‘Tess, my girl, I was on the way to, at least, social salvation till I saw you again!’ he said, feverishly shaking her, as if she were a child. ‘And why then have you tempt me? I was firm as a man could be till I saw those eyes and that mouth again – surely there never was such a maddening mouth since Eve’s!’ his voice sank, and a hot archness shot from his own black eyes. ‘You temptress, Tess; you dear damned witch of Babylon – I could not resist you as soon as I met you again!’(411)

Alec は、彼女の肉体に再び惹かれるあまり、聖職者としての職務を放棄してしまうが、この責任を彼は、Tess に転嫁してしまうのである。彼は、Tess に対して、彼女の美しい身体と容姿は、罪深い誘惑者、即ち、“Eve”であり“Babylon”の魔女と同じであるという旨の発言をして、彼女の身体に罪のレッテルを貼る。彼女の身体を汚した Alec は、ここでさらに彼女に罪を押し付け、彼女の精神を苛むのである。彼のこうした行為と発言は彼女の身体に対する複雑な感情を助長することになる。

このような Alec を勿論、彼女は受け入れることなどできず、拒絶する。しかし、父親の死による経済的困窮という不幸がさらに降りかかった Tess は、皮肉にもこの Alec の下へ戻ることとなってしまふ。再度戻ったこの男の下で彼女の罪の意識と身体に対する破壊的な衝動は増幅され、顕著に現れる。彼女は愛人として Alec と共に過ごすか、その最中に Tess との離別後、南米へと出かけた Angel が帰還したという事実を知る。その時の彼女の言葉と行動は罪悪感と破壊衝動が入り混じったものとなっている。

‘And my dear, dear husband came home to me ...and I did not know it! [...]you said my husband would never come back—never; and you taunted me, and said what a simpleton I was to expect him!...And at last I believed you and gave way!... And then he came back! Now he is gone. Gone a second time, and I have lost him now for ever... and he will not love me the littlest bit ever any more—only hate me! ...O yes, I have lost him now—again because of—you!’ In writhing, with her head on the chair, she turned her face towards the door, and Mrs. Brooks could see the pain upon it; and that her lips were bleeding from the clench of her teeth upon them, and lashes of her closed eyes stuck in wet tags to her cheeks. (486-487)

Tess は事実を知り、Angel を裏切って過去の男性の愛人に甘んじるという自分の状況に対する罪悪感と、自分を誘惑した Alec に対する憎しみに苦悶の言葉を発する。そして悔恨と憤りの入り混じった想いに連動して、彼女は無意識的に自らの歯で唇を噛んでしまう。このような衝動的に行なわれる自傷行為は Tess の自身の身体に対する無意識的な破壊衝動を示している。彼女は罪悪感の根源である身体に対する嫌悪と憎悪という感情を無意識的に発露させているのである。しかし、両義的な感情故に、Tess は直接的に死への道をやはり進むことはできないのである。最終的に、彼女は衝動的に Alec を殺害してしまうのだが、彼女の内面に募った身体への意識を考慮に入れると、この唐突に行われる衝撃的な行為は Tess の行き場のない自らの身体に対する憎しみと破壊衝動を Alec にぶつけたものと考えられる。彼女は自らの身体の代替として、彼の身体を

衝動的に破壊したのである。そうした繋がりを示すように、ここで流される彼女の唇の流血 “her lips were bleeding from the clench of her teeth upon them”は、Alec の死因となる傷とアナロジーを成しているように思われる。

しかし、Tess の精神的葛藤は決して解消されることはない。依然として彼女の罪の意識の根源たる身体は存在し、それ無しでは Angel と会うことができない。故に彼女は憎しみながらも、それを捨てられず、ジレンマは継続するのである。だが、Angel と再会し、彼と共に在る為に Alec を殺害した Tess は二人で周囲の目をかわしながら逃避行に出る中で、苦しみに対する窮余の策を見出す。Tess はかつて彼女の想像力を刺激し、身体忘却を促した暗黒に再び救済の価値を見出すのである。暗黒の空間にその身体を置き、それに包まれることで彼女はそこに安息を見出す。暗黒は彼女の身体を抱擁し、視覚的に隠蔽する。そして同時に彼女の身体的感覚も限りなく減少させるのである。彼女は生きながらにして身体的な五感を最低限に減退させ、限りなく死に近付こうとする。彼女は一時的に生きながらにして、肉体の苦痛からも解放されようとする。そうした彼女の安息の様子は以下のように描かれる。

They remained in great quietness till the caretaker should have come to shut the windows: as a precaution, putting themselves in total darkness by barring the shutters as before, lest the woman should open the door of their chamber for any casual reason. [...] Then Clare again stole a chink of light from the window, and they shared another meal, till by-and-by they were enveloped in the shades of night which they had no candle to disperse. (496)

Tess と Angel は逃避行の夜をうらぶれた家屋で過ごすが、ここで、彼らは闇に包まれる“they were enveloped in shades of nights”と同時に、静けさ “great quietness”の中に包まれる。こうした環境に身を横たえる Tess の視覚聴覚をはじめとする五感は、限りなく死に近づいたかのように、閉ざされる。それによって彼女はここで擬似的に死を体感すると同時に、僅かばかりに残った感覚を用いて、想い人との逢瀬に耽溺する。

このような闇はさらに続いて物語の終幕にも描写される。彼らは最終的にストーンヘンジの遺跡に辿り付くが、ここでも上記のような闇は継続して現れる。巨大な石柱が屹立する空間は、“At an indefinite height overhead something made the black sky blacker, which had semblance of a vast architrave uniting the pillars horizontally”(501)と描写され、Tess は巨大な暗黒の空間に包みこまれる。その周囲の石柱もまた、陽光を遮るかのように聳え立ち、その巨大さで彼女を守るかのようにも語られるのである。（“The eastward pillars and their architraves stood up blackly against the light”(504)）。空間はここで完全に周囲の目からは隔絶され、暗黒が満ちす

空間に Tess と Angel は包まれる。これによって、先の描写と同様にやはり静寂と闇の中で、Tess は肉体の感覚を最低限に抑え、隠しながら Angel との安らぎに満ちた時間を過ごすのである。暗黒は彼女の身体の隠蔽によって、一時的な安息感を示唆するのである。

しかし、こうした安息の空間は飽くまでも一時的な窮余の策として彼女が見出したものであり、決して永続する安息ではない。時間の経過に従い、次第に陽光が進入し、Tess の姿を可視化させてしまう。これにより夢想的な安息の空間は不可避免的に消失してしまうのである。闇に対する光の干渉は、彼女が最終的に見出した安息は一時的なものであり、彼女は生きている限り身体に不可避免的に捕らわれ、精神との間で葛藤に苛まれなくてはいけないということを示唆していると言える。この陽光の描写の後、直接的な言明はないものの、彼女は陽光と共にやって来たと思われる警吏たちに抵抗なく捉えられ、処刑台に消える。こうした彼女の行動は、生きている限り苛まれる身体の苦痛を予期していたが故のものと考えられる。最終的に彼女にとっては、死こそが肉体から解放される究極的な術となり、それを自ら選ぶこととなるのである。(またこうした愛の追及の結果、身体の消滅と死を志向する彼女の姿は既に見た Eustacia の情念とも根源的に近いものがあると考えられ、以前の作品から受け継がれている点であると言えるだろう。)

この彼女の死、そしてそれに至るまでの彼女の葛藤は、彼女の精神を最後の時まで苛んだ女性の性の在り方や感情、情念を過度に束縛し抑圧する当時の道徳観念の不条理さを強く訴えているといえるだろう。Hardy は彼女の性と身体に関する葛藤を交錯する光と闇の視覚的比喻によって描写することで、こうした不条理を読者に強く印象付け、社会に訴えようとしていたのではないだろうか。

5. まとめ

ここまで見たように、Tess の周辺には彼女の身体に関する意識の変化と葛藤に伴って光と闇が効果的に現れ、その内面を視覚的に暗示する。Tess は Alec の暴行と彼との生活がきっかけとなり、自分の意思とは裏腹に身体的な欲望、情動に覚醒させられてしまう。彼女を照らす光は性の存在とそれに対する内面的な情念を強く表象するものとなっている。強い光によって彼女や周辺の女性の身体の存在が強く示され、彼女の秘めたる情動が暗示されるのである。

しかし、当時の女性に関する道徳と照らし合わせると、これは許されざることであった。男性と不適切な関係を結び、私生児まで産み落とした彼女は、当時の社会では、到底受容されるものではなく、まともに社会的に認知されることもなく、身持ちを崩した女として排除されるのみであったのである。それ故に、Tess はこうした不道徳な存在に成り果て、性的経験と情動を内に秘めてしまった自らの身体に強い罪悪感を持つ。そして、それは既存の女性観を持つ Angel との交流、結婚を経て、大きく肥大化して彼

女の精神を苛んでしまうこととなるのである。このような罪悪感を消し去る為に Tess は自らの身体を破壊、即ち死を志向するようになる。しかし、異性との身体的接触、交遊による悦楽と喜びを知る彼女は容易に身体を破壊することができない。破壊衝動を身体に向けながらも、こうした忘れ難い快楽を知るが故に、彼女は破壊を思い止まらざるを得なくなってしまうのである。このような Tess の悲劇や苦悩は、彼女が当時の中産階級的な女性像に大きく縛られてしまっていたことにやはり端を発するとも言えるだろう。Kathleen Blake もまたこの Tess に関し、“Tess as pure woman is beloved and beautiful, inspires love, inspires art by the same token that she suffers misapprehension and misuse”¹⁹と述べ、彼女が女性として、美的な面で人々を惹きつけ、また認識され、愛や欲望を向けられる一方で、そうした目線に伴う既存の女性像によって苦悩していたということを指摘する。既存の女性のイメージと実際の自身の認識との差異が彼女の苦悩の根源となったのである。女性像は、彼女の内面に強く取り付き彼女を苦悩させたと言えるのである。

そうした葛藤を解消するために彼女は闇の空間を志向する。暗黒の空間にその身体を抱合されることによって、彼女は一時的に身体を不可視化し、身体的感覚を減退させることで、肉体を忘却して解放の安らぎを得るのである。言わば、これは擬似的な死の体験であり、暗闇で身体を視覚的に消滅させることによって、彼女は精神だけの存在になったかのように肉体を忘れ、想い人と安息の時を過ごすのである。闇はそれまでも、彼女の想像力を刺激し、意識を身体から離して、夢想へと牽引するものであったが、身体に関する苦痛と葛藤の経験を経て、彼女は再び価値を見出すのである。しかし、こうした闇の空間で得る安息は所詮、一時的な救済に過ぎず、決して永続的なものとはなり得ない。彼女はこの世にある限りその身に秘める情動に苛まれ、葛藤は必然的に付き纏うのである。そのために彼女は究極的には死を希求、Angel との別離を受け入れる。そして最終的に死を受け入れ、完全に肉体を消滅させるのである。彼女が性や身体に関する葛藤を経て見出した究極の安息は、擬似的に死を想起させる暗黒と死そのものであったのであったと言えよう。Tess 's Lament と題されたこの小説をモチーフとした詩の一節において、Hardy は、Tess の感情を次のように彼女自身の口から次のように語らせている。

It wears me out to think of it,
 To think of it;
 I cannot bear my fate as writ,
 I'd have my life unbe;
 Would turn my memory to a blot,
 Make every relic of me rot,
 My doing be as they were not,

And gone all trace of me!²⁰

この詩の中で Tess は自らの存在の消失の願いを口にする。このことから、作者 Hardy は彼女にとっては、死こそ救済となることを意識していたことは疑いないように思われる。

こうした暗黒や死のイメージへの志向は、Hardy が *The Return of the Native* で予見した人間の美意識の発展を体現したものと言えるのではないだろうか。第1章で触れたように、彼は “human souls may find themselves in closer and closer harmony with external things wearing a sombreness distasteful to our race when it was young”(3)と作品で表し、人間の感性は成熟に従い、暗く荒涼とした風景に強い親和性を抱くようになるということを示している。Tess が身体に対する意識の変遷を通じて辿り着いた暗黒の空間への親和性や死への志向は、まさにこのような意識と繋がるものではないだろうか。

以上で見たように、交錯する光と闇は彼女の身体に対する絶えざる葛藤とそこから導きだされる彼女の身体意識を視覚的に示している。この葛藤の末に彼女は死へと向かうことになるが、このような描写を通して Hardy は理不尽な社会通念や規範に彼女が捉われることによって引き起こされた苦悩を指し示し、女性の自然な感情や感性に対する不当な抑圧を糾弾したと考えられる。最後に彼女が到達する死への志向と言う境地は、まさにこのように女性に過重なる抑圧を強いる当時の社会制度と道徳に対する皮肉であり、抵抗であったようにも感じられる。

このように、Thomas Hardy は Tess に罪の烙印を押す当時の女性の周辺の道徳観念が人間の在るべき姿、即ち、本来、人間として持つべき自然的な情愛や感性に従って生きるということを阻害するものと考え、Tess が規範から逸脱し、葛藤する姿をこの作品で効果的に描くことによって、読者に女性の真の在り方を問うたと考えられないだろうか。そして、こうした姿勢は次回作の *Jude the Obscure* とも大きく繋がってくる。Kathleen Blake は、この Tess に向けられる慣例的な女性像による悲劇を指摘しながら、“I believe Tess must have prepared the way toward the more fully feminist *Jude the Obscure*”²¹と述べ、この作品の Tess の姿は、続く作品である *Jude the Obscure* の急進的な Sue という女性の姿に先立つものであることを指摘する。Blake の指摘するように、この2作品の人物は密接な接続性を持っていると考えられる。それを示すように、この *Tess of the d'Urbervilles* は、草稿段階では、そのタイトルが “The Body and Soul of Sue”と付けられており²²、この点からもこの物語の主人公であった Tess と続く作品のヒロインである Sue Bridehead は非常に密接な繋がりを持っていることが読み取れる。そして、実際に、こうした女性の苦悩は、さらにこれに続く Hardy の長編小説、*Jude the Obscure* の Sue に引き継がれ、女性像の時代による変化と葛藤と共にさらに、女性の在り方やそれに関わる思想が展開されていくことになる。次章では、こうした問題を検討する。

4章 *Jude the Obscure*(1895): 脱 「女性的」志向と苦悩

1. 女性像の動揺と「新しい女性」の登場

Jude the Obscure (1895)は、問題作の *Tess of the d'Urbervilles* に続いて発表された Thomas Hardy の小説としては、最後の作品である。既に見た *Tess of the d'Urbervilles* は、当時の文化の中ではタブー視されていた女性の性的情念やそれに関わる感情に光を当て、読者の眼前に彼女の性的欲求、情念とヴィクトリア朝的な女性観念や道徳との間の葛藤を見せつけた作品であった。この *Jude the Obscure* もまたやはり同様に女性の問題に深く根差した作品となっている。この作品を *Tess of the d'Urbervilles* よりも女性の問題に関して突き詰めた形にしているのは、何と云っても、この作品が書かれた時代における女性を取り巻く社会環境、状況の変化を顕著に反映させているという点である。ヴィクトリア朝社会の中産階級の文化において、支配的であった家庭を守る貞淑で従順な女性という言説はこの作品が発表された頃には、激しい動揺に曝されていた。こうした女性像は、結婚という制度を前提とし、それによって支えられていたが、その結婚という制度に、19世紀も終わりに差し掛かった頃には、揺らぎや歪みが生じ始めていた。女性達は、必ずしも適切な相手を見つけ、婚姻し、家庭にその居場所を構えるということがなくなってきたのである。いわゆる「余った女性達」という問題である。人口の不均衡、結婚適齢期の女性に対して、絶対的な男性の数の不足という状態により、結婚の機会からあふれてしまう女性の存在が表面化し、社会問題となってきたのである。こうした問題は、必然的に、当時は結婚以外に生活の場をほとんど認められなかった女性が、就労や高等教育の機会の拡張を求める機運を発生させるに至った。そうした中で、今までの結婚が女性の唯一の人生の選択であるという旧来の見識や社会に懐疑的、批判的な視線を向ける急進的な女性達が出現し始めたのである。結果として、今までの女性像と全く異なった女性の姿が、社会的にも大きく取り上げられるようになったのである。Barbara Caine は、当時の新しい女性の出現を次のように述べる。

In the 1890s and more particularly the early twentieth century, the question of women's right finally became a matter of intense public and political debate. After decades of discussion of the 'woman question' amongst activist, writers, artists, scientists, moralists, and educators, questions about the nature and the situation and the demands of women began to feature in the popular imagination – as *Punch* cartoons of the late 1880s and 1890s, featuring powerful and athletic women on bicycles or cricket fields, or bullying effeminate men at cocktail parties, serve to show.¹

世紀末になると、女性の権利は、社会的にも無視し難い問題として、取り上げられ、雑誌などのメディアでも、こうした動向に伴って旧来の女性とは対照的に、力強く、活動的な女性の姿が大々的に取り上げられるようになったのである。そうした新しい女性像の動向は、小説も例外ではなく、1890年代には、取り上げられることが多くなり、一つのムーブメントとなった。Caineもまた次のように指摘する。

The 'new woman' was a vital preoccupation in a range of English fiction in the 1890s, most notably in Mona Caird's *The Daughters of Danaus*, Emma Brooke's *The Sperfluous Woman*, Sarah Grand's *The Beth Book* and *The Heavenly Twins*, Olive Schreiner's *Story of an African Farm*, Grant Allen's *The Woman Who Did*, George Gissing's *The Odd Women*, and Thomas Hardy's *Jude the Obscure*. For Gissing, Hardy, and Allen, what differentiated the 'new' woman from her mother or older sister was her rejection of marriage, either because she condemned it as a degrading institution for women – preferring free sexual unions – or because she was a cerebral creature who lacked sexual or maternal desire.²

Caineがここで指摘するよう George Gissing, Olive Schreiner, Grant Allen など、数多くの作家が「新しい女性」を作品もモチーフとして取り上げ、当時の文学の思潮の一つとなっていた。そして、Hardyもまた同時代を生きる作家として、やはり、それを取り上げたのであり、*Jude the Obscure*もまた、新しい女性の姿を扱った小説の一つとして数えられるのである。こうした作品の女性達は、結婚を、女性を圧迫する悪しき制度として拒絶し、性という枠から自由な繋がりを求める人物として描かれるのである。

前章において取り上げた Tess は、最後の時に至るまで当時の慣習的な女性観に捉われており、それが彼女の葛藤や悲劇の動因となっていたが、*Jude the Obscure*では、そうした文化的な前提が揺るがされ、作品に登場する女性の姿は以前のものとは大きく異なるものとなっている。この作品で取り上げられる女性は、急進的な思想を持ち、旧来の慣例となっている男性による女性の支配という構造を脱し、同等の権利と力を持つとしようとする女性、“New Woman”である。こうした類の女性、“New Woman”的な要素を多く持つ人物が、まさに本作の主人公の一人である Sue Bridehead である。

彼女を通して、作品では、上記の結婚の拒否や男女の関係に対する当時勃興した新たな思想と感性が描かれるのである。“New Woman”とこの作品の Sue に関して、Hardy は、1912年の後書で次のように書いている。

After the issue of *Jude the Obscure* as a serial story in Germany, an experienced reviewer of that country informed the writer that Sue Bridehead, the heroine, was the first delineation in fiction of the woman who was coming into notice in her thousands every year – the woman of the feminist movement – the slight, pale ‘bachelor’ girl – the intellectualized, emancipated bundle of nerves that modern conditions were producing, mainly in cities as yet; who does not recognize the necessity for most of her sex to follow marriage as a profession, and boast themselves as superior people because they are licensed to be loved on the premises. The regret of this critic was that the portrait of the newcomer had been left to be drawn by a man, and was not done by one of her own sex, who would never have allowed her to break down at the end.³

Hardy は、ドイツでのこの作品の発表に当たり、*Jude the Obscure* の主人公の一人である Sue に関して、当時、現れ始めていた慣例に反発し、旺盛な知識欲を持ち、独立的な女性の姿に該当すると編集者から指摘されたことを語っている。実際に Sue は作中で、既存の従順な女性というヴィクトリア朝的な女性の姿の枠を大きく逸脱しようとする志向を持つ人物として描かれる。結婚という制度を彼女は、拒否し、さらには男性と同様の力か、それをしばしば凌駕する知性を持って行動することを志向するのである。この知的で、独立志向の強い存在である彼女の姿は、指摘されるとおりに、まさに新しい女性的な要素を強く持つのである。この点で Sue は、前作の主人公、Tess とは大きく異なる。Tess は、最後まで既存の女性観に精神的に捉われており、周囲の社会や男性の視線や要請を意識し、そうしたものから最後まで完全に脱することができなかった。Sue は、対照的にそうした慣例からは、距離を置き、急進的な思想や知性を持って男性同様に活動するのである。換言すれば、彼女は、Tess が受容した文化的な素地というべきものそのものに疑念を持ち、それに対抗しようとするのである。そして、そうした中での女性の性、身体と精神との葛藤がこの作品の主要なテーマとなって来る。それを示すように、Hardy 自身もこの作品の前書きでこの物語に関して “a deadly war waged between flesh and spirit”⁴ と語り、この物語の核として、身体と精神の対立が問題として取り上げられていることを表明していることから明瞭であろう。言わば、前作に描かれた Tess の葛藤を時代の変化に伴って一歩進めたものとなっているとも言えるのである。

この物語の主人公は作品タイトルにあるように、**Jude Fawley** という男性となっているが、Sue は彼に対して、多大なる存在感と影響力を持っている。そして、この **Jude Fawley** の内面や思想は、この女性からの影響を作中で強く受け、その人生を大きく翻

弄されていくことになる。Jude が惹かれていくことになる彼女はその性格的、性質的な特性を暗示するものとして、女性的な肉体の存在感が比較的希薄であるかのように作中で語られる。彼女に関して、Jude は、“disembodied creature(294)” “sweet, tantalizing phantom”(294) とその印象を語る。つまり換言すれば、女性の肉体的魅力やその存在感よりも彼女は非常に精神的な魅力の面が強調された人物であるということが示されていると言える。この点は、D. H. Lawrence も指摘するところであり、Lawrence は、“Being feminine gender, she is yet no woman at all, nor male; she is almost neuter”と彼女が、女性でありながらも、どこか通常の性を逸脱している印象を持っていることを指摘する。そして、実際に作中で彼女の姿は、“boyish as Ganymede”(184) と中性的な少年的なイメージも付加され、性別に関して既存の女性という概念から逸脱していることがやはり窺い知れる。ここからも彼女が通常的女性という枠に収まりきれない人物であることが見て取れるだろう。

彼女に次いで、強い存在感を示し、また主人公に対して影響力を持つ女性が、Arabella Donn である。彼女は、Sue のように既存の制度や慣習について、反動的な特質こそ持っていないが、非常に性的な面を強調して描かれる人物であり、やはり強い存在感を作中で放っている。彼女の様子は、“She had a round and prominent bosom, full lips, perfect teeth, and rich complexion of a Cochin hen’s egg. She was a complete and substantial female woman”(42)と語られ、極めて扇情的な身体が存在が強調されている。そして、さらに彼女の持つ性的なイメージとして際立っているのは、次のような彼女の初登場の場面での行動である。

On a sudden something smacked him sharply in the ear, and he became aware that a soft cold substance had been flung at him, and had fallen at his feet.

A glance told him what it was – a piece of flesh, the characteristic part of a barrow pig, which the countrymen used for greasing their boots, as it was useless for any other purpose. (41)

彼女は、学問による成功を目指し、思索と読書に耽る Jude に対して家畜の男性器を投げつけ、彼の気を引くのである。こうした行動は、彼女の性的な情念を強烈に示唆する描写であり、このような行動を中心として、彼女の性的な情念は繰り返し作中で強調され描かれるのである。そして、こうした彼女の姿と Jude を交えた関係を通して、Sue の先進的な思想や感性などの内面と葛藤がより際立ってこの作品では提示されるのである。

この作品は、Sue と Arabella と Jude との関係を中心として物語が展開する。こうした構成は、先行する *Tess of the d’Urbervilles* における Tess と Angel、Alec との関

係と酷似しており、その性別を反転させたような構造となっている。前作では、Tessの二人の男性との関係を通しての精神の変化の様子が描かれる構造となっていたが、この作品もまた同じような三角関係によって、主人公Judeの成長が強く描かれる構成となっている。そして同時に、さらなる特色として、この作品は、彼の少年時代から死までという人生の物語が描かれるが、これは教養小説的な構造であり、こうした要素が取り入れられることによって、この人物の経験による内面の変化や成熟が描かれるものとなっている。しかし、この物語の構成は厳密には、教養小説そのものではなく、それを意識し、パロディー化したものであると言える。特にこの作品ではそれは顕著な所であり、M. H. Daleskiは、“inverted *Bildungsroman*”と述べ、この物語が教養小説と類似した構成を持ち、彼の心身の変化と成長、成熟を描きながらも本来のそれとは逆に人物の社会的成功を描くことなく、転落と悲哀を描くという特殊な構成を指摘する⁶。言わば、主人公の成長と反比例して、彼は社会的に追い詰められ、悲劇的な結末へと追い込まれる構造となっているのである。このように、前作の構成を意識しながらも、同時に先行する文学の形態の要素を強く取り入れるという構造をこの作品はとっているのである。特にこの前作の性別を反転させた構造という点は、先行研究においても多く指摘されるどころであり、注目に値する重要な点である。一例として、D. H. Lawrenceはハーディ研究の中において、この構造的な類似に着目し、次のように述べる。

Jude is only Tess turned round about. Instead of the heroine containing two principles male and female, at strife within her one being, it is Jude who contains them both, whilst the two women with him take the place of the two men to Tess. Arabella is Alec d'Urberville, Sue is Angel Clare.⁷

ここでLawrenceが指摘するように、前作が女性の視点での男性との関係を描いたものであるのに対して、本作では、逆に男性を主人公として、その視点での同様の関係が示されているのである。しかし、この作品は性別を反転させたTessの物語の只の単純な男性版という訳ではない。男性であるJudeの視点から、二人の女性との関係が描かれることによって、先の作品でも重要なテーマであった女性が経験する当時の社会規範や倫理、そして性的な情念との葛藤をより深化、複雑化して、この作品では表現されている。即ち、男女の配役が転倒することによって、女性が男性に強く積極的に働きかける様子や姿、心理が必然的に強く描かれ、その構造を通して、女性は既存の女性の従属的、受動的な姿から離れ、より主体的に男性と関わる姿が描かれるようになり、女性に内在する性的なものを含む情念や欲求、そして葛藤がより一層に肉薄して描かれるようになっているのである。

その結果として、上で見た二人の女性の存在感は、Judeを凌ぐかのように強いもの

となっている。そして加えて、先に見たように、この女性が積極的、主体的な姿が描かれる構造に伴って、世紀末になって現れた、既存の伝統的価値観、倫理観から見れば、極めて奇妙で規範からは逸脱した“New Woman”的な女性の姿が描かれており、女性の在り方が、女性観が大きく変化を迎えた時代を背景に、Tess のそれ以上に問われているのである。そして、やはりこの作品においても、人物の周辺には、光や闇が彼らの内面的心理の動向を象徴的な機能を持って配置されているのである。実際に作中の Jude の言葉からは、彼自身の精神や Sue の知性に関して、“a star” “a benzoline lamp”(484) といった光輝くイメージを見出すことができる。やはり本作でも、こうした描写は人物の精神や思想を検討する上で重要な鍵となっている。本章では、Sue Bridehead と Jude Fawley の関係とこの二人の思想や感性を中心に据え、彼らの身体や性に対する意識、その共通性や差異を検討し、光や闇の風景描写との関係を見ていく。

2. Jude Fawley: 知への憧憬と性的衝動

最初に、この物語の主人公である男性、Jude Fawley の精神的傾向と彼の性に関する感情とそれに伴う葛藤について検討しておくことにする。彼は、上記の二人の女性に惹き付けられ、女性達との接触と交流を通し、彼女達の狭間で、その内面に様々な影響を被る。この点は、先に見たように Alec と Angel との接触を経て、その内面や思想において大きく変化していく Tess と共通の構造である。そして、こうした彼の精神の動きや変遷もまた、やはり、周囲の空間の光や闇の描写やそれらに対する彼の反応を通して表されるのである。

物語はこの男性の少年時代から始まり、描かれるが、彼が幼少期から根底的に持つ精神構造は、特徴的なものとなっている。少年時代の Jude の次のような行動と描写からは、彼の特殊な性格が示唆されている。

Jude went out, and, feeling more than ever his existence to be undemanded one, he lay down upon his back on a heap of litter near the pig-sty. The fog had by this time become more translucent, and the position of the sun could be seen through it. He pulled his straw hat over his face, and peered through the interstices of the plaiting at the white brightness, vaguely reflecting. Growing up brought responsibilities, he found. Events did not rhyme quite as he had thought. Nature's logic was too horrid for him to care for. (15)

Jude は少年時代を Marygreen で労働者階級の子として過ごす。彼はこの地に地縁を強く持つ人間ではなく、叔母に引き取られてこの地へとやってきたという背景から、地域

社会で孤立している存在である。彼は、任された仕事を上手くこなせず、疎外感をその身に痛切に感じる。そうした彼の感情が表されている場面が上述の引用である。彼は、仕事を解雇された後、自らの存在が周囲から必要とされておらず、無意味な存在であるということを身にしみて感じながら、帽子でその顔を覆い隠し、照り付ける太陽の光を遮り、それを直視することを避けている。ここで、彼は光に照らされ、明確な視界が開けている空間、世界を拒絶、遮断し、そこから距離をとろうとしているのである。引用中の光に満ちた空間に対する反応からは、彼のそうした内面が窺える。言わば、現世に対する拒否感のようなものがこの行動からは、にじみ出ていると言っていいであろう。そして、同時に彼の周囲の風景もまた霧にうっすらと覆われており、光が弱く、全体的に翳ったものとなっている。“The fog had by this time become more translucent, and the position of the sun could be seen through it.”とそれは描かれ、こうした彼の眼前の光の陰りの描写も彼の現状に対する絶望の感情の暗示するものとなっていると言えるのではないだろうか。

こうした陰りの情景とその中の僅かな光に対する態度は、Jude の生に対する厭世的な思想を強く反映したものである。“Growing up brought responsibilities, he found. Events did not rhyme quite as he had thought. Nature’s logic was too horrid for him to care for.”とこの場面で語り手が語っているように、彼は成長し、生きるということと彼を取り巻く世界に関して、強い拒否感を持っているのである。直接的な光から距離を置き、陰りと間接的な明かりへの志向は、彼のこうした世界観を示しているのである。実際に、それを示すように、彼は成長してからも、そうした気質を持続的に示す。彼は、年月を経て、都市の闇の中で夢の中にその身を置いた際にも、死の世界を強く意識して生きていることを窺わせる次のような声に幻想の中で傾注する。

‘When I look upon the tombs of the great, every motion of envy dies in me;
when I read the epitaphs of the beautiful, every inordinate desire goes out;
when I meet with the grief of parents upon a tombstone, my heart melts
with compassion; when I see the tombs of parents themselves, I consider
the vanity of grieving for those whom we must quickly follow’ (96)

ここで言葉からは、Jude が、墓石の前に立つ時には、内面的に複雑な思いがあることを示されているように思われる。彼は、偉人の死や美しい墓碑に強い美的に魅力を感じ、畏敬の念を抱く。そしてまた、自らもその死というものが、不可避的に付き纏うことを熟知し、世の万物の生の儚さと虚しさ、苦悩を想うことがこの言葉からは伺い知れるのである。こうした彼の様子からは、やはり死に対する強い執着と意識、そして、現世に対する虚無感をその気質の根本的なものとして抱いていることが読み取れるだろう。

こうした厭世的な性格を根底に持つ Jude であるが、強く希望として求めるものがあ

る。それは **Christminster** に代表される大学、高等教育である。彼は、教養や知性を獲得し、それによって現状の孤立した自分の状況や立場を打開しようとするのである。（その過程で、社会や道徳と衝突していくこととなる。）しかし、こうした彼の教養への憧憬の背後には、孤児で、明確な縁故、地縁を一切持たない彼の、自分を受容し、幫助してくれる共同体への切なる希求が根本として存在していると、**Simon Gatrell** は指摘する。そして、**Gatrell** は次のように、さらに指摘する。

This isolated individual, parentless, rootless, thrown inward on his own resources, dream of community. By the chance and temperament (a familiar combination on forces in Hardy) Jude fixes on the scholarly and religious community of the university town of Christminster.⁸

彼は自分が持ち得る内面を洗練することで、新たなより良い共同体への参入を信じ、大学と高等教育に憧憬を寄せるのである。こうした彼の社会での成功と新たな共同体への切望は、後に **Christminster** の大学と実際に対面した際に、語り手によって語られる “Those Palaces of light and leading; he might some day look down on the world through their panes”(100-101)ということからも明確に読み取れる。

さらに彼の抱く大学とこの都市のイメージには、彼のその後の命運を暗示するものが含まれている。“Yes, Christminster shall be my Alma Mater; and I’ll be her beloved son, in whom she shall be well pleased”(41)と **Jude** は大学について憧れの感情を露にするのだが、ここでの “Alma Mater” という言葉からは、大学という知的階級社会を彼は、女性的なイメージで認識しているということが読み取れる。知性を彼に授ける権威ある女性というイメージが、彼のこの言葉の中には潜んでおり、読み取れるのであるが、これは後に彼に大いに知的な刺激を与えることになる **Sue Bridehead** の存在を予見するものとなっていると考えられる。このように、彼は自分の孤立感と疎外感が払拭され、自分の存在価値が認められるべき共同体として、**Christminster** の大学とその周辺の社会を理想として、その地へと思いを寄せる。そして、同時にこの彼の知性の発展とそれに伴う成功に対する渴望を示す言葉の中には、彼の後の命運が密かに暗示されているのである。このように **Christminster** は彼の中で理想化され、彼はその幻想に耽溺していくのである。

この **Jude** の憧憬は、やはり風景の光に反映して現れる。彼の知とそうした共同体に対する憧れを反映する風景の様子も、光を拒絶していた彼にとっては、逆説的であるが、光が重要な機能を持って出現するのである。

It was not late when he arrived at the place of outlook, only just after dusk; but a black north-east sky, accompanied by a wind from the same

quarter, made the occasion dark enough. He was rewarded; but what he saw was not the lamps in rows, as he had half expected. No individual light was visible, only a halo or glow-fog overarching the place against the black heavens behind it, making the light and the city distant but a mile or so.(21)

Christminster に憧れる Jude Fawley はそこへ移住して行った教師の Phillotson の所在に推論を巡らせながら、遠く地平線の向こうに存在するその都市を見ようと梯子に登り、都市の風景を何とかしてその目にしようとする。上記の引用は、Jude のそうした行為の情景である。彼は黄昏時の空間の中に憧憬の感情と共に、僅かな街の光をここで目撃する。ここで彼の眼前に出現する光は、“only a halo or glow-fog overarching the place against the black heavens”と表されるように、暗がりの中に僅かに洩れる光である。こうした光は、彼の内面で渦巻く憧憬の感情と絡み合い、彼のこの地域からの脱却への願望と自らの知的側面においての成長と発展への渴望、憧れ、そしてそういった成功に対する幻想への耽溺を示す表象となる。彼の中で憧れの地は、弱い光のイメージと共にこれ以後、出現するようになるのである。Jude は、それを示すように、この都市を“city of light”(24)と形容する。こうした、Jude の内なる感情と風景の関係は、Ruth Bernard Yeazell もまた、“That Jude’s first vision of his beloved city is literally an effect of light makes the connection between dreams of enlightenment and optical experience inescapable”と述べ、その相関性を指摘する。Yeazell は、この光“light”の風景は、視覚的に存在感のある描写に留まらず、高等教育による啓蒙“enlightenment”という彼の希望の対象の存在を同時に示しているということを描き出す。言わば、光の都市“city of light”という言葉とその描写を通して、その派生語である啓蒙、教化という存在が、喚起され、彼の希望や願望を強く暗示する表現となっているのである。このように、微かな都市の光の風景は、彼の知性と教養といった理想の表象となり、これ以後も反復して現れるようになるのである。

続いて、Jude は、読書経験を重ねるたびにこうした憧憬と理想化を強化していく。彼の目と感性は、それに呼応するように仄かな光に対して鋭敏化し、天体の光に強く反応するようになっていく。

One a day when Fawley was getting quite advanced, being now about sixteen, and had been stumbling through the ‘Carmen Saeculare,’ on his way home, he found himself to be passing over the high edge of the plateau by the Brown House. The light had changed, and it was the sense of this which had caused him to look up. The sun was going down, and the full moon was rising simultaneously behind the woods in the

opposite quarter. His mind had become so impregnated with poem that, in a moment of the same impulsive emotion which years before had caused him to kneel on the ladder, he stopped the horse, alighted, and glancing round to see that nobody was in sight, knelt down on the roadside bank with open book. (35-36)

Jude は、日常的に馬車に乗りながら読書に耽り、現実の風景から視線を背け、読書による幻想世界に耽溺するようになる。そうした生活形態の中で、唯一彼の注意、関心を惹きつける現象は、日没直後の淡い月明かりである。この天体光に対して、彼の内面は、“His mind had become so impregnated with poem”と語られているように、書物と学問の知識に起因する詩心を刺激され、詩を衝動的に読む。薄明かりは、彼の理想と幻想を表象するものであり、またそれをより一層に刺激する媒体となるのである。

こうした彼を惹きつける光はいずれも、先の Christminster の光の描写に“*No individual light was visible, only a halo or glow-fog overarching the place against the black heavens behind it, making the light and the city distant but a mile or so.*”、そして黄昏の風景が“*The sun was going down, and the full moon was rising simultaneously behind the woods in the opposite quarter*”と描かれているように、鮮明な視覚的に認識可能な光ではなく、いずれも闇の中とうっすらと浮かび上がり、漏れ伝わっている間接的な僅かな光である。ちょうど Jude が、帽子を通して、感知していた光線のようなものである。つまり、先に彼の現世に対する拒否感の感情の表象となっていた弱い光と同質のものなのである。こうした不透明、不明瞭な弱い光からは、やはり彼の内面に根強く存在する現状に対する拒否感が読み取りえる。彼は、現状を厭い、直視を拒絶し、視覚的な不明瞭さの中に自分の理想世界を見出すのである。換言すれば、現状の現実からの離脱という無意識的な彼の意思が遠方の Christminster の風景への耽溺の中に暗示されていると考えられる。

先に見たように、鮮明な光は彼にとって自分が阻害されている社会の風景を明確に彼の目の前に露出させる為に、忌避すべきものであった。それは、彼の内面の根底に根深く存在する感情なのである。そういった精神性を深層に抱きながらも、彼は希望を学問と自身の啓蒙に見出す。そうした希望は、光によって表象されるのであるが、その明度は非常に弱く、薄暗いものであり、視覚的な鮮明さを欠くものとなっている。これは、彼の現場忌避と幻想、理想への耽溺という内面の志向を暗示するものとなっているのである。こうした Jude の視覚的な志向は、Norman Page もまた指摘するところである。Page は、彼の学問、とその理想に対する志向と彼の視覚との関係性を“*His idealistic notion of what the city stands for produces temporary blindness to the reality around him in the intensity of his attraction to the inward vision*”¹⁰と述べ、彼の大学と学問による成功という理想、幻想は彼の現実に対する認識を遮り、彼を一時的に盲目

にしているということを指摘する。確かに、ここまで見た光とそれに対する反応、志向は、こうした彼の内面を強く反映したものと言えるであろう。光の弱まった薄闇の世界は、彼の視界に明確な現実を与えない。むしろ彼の内面の理想世界を強く刺激し、彼の現実に対する認識を捻じ曲げ、幻想に強く耽溺させるのである。

そもそも、この *Jude the Obscure* という題名は、Jude の光僅かな薄闇の空間への志向を指し示しているとも考えられる。この点は J. B. Bullen によって次のように指摘されている。

The word 'obscure,' usually taken as a description of Jude Fawley and social status, is also applicable to the visual tone of the book. The dictionary offers a number of meanings, many of which involve the deprivation of visual sensation. 'Enveloped in darkness,' 'approaching black, dark, sombre', 'hardly perceptible to the eye', 'devoid or deficient in light; dark, dim, hence gloomy, dismal' are some of them, and there is evidence in the novel itself that this was one set of meanings which Hardy wished to invoke by this choice of title.¹¹

Bullen は、“obscure”という語は、Jude の社会的なステータス、即ち、日陰者という意味の他にも、視覚的な薄暗さのような意味も含んでいる点を指摘し、こうした意味を孕むタイトルは、この物語に現れる視覚的な陰影を強く意識したものであると述べる。こうした指摘を踏まえれば、この物語で描かれる Jude の薄闇や仄かな光への志向は、まさにこのタイトルと良く合致したものとといえるだろう。

この光の質と Jude のそれに対する視線や反応は、物語と共に変動する。その契機となるのが Arabella Donn との出会いと接触である。上で引用したように、Arabella は、屠殺した豚の男性器を Jude の顔にぶつけるという衝撃的な行動によって彼との面識を得る。この描写は、彼女の性に関する情動や情念を露骨に暗示する。この点は、数多く指摘されるところでもあり、M. H. Daleski もこの彼女の示唆的な行為に関して、“All Arabella's Boldness and sexual provocativeness are captured in this act”¹²と述べ、やはり Arabella の性的な大胆さと Jude に対する彼女の情念、Jude に対する彼女の性的な優越性が彼女の行為に集約されていることを指摘している。そして、さらに Daleski はさらに、“The pizzle episode, even before there is any sexual contact between Jude and Arabella, invigorates him and gives him a new sense of ordinal life, as if he has suddenly passed through a barrier that has hitherto cut him off himself”¹³と述べ、この接触をきっかけとして、Jude は彼女に対する感情を焚きつけられ、彼の人生観や世界観を大きく変化させられてしまう点を指摘する。こうした示唆に富んだ出会いの描写が示すように、実際に、性的な力に満ちた彼女は、Jude との接触を通して、彼

の性的欲求の発露を強く促し、物事の見方に変化を与える。その際に、Arabella の女性としての身体の実在感、視覚的にも強調されて描かれるが、その時にこれをさらに強調する物となり得るものもまた、光の描写である。そして、この時の光は、彼の Christminster とその理想に対する感情を表象したものとは、質を大きく異にするものとなっている。

Then they [Arabella and Jude] bore off to the left along the crest into the
ridgeway, which they followed till it intersected the high-road at the Brown
House aforesaid, the spot of his former fervid desires to behold
Christminster. But he forgot them now. He talked the commonest local
twaddle to Arabella with greater zest than he would have felt in discussing
all the philosophies with all Dons in the recently adored University, and
passed the spot where he had knelt to Dianna and Phoebus without
remembering that there were any such people in the mythology, or that the
Sun was anything else than a useful lamp for illuminating Arabella's face.
(49-50)

Arabella と衝撃的な形で知り合った Jude は、関心を彼女の身体へと向けていく。太陽の光は、彼女の姿を “useful lamp” としてはっきりと照らし、その肉体の存在感を示す描写となっている。そして、この太陽は、陰りなく明確に風景を明るく照らしており、彼がそれまで、志向していた間接的な薄明かりとは対照的である。彼は、学問と啓蒙に対する関心、情熱を忘却してしまい、彼が Christminster の灯を目撃した場所を通ってもそれを思い出すことがなくなってしまうのである。そしてまた、かつて彼が詩作の情熱を引き起こした風景も同様に、その記憶から抹消されてしまうのである。それを示すように、この時の Jude の精神状態は次のように語られている。

He walked as if he felt himself to be another man from the Jude of
yesterday. What were his books to him? what were his intentions,
hitherto adhered to so strictly, as to not wasting a single minute of time
day by day? ‘Wasting!’ It depended on your point of view to define that: he
was just living for the first time: not wasting life. It was better to love a
woman than to be graduate, or a parson; ay, or a pope!(53)

“He walked as if he felt himself to be another man from the Jude of yesterday” という語り手の言葉に示されるように、彼は Arabella との出会いとそれ以前とは、まるで別の人間になってしまったかのように感じられるのである。それ以前までの彼は、

大学への入学と学位への飽くなき憧憬と執着を持っていたのに対して、彼女との接触を契機として、彼はその目を強く女性へと向けるようになってしまうのである。

そうした彼の変化を光はさらに反映し、次のように女性への情念、欲望を強く表すものとして出現する。

Retracing by the light of dawn the road he had followed a few hours earlier, under cover of darkness, with his sweetheart by his side, he reached the bottom of the hill, where he walked slowly, and stood still. He was on the spot where he had given her the first kiss. As the sun had only just risen it was possible that nobody had passed there since. Jude looked on the ground and sighed. He looked closely, and could just discern in the damp dust the imprints of their feet as they had stood locked in each other's arms. (54)

Jude は、Arabella と知り合ってから以降、常に彼女の存在がその脳裏に留めるようになる。上記の引用はそうした彼の様子を端的に示すものである。Arabella との逢瀬を果たした翌日の夜明けの光の中、Jude は、彼女と肉体的、身体的な接触を持った場所を歩くが、その際に風景を強く照らす太陽の光は、その風景の存在をくっきりと彼の眼に写させ、彼にその時の記憶を想起させる。この瞬間、彼にとって、世界は Arabella そのものであり、彼にとって彼女とともにあることこそが、最も意義あるところとなっているのである。言わば、彼にとって世界の意義は、彼女との出会いと接触を通して大きく変わるのである。ここでの、陽光は、先の Arabella の身体を照らし、その存在感を強調した光と同様に、こうした彼の情念と意思を暗示するのである。

このように、この Arabella との出会いと交流は、彼の男性的な性衝動を目覚めさせ、女性に対する欲望の目を向けさせる。この点を、D. H. Lawrence もまた指摘しており、Lawrence は、Arabella が Jude の男性的な性的能力、衝動の薄弱さを改善させる存在でもあり、彼に性的な能力や衝動をもたらす者であると述べている。彼女に関して、“Arabella brought him to himself, gave him himself, made him free, sound as a physical male”¹⁴と Lawrence は述べ、彼に性的な能力を啓発する人物であると分析する。言わば、前章で述べた Alec D'Urberville が Tess に女性的な身体感覚を覚醒させたのと同じ役割をこの女性は担うのである。Jude の男性的な衝動への覚醒は、語り手によって “In short, as if materially, a compelling arm of extraordinary muscular power seized hold of him – something which had nothing in common with spirits and influences that had moved him hitherto”(48)と比喩的に表され、Arabella との出会いと接触をきっかけに “extraordinary muscular power”と比喩的に示される衝動がやはり、彼を支配していることが語られる。

光は、このような彼の欲望や意思といった内面の志向の変化を強く示唆するのである。そして、光は、さらに彼の内面的な変化に付随して経験することになる葛藤の様子も次のような描写によって暗示する。

When he got back to the house, his aunt had gone to bed, and a general consciousness of his neglect seemed written on the face of all things confronting him. He went upstairs without a light, and the dim interior of his room accosted him with sad inquiry. There lay his book open, just as he had left it, and the capital letters on the title-page regarded him with fixed reproach in the grey starlight, like the unclosed eyes of a dead man:(53)

以上の様子は、Jude が Arabella との逢瀬から自宅に帰宅した際の様子である。彼は薄暗い闇の中、自分の部屋へと向かう。そして、彼は自分の部屋で、勉学の為に購入した新約聖書の“H K A I N H Δ I A Θ H K H”(53)の文字が闇の中で星の光によって仄かに輝いている様子を目にする。“the capital letters on the title-page regarded him with fixed reproach in the grey starlight, like the unclosed eyes of a dead man”とその様子は語られるが、この描写は特筆して、彼の葛藤を示している。死人の目“eyes of a dead man”のような書籍の文字は、まさに彼が Arabella との交流の中で忘却した学識に対する情熱の存在を示唆しているであり、星光に照らされたこうした文字の存在は、彼が女性との接触による情動に溺れた後、ふと Arabella と知り合う直前まで固執していた信念を思い出していることを示すのである。ここでの“a dead man”と称される仄かな光の様子は、まさに今はもはや死してしまったかつての彼の人格、性格、学位と教養に対する熱意、熱狂の比喻であり、過去の亡霊のように彼の前に出現するのである。言わば、彼は、ここで過去の自分と対面しており、彼の女性との接触による内面の変化と葛藤の様子が光によって暗示されているのである。

学位、教養に対する思いを密かに内面に抱えながらも、彼は結局、女性への情念と社会的な慣習の圧力に屈し、彼女と結婚することとなってしまう。Jude と Arabella の結婚生活は、決して順調なものとなることがない。結婚後も彼は、学位と知性に対する執着を放棄することはできず、その思いは彼の胸中に留まり続けるのである。結果として、彼らの感性や価値観の違いが次々と露呈し、結婚生活は破綻してしまう。女性と結婚に対する失望と虚脱感、自らの性的な衝動に関する悔恨の念等に彼は、襲われるが、そんな中に彼が唯一持つ希望が、やはり、Christminster である。そして、それは、また Arabella との出会いの前に彼が、希求した光と同じような光明の描写によって彼の眼前に出現してくるのである。

A milestone, now, as always, stood at the roadside by. Jude drew near it,

and felt rather than read the mileage to the city. He remembered that once on his way home he proudly cut with his keen new chisel an inscription on the back of that milestone, embodying his aspirations. [...] He wondered if the inscription were legible still, and going to the back of milestone brushed away the nettles. By the light of match he could still discern what he had cut so enthusiastically so long ago:(85)

Jude は失意に満ちた結婚生活の破綻の後、Christminster への憧れを募らせた場所で、かつて彼がその学問と教養に対する熱意の下に milestone に掘り込んだ文字を思い出し、それを再び見る。彼は、そこにかつて、“thither J. F.”(85)、即ち、彼の地へという言葉と自分の名を刻んでいるのだが、彼はそれをマッチの仄かな光で未だにその文字が風化せずに、健在であることを確認するのである。この時の文字を照らす光は、彼のかつて持っていた理想とそれに対する感情の再燃を示すと言えよう。このように、彼の周囲の光や闇は、彼の精神的な動向に従って、その様子を変え、彼の志向を如実に示すのである。薄闇や仄かな光は、彼の知や教養に対する憧憬の表象となり、一方で、鮮明な光は、彼に目覚めた性的な衝動、欲求を暗示する描写となっているのである。そして、こうしたものの交錯によって彼の内面の葛藤が鮮明に描かれているのである。

ここまで、Jude の根底的な精神的性質と Arabella による接触に伴う、彼の性的衝動の発生とそれに伴う内面の葛藤とそれに呼応して現れる明暗の関係とその比喩的な意義を見たが、続いて彼は、Christminster へと向かい、そこで Sue Bridehead と出会うこととなる。Arabella とはまた異なる彼女との接触によって、彼の内面はさらに大きく変化を被ることとなり、この女性もまた彼との接触と交遊によって、多大なる精神的動揺を経験する。次にこの Sue の内面や葛藤に関して、Jude との関係性を視野に入れながら検討していく。

3.Sue Bridehead:理念的存在として Sue

Sue Bridehead は、Jude Fawley の従妹であり、彼が Christminster で出会うことになる女性である。Jude は、この女性の存在を叔母から聞かされたことをきっかけに興味を持ち、彼女に惹かれていくこととなる。先に見たように、彼女は、Arabella とは対照的に、女性としての扇情的な肉体の存在感が希薄で、急進的な思想と精神の存在感を強く持つ女性として描かれる。彼女に対して Jude は、次のように語る。

‘It is more than this earthly wrench called Me deserves – you spirit, you disembodied creature, you dear, sweet, tantalizing phantom – hardly flesh

at all; so that when I put my arms round you I almost expected them to pass through you as through air!"(294)

このように **Jude** は、彼女を、肉体を持った生身の人間と言うよりも、そういうものを一切持たない霊的な存在、清廉な精神の権化のように捉えるのである。またさらに、彼女の印象は、“**There was nothing statuesque in her**”(105)とも語られ、ここからも、より一層に彼女に物質的、物理的な質感が希薄であることが示されている。

しかし、そうした精神的、霊的なイメージは、飽くまでも男性である **Jude Fawley** の目線を通した彼の主観的印象による **Sue** の像であり、彼女の実像はそれとは異なるものである。その **Jude** の作り上げる **Sue** のイメージは、彼の憧れた **Christminster** と共通したイメージ、即ち淡い光によって表現される。以下は、**Jude** が初めて彼女の存在を知る際の描写である。

One day while in lodgings at Alfredson he had gone to Marygeen to see his old aunt, and had observed between the brass candle sticks on her mantelpiece the photograph of pretty girlish face, in a broad hat, with radiating folds under the brim like the ray of a halo. (90)

彼は **Sue** の姿を叔母の家の暖炉の脇の置かれていた写真から初めて知る。その写真に写る美しい彼女の姿は、後光が挿すように描かれる。ここでの、“**the ray of a halo**”という光の表現は、彼が憧れの眼差しで見ていた **Christminster** の都市の仄かな光と共通するものである。そして写真だけでなく、実際の彼女の姿もまた仄かな光と共に次のように描かれる。

He lingered awhile in the vestibule, and the service was some way advanced when he was put into a seat. It was a louring, mournful, still afternoon, when a religion of some sort seems a necessity to ordinary practical men, and not only a luxury of the emotional and leisured classes. In the dim light and the baffling glare of the clerestory windows, he could discern the opposite worshippers indistinctly only, but he saw that Sue among them. (106)

彼は教会で **Sue** の姿を見かけることになるが、その時の教会は、窓を通して差し込む僅かな光 “**In the dim light and the baffling glare of the clerestory windows**”が支配的な空間である。そうした中で彼の目は、**Sue** の姿を見つけるのである。しかし、そうした空間の中では、彼女の姿は直接的、明確には捉えられることがない。**Jude** は、彼女

の座っている場所を、距離を置いたところから見つめるのみである。こうした彼の姿勢は、Christminster を見つめていた時と同様のものである。遠い都市の情景と同様に彼女の周辺も同じく淡い光に包まれ、彼の眼前に現れるのである。こうした点から、彼の Sue に対する感情と都市に対する憧憬は、本質的に同じものであることが読み取れる。

淡い光は、彼の英知と Christminster への憧憬を視覚的に表す表象であったが、ここでもやはり、彼の憧憬の感情を示す描写として出現しているのである。また、先に見たように、Christminster の風景は、彼に “Alma Mater”(41)という言葉で示されるような、女性的なイメージを伴って、語られていたが、それは、この女性、Sue のイメージとの強い接続性を示しており、彼女の存在を予見するイメージであった。叔母から彼女が現在は、Christminster に居を構えていることを伝えられると、実際に、彼女のイメージとこの都市のイメージは強く結びつき、彼の中で理想化され、その内面に根付いてしまう。Jude にとって、Sue は理想の都市とその世界と知的な文化の中で生きる理想的存在として認識されるようになるのである。その結果として、Sue の存在は彼の中で Christminster を表象していたような光と結び付けられるようになるのである。彼は、最後まで彼女を star などの光を伴うイメージによって語るが、そこにはこうした彼の感情が反映していると考えられる。

4.性的抑圧、拒絶と共鳴

この Jude の Sue に対する認識、感性の背後には、やはり彼の理想に対する強い思いと、自身の身体や性に対する感情が関係している。この Jude の感情は、憧れの Christminster に足を踏み入れ、居を構えるようになると、彼とその周囲の風景に特徴的な姿で示され、そこから彼の内面の志向が暗示される。

When the gates were shut, and he could no longer get into the quadrangles, he rambled under the walls and doorways, feeling with his fingers the contours of their mouldings and carving. The minutes passed, fewer and fewer people were visible, and still he serpented among the shadows, for had he not imagined these scenes through ten bygone years, and what mattered a night's rest for once? High against the black sky the flash of a lamp would show crocketed pinnacles and indented battlements. Down obscure alleys, apparently never trodden now by the foot of man, and whose very existence seemed to be forgotten, there would jut into the path porticoes, oriels, doorways of enriched and florid middle-age design, their extinct air being accentuated by the rottenness of stones. (92)

Jude は、Christminster の夜の闇に包まれた街の大学周辺を歩き回り、その想いを馳せる。この時の彼は、闇の中（“shadows”、“black sky”、“obscure alleys”）にその身を置き、それによって、視覚を遮断され、指の感覚のみを頼りに大学の建物の姿を想像するのである。Marygreen において、彼は直接的に対象を視覚的に明瞭に認識することなく、飽くまでも不鮮明な光と薄闇を通して理想を想像していたが、憧憬の地に降り立ってもなお、その姿勢は継続されているのである。そして、この地では、さらにこうした彼の精神の傾向は、闇の中で加速し、次のような感覚を彼は体感していくことになる。

Jude began to be impressed with the isolation of his own personality, as with a self-spectre, the sensation being that of one who walked, but could not make himself seen or heard. He drew his breath pensively, and, seeming thus almost his own ghost, gave his thoughts to the other ghostly presences with which the nooks were haunted. (92)

Christminster の夜の通りの風景に Jude 以外の人間の姿はなく、暗闇に伴うそうした状況は、彼を他者の耳目から分離させる。そして、闇の空間は、彼の思い描く理想の空間そのものとなって現れてくるのである。闇の中で彼は自分の読書と学習の体験を思い描くことによって、さらにそれは加速していく。

During the interval of preparation for this venture, since his wife and furniture's uncompromising disappearance into space, he had read and learnt almost all that could be read and learnt by one in his position, of the worthies who had spent their youth within these reverend walls and whose souls had haunted them in their mature age. Some of them, by the accidents of his reading, loomed out in his fancy disproportionately large by comparison with the rest. The brushing of the wind against the angles, buttresses, and door-jambs were as the passing of these only other inhabitants, the tappings of each ivy leaf on its neighbour were as the mutterings of their mournful souls, the shadows as their thin shapes in nervous movement, making him comrades in his solitude. In the gloom it was as if he ran against them without feeling their bodily frame. (92-93)

闇の空間とそこでの孤立は、彼の視覚を遮断し、その想像力を強く刺激する。想像力に従って、彼は読書体験から得た偉大な思想家や作家のイメージを幻視する。そし

て、“In the gloom it was as if he ran against them without feeling their bodily frame”とあるように、彼は闇の中で、自らの身体的感覚から解放され、自らも精神のみの亡霊のような存在となったかのように錯覚し、街の中で幻想に耽溺するのである。この彼の夜の Christminster での幻視とそれに基づく行動は、彼の精神的傾向を示していると言える。それは即ち、肉体やそれに付随する衝動からの離脱である。Arabella との接触は、彼に強烈な肉体的情念をもたらしたが、こうした彼の志向は、そうした彼女との経験の反動によって生じたものと考えられる。Arabella との結婚の破綻は、彼に性や自身に内在する衝動に対する抑制を呼び起こし、彼の精神はより理念、観念の世界を志向していくことになるのである。Arabella に対する彼の性的衝動が強い光によって表象されていたが、彼のそうしたものを抑圧、拒絶し、理想を志向する精神は対照的な闇への志向によって視覚的に現れてくるのである。この性に対する抑圧は、Jude の発言の中にも明確に表される。彼は、Arabella との過去の関係、性衝動に突き動かされた過去の自分を改めて省みながら、次のように発言する。

So he excused himself. ‘After all,’ he said, ‘it is not altogether an *erotolepsy* that is the matter with me, as at that first time. I can see that she is exceptionally bright; and it is partly a wish for intellectual sympathy, and a craving for my loving-kindness in my solitude.’(115)

Jude は、Sue に惹かれている自分の感情、内面が決して Arabella との関係で彼に取り付いていた性的な衝動 “erotolepsy”によるものではなく、飽くまでも知的な面においての共感によるものであると考える。ここからは、彼が彼女とそういった精神的な面に関係を結ぶことを願っていることが示唆されるのである。彼は Arabella との体験との反動で、性的、身体的衝動を超克し、精神的な共感、充足を志向していると言えるだろう。

こうした彼の精神的志向によって Sue は、理想化され、その結果として、肉体的な存在感が希薄で霊的な存在のような彼女の姿が彼の目に出現してくるのだが、Sue 自身もまた、彼と共鳴するように、同じく、身体が存在やそれに付随する性衝動や行為を忌避し、それを故意に視界から外して生きようとする志向を持った存在として描かれる。こうした面で Sue は、Jude と共感し、惹かれ合っていくこととなる。尚、この女性の性の抑圧というのは、一見すると、ある面では、旧来のヴィクトリア朝的な女性観にも共通する事象であり、またこれに従ったものであるようにも見える。しかしながら、彼女の場合の抑圧は、彼女が男性と同等の権利や立場を持とうとする点で大きく旧来の女性とは、異なるものとなっているのである。Sue のそうした精神の志向は、彼女自身が明確に語っている。

Sue は、Jude との会話の中で、自身の Jude と並ぶほどかそれ以上の豊かな読書体験を語り、そして、それによって培われた知性を彼に見せる。この点は、非常に Jude

の体験と重なるところであり、彼自身も、それに強い親近感を感じ、共鳴するように彼女に惹かれていく。彼女の知性やその志向は、当時の女性の枠には収まりきらないものであり、知性によって男性と対等に立とうとする彼女の急進的な姿勢が強く窺える。そして、Sue は続いて“I have no fear of men, as such, nor of their books. I have mixed with them – one or two of them particularly – almost as one of their own sex.”(177)と語り、女性という性の枠組みを度外視し、男性と同じようになろうと志向していることを Jude に示すのである。彼女はそこからさらに女性の身体的性についても言及する。彼女は、過去に経験した男性との関係を語るが、その内容は彼女の身体に対する意識をさらに色濃く示すものとなっている。

‘Yes. We used to go about together – on walking tours, reading tours, and things of that sort – like two men almost. He asked me to live with him, and I agreed to be letter. But when I joined him in London I found he meant a different thing from what I meant. He wanted to be my lover, in fact, but I wasn’t in love with him – and on my saying I should go away if he didn’t agree to my plan, he did so. We shared a sitting-room for fifteen months;(177)

Sue は、かつて Christminster の学生と同室で生活していた過去を Jude に語る。彼女は、男性と共に書物に触れ、旅行に出る等、共感を寄せながら行動を共にしていたのである。二人の関係は、彼女自身が “like two men almost” と語るように、男性の伴侶たる女性ではなく、男性と同等の存在として振舞おうとするのである。そうした Sue に対して、男性からは、恋人として女性であることと、そして性的な関係（それは暗に語られている）を求められるが、彼女はそういった要請を断固として拒絶している。こうした点から、彼女が女性としての身体や性の枠に捕らわれることを拒絶していることが読み取れる。この点は、性を忌避し、理想、幻想に耽溺する Jude の気質と志向に通じ、共鳴する所でもある。そして、そうした彼らの強い共感は、Richard Phillotson からも “the extraordinary sympathy, or similarity, between the pair. (He is her cousin, which perhaps accounts for some of it. They seemed to be one person split in two!”(276)と語られ、彼らは内面において相通じ、それはまるで一人の人物から分裂して誕生したかのような印象与えることが示される。この二人の共通性、即ち、双生児やアンドロギュノスのようなイメージは、繰り返し作中でこの二人の親近性を示すものとして頻出する。人物のみならず、語り手も彼らについては、“That complete mutual understanding, in which every glance and movement was as effectual as speech for conveying intelligence between them, made them almost the two parts of single whole”(352)と語り、二人の性質の同質性を強調している。

このように、女性という性別の枠やその身体的情念に捉われることを厭う Sue であるが、彼女もまた、Tess のように、やはりその身体に付随する性的情念や感覚を持っている。Hardy 自身も 1895 年の Edmond Gosse に充てた手紙の中で、“her sexual instinct being healthy as far as it goes, but unusually weak and fastidious”¹⁵と述べ、Sue は疑いなく自身の性や身体に関わる意識を持っていることを認めている。しかし、“weak” “fastidious”と Hardy が指摘するように、そうした彼女の感覚や情念は、比較的弱く、また厳格に抑えられたものであることも示されており、それ故に、彼女の秘めた情念の様子や存在は巧妙な比喻によって次のように示される。

It was one of those cloudless days which sometimes occur in Wessex and elsewhere between days of cold and wet, as if intercalated by caprice of the weather-god. She went along for a mile or two until she came to much higher ground than that of city she had left behind her. [...]

On the other side of the stile, in the footpath, she beheld a foreigner with black hair and a sallow face, sitting on the grass beside a large square board whereon were fixed, as closely as they could stand, a number of statuettes, some of them bronzed, which he was re-arranging before proceeding with them on his way. [...] Though the figures were many yards away from her the south-west sun brought them out so brilliantly the green herbage that she could discern their contours with luminous distinctness;(108-109)

彼女は、ある日、外国の物売りが異教の彫像を売っている様子を目にする。その際の情景は、“one of those cloudless days”と語られるように陽光に満ちた空間として描かれる。そうした空間の中で、この行商人が並べる彫像は、太陽の光によって強く照らされ、その存在感を強く彼女の目に示すのである。Sue は、像に魅せられ、それを買い求め、自宅へと持ち帰ることになるが、この像とそれに対する彼女の態度は、彼女の身体的な情念の存在を暗示するものとなっている。

Sue が選び、持ち帰ったものは Venus と Apollo の像である。彼女は、それを包みに梱包し、持ち歩くが、包みの隙間からそれに強い注意と好奇心をもって見つめながら運ぶ。特に、彼女は、“Occasionally peeping insides the leaves to see that Venus’s arm was not broken”とあるように、移動中にも Venus の像の身体に強い関心と注意を払っている。この Venus はローマ神話の愛、美の神であるが、その名は、肉体美を意味し、また加えて、肉体的な情念も示唆する。こうしたものが陽光の下で照らされ、それらに惹かれる彼女の姿からは、まさに彼女の秘めたる肉体的な情念や自身の身体に対する意識が暗示されているとあっていいであろう。この異教の像は、彼女の部屋に持ち込まれ

ると、さらに存在感を増し、空間の光と闇によって、彼女の身体に内在する情念を示すように描かれる。

These little obstacles to the indulgence of what had been the merest passing fancy, created in Sue a great zest for unpacking her objects and looking at them; and at bedtime, when she was sure of being undisturbed, she unrobed the divinities in comfort. Placing the pair of figures on the chest of drawers, a candle on each side of them, she withdrew to the bed, flung herself down thereon, began reading a book she had taken from her box which Miss Fontover knew nothing of. [...](111)

自分の部屋に帰った Sue は、像に対する強い関心、見たいという欲望 “a great zest for unpacking her objects and looking at them” に取り付かれ、包みを開ける。そして、像を棚の上に Apollo と Venus を置き、それらをキャンドルの炎によって照らされるように配置する。(このような行動から、像に触れ、視界に入れようとする欲望が読み取れる。)そして、夜が更けても、像は、月光の下で彼女の視線を強く惹きつけるのである。

She was an age which usually sleeps soundly, yet to-night she kept waking up, and every time she opened her eyes there was enough diffused light from the window to show her the white plaster figures, standing on the chest of drawers in odd contrast to their environment of text and martyr, and the Gothic-framed symbol-picture of what was only discernable now as a Latin cross, the figure thereon being obscured by the shades. (112)

夜中になっても、この像は、窓からの月明かりに照らされて、室内で強い存在感を醸し出す。床に着く Sue もまた、そうした光の照射を受ける美しい像の姿に目を強く惹きつけられ、終始その存在を意識する。このように視線を向ける Sue の就寝時の姿は、“undressed” と表されており、裸体である。勿論、ここでは、闇の中でその姿は多くは語られずに隠されているのだが、並行して、像が光に照らされ、その肉体の存在を暗に強調されている。ここでの像の存在は、彼女の裸体の存在を暗示するものであるとも言えるのである。そして、その像を強く見つめる彼女もまたこうした自身の存在、即ち身体を、像を通して、密かに意識しているようにも読み取れるのである。言わば、彼女の自身の性や身体に関する意識やそれに対する無意識的な欲求の片鱗が比喻によって示されていると言えるのである。以前、彼女の印象は、Jude の視点から “There was nothing statuesque in her”(105) と語られていたが、皮肉にも、彼女の身体の存在は彫

像 “statue” の存在によって密やかに暗示されるのである。

また、この他にも光は彼女の秘めた身体的な感覚や情念、意識を暗示する描写としてしばしば現れる。例えば、次のような描写もそれに相等すると言える。

She wore a murrey-coloured gown with little lace collar. It was made quite plain, and hung about her slight figure with clinging gracefulness. Her hair, which formerly she had worn according to the custom of the day, was now twisted up tightly, and she had altogether the air of a woman clipped and pruned by severe discipline, an under-brightness shining through from the depth which that discipline had not yet been able to reach . (157)

これは、師範学校に在籍した彼女が、**Jude** の前に現れた際の彼女の風貌の様子である。彼女は、所属する学校の規範に従った質素な風貌をしているが、語り手は彼女の姿からは、規範では押さえきれないような女性的な魅力が光 “an under-brightness shining through from the depth” のように現れていたと語る。ここでの光の比喩は、彼女の抑圧される “the air of a woman”、即ち、女性としての身体的な情念の存在を暗示していると考えられる。

このように、彼女は、密かにその身体が存在や感覚を意識しており、それは光の描写によって僅かに暗示され、読み取りえるようになっている。しかし、意識的に彼女は女性という性別の枠や性的な情念、欲望に捉われることを厭う。それ故に、彼女は、こうした女性としての性的な情念や身体に関する意識を抑圧し、また文化的な性別の枠組みも合わせて忌避しようとするのである。この身体と性に対する抑圧、文化的な性の枠に対する忌避は、彼女の行動に顕著に現れる。

その例として、挙げられるのが、彼女の師範学校での行動や **Phillotson** との結婚後の行動である。彼女は、**Phillotson** の勧めによって、師範学校で、当時の女性として相応な教養と作法を身に付ける為の教育を受容する。しかし、急進的な思想を持つ彼女にとってこの場所は、決して心落ち着く場所とはなりえない。彼女は、**Jude** に当てた便りの中で、“lonely,” “miserable,” “friendless”(155)とその印象を語る。ここからは、この場所において、彼女が慣例として女性に求められる価値観や思想と全く相容れず、違和感と孤立感、圧迫感を強く感じていることが窺える。

Sue は、こうした学寮での生活の中で **Jude** と逢瀬の場を設けるが、規則で決められた刻限までに帰宅することができなかつたために、罰則として寮内に拘禁されてしまう。この時の彼女の行動は、彼女の内面、精神的傾向を強く示唆するものとなっている。

Presently, towards dusk, the pupils, as they sat, heard exclamations from

the first-year's girls in an adjoining class-room, and one rushed in to say that Sue Bridehead had got out of the back window of the room in which she had been confined, escaped in the dark across the lawn, and disappeared. (170)

彼女は、拘禁を課して、自由を奪い、抑圧する師範学校の理不尽な規則やその慣例的思想に対する反発から、部屋の窓から暗黒の空間へと身を投げる。彼女の窓からの投身は、さらに Phillotson との結婚後にも繰り返し現れ、彼との結婚生活の破綻を示す決定的な場面として描かれる。そして、その描写は、投身の描写と共通した要素を含んで次のように描かれる。

There was a cry from the bed, and a quick movement. Before the schoolmaster had realized where he was he perceived Sue starting up half-awake, staring wildly, and springing out upon the floor on the side away from him, which was towards the window. This was somewhat hidden by the canopy of the bedstead, and in a moment he heard her flinging up the sash. Before he had thought she meant to do more than get air she mounted upon the sill and leapt out. She disappeared in the darkness, and he heard her fall below. (272)

Sue は、師範学校でのトラブルを払拭する為に社会的な要請に従って、Phillotson と結婚するが、その結婚生活は彼女にとって耐え難く、結果的に破綻する。彼女は、慣例に従って夫と同衾することを嫌い、部屋を別にして生活することになる。上記の場面は、無意識的に Phillotson が彼女の部屋へと入ってしまった時の彼女の反応である。この際も彼女は、衝動的に窓からその身を投げる。この時もまた、彼女がその身体を投げ出す場は、暗闇の空間 “the darkness” である。師範学校においても、Phillotson との結婚生活の中においても彼女は、“She disappeared in the darkness” とあるように、闇の中にその身を投げ出すのである。前者の場合は、師範学校を支配する女性に要請される理不尽に自由を抑圧する規則と慣例的思想、そして後者の場合は、結婚に伴う男性からの慣例に伴う性的接触への要請と欲望、こうしたものに耐えかね、彼女は衝動的に窓の外の暗い空間へ脱出を試みているのである。尚、ここで、彼女が飛び越える窓は、彼女の精神的な志向を示す重要な描写としてしばしば指摘されるところである。窓に纏わる Sue の行動について、Kathleen Blake は、“The concrete illustration of Sue's Platonic/ Shelleyan love theory is her fondness for windows”¹⁶ と述べ、彼女の性的衝動を伴わないプラトニックな内的志向は、彼女の窓に対する執着によって顕著に表されているとしている。Blake は、窓を介して、互いに一定の距離を置くことにより、Sue

と Jude は肉体的接触なしにやり取りを頻繁に行っている点を指摘し、この窓が彼女の彼に対する精神的な情愛を明確に示す装置になっていると述べる。この点は同様に、William Deresiewicz も、“Windows are associated especially with Sue, with her unconventional, freedom seeking-behavior”¹⁷と述べ、やはり指摘している。しかし、ここでは、この窓以上に、この窓の先にある空間そのものが重要となっていると考えられる。窓の外側には、いずれの場面においても、暗黒の空間が広がっており、彼女は窓の外のこの空間へと飛び出していく。彼女は、自分は、文明の否定者である“I am a sort of negation of it [civilization]”(176)と宣言するが、部屋の中の空間はいずれも、既存の文化、文明が支配する空間であり、彼女は無意識的かつ衝動的にそういったものを否定、拒絶する為に、その支配の及ばない空間へと身を投げるのである。窓は、そうした文化、文明の外部の空間への門のような存在でもあると言えるであろう。故に、彼女の姿、身体の暗黒への消失は、視覚的に、彼女に女性性を想起させる事物や慣習的な女性の枠組みからの離脱、拒絶という彼女の意思を暗示していると言える。*Tess of the d'Urbervilles* の最後において、Tess は、自らの自由と愛のために、最後に廃屋やストーンヘンジの遺跡の風景の暗黒の中に、その身を置き、身体を不可視化して、その身体が存在を消して、それを成就させようと試みていたことを前章で述べたが、ここでの Sue の行動もまたこれと根本的に同質の行動と考えられる。Tess と類似する行為を衝動的に彼女は実践しているのである。しかし、Tess と大きく異なる点は、彼女が既存の女性観の枠組みの中で生活し、それに反したことに対する道徳的な罪悪感を背景にして、自身の身体、女性に纏わり付く拘束に対する拒絶を示しているのに対して、Sue は、そうした慣例から積極的に脱しており、只、自由と自律を求める自分の願望によって、彼女を閉じ込める女性という枠組み、慣例の支配する空間から脱出して、闇の中に飛び込むのである。彼女は、Tess のように死を受け入れ、そこへ身を投げ出そうとはせず、飽くまでも生きながら、徹底的に既存の文化に対して抵抗を試みているのである。彼女がこの後、Jude を訪問し、共感する同志として共に交流を持とうとすることを視野に入れるとその点は明確であろうと考えられる。

こうした暗い空間へ身を隠すという行為は、この他にもやはり女性に求められる要請、規範との関係の中で繰り返し出現する。上記の Phillotson との描写の前に描かれる彼女のクローゼットを寝床とする場面もその一つと考えることができるだろう。

Under the staircase was a large clothes-closet, without window; they [her voice] seemed to come from it. The door was shut, but there was no lock or other fastening. [...]

She had fastened it inside with a piece of string, which broke at his pull. There being no bedstead she had flung down some rugs and made a little nest for herself in the very cramped quarters the closet afforded.(265)

彼女は、やはり **Phillotson** との同床とそれに必然的に伴う性的な接触を避けるために暗いクローゼットの中にその身を潜める。**Phillotson** が、彼女に呼びかけても彼女は断固として、窓一つなく狭いクローゼットの中に閉じこもり、身を隠して、断固として彼との接触を避けようとするのである。このような暗黒の中へと潜り込んでいく行為もまた、やはり暗黒への投身の描写と同様に自らの女性性を拒絶し、隠匿しようという彼女の内的な衝動を示すものであると考えられる。言わば、彼女が身を置き、その身を隠すこの暗黒は抑圧的な文化と男性の欲望への拒絶と反発をこの描写は暗示するのである。また、この闇と身体との関係は、先に見た **Christminster** における **Jude** の闇の空間に対する精神の志向とも通じるものであると考えられる。彼もまた闇の中で自身の身体を一時的に忘却し、夢想と理想の世界に耽溺していたが、こうした視覚的に身体を消失、隠匿させる描写はこの **Sue** のそれと近いものであり、両者の共通性はこの二人の類似した闇に対する反応から読み取ることができるのである。

このように、**Sue** の自身の性からの離脱願望や拒絶は、彼女の行為とそれが展開する空間の中から暗示されているのであるが、求められる女性としての文化規範、その圧力、自身の性、そして男性の欲望などを拒絶し、離脱を試みる彼女は、上述のような行為の後、彼女に理解を示し、受容し、また彼女と同様の精神的傾向を持つ **Jude** の下へと逃亡する。**Sue** は、彼に対して暗に自分を既存の女性規範、性的な関係の対象としての存在、もしくは男性に従属する存在としての女性という枠から外して見るように働きかけるのである。ここで、彼女は先に見たように、“I am a sort of negation of it[civilization]”(176)と語り、自分が既存の文化、文明の中の女性の枠や観念には当てはまる存在ではないことを彼の前で宣言する。尚、先に見たように、この点が **Tess** と **Sue** の最も大きな差であると言えるだろう。**Tess** は、彼女の言う“civilization”、即ち慣習そのものを強く否定することはなく、基本的な文化的素地として、ヴィクトリア朝社会、文化の中に生きる女性という枠を激しく脱することはなかった。しかしながら、**Sue** は、この自分の属する文化、文明“civilization”そのものにより強く抵抗し、それを否定、踏破しようとするのである。それを示すように、彼女は **Jude** に対して、男性同様に自分が知性と理性を持っていることを誇示する。続いて彼女は、**Jude** に対して、過去の男性との経験を語る。この告白を通して、“like two men almost”(177)と語られるような、女性という既存の性的な枠組みを超越した関係を求めていることを **Jude** に対して強調して語る。こうした彼に対する自己主張を通して、彼女は、**Jude** に彼こそが、そうした自分と共感しえる同志たりえる存在であると語り、それを求めるのである。これは、彼女の既存の文化に対する急進的な抵抗である。

‘I won’t disturb your convictions – I really won’t!’ she went on soothingly, for now he was rather more ruffled than she. ‘But I did want and long to

ennoble some man to high aims; and When I saw you, and knew you wanted to be my comrade, I – shall I confess it ? – thought that man might be you. But you take so much tradition on trust that I don't know what to say.'(183)

Sue は急進的な思想で Jude の内面を刺激し、意見の相違から言い争う。そうした中で彼女は上述のように発言し、自分の求めている人物こそ Jude のような人物であると主張するのである。ここで、Sue は、“When I saw you, and knew you wanted to be my comrade”という言葉が Jude に掛けているが、ここからは、彼女が関係の主導権を主に握り、彼を自分の同志としようとする意思が強く窺える。

Jude は、こうした知的な彼女に感化され、彼女に惹かれていく。その様子は、次のような語りの中に表される。

He looked away, for that epicene tenderness of hers was too harrowing. Was it that which had broken the heart of the poor leader-writer; was he to be next one? ... But Sue was so dear! ... If he could only get over the sense of her sex, as she seemed to be able to do easily of his, what a comrade she would make;[...]. She was nearer to him than any other woman he had ever met, and he could scarcely believe that time, creed, or absence, would ever divide him from her. (184)

Jude は、彼女の性別を超越した中性的な魅力と知性に惑わされ、自分も彼女の過去の男性と同じような立ち位置に置かれるのだろうかと困惑しながらも、彼は Sue に対して親近性を感じて、惹かれていく。そうした中で、彼は、“If he could only get over the sense of her sex, as she seemed to be able to do easily of his, what a comrade she would make”と語られるように、Sue が性や身体的衝動を断ち切ろうとするように、彼自身の性的衝動も彼女に合わせてより一層、抑圧しようとするのである。言わば、彼は、彼女の思考によって内面を支配されるかのように描かれるのである。そして、彼のこうした内面を反映して、彼の目前で、Sue の姿は、次のような印象的な姿で描かれる。

Her chair being a far more comfortable one than his she still slept on, inside his great-coat, looking warm as a new bun and boyish as a Ganymedes. Placing the garments by her and touching her on the shoulder he went downstairs, and washed himself by starlight in the yard. (184)

疲れ果て眠る Sue の姿は、Jude の衣服 “his great-coat” に包まれ、女性的な姿からは

離れ、まるで少年のような印象を醸し出すのである。彼の服を纏った Sue の姿は Jude と彼女の親近性と、性を超越、逸脱する意思を暗示するものであると言えるだろう。また、彼女に対してそのような印象を受ける Jude の様子は、彼が Sue の思惑通りに、彼女を、性を超越した、神秘的、中性的な存在として受け入れたことを示している。ここでの Sue の衣服とその意義は、既存の性別やそれに関わる見識を混乱させるものとなっているが、Jane Thomas は、次のように、興味深い観点からこの場面を分析する。

Sue's cross-dressing places her outside the heterosexual configuration of her relationship with Jude and allows her the space to describe her first unhappy experiment in 'Ouranian' or ideal love with the Christminster undergraduate, 'the University comrade of her earlier days.'¹⁸

Thomas は、彼女の異性装は、Jude に対し、既存の男女の関係性やジェンダーの区別に対する意識を消失させると同時に、彼女自身をも通常の男女の関係性、即ち異性愛を大前提とした関係性 “heterosexual configuration” という枠から逸脱させながら、彼女に過去の Christminster の学生との理想的な関係性、即ち、まるで男性同士のような関係を容易に語らせ、彼女の志向する関係性に潜む女性でありながらも、男性の同志の対等な関係性のような志向を露呈させると指摘する。ここで、Thomas は、同性愛的な観点から、この二人の関係性を読んでいる訳である。換言すれば、これは、彼女が既存の女性的な在り方を拒絶し、性別の呪縛から脱し、男性と同等の力を得ようとしていることでもあり、彼女の女性という枠組からの離脱という志向の結果、このような性的な錯綜と既存の性による秩序の混乱、錯綜が現れていると言えるだろう。

また、ここで描かれる Sue と Jude の共感し、惹かれ合う関係性は、前作の Tess と Angel の共感し合う関係性に類似し、それを喚起するものともなっている。しかし、Angel が親近性を感じながら、Tess を啓蒙するに当たって、あくまでも男性に対する下位の存在である女性として Tess を捉えていたのに対して、この女性 Sue は、彼に親近感を感じながらも、男性と同権を求め、同時に上記のようにむしろ男性と見紛うようなイメージで捉えられる点で大きく異なる。Sue は女性でありながらも、男性が持つような（実際に男性である Jude とかなり近似する）知性と思考力を持ち、Jude を驚かせ、圧倒する。この点では知性、教養の面において男性の Angel の下位に置かれていた Tess とは対照的である。言い換えれば、前作の共感する二人が男女の優劣、上下の関係が前提とされていたのに対して、ここでの Sue は前作の「男性」Angel と限りなく同等、もしくはそれ以上に近い性質を含んだ存在として Jude と共鳴するのである。こうした面から既存の女性の枠を大きく逸脱したものと言えるだろう。

このように、Sue と Jude は、互いに共感するように親密となり、惹かれあう。しかしそれは、勿論通常の男女の関係ではない。それは、最終的に女性である彼女が彼を大

大きく支配するという構造ともなっており、また同時に既存の性別に関する秩序を大きく動揺させるものとなっているのである。そして、その際の彼女は、女性的なイメージから脱し、そうした点によって、通常の男女の親密な関係性とはその質が大きく異なるものとなっているのである。このような二人の関係性は、上記で見たように既存の女性を取り巻く文化的な立場を大きく覆すものである。Barbara Caine は、“women were to use charm and domestic comfort to make religious values appealing and pleasurable to their menfolk. Women were instructed almost to seduce their husband into religion and virtue.”¹⁹と当時の女性の在り様の理想とされた姿について述べている。Caine の言うように、ヴィクトリア朝社会の中産階級で、女性は精神的、宗教的な敬虔さという面において優れ、男性に対して、そうしたものを伝えることが旧来の見方の中では、その使命とされていたのであるが、Sue と Jude の関係性やその構造は、こうした男女の立場を読者にやや意識させながらも、やはり大きくそれを転倒、錯綜させるものとなっている。彼女は彼に対して宗教的な教義や美徳を教え、男性に対して従属的な立場に立ち、彼を支えるということはないが、それに代わり、彼に急進的な思想、性という存在を逸脱する見識を与え、彼を啓蒙し、自分の同胞として取り込んでしまうのである。言い換えれば、彼女は、男性である彼に対して優越的な立場に立ち、彼を支配するかのように行動するのであり、既存の文化的な男女の関係性を思わせながらもそれを大きく逸脱させる描写ともなっているのである。そういった関係の中で Sue は、性的な枠組みや拘束から脱し、男性と同等の立場を意識し、模索しながら、行動していることが彼女の姿からは読み取れる。

5. Sue の情念の抑圧の限界

こうして、Sue は、共感と親近感を抱くパートナーとして Jude を選び、同志として生活や活動を共にすることとなるのである。その間、彼女は一貫して、既存の女性という枠に捕らわれること、具体的には、男性に従う存在としての女性やそれに付随する性の対象としての女性という存在となることを回避しようとする。それでも、彼女は、完全に女性であるということから逃れることは出来ない。Sue は性を抑圧し、中性的にある一方、ふとしたことから、彼女の女性としての性的情念が噴出するのである。その契機となるのが Arabella との接触である。

Phillotson との結婚生活を放棄した Sue は、Jude と共に生活を共にするようになるのであるが、そこへ Jude のかつての妻である Arabella が、彼の子供である Little Father Time の認知と保護を求め、唐突に訪問する。彼女の姿に Sue は激しく動揺する。Jude は、Arabella の要請に応じて、彼女に会いに行こうとするのだが、Sue はそれを次のような衝撃的な言葉で Arabella との接触を引きとめようとする。

She ran across and flung her arms round his neck. 'I am not a cold-natured, sexless creature, am I, for keeping you at such a distance? I am sure you don't think so! Wait and see! I do belong to you, don't I? I give in!'

'And I'll arrange for our marriage to-morrow, or as soon as ever you wish.'

'Yes Jude.'(321)

Sue は Jude に身体を接触させながら、自分は決して、“cold-natured, sexless creature” ではないと主張する。これは、これまでの性に捉われることを避けていた彼女とは、対照的な発言である。ここで彼女は自分が女性であり、彼の寵愛を受けるべき存在であるということを衝動的に、声高に彼に示しているのである。(そして、ここで彼女は衝動的に彼と合法的に婚姻に踏み切ろうともする。しかし、Sue は現行の結婚制度や周辺の慣習、思想に関して、“Their view of the relations of man and woman are limited, as is proved by their expelling me from the school. Their philosophy only recognizes relations based on animal desire.”(201)と述べる。彼女は、社会の男女に対する視線、制度は、遍く動物的な欲望に基づいていると考え、それは男性による性的な支配であり、対等な関係を望む彼女にとっては、忌避すべきものと認識してしまう。その為に、Sue は、やはりここで動揺、躊躇し、彼との法的な次元での結婚を拒絶してしまうのである。)ここで彼女は Arabella に Jude を奪われるかもしれないという、利己的な嫉妬心によって突き動かされているのであり、同時に、彼女の Jude に対する女性としての秘めたる欲求が、Arabella という競合する存在が出現したことにより、急激にここで出現していると言えるのである。そして、こうした女性としての情念は、さらに光の描写を通して暗示される。

Arabella lay facing the window, and did not at once turn her head: and Sue was wicked enough, despite her penitence, to wish for a moment that Jude could behold her forerunner now, with the daylight full upon her. She may have seemed handsome enough in profile under the lamps, but a frowziness was apparent this morning; and the sight of her own fresh charms in the looking-glass made Sue's manner bright, till she reflected what a sexual emotion this was in her, and hated herself for it.(322-323)

Sue は、Jude の Arabella に対する訪問を引き止めた後、彼女自身は、Arabella を直接訪問し、対面することになる。以上の描写は二人の女性の対面の場面である。Sue は、太陽の光に照らされた Arabella の姿を目にする。その姿は Sue の目には、“wicked”

と語られるように、忌まわしく下劣なものと映る。こうした印象は、勿論、Sue の嫉妬心から喚起されたものである。続いて Arabella の姿は、“She may have seemed handsome enough in profile under the lamps, but a frowziness was apparent this morning” とさらに語られ、彼女には、美的な欠点が存在し、それが陽光では彼女の目前で露になる。Sue はこうした姿を目撃し、その様子を Jude にも見せてやりたいと考えてしまうのである。こうした光の中での Arabella の身体の様子を通して、彼女は女性としての優越感を実感するのであり、この場面からはそうした彼女の内面が読み取れる。言わば、光に照らされた Arabella の姿を通して、彼女の女性としての情念の発露が示されるのである。そして、彼女自身も、“a sexual emotion”としてそうした感情を認識し、自己嫌悪に陥ってしまうのである。言わば、Arabella は Jude の時にそうであったように、Sue に性に関する感覚や情念をもたらす存在であるとも言えるのである。

こうして、Sue は、今まで抑圧していた情念に苛まれる。彼女はこうした感情を実感しながらも、上記の場面で語られていたように、それを嫌悪し、忌避しようとするのである。しかし、Arabella の存在が彼女の目前に出現する時には、彼女は嫉妬の強い感情に捉われてしまうのである。Sue はこうした湧き上がる情念に対処する行動としてやはり特徴的な行為に及ぶ。

She scrutinized the child's features, and suddenly went away into the little sitting-room adjoining. Jude lifted the boy to a level with herself, keenly regarded him with gloomy tenderness, and telling him he would have been met if they had known of his coming so soon, set him provisionally in a chair whilst he went to look for Sue, whose super-sensitiveness was disturbed, as he knew. He found her in the dark, bending over an arm-chair. (334)

以上の引用は、Sue と Jude の下に彼と Arabella の子である Little Father Time がやって来た際の様子である。二人は彼を保護し、受け入れるが、彼女は彼の姿を見た時に激しく動揺してしまう。Sue は彼について、半分は Jude の面影を見ることができ、同時に Arabella の面影を見てしまう。“But the other half of him is – she! And that's what I can't bear! But I ought to – I'll try to get used to it; yes, I ought!”(335)と彼女は発言し、動揺を隠せない。(ここでは、直接 Arabella と対峙していないものの、彼女の存在と Jude との関係を、この子供を通して想起してしまい、思わず感情をかき乱され、感情を露呈させてしまうのである。)そうした中で彼女は上記の引用にあるように、突然衝動的に部屋を出て行ってしまい、手近な暗い部屋を避難所として、その中に身を隠してしまうのである。こうした Sue の衝動的な行動は、以前窓から身を投げ、暗黒の空間に姿を消した過去の行動と通じる行動である。彼女は、彼女に渦巻く女性として

の嫉妬の感情を打ち消す為の行為として、このような行為に及んでいるのである。換言すれば、やはり、彼女は女性という存在の枠に捉われることを回避する防衛行為として、この闇の中に身を隠しているといえるのである。彼女は、闇の中で身体的な感覚を遮断することによって、Arabella の強烈な女性的イメージと対面することを避けるのである。闇は、彼女の女性性の否定の意思を示す表象として機能するのである。

このように、女性としての枠に捉われることを忌避する Sue であるが、そうした信念とは裏腹に、Arabella の存在によって、彼女は Jude に対する情念を掻き立てられ、それに捉われ、苦悩することを余儀なくされてしまうのである。この他の女性の存在によって、性的な感情や情念を煽られるという構造は、Tess から引き継がれたものである。彼女は、Izz Marian Retty の 3 人の女性に感化され、情念を喚起させられていた。そうした感化は、“There is contagion in this sentiment, especially among women”(186)とこの感情は女性達の間で伝染能力を持つかのように表されていたが、ここでもやはり、感染するかのように、他の女性から彼女はこうした感情を呼び起こされてしまうのである。

彼女は上記のような行動によって、抑圧しようとするが、結局はそれを完全には御しきれず、それを常に抱えることとなるのである。結果として、Sue は既存の女性のように振舞うことを忌避し、性的な関係を持つことも避けていたが、堪えきれずにやはり妥協し、Jude と性的な関係と子供を持つことによって、彼との関係を維持するのである。だが、一度女性として、Jude と関係を持つことで Sue は、その内面にもっていた急進性、自由を求める情熱を弱められることになってしまう。性的な情念に端を発し、男性と関係を持ち、子供を設けたことで彼女は否応なく社会での個人としての独立性を弱体化させられてしまうのである。Penny Boumelha は、やはりこうした点を次のように述べ、指摘する。

Her relationship with Jude involves her in the involuntary physiological process of conception, pregnancy and childbirth, and these in turn enforce upon her a financial and dependence on Jude which proves destructive for both of them.²⁰

Boumelha は、Sue が Jude と性的関係を持ち、子供を持ったことで彼女のそれまで持っていた独立性は脅かされ、社会的にも彼に対して依存せざるを得なくなっていくことを指摘する。つまり、性関係と子供を持つことによって彼女の人生の選択肢は強制的に限定され、そしてまた周囲からの社会的な圧力や抑圧は以前にも増して強くなり、彼女は否応なく女性という枠の中に押し込まれることになる。このように彼女は自身の性的な情念を御しきれなかったことを原因とする行動によって、自身の急進性を徐々に弱体化させられていくのである。彼女はそれでも尚、自身の自由と独立性を維持するために、法

的に結婚し、既存の女性のように男性に仕えることは、断固として拒絶し続けるのである。

しかし、こうして何とか抵抗しようとする彼女の姿勢を決定的に変えてしまうのが、Christminster での Little Father Time による彼女と Jude の子供の殺害と彼の自殺という凄惨な事件である。彼女の慣例や性に対する意識を大きく変えるきっかけとなるこの少年による事件は、彼女と Jude と Little Father Time が慣例に従った結婚による適切な関係でないがゆえに、住居を得られずに街を彷徨っている最中に起こるが、そうした流浪の生活の中で彼女の周囲の暗黒は、それ以前まで機能していた慣例からの離脱や自分の性という拘束の否定、拒絶という意味とは異なった意味が加わって来る。

Sue sat looking at the bare floor of the room, the house being little more than an old intramural cottage, and then she regarded the scene outside the uncurtained window. At some distance opposite, the outer walls of Sarcophagus College – silent, black and windowless – threw their four centuries gloom, bigotry, and decay into the little room she occupied, shutting out the moonlight by night and the sun by day. (401)

Sue は、住居を求めて Jude と共に彷徨し、一夜の宿を Christminster のとある部屋に子供達と共に落ち着けることとなる。上記の引用はその際の部屋の様子である。この時の彼女の様子は Jude から離され、非常に孤立した姿であり、一夜を過ごす部屋の様子は、夜は月光、昼は太陽の一切の光を遮断する暗い闇の空間となっている。この空間で孤立し、周囲からの阻害に対して悲嘆にくれる姿はまるで牢獄のような印象を喚起する。この暗黒の空間での Sue の孤立は、これまでの彼女と Jude の慣例と既存の秩序に反する行動の結果、招かれたものであるとも言える。彼と関係を持ち、子供を設け、実質的に妻のような立場を持ちながらも、断固として、慣例的な結婚関係に参与せず、適切な立場を得なかった為に、彼女はその報いとして社会的な立場を失い、追い詰められ生きる場を奪い取られていってしまうのである。それを視野に入るとこの闇の空間での孤立するような彼女の姿は、彼女に対する既存の秩序と規範からの放逐、追放と懲罰的な意味を含んでいるように考えられる。言わば、これは強烈な社会から彼女に報いとして向けられた強烈な排除と拘禁のイメージなのである。闇はこうした懲罰と彼女に降りかかる苦痛を表象する描写として読める。

こうした意味をさらに強く示すのが Little Father Time の存在である。先に見たように、この少年は Jude と Arabella の子供であり、二人の面影をその顔に持っている。言い換えれば、彼は Jude の過去の性欲による過ちの産物であり、また同時に Arabella のその産物でもあるということである。彼の最後の姿は、それを次のように如実に示し、また多くの暗黒のイメージを含んで表現される。

The boy's face expressed the whole tale of their situation. On that little shape had converged all the inauspiciousness and shadow which had darkened the first union of Jude, and all the accidents, mistakes, fears, errors of the last. He was their nodal point, their focus, their expression in a single term. For the rashness of those parents he had groaned, for their ill-assortment he had quaked, and for the misfortunes of these he had died. (406)

語り手は、*Little Father Time* の存在の背後に彼の両親の関係性を指摘し、上記のように語る。彼の存在は *Jude* と *Arabella* の性関係、性的な欲望の存在を暗示する。こうした存在によって、*Sue* の子供と *Jude* との幸福な関係性が打ち砕かれるのだが、これは非常に示唆的である。*Little Father Time* は、過去の *Arabella* との性的関係、性的欲望の結果、産まれた子供であり、過去の性的情念の権化である。彼が *Sue* の子を殺め、彼女の意識を変容させるという構図は、逃れえぬ女性の性に関する情念や女性としての枠組を拒否し続け、抵抗しようとした彼女に対する一種の懲罰のようにやはり読み取れる。そして、最も注目すべきは、こうした彼の存在が暗示する過去の過ちは、“shadow” “darkened”(406)といった闇のイメージによって語られているという点である。こうした暗黒のイメージは、*Sue* を取り囲んだ周囲からの孤立感を助長する暗黒の空間と同様に、彼女に襲い掛かる懲罰を強く示していると考えられるだろう。即ち、このような陰鬱なイメージは、彼女の既存の男女関係の秩序を逸脱した彼女に対しての当時の適切な男女の性差と性的な関係が前提とされている世界、社会からの懲罰である。このように、この物語で最も陰惨な事件であり、彼女の思想的な転換が見られる場面において、彼女の周囲の暗黒の意義はそれ以前とは異なった意味をもって出現するのである。彼女の周囲の暗黒に含まれる意義の変化は、彼女の思想的転換を示していると言えるだろう。

実際に、この事件後、彼女の内面、思想は大きく変化し、それ以前のものとは対照的なものとなる。凄惨な事件を知った彼女は、*Jude* に対して、“Yes... O my comrade, our perfect union – our two-in-oneness – is now stained blood!”(408)と発言し、それ以前まで存在した彼と彼女の強烈な親近感や共感性が崩壊してしまったことを彼に伝える。そして、続いて、彼女は次のような言葉を *Jude* に対して発し、自分のこれまでの志向が間違いであったのではないかということ動揺の中で吐露し、二人の関係がやはり不適當であったと思ひ直すのである。

‘And I was just making my baby darling a new frock; and now I shall never see him in it, and never talk to him any more! ... My eyes are so

swollen that I can scarcely see; and yet little more than a year ago I call myself happy! We went about loving each other too much – indulging ourselves to utter selfishness with each other! We said – do you remember? – that we would make a virtue of joy. I said it was Nature’s intention, Nature’s Law and *raison d’être* that we should be joyful in what instincts she afforded us – instincts which civilization had taken upon itself to thwart. What dreadful things I said! And now Fate has given us this stab in the back for being such fools as to take Nature at her word!”(408-409)

Sue は子供の死に際して、自分と Jude のこれまでの関係を回想して、内省する。“We went about loving each other too much”と彼女は、ここで語るのだが、この彼女の言葉からは、彼女が彼と性的な関係を含む間柄にあったことが暗示されている。彼との関係の中で得られる喜び “joy”はここでは、自然によって与えられる本能であると語られており、ここからは身体的、性的な享樂の存在が暗示されているのである。彼女は、こうした関係に溺れてしまったこと、そしてそれが利己的な享樂の追及に過ぎないものであったのではないかという認識に達し、彼と身体的な関係を持った自らを糾弾するようになるのである。そしてまた、こうした身体的な情念は、“civilization had taken upon itself to thwart”とあるように、現行の文明、文化によって封じられなければならないとまで、彼女は思いこむようになってしまうのである。こうした姿勢は、かつて文明、文化の否定者と自称していた彼女とは対照的である。彼女はさらに Jude に対して、“We should mortify the flesh – terrible flesh – the curse of Adam!”(416)、 “We ought to have lived in mental communion, and no more”(425)と語り、肉体関係が罪であったという悔恨の念を示すのである。このように、Sue は、子供の死を境に自身の身体に秘めた性的な情念の存在があったことを認め、それは慣例の文化に従うことによって否定し始めるのである。ここで、彼女は、過去の自分と Jude の関係について、“selfishness,” (408)“damnably selfish”(426)といった言葉で言い表すが、これは性愛を含む男性との関係性を保持しようとする利己的な欲求と考えられる。

こうした彼女の自身の性とその衝動に関する罪の意識からは、彼女がついに自分が女性という性からは逃れ得ないことを痛感し、絶望している様子が読み取れるように思われる。この絶望の感情ゆえに、彼女はそれまで胸中に保持していた急進的な思想を全て否定、放棄し、慣例の前に屈服するようになってしまうのである。かつての自身を無力なものと考え、全て否定し、彼女がかつて否定していた “civilization”に従うことで、その自分の過去の罪を贖おうとするのである。こうした Sue の意識は、“self-abnegation is the higher road”(416) “I wish something would take the evil right out of me, and all monstrous errors, and all sinful ways!”(416)といった彼女の発言か

ら窺える。これは彼女の革新的な精神の死であるとも言えるだろう。

こうして姿勢を正反対に転換した Sue は、自身の罪の意識を払拭するために、Jude の下を去り、Phillotson の下へと帰り、再婚する。この婚礼時の彼女の姿は、心身ともに憔悴した姿で描写されるが、その時に光の描写は、彼女の最後の心身の姿を印象的に描き、その抑圧された内面を暗示するものとなっている。光は、ここに至るまでに彼女に秘められた女性としての性的なものを含む情念の表象であったが、彼女の心境の変化に呼応するかのように、その様子は変化する。

The next morning came, and the self-sacrifice of the woman on the alter of what she was pleased to call her principles was acquiesced in by these two friends, each from his own point of view. Phillotson went across to the Widow Eldin's to fetch Sue a few minutes after eight o'clock. [...] The bride was waiting, ready; bonnet and all on. She had never in her life looked so much like lily her name connoted as she did in that pallid morning light. Chastened, world-weary, remorseful, the strain on her nerves had preyed upon her flesh and bones, and she appeared smaller in outline than she had formerly done, though Sue had not been a large woman in her days of rudest health. (445)

彼女の婚礼は、“the self-sacrifice of the woman on the alter”とあるように、神への生贄の儀式のように描かれる。こうした表現からは、彼女の自己の否定、慣例に対する服従という転向した姿勢が読み取れる。そして、儀式に及ぶために佇む彼女の姿は、“pallid morning light”という弱々しい光の下に配置される。この光の下で彼女の思想的な転換による精神の憔悴と、またそれによってもたらされた身体の衰弱の姿が晒されるのである。Sue の周辺において、光は彼女の秘めたる身体、性に対する情念を暗示するものとなっていたが、ここではその光の質は、著しく弱まったものとなっており、そして照らされる彼女自身の身体は、“the strain on her nerves had preyed upon her flesh and bones, and she appeared smaller in outline than she had formerly done”とあるように、慣例的なものへと転換した彼女の精神による強い抑圧により衰弱した身体として描かれる。言わば、彼女の性衝動、情念の抑圧による弱体化であり、彼女のそれに対する悔恨と罪悪感、それに伴う全ての利己的感情の否定、自身の身体に対する否定を決定的に読者に示す描写となっているのである。彼女はここに至るまで女性という性からの脱却と男性と同等の力、権利を求め、追求してきたのであるが、結果的に逃れ難い性の存在と力に捉われ、彼女は敗北し、慣例に屈服してしまうのである。ここでの弱まった光は、彼女の敗北とそれによる精神と身体の憔悴と抑圧を印象的に示すものとなっているのである。

このように最終的に彼女を追い込んだ抑え難い性的情念の力は、物語の最後の **Jude** の言葉にも明確に読み取れるようになっており、読者にそれを訴えるかのように悲哀の念と共に描かれる。

‘Sue, my Sue – you darling fool – this is almost more than I can endure! ... Mrs. Edlin – don’t be frightened at my rambling – I’ve got to talk myself lying here so many hours alone – she was once a woman whose intellect was to mine like a star to a benzoline lamp: who saw all my superstition as cobwebs that she could brush away with a word. Then bitter affliction came to us, and her intellect broke, and she veered round to darkness. Strange different of sex, that time and circumstance, which enlarge the views of most of men, narrow the views of women almost invariably. And now the ultimate horror has come – her giving herself like this to what she loathes, in her enslavement to forms!’(484)

Jude にとって、彼女は “star” であり、光り輝く存在であった。彼女の知性は、彼の見識の成長を促し、彼を無知蒙昧から解き放ったと彼は振り返る。しかし、その一方で **Sue** が結果として、その輝きを失ってしまい慣例の奴隷に成り下がってしまったことを嘆き、落胆する。彼は、その原因を二人の性差であったと結論付ける。**Jude** は、**Sue** との関係を経て、彼女の急進的な思想の影響を受け、その思想を受け継いだ人物でもある。社会的な抑圧の前に屈してしまった彼女の代わりに彼は、彼女を追い込んだ世界、社会を問題視し、糾弾する。そして、社会における二人の性の差による立場の違いが、二人の思想、精神の在り方を大きく変えてしまったことを語り、女性には、男性とは異なった苦悩が押し掛かったことを告発する。彼は、ここで自分と共感しながらも大きく最後に反応を異にしてしまった彼女の姿から、女性の性的情念、その感情の力の抗い難さを改めて実感してしまうのである。この最後の **Jude** の悲哀と落胆の言葉からは、当時の社会における急進的な思想が追及する女性の自由、独立の限界とそれを阻むことになった性の力、性差の抗い難さを明確に示していると言えるだろう。そして、また **Jude** は、“the time was not ripe for us! Our idea were fifty years too soon to be any good to us.”(484) との時代の関する落胆の言葉も発している。**Hardy** は、**Jude** に、彼と **Sue** の関係や思想は、50 年早く、時期尚早であったと発言させているのである。こうした彼の発言からは、**Jude** が彼の結婚や女性との関係に関わる悲劇の原因や責任を、彼と彼女を取り囲み、性の多様な在り方を拒絶し、人々を抑圧する社会や時代に負わせていることが読み取れ、社会性度の不条理や恣意性を糾弾しているが窺える。だが、同時にこの彼の言葉からは、社会やその中に浸透する既存の道徳に対する非難の意を示しながらも、未来の社会の成熟と発展も暗に期待されていることも読み取れる。

6.まとめ

この Hardy 最後の小説においても、光と闇の描写は、物語の重要な節目や転機において、人物の内面と葛藤を示す重要な描写として表されていた。この作品においても人物の葛藤の要所には常に、空間の明暗が強く心理を暗示する描写として出現してきていたのである。

Jude と Sue は、この作品を通して、共鳴するかのよう互いに親近感を覚え、同志として親密な関係を持っていた。そうした共鳴を示すかのように、二人は空間の光と闇で似た反応を時に示していたのである。強烈な光のイメージは、性衝動や秘めたる性観念やその発露を示す比喩となって機能しており、また対して闇や薄闇は、そうしたものを忘却させる空間や幻想といったものを示す描写となっていた。しかし、その一方でこの二人の互いの認識の差異も光と闇のイメージから読み取れるものとなっていた。Jude は Sue を淡い光のイメージで理想化し、認識していたが、それは彼による一方的な認識であり、彼女の実体、実質とは大きく異なるものであったのである。Jude の眼前に出現し、Sue と彼女の住まう Christminster を表していた仄かな光は彼の空虚な欲望と憧憬のイメージであった。男性である Jude が一方的に、幻想を見ていたのであり、僅かな光は彼のこうした幻想、憧憬も暗示していたのである。

その一方で、Sue は、Arabella との性関係と結婚の失敗に疲弊し、知や啓蒙などの理想を求める彼に共感し、その理想に付け込み、巧妙に自分の同志となるように仕向け、取り込もうとする。これまで見たように、そうした Sue を阻んだのは、Tess も経験し、その悲劇の要因の一つとなった女性という性とその内に眠る性衝動であった。Arabella の存在により、嫉妬心と女性としての情念を煽られた彼女は、それまで抗っていたものの、女性に内在する性の力、性的情念に呆気なく捉われてしまうのである。そうした彼女の身体に秘める性的欲求とそれに対する抵抗と反発は、光と闇の存在によって読み取れるようになっていた。

こうした印象的な光と闇の比喩的描写と、Jude と共感し、既存の文化規範と秩序を揺るがし、急進的な女性の在り方を追及しながら葛藤して生きる彼女の姿を通じて、この作品は当時の女性が男性との同権を追求する急進的な思想、それが求める自由や独立の実現の困難さとそれに必然的に伴い、その実現を阻む女性性、即ち、性的な衝動や欲求の強烈さを示し、その否定や抑圧の困難さを示していたのであったと考えられる。

結論

本稿では、Hardy の *The Return of the Native*, *The Woodlanders*, *Tess of the d'Urbervilles*, *Jude the Obscure* を取り上げて、作品世界に頻繁に現れる、光と闇の視覚的描写に着目し、作品の中における女性の身体と関わる精神的苦悩、葛藤との関係性を考察した。

小説作品の多くで出現する光と闇は、人物と彼らが立つ風景を一枚の絵画のように意味深いものとしていた。そうした Hardy の作家としての最も特徴ある芸術志向が遺憾なく顕著に発現し始めた作品の一つは中期の秀作の *The Return of the Native* であった。*The Return of the Native* では、Eustacia Vye は、彼女自身を取り巻くあらゆる拘束からの解放と、規範や抑圧に捕らわれない真の愛情を志向する情念を持つ人物として描かれ、彼女の周辺に表れる光と闇は、彼女のそうした感情とその抑圧の表象となっていた。彼女の秘めたる願望は、自我の溶解、消失というものであり、厳密には、異性からの狂気にも似た情愛に包まれながらの忘我と合一の願望であった。Eustacia はこの欲求に基づいて、自身の自由と愛の追求の為にあらゆる障害に意識、無意識の両面で立ち向かい、最終的には、自身の身体すらも愛情と解放を求める上で踏破すべき存在としてしまっていた。そうした彼女の身体に対する内面に秘めた情念を光と闇の描写は反復して表れ、暗示していたのである。

こうした彼女の愛と自由を渴望する情念は、Thomas Hardy が以降の物語で描く女性達の心理の奥底に共通して内在する根底的な感情でもあった。言わば、女性が根底的に持つ自然的な感情であり、欲望であったのと考えられるのである。彼女のこうした情念は、それに続く作品に描かれる既存の文化に対して葛藤し、しばしば抵抗すらする女性の原動力となるものであり、Eustacia の情念はその雛形の一つとなっていたと考えられる。以降の作品でもこうした自らの渴望する愛情や自由を求める情念は社会的な要素、視点の濃厚な導入に伴って、形を変えて受け継がれ、その片鱗はしばしば以降の女性達に垣間見られるようになっていたのである。

自由と真の愛を希求する Eustacia のような情念は、*The Woodlanders* の Grace Melbury, *Tess of the d'Urbervilles* の Tess Durbeyfield, *Jude the Obscure* の Sue Bridehead もその程度や形態はそれぞれ多様であるが、共通して根底に抱えており、彼女達の葛藤や苦悩の要因の一つともなっていた。しかし、*The Return of the Native* に続く後年の *The Woodlanders* や *Tess of the d'Urbervilles* *Jude the Obscure* などの作品に入ると、階級、結婚、離婚の困難などの婚姻の問題、女性に要請される抑圧的な規範といった当時の社会的文脈がより濃密に作品の背景に取り入れられるようになっていた。そして、それによって、必然的に女性達の苦悩や内面の在り方は変化し、複雑化したものになったのである。この為に、必然的に女性達の苦悩の在り方や描き方は、Eustacia とは大きく異なり、複雑化、多様化した。こうした変化は、疑いなく Hardy

の作家としての成熟である。彼自身の London での生活や作家生活で見聞した事象や変わり行く故郷の姿の目撃などの経験を経て、社会的な問題を物語の女性の背景に取り込むことによって、作品をより洗練されたものにし、社会に対するメッセージ性を段階的に強めて行ったと考えられる。即ち、これまで見たように、性と既存の道徳や結婚、階級などの問題と必然的に絡み合うこととなり、女性の身体に関わる葛藤はより発展した形となっていたのである。

その結果、複雑化する作品世界で作品の女性達は、根底に豊かな感性や情念を抱き、表出させながらも、置かれた環境の為にそれらを抑圧することを強いられ、また時に抵抗、対決をすることとなったのである。当時の中産階級の価値観や近代的な商業的価値観は否応なく Hardy の世界を支配し、それ故に女性達は必然的に本来の情念を抑圧し、葛藤に直面することになった。まさにこれは、ヴィクトリア朝の女性が直面し、体験した苦悩であり、葛藤であった。本稿で取り上げた *The Return of the Native* 以降の作品では、より複雑な抑圧と葛藤の中にありながら、時に根底に抱える情念を断片的にしばしば発露させる様子が描かれることとなったのである。

The Woodlanders において、主人公 Grace Melbury は、父に対して、上流の教育など受けずに Marty South と同じように、森林地に根差し、生来の階級と旧来の生活の中で生きていたかったとその胸中の思いを吐露していた。彼女は父の出世と功名心に従い、教育を受けたが為に幼馴染の Giles との関係を喪失し、放蕩癖のある医師 Edred Fitzpiers の妻となることを余儀なくされ、自分の願いとは程遠い生活に甘んじなければならなくなってしまったのである。彼女は Eustacia とは対照的に、自らを抑圧し、生来の自分と教育を受けた淑女としての自分の狭間で葛藤しながらの生活を強いられたのである。しかし、彼女がふと作中で漏らした “I wish I had never got into it. I wish you had never, never thought of educating me”(267) という教育に対する後悔の言葉からは、その胸中に抑圧された本心、情念が渦巻いていることが窺え、また抑圧的環境による彼女の悲哀が強く示される。

Tess もまた Grace と同じく、時代の流れの中で近代的な教育を受けている。作中で彼女が London で教育を受けた教員から教育を受けたことが語られたが、この教育と周囲の環境の為に彼女も彼女本来の気質や感性、情念を抑圧せざるを得ず、結果的に性的抑圧や道徳規範を受け入れざるを得なくなってしまうのである。しかし、彼女もやはり、根底には激しい情念を抱えている。彼女の情念は、自分を暴行した Alec に対する殴打や最後の刺殺の描写が顕著に示していたと言えるだろう。Tess もまた淑女としての規範をある程度受け入れた人物であり、普段は強い激情を発散することがない。しかし、その内には強い情念を抱えており、Alec への殴打や刺殺は夫への愛情から発したものであり、この行動から彼女の情念の存在が示唆されているのである。

それに続く *Jude the Obscure* の Sue は既存の文化に対する究極的な反逆者であり、Eustacia のような反動的情念を強く受け継いだ急進的な女性である。彼女は、本稿で

既に見たように、既存の性に関する規範や秩序に疑念を持ち、女性の在り方を刷新し、男性と同等の関係を求めようとした。このように、後の小説においても、抑圧によってその表出の度合いは異なるものの、女性達の胸中には **Eustacia Vye** によって顕著に示された、既存の秩序や男性の不条理な抑圧に対する反抗心や真の愛、自由を求める願望が、共通して根底に潜んでいたのである。

こうした女性達は自らの願望と社会や体面の間でより複雑な葛藤と苦悩、慣例との対決、抵抗を経験することになった。そして、そうした葛藤や苦悩の場となり、対象となるのが、やはり **Eustacia** のように、彼女らの身体であった。人物を取り巻く光や闇といった描写は、**Eustacia** の周辺に現れた炎の光や荒野の闇の光景のように、彼女達の心理を印象的に示す重要な比喩的描写となり、最後の小説作品に至るまで継続的に描かれていた。

2章で取り扱った *The Woodlanders* においては、闇の中に浮び、侵入する光は、女性達に向けられる社会や他者の規範の要請や欲望を示唆する描写として機能していた。光を照射される時、特に **Grace Melbury** に顕著であったが、女性達はその身を他者に対して可視化され、その結果、他者の欲望や視線が向けられていることを否応なく感知させられ、それに応えることを強いられるのである。言わば、光に満ちた見通しの効く空間に置かれることによって、女性達は近代的な価値観や規範の中に取り込まれ、自己への抑圧を促進させられ、男性の支配下に置かれるのである。近代的教育と父親の方針を意識する **Grace** は光の中で実際に、周囲の男性や中産階級的な教養人の視線を可視性によって意識させられ、それによって本来持つ情念を抑圧させられ、慣例の中に取り込まれてしまうのである。この作品において、光は一貫して抑圧の表象であった。彼女と対照的な女性である **Marty South** は、闇の森林地のその身を隠すことによってこうした支配から逃れる道を選び、闇の空間は近代的な価値観の支配からの離脱、抵抗の表象として、作品の中で描かれていた。

Tess of the d'Urbervilles において、光と闇の描写はさらに深くこうした身体の問題と関わっていくことになる。即ち、当時の社会通念の一つとして女性に求められた純粋、貞淑で男性に対して従順であるという女性観、それに付随する規範との本格的な葛藤と衝突である。この作品で **Hardy** は **Tess** を、肉体を持った一人の女性として描き、男性同様に情念や性的衝動も内部に含んだ人間として描く。そして、彼女の人生を身体的感覚、性的感性の成長過程を作中で絡めて描いたのである。その中で光は彼女の性的欲望と愛を求める感情を強く表現するものとして多用された。彼女は性的情念と感覚に覚醒した身体の存在と、教育によってもたらされたヴィクトリア朝的道德観念との間で板挟みになることを強いられた。彼女は身体に対して罪の意識を持ち続け、闇は彼女の身体を包み込み、隠蔽し、彼女の身体に対する苦悩と嫌悪の念を示す描写としての役割をもっていたのである。彼女は結果的に闇にその身を浸すことで、身体を擬似的に滅し、忘却することで、死に救済を見出し、自らの身体の消滅と死を希求した。結局は、彼女は

葛藤し、時に抗いながらも、ヴィクトリア朝の女性観から完全には、逸脱することができなかつたのであり、闇は、彼女が性を否定する感情の表象となっていた。

最終章で取り扱った最後の小説である *Jude the Obscure* では、*Tess* で展開された女性の規範、道徳との闘争、葛藤と苦悩は、変わりつつあった時代の風潮、即ち新しい女性の登場によって、女性の葛藤や内面活動がさらに複雑化した文脈の中で描かれることとなった。この作品では、*Sue Bridehead* の女性規範や道徳にことごとく対立し、精神的自由や男性との同権を追求する新しい女性の姿が描かれたが、ここでも女性の周辺に現れる光と闇の描写は身体に関わる感情、感覚を暗示する重要な比喩として機能した。*Sue* は既存の抑圧的な立場を脱し、男性と同等の力と権利を持とうと尽力し、その中で女性としての性や男性との性関係を拒絶、否定しようとした。この彼女の性、身体に対する意識は、暗闇の空間の中への志向によって視覚的にも示されていた。しかし、急進的な思考を持つ *Sue* できさえも自身の持つ身体、性に関わる情念の問題から逃れることは決して容易なことではなかつた。*Tess* と同様に、彼女もまた、異性の *Jude* に対する性的な情念に不可避的に取り付かれることとなったのである。こうした際に、彼女の周辺に光は出現し、内に秘める情念の存在を暗示する重要な表象となっていた。彼女は既存の従属的な女性という枠を脱し、男性の支配に対して声を上げたが、性的な欲求や情念と自分の求める理想の新たな男女の関係性との狭間で葛藤し、それに呼応してこのような視覚的表現は現れ、彼女の内面の動向を読者に示していたのである。彼女は *Tess* と異なり、慣例に反抗的であり、それらに疑念を持って接していたが、結局は慣例の前に屈して、敗北してしまう。急進的な思想と見識を持ち、女性の立場の刷新を志向する彼女できさえも自身の性や身体的な感覚を押さえ込み、黙殺することは困難であったのである。そしてまた、彼女の慣例の前での敗北による思想の転換、その心理もまたこうした描写が刻銘に暗示したのである。このように周囲の光や闇の様子はやはり、*Tess* 同様にそうした内面の動向を強く示すものとなっていたのである。

このように、作品におけるこうした光と闇の描写、その交錯は、*Hardy* の作品ではその多くが女性の内面の動向、特に、性を含む自身の身体に関わる精神的動向を表す比喩的な機能を持ち、継続して効果的に用いられていた。光が *Eustacia* の強烈な愛情と自由を求める精神の表象、同時に闇がそうしたものを抑圧する表象となっていたのを皮切りに、それ以降の作品でも光は、時に女性に身体に向けられる男性の女性への欲望の視線やその支配、そしてまた時に秘められた性的、身体的衝動を含む女性の情念を示した。また対照的な闇は女性の自由意志の抑圧、性の抑圧、そして身体の存在の否定、忘却を示す表象として機能を持つなど多彩な比喩的な意味を持っており、これらによって作中の人物の抑圧とそれに対する反応が鮮明かつ印象的に示されていたのである。小説の中でこのような視覚に強く訴えかける絵のような描写を *Hardy* は継続して最後の作品まで配置し、描いてきたのであるが、こうした作品の傾向からは、彼が女性を取り巻く抑圧とそれによる女性の精神的苦悩に関心を強く寄せていたことが読み取れる。では、

Hardy がこうした印象的な描写とそれに取り囲まれる人物の姿を通して描こうとした意図は何だったのであろうか。

ここまで見たように、Hardy の作品における女性達は、それぞれ自身に秘める愛や自由を求める情念と既存の道徳や規範との間で葛藤し、苦悩する。女性達は、共通して既存の秩序に対立し、苦悩した結果、最終的にいずれの女性も道徳や規範の力の前に圧倒され、自己の在り方を否定させられ、理不尽な力の前に犠牲として捧げられることを余儀なくされる。(そして、時にそれは彼女達の前に示された唯一の苦悩からの救済の道ともなっていた。) Eustacia は、自分の求める愛と自由の為に自己の身体を死という形で否定し、踏破しようとし、続く Grace は、自身の情念を否定し、男性に対する従属を余儀なくされ、また Tess も既存の道徳と自身の性的情念や感情との間で葛藤しながらも慣習的な性観念に捉われ自己の在り方を否定されることとなる。最後の急進的な Sue もまた、慣習と対決し闘争を試みた結果、最後は慣習の奴隷とされてしまう。女性達は、このようにいずれも女性に求められる規範や慣習と対決することとなるが、当時の世界において自分の希望に従った十分な居場所を得ることが適わなくなってしまうのである。結果的として、彼女達は悲劇的な最後を迎えることになるのだが、彼女達の既存の世界、社会に対する対決や葛藤、苦悩の過程は、先に見たように印象的な視覚描写によって示されていた。こうした印象的な視覚に訴える描写によって女性達の内面の葛藤を示すことによって、読者に社会の問題に対する意識を向けさせるような狙いがあったのではないかと考えられる。

Hardy は 1895 年から 1896 年、即ち最後の小説である *Jude the Obscure* の出版と近い年代に“*In Tenebris II*”という詩を書いている。この詩は、Hardy が *Jude the Obscure* の出版の際に受けた酷評とそれによる妻 Emma との関係の悪化、自身の体調の悪化などの立て続けの災難を彼が背負うことになったときに書かれた作品であり、彼が不幸の只中であつたときの暗い世界観を反映した詩である。この詩の中で、次のように示唆的な言葉を残している。“Who holds that if way to the Better there be, it exacts a full / look at the Worst”¹と彼は語る。即ち、より良いものを希求するならば、最悪のものに目を向けなくてはならないという意の言葉である。Hardy の描く世界は、1 章で取り上げた Egdon Heath などに代表される人間の営為と文明に無関心に存在し、時に圧倒的な不条理が支配する世界であり、言わば、神なき世界であつた。彼自身も旧来の宗教的な信仰に対して、疑念を抱き、距離を置いていたのであるが、彼はそうした中であつて人間の思考と意思によるその文明、文化の発展と改善の可能性は信じていたようである。この詩はそうした暗い神不在の世界における人間の姿を詠った詩の一つであるが、その中で彼は、文明の改善と発展の為の道として、このような言葉を表しているのである。こうした彼の人間と文明に対する姿勢は、小説の創作においても例外ではなかったのではないかと考えられる。Hardy は、その悲劇小説の中で、より良き社会、即ち女性達が自由に心のままに生きられるような社会の到来を訴える為に、最悪の

受難を読者の印象に強く働き掛ける光と闇の描写の中で示したのである。作品で女性の心理的な苦悩、葛藤の動向と共に描かれ続けた光と闇の表現は、こうした目的、意図が考えられる。

注

序論

1. Elizabeth Langland は当時の中産階級の女性に課せられた規範について次のように述べ指摘する。

It [the Angel in the House] shows that a Victorian wife, the presiding hearth angel of Victorian social myth, actually performed a more significant and extensive economic and political function than is usually perceived. Prevailing ideology held the house as heaven, a private sphere opposed to the public, commercial sphere. In fact, the house and its mistress as a significant adjunct to a man's commercial endeavors.(Elizabeth Langland, *Nobody's Angels: Middle-class women and Domestic ideology in Victorian Culture* (Ithaca and London: Cornell UP, 1995), p.8.)

2. 川邊武芳 『失われた<故郷> D・H ロレンスとトマス・ハーディの研究』(東京英宝社 2001), pp. 300-301
3. J. S. Mill, *On Liberty* (New York: Norton, 1859, 1975), pp.14-15.
4. Barbara Caine, *Victorian Feminists* (Oxford: Oxford UP. 1992), pp. 43-44.
5. Clarke Graham, ed. *Thomas Hardy: Critical Assesments* vol.1(East Sussex: Helm Information, 1993), p.158.
6. 川邊武芳 『失われた<故郷>』 p.283.
7. Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles* (New York:AMS Press, 1891,1984), p.21.
本稿で取り扱う *Tess of the d'Urbervilles* の本文引用は全てこの版からによるものである。
8. Michael Millgate, *Thomas Hardy: A Biography* (Oxford: Oxford UP, 1982), p.113.
9. Joseph Warren Beach, *The Technique of Thomas Hardy*. (New York: Russell and Russell, 1962), p.235.

10. J. B. Bullen, *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy* (Oxford: Oxford UP, 1986), p.12.
11. Thomas Hardy, *The Return of the Native* (New York: Norton, 1878,1969), p.4.
本稿で取り扱う *The Return of the Native* の本文引用は全てこの版からのものである。
12. Michael Irwin, "Seen in a New Light: Illumination and Irradiation in Hardy," in *Thomas Hardy: Text and Contexts*, ed. Phillip Mallet (London: Macmillan, 2002), p.1.
13. Michael Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1984), p.201.
14. Ibid., p.113.
15. J.B. Bullen, *The Expressive Eye* p.92.
16. Lloyd Fernando, "Thomas Hardy's Rhetoric of Painting," *Review of English Literature* 6 (1965): 62.
17. Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy* pp. 123-124.
18. Thomas Hardy, *Jude the Obscure* (New York: AMS Press, 1895,1984), p.156.本稿での本作からの引用は全てこの版によるものである。
19. Arlene. M. Jackson, "Photography as Style and Metaphor in the Art of Thomas Hardy," ed. Norman Page *Thomas Hardy Annuals No.2* (1984), p. 94.
20. Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy* p. 225.
21. Thomas Hardy, *The Woodlanders* (New York:AMS Press, 1887,1984), 本稿での *The Woodlanders* の作品の引用は全てこの版からによるものである。

22. 風景やその光、闇に着目した先行研究には、次のようなものがある。

J.B. Bullen, *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy* (Oxford: Oxford UP, 1986).

Michael, Irwin, *Reading Hardy's Landscapes* (Basingstoke: Macmillan, 2000).

--, "Seen in a New Light: Illumination and Irradiation in Hardy," in *Thomas Hardy: Text and Contexts*, ed. Philip Mallett (London: Macmillan, 2002), pp.1-17.

Ruth. Bernard Yeazel, "The Lighting Design of Hardy's Novels," *Nineteenth-Century Literature* 64.1 (2009):48-75.

第 1 章

1. Kevin Z. Moor, *The Descent of the Imagination: Postromantic Culture in the Later Novels of Thomas Hardy* (New York: New York UP, 1990), p.1.

2. William Wordsworth の作品に描かれる自然と人間との交感とそれによる人の精神的成長という構図は、M. H. Abrams によると、John Milton に見られる人間の救済に至る物語の構造と通じるといわれている。"It is apparent, [...] that in Wordsworth's sustained myth of mind in its interchange with nature, the imagination plays a role equivalent to that of the Redeemer in Milton's providential plot. For Milton's theodicy it is the birth, death, and return of the risen Christ to save mankind and to restore a lost paradise[...]"(M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (London: Norton, 1971), p.119)と Abrams は述べ、人間が想像力によって自然と交感し、失った感性と価値観を取り戻すという構図は、神学的な原罪とその贖い、楽園の復帰という構図がその背景にあることを指摘する。ロマン派の自然観において、自然は、超越的であり、想像力によってその啓示は人間に与えるものであった。言わば、自然は神の啓示を得る媒体であったのであり、人間の想像力はそのための力であり、それによって人間と自然は結び付けられていたのである。しかし、Hardy の世界ではロマン主義的な手法を意識しながらも、自然と人間との関係は必ずしも調和するものではなく、自然と人間との関係は断絶したもの、旧来の調和を欠いたものとなっている。

3. Danis Taylor は Hardy と Wordsworth の特性を比較しながら次のように述べている。
“For Hardy, as for Wordsworth, the mind is intimately dependent on the workings of the natural world, and structure of the poem reflects that dependency. But for Wordsworth, the lyric meditative process results in a harmony and integration of mind and setting. [...] For Hardy that same process results in a jarring discord of mind and world.” (“Hardy and Wordsworth,” *Victorian Poetry* 24 (1986):445.)これは、詩に関して論じられたものであるが、こうした詩的特性は散文にも強く反映していると考えられる。

4. Bullen, *The Expressive Eye* p.94.

5. Ibid., p. 96.

6. Bullen もまた、次のように述べて、この人類の美的感覚の変化と時代の空気の変化について指摘している。“Hardy suggests, man found greatest satisfaction in the landscape forms of the south of Europe— in parts of the world which are benign, colourful, and sunlit. In his maturity, however, he will look elsewhere for scenery which conforms to his needs, aspirations, and moods. As the race grows older, the mind no longer finds ‘poetry’ in the south, and turns instead to the north of Europe. [...] The ‘aesthetic of northerness’ – ‘beauty in ugliness’ – appears frequently in Hardy’s writing.”(Bullen, *The Expressive Eye* p. 91) Bullen は Hardy がこうした感性の変化を鋭敏に自覚し、南欧の暖かな光景から荒涼とした北部の光景への志向の変化が彼の作品の中で重要な位置を占め、最後の小説に至るまで一貫して作品に取り入れられていたことを指摘する。

7. John Paterson, “The “Poetics” of The Return of the Native,” *Critical Essays on Thomas Hardy: The Novels*, ed. Dale Kramer (Boston: G.K. Hall, 1990), p. 135.

8. Ruth. Bernard Yeazel, “The Lighting Design of Hardy’s Novels,” *Nineteenth-Century Literature* 64.1(2009):63.

9. M. H. Daleski, *Thomas Hardy and the Paradoxes of Love* (Columbia: U of Missouri P, 1997), p. 86.

10. Rosemarie Morgan, *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* (London: Routledge, 1991), p. 59.
11. Eustacia Vye のこうした異教的な風貌は、Bullen によると Leonardo da Vinci の Mona Lisa の肖像を意識したものであるという。彼女の内なる想像力や夢想、情念を表層に滲ませる風貌は、Walter Pater が *The Renaissance* に書いたこの肖像画の印象に負うところが大きいとされる。これに関して Bullen は次のように論じる。“Both Pater and Hardy stress the importance of the female soul. ‘Assuming that the souls of men and women were visible essences,’ writes Hardy, ‘you could fancy the colour of the Eustacia’s soul to be flame-like,’ whereas the Mona Lisa, says Pater, has a beauty into which ‘the soul with all its maladies has passed’”(Bullen, *The Expressive Eye* p.103) と述べ、その風貌が内面のシンボルとして表現され、その性質を暗示するものとなっていることを指摘する。
12. Mark Asquith, *Thomas Hardy, Metaphysics and Music* (New York: Palgrave Macmillan. 2005), pp. 112-113.
13. David Eggenschwiler, “Estacia Vye, Queen of the Night and Courtly Pretender,” *Nineteenth-Century Fiction* 25 (1971) : 453.
14. Ibid., 453.
15. Georges Bataille, *Eroticism*, Trans. Mary Dalwood, (London: Marion Boyars.2006), p.17.
16. Regina Barreca, ed. *Sex and Death in Victorian Literature* (Basingstoke: Macmillan. 1990), p. 6.
17. Clym Yeobright の故郷の荒野に対する愛着と憧憬は、William Wordsworth の詩の中に見られる自然と交感する人間の姿に通じるものであると言われる。Uttara Natarajan は、この類似性を “Clym Yeobright is “inwoven with the heath in his boyhood,” and “pass[es] from the bucolic to the intellectual life.” In so being, he is a recognizably Wordsworthian type, his relationship to the natural world, beginning from infancy, as intimate as that of the Wordsworthian self in *The Prelude*”(Uttara Natarajan, “Pater and the Genealogy of Hardy’s Modernity,” *Studies in English Literature 1500-1900* 46.4(2006):850.) と述べ、彼の自然との親密な関係性は

Wordsworth の *The Prelude* における自然と人間の親密性と同じ関係性であることを指摘する。

18. Clym Yeobright の風貌は多くの絵画的イメージを含んでいる。本文で具体的に名前を出して語られるのは、Rembrandt であるが、その他にも言及される。彼の顔と絵画の関連性の例として、最も興味深いのが、Leonardo da Vinci の Mona Lisa との関係である。この著名な女性の肖像は主に Eustacia の肖像と近似するという点がしばしば言及されるところであるが、Uttara Natarajan は Walter Pater の *The Renaissance* における da Vinci 評の文体とこの Clym の風貌の描写のそれとを比較しながら、その根本的な類縁性を指摘している。(Natarajan, “Pater and the Genealogy of Hardy’s Modernity,” 854-855.) Pater は Mona Lisa について、“it is a beauty wrought out from within upon the flesh, the deposit, little cell by cell, of strange thoughts and fanatic reveries and exquisite passions. Set it for a moment beside one of those white Greek goddesses or beautiful women of antiquity, and how would they be troubled by this beauty, into which the soul with its maladies has passed”(Walter Pater, *The Renaissance* (Oxford: Basil Blackwell, 1973), p.125.)と述べ、その美は内面の思想や病的で狂氣的とも言える情念の反映であることを語るが、これはまさに Clym の顔の特質と近似するものである。Pater は Mona Lisa の顔に反映する内面を Maladies と称しているが、この点は Clym の disease という表現に通じるものであり、この点からも少なからず、Hardy がこの影響を被ったことが読み取れる。そして、この Mona Lisa との類似は Eustacia でも論じられるところであり、こうした絵画イメージの共通性から、二人の根幹的類似性も窺えると言えよう。

19. 尾崎彰宏 『レンブラントのコレクション 自己成型への挑戦』(東京 三元社 2004), pp.100-109.

20. Bullen, *The Expressive Eye* pp.109-110.

21. Anna Henschman, “Hardy’s Stargazers and the Astronomy of Other Minds,” *Victorian Studies* 51 (2008):38.

22. Pamela. S. Gossin, *Thomas Hardy’s Novel Universe: Astronomy, Cosmology, and Gender in the Post-Darwinian World* (Aldershot: Ashgate, 2007), p.149.

23. Simon Gatrell, *Thomas Hardy and the Proper Study of Mankind* (London:

Macmillan, 1993), p. 34.

24. Ibid., p.34.

25. John Hughes, '*Ecstatic Sound*': *Music and Individuality in the Work of Thomas Hardy* (Aldershot: Ashgate, 2001), pp.75-76.

第2章

1. Zarena Aslami, "The Rise of the State as a Sympathetic Liberal Subject in Hardy's *The Woodlanders*," *Novel: A Forum of Fiction* 42.1 (2009):72.

2. Frank R Giordano Jr., "*I'd Have My Life Unbe*": *Thomas Hardy's Self-Destructive Characters* (Alabama: U of Alabama P, 1984), p.137.

3. Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy* p.183.

4. Irwin, "Seen in a New Light: Illumination and Irradiation in Hardy," p.2.

5. 印象派絵画の革新的な技術的特色に関して、モーリス・セリュラス (Mauris Serullaz) は『印象派』の中で「画家たちは、どんな形態でも、自分が知識として知っているような形には表さなくなり、感覚的に、ものの形をゆがめる光の働きのもとに自分の眼に映ずるままに、ものの形を表そうとする」(モーリス・セリュラス 平岡昇・丸山尚一訳 『印象派』(東京 白水社 1992), p.9)と述べる。このような技巧に Hardy は着目していたのである。実際に Hardy は 1886 年 12 月 7 日にこのような流れを組む絵画に触れて感銘を受け日記にも次のように記している。“At the Society of British Artists there is good technique in abundance [...] The impressionist school is strong. It is even more suggestive in the direction of literature than in that of art.”(Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy* p.191)

6. Arlene. M. Jackson, "Photography as Style and Metaphor in the Art of Thomas Hardy," ed. Norman Page *Thomas Hardy Annuals No.2* (1984), p.95.

7. J.B. Bullen, *The Expressive Eye* p.182.
8. Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy* p.191.
9. Michael Millgate は Hardy の伝記の中でこの *The Woodlanders* の出版に彼が成功を収めた後に当時のロイヤルアカデミーの院長であり、画家であり、彫刻家でもある Sir Frederick Leighton に *The Woodlanders* の初版本を送っていることを指摘し、彼が彫刻や絵画にこの時只ならぬ関心を抱いていたと述べる。このことから Hardy がかなり当時の絵画などを意識して、このような視覚的な描写を作品に持ち込んだことは想像に難くないといえる。Millgate は “Hardy’s gesture in sending his book to Sir Frederick Leighton is indicative of his continuing interest in painting and sculpture at this period”(Millgate, *Thomas Hardy: A Biography* p.263.)と述べこれを指摘する。
10. Angelique Richardson, “Hardy and Biology,” in *Thomas Hardy : Text and Contexts*, ed. Philip Mallett (London: Macmillan, 2002),p.169.
11. Ibid., p.169.
12. Ian Gregor, “The Great Web: The Woodlanders,” *Thomas Hardy*, ed. Harold Bloom (New York:Chelsea House, 1987), p.80.
13. Ibid., p.80.
14. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of Prison*, Trans. Alan Sheridan, (NewYork: A Division of Random House, 1977), p.200.
15. Ibid., p.202.
16. J. S. Mill, *On Liberty* p.58.
17. Millgate,ed. *The Life and Work of Thomas Hardy* p.59.
18. William R. Ruthland, *Thomas Hardy: A Study of His Writings and Their Background* (Oxford: Basil Blackwell. 1936), p.64.

19. Anne Alexander, *Thomas Hardy: The 'Dream-Country' of his fiction*
(London: Vision Press, 1987), p.108.

20. Morgan, *Women and Sexuality* x.

第3章

1. John Hillis Miller は、この *Tess of the d'Urbervilles* には、類似し、繋がりを互いにもったイメージを含む一節が反復して描かれる特色的な構造の存在を指摘する。Miller は、この相互関係のある描写に関して、“the chains of connection or of the repetition which converge on a given passage are numerous and complex. The reader can only thread his way from one element to another, interpreting each as best he can in terms of the others.”(John Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge: Harvard UP, 1982), p.126.)と述べ、この反復される描写を読者は、それぞれの最良の方法で解釈するように仕向けられる。Miller は、ここで見られる Tess の周辺に現れる赤い色 “red things” もその例の一つとしている。

2. Peter. J. Casagrande, *Tess of the d'Urbervilles: Unorthodox Beauty* (New York: Twayne Publisher, 1992), pp.51-52.

3. Ibid., p.52.

4. Langland, *Nobody's Angels* p.37.

5. Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions* (New York: Mentor Books, 1953), p.120.

6. Richardson, “Hardy and Biology,” p.158.

7. ミシェル・フィエ 武藤剛史訳 『キリスト教シンボル事典』(東京:白水社 2006), pp.151-152.

8. Morgan, *Women and Sexuality* p.96.

9. Richard Nemesvari, “‘The Things must be Male, we suppose’: Erotic Triangles

and Masculine Identity in *Tess of the d'Urbervilles* and Melville's *Billy Budd*" in *Thomas Hardy : Text and Contexts*, ed. Philip Mallett (London: Macmillan, 2002), pp.94-95.

10. Millgate, ed. *The Life and Work of Thomas Hardy* p.225.

11. Bullen, *The Expressive Eye* p.199.

12. Morgan, *Women and Sexuality* p.96.

13. こうした人間関係の構図は、女性は男性の補填的な存在であり、また誘惑者であるという伝統的な男女の力関係を逆転させたものであり、こうした転倒した関係から、Hardy の既存の伝統的価値観に対する挑戦的な姿勢が読み取りえる。また、こうした音楽で異性を誘惑する男性という構図は聖書的な人間観ではなく、極めて生物学的なイメージを喚起するように思われる。Darwin の次のような論がまさにこれに相等するのではないだろうか。There are many other structures and instincts which must have been developed through Sexual Selection such as weapon of offence and the means of defence of the males for fighting with and driving away their rivals [...] their various ornaments – their contrivances for producing / vocal or instrumental music – and their glands for emitting odour, most of these latter structures serving only to allure or excite the female. (Charles Darwin, *The Descent of Man* (London: W. Pickering, 1989), pp.218-219.) Darwin は、生物の雄は雌の個体の獲得のためにそれらを誘惑するための美しい容姿や音楽的な能力などを発展させてきたと述べるが、ここでの Angel の音楽的能力はこうした生物学的な雄の能力を喚起しないだろうか。この作品では、生物学的な視点が度々、作品に取り入れられているが、これもその一つであると考えられる。ここでは、哲学的な精神を持つこの男性の秘められた生物学的本能が密かに示されているのである。

14. 神話の女神のイメージによって呼ぶ行為に関して、Richard Nemesvari は、“They also serve to establish his superiority of learning over Tess, whose failure to understand his allusion helps maintain the class distance between them[...].” (Nemesvari, “The Things must be Male, we suppose” p.98.) と述べ、彼の古典の教養への言及と Tess のそれに関する無理解は Angel の知的な領域における優越性と二人の間に横たわる階級の差を暗示していることを指摘する。つまりここでは Angel が圧倒的な優越性を以って彼女を捉えようとする傲慢さが窺えるのである。

15. Ellen Rooney, “A Little More than Persuading”: Tess and the Subject of Sexual Violence” *Rape and Representation*, ed. Lynn A. Higgins and Brenda R. Silver (New York: Columbia UP, 1991), p.105.

16. 鈴木淳も、「テスのエンジェルへの愛情が他の女性たちがエンジェルを愛しているために刺激され、いっそう強くなっていた」(鈴木淳 「「清純な」テスと「セクシュアルな」テス ヴィクトリア朝小説の伝統的語りへのハーディの挑戦」 日本ハーディ協会編 『トマス・ハーディ全貌：日本ハーディ協会創立五〇周年記念論集』(東京 音羽書房鶴見書店 2007), p.312.)という点を指摘し、そして、同時にこの情念に満ちた 3人の女性の存在は同じく Tess の内部で渦巻く性的な欲求、情念の存在を強く暗示することを指摘している。

17. Nemesvari, “The Things must be Male, we suppose” p.103.

18. Tony Tanner, “Colour and Movement in Hardy’s *Tess of the d’Urbervilles*,” *Thomas Hardy’s Tess of the d’Urbervilles*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publisher, 1987), p.12.

19. Kathleen Blake, “Pure Tess: Hardy on Knowing a Woman” *Critical Esseys on Thomas Hardy: The Novels*. (Boston: G.K. Hall, 1990), p.217.

20. James Gibson, ed. *Thomas Hardy: The Complete Poems* (London: Macmillan, 2001), p.177.

21. Kathleen Blake, “Pure Tess: Hardy on Knowing a Woman” *Critical Esseys on Thomas Hardy: The Novels*. (Boston: G.K. Hall, 1990), p.214.

22. Millgate, *Thomas Hardy: A Biography* p.272.

第4章

1. Barbara Caine. *English Feminism 1780-1980*, (Oxford: Oxford UP, 1997), p.131

2. Ibid., pp.135-136.

3. Thomas Hardy, *Jude the Obscure* (New York:AMS Press, 1984), x i - x ii .
4. Ibid., viii.
5. D. H. Lawrence, *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, (London: W. Heinemann, 1961),p.509.
6. Daleski は、次のように述べ、この作品を *inverted Bildungsroman* であると指摘する。 “Where the *Bildungsroman*, however, characteristically traces the development of the protagonist to fulfillment and self-realization, Jude’s story leads only to nullification and self-destruction.” (Daleski, *Thomas Hardy and the Paradoxes of Love* p.183) このように Daleski は、この小説が主人公の成長と自己実現への道程を描きながらも、それが反比例し悲劇的な結末へと向かっていくという、既存の教養小説の構造を持ちながらもそれを転倒させたものとなっていると述べる。こうした教養小説のパロディーという構造は多く指摘されるところでもあり、森松健介もまた、これに、旧来の教養小説においては黙殺されてきた下層階級という要素との関係を加え「教養小説は、努力=成功を基本としていた。教養小説では、人間として当然の失敗や多少の誘惑への傾きを克服する場面が生じ、その克服=目標への接近を意味した。この等式を意識的に脱構築し、その隙間から見えてきたさかしまの状況を露呈させ、人間には、とりわけ支配階層意外の人びとには、この文化様式が成り立っていないことを印象付けようとするのが、この小説の要諦の一端である」(森松健介 『テキストたちの交響詩 トマス・ハーディ 14 の長編小説』(東京 中央大学出版部 2006.) p.376.) と述べ、旧来の教養小説の視点には入れられなかった階級や文化の問題を露呈させていることを指摘する。
7. D. H. Lawrence, *Phoenix* p.488.
8. Gatrell, *Thomas Hardy and the Proper Study of Mankind* p.159.
9. Yeazel, “The Lighting Design of Hardy’s Novels,”69.
10. Page, Norman, “Vision and Blindness,” *Thomas Hardy’s Jude the Obscure*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House1987), pp.76.
11. Bullen, *The Expressive Eye* pp.234-235.

12. Daleski, *Thomas Hardy and the Paradoxes of Love* p.190.
13. Ibid., p.190.
14. D. H. Lawrence, *Phoenix* p.494.
15. Laurence Lerner, and John Holmstorm, ed. *Thomas Hardy and His Readers: A Selection of Contemporary Reviews*. (London : The Bodley Head, 1968), p.123.
16. Kathleen Blake, “Sue Bridehead, “The Woman of the Feminist Movement”” *Thomas Hardy’s Jude the Obscure*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House1987),p.93.
17. William Deresiewicz, “Thomas Hardy and the History of Friendship Between the Sexes” *The Wordsworth Circle*, Winter 38 (2007) pp.62.
18. Jane Thomas, “Thomas Hardy, Jude the Obscure and ‘Comradely Love’” *Literature and History*, Third series 16:2 (2007.)p.5.
19. Caine, *English Feminism 1780-1980*, p.84.
20. Penny Boumelha, “*Jude the Obscure*: Sexual Ideology and Narrative Form” *New Casebooks Jude the Obscure*.(London:Macmillan, 2000) p.64.

結論

1. James Gibson, ed. *Thomas Hardy:The Complete Poems* (London: Macmillan, 2001), p.168.
2. 尚、Hardy のこのような詩や創作に見られる神不在の世界とそこでの人間の在り方について、Katherine Kearney Maynard は、次のように述べる。“Recognizing the withdrawal of God from human life, or God’s indifference, or even acknowledging humanity’s diminished place in the universe does not represent the bottom, or pit of despair, for Hardy. Rather, such recognition can serve as the first affirmation of human nobility and dignity. This act of recognition may be, Hardy is at pains to

suggest, the only way for humanity to alter its condition and improve its lot.” (Katherine Kearney Maynard, *Thomas Hardy's Tragic Poetry: The Lyrics and The Dynasts*, (Iowa: U of Iowa Press, 1991), p.12) つまり、神の不在やそうした世界における人間の姿、位置を明確に認識することは、彼にとって、決して絶望や悲嘆の感情を示すというものではなく、むしろそれは、人間の在り方や社会の在り方を改善させる為の方策であり、それが可能な人間のこうした認識は、高貴で気高いものであると Hardy は評価するのである。こうしたことを踏まえると、彼の描いた悲劇もまた、人間のこの気高き認識と行為を誘発させるものであり、それを促す手段であったとも考えられる。

参考文献

I Primary Sources

Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. New York:AMS Press, 1984.

--. *Tess of the d'Urbervilles*. New York:AMS Press, 1984.

---. *The Return of the Native*. New York: Norton, 1969.

---. *The Woodlanders*. New York: AMS Press, 1984.

II Secondary Sources

Abrams, M. H. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. London: Norton, 1971.

Alexander, Anne. *Thomas Hardy: The 'Dream-Country' of His Fiction*. London: Vision Press, 1987.

Aslami, Zarena. "The Rise of the State as a Sympathetic Liberal Subject in Hardy's *The Woodlanders*." *Novel: A Forum of Fiction* 42.1 (2009): 62-85.

Asquith, Mark. *Thomas Hardy, Metaphysics and Music*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Barreca, Regina, ed. *Sex and Death in Victorian Literature*. Basingstoke: Macmillan, 1990.

Bataille, Georges. *Eroticism*. Trans. Mary Dalwood. London: Marion Boyars, 2006.

Beach, Joseph Warren. *The Technique of Thomas Hardy*. New York: Russell and Russell, 1962.

Beer, Gillian. *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*. London : Routledge and Kegan Paul, 1985.

- Blake, Kathleen. "Sue Bridehead, "The Woman of the Feminist Movement"" Bloom
Thomas Hardy's Jude the Obscure 81-102.
- . "Pure Tess: Hardy on Knowing a Woman" Kramer 204-219.
- Bloom, Harold, ed. *Thomas Hardy's Jude the Obscure* New York: Chelsea House
Publishers, 1987.
- , ed. *Thomas Hardy's The Return of the Native*. New York: Chelsea House
Publisher, 1988.
- , ed. *Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles*. New York: Chelsea
House Publisher, 1987.
- , ed. *Thomas Hardy*. New York:Chelsea House, 1987.
- Boumelha, Penny., ed. *New Casebooks Jude the Obscure*. London:Macmillan 2000.
- . "*Jude the Obscure*: Sexual Ideology and Narrative Form" Boumelha 53-74.
- Bjork Lennart A., ed. *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*. London:
Macmillan, 1985.
- Bullen, J.B. *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas
Hardy*. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Butler, Lance St. John. *Thomas Hardy*, Cambridge: Cambridge UP, 1978.
- Caine, Barbara. *English Feminism 1780-1980*, Oxford: Oxford UP, 1997.
- . *Victorian Feminists*. Oxford: Oxford UP, 1992.
- Casagrande, Peter. J. *Tess of the d'Urbervilles:Unorthodox Beauty*. New York:
Twayne Publisher, 1992.

- Cecil, David. *Hardy the Novelist: An Essay in Criticism*. London: Constable, 1950.
- Clarke, Graham. *Thomas Hardy: Critical Assessments*. 5 vols. East Sussex: Helm Information, 1993.
- Daleski, M. H. *Thomas Hardy and the Paradoxes of Love*. Columbia: U of Missouri P, 1997.
- Darwin, Charles. *The Descent of Man*. London: W. Pickering, 1989.
- Deresiewicz, William. "Thomas Hardy and the History of Friendship Between the Sexes" *The Wordsworth Circle*, Winter 38 (2007): 56-63.
- Doheny, John R. "The Characterisation of Jude and Sue: the Myth and the Reality" *Mallett* 110-113.
- Dolin, Tim. *Mistress of the House: Women of Property in the Victorian Novel*. Aldershot: Ashgate, 1997.
- Draper, Ronald P. "Hardy's Comic Tragedy: Jude the Obscure", *Kramer* 243-254.
- Eagleton, Terry. *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*. Malden, Mass: Blackwell, 2003.
- . "The Limits of Art" Bloom *Thomas Hardy's Jude the Obscure* 61-71
- Eggenschwiler, David. "Estacia Vye, Queen of the Night and Courtly Pretender." *Nineteenth-Century Fiction* 25 (1971) :444-454.
- Fernando, Lloyd. "Thomas Hardy's Rhetoric of Painting." *Review of English Literature* 6 (1965) :62-73.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. Trans. Alan Sheridan New York: A Division of Random House, 1977.

- Gatrell, Simon. *Thomas Hardy and the Proper Study of Mankind*. London: Macmillan, 1993.
- Gilmour, Robin. *The Victorian Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1830-1890*. London and New York: Longman, 1993.
- Gibson, James, ed. *Thomas Hardy: The Complete Poems*. London: Macmillan, 2001.
- Girodano, Frank R, Jr. *"I'd Have My Life Unbe": Thomas Hardy's Self-Destructive Characters*. Alabama: U of Alabama P, 1984.
- Gossin, Pamela. S. *Thomas Hardy's Novel Universe: Astronomy, Cosmology, and Gender in the Post-Darwinian World*. Aldershot: Ashgate, 2007.
- Gregor, Ian. "The Great Web: The Woodlanders." Bloom, *Thomas Hardy* 73-95.
- Hardy, Barbara. *Thomas Hardy: Imaging Imagination in Hardy's Poetry and Fiction*. London: The Athlone P, 2000.
- Hardy, Florence Emily. *The Life of Thomas Hardy: 1840-1928*. London: Macmillan, 1962.
- . *The Early Life of Thomas Hardy, 1840-1891*. London: Macmillan, 1928.
- Henchman, Anna. "Hardy's Stargazers and the Astronomy of Other Minds." *Victorian Studies* 51 (2008):37-64.
- Higgins, Lesley. "'Strange Webs of Melancholy': Shelleyan Echoes in The Woodlanders." Page *Thomas Hardy Annual No.5*. 38-46.
- Higgins, Lynn A. and Silver, Brenda R. ed. *Rape and Representation*. New York: Columbia UP, 1991.
- Honnighausen, Lothar. *The Symbolist Tradition in English Literature: A Study of Pre-Raphaelitism and Fin de Siecle*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.

- Houghton, Walter. E. *Victorian Frame of Mind 1830-1870*. New Haven: Yale UP, 1985.
- Hughes, John. *'Ecstatic Sound': Music and Individuality in the Work of Thomas Hardy*. Aldershot: Ashgate, 2001.
- Irwin, Michael. *Reading Hardy's Landscapes*. Basingstoke: Macmillan, 2000.
- . "Seen in a New Light: Illumination and Irradiation in Hardy." *Mallett* 1-17.
- Jacobus, Mary. "Tess: The Making of a Pure Woman." Bloom, *Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles* 45-60.
- Jackson, Arlene. M. "Photography as Style and Metaphor in the Art of Thomas Hardy." Page *Thomas Hardy Annual No.2*. 91-109.
- Kramer, Dale, ed. *Critical Essays on Thomas Hardy: The Novels*. Boston: G.K. Hall, 1990.
- Kroeber, Karl. *British Romantic Art*. Berkley, Los Angeles, London: U of California P, 1986.
- Langland, Elizabeth. *Nobody's Angels: Middle-class Women and Domestic Ideology in Victorian Culuture*. Ithaca and London: Cornel UP, 1995.
- . "A Perspective of One's Own: Thomas Hardy and the Elusive Sue Bridehead." *Study in the Novel* 12 (1980): 12-28.
- Law, Jules. "A Passing Corporeal Blight': Political Bodies in Tess of the D'Urbervilles." *Victorian Studies* 40:2 (1997): 245-270.
- Lerner, Laurence and Holmstorm, John, ed. *Thomas Hardy and His Readers: A Selection of Contemporary Reviews*. London : The Bodley Head, 1968.
- Lawrence, D. H. *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, London: W. Heinemann, 1961.

- Mallett, Philip, ed. *Thomas Hardy : Text and Contexts*. London: Macmillan, 2002.
- Maynard, Katherine Kearney. *Thomas Hardy's Tragic Poetry: The Lyrics and The Dynasts*, Iowa: U of Iowa Press, 1991.
- Michie, Elsie. B. "Dressing Up: Hardy's *Tess of the d'Urbervilles* and Oliphant's *Phoebe Junior*." *Victorian Literature and Culture* 30.1 (2002): 305-323.
- Mill, J. S. *On Liberty*. New York: Norton, 1975.
- Milberg-Kaye, Ruth. *Thomas Hardy: Myth of Sexuality*, New York: The John Jay Press, 1983.
- Miller, J. Hillis. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge: Harvard UP, 1982.
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography*. Oxford: Oxford UP, 1982.
- , ed. *Thomas Hardy's Public Voice: The Essays, Speeches, and Miscellaneous Prose*. Oxford: Oxford UP, 2001.
- , ed. *The Life and Work of Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1984.
- Moore, Kevin Z. *The Descent of the Imagination: Postromantic Culture in the Later Novels of Thomas Hardy*. New York: New York UP, 1990.
- Morgan, Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. London: Routledge, 1991.
- Natarajan, Uttara. "Pater and the Genealogy of Hardy's Modernity." *Studies in English Literature 1500-1900* 46.4 (2006):849-861.

- Nemesvari, Richard. "“The Things must be Male, we suppose’: Erotic Triangles and Masculine Identity in *Tess of the d’Urbervilles* and Melville’s *Billy Budd*.” Mallett 87-119.
- Page, Norman. ed. *Thomas Hardy Annual No.2*. London: Macmillan P, 1984.
- .ed. *Thomas Hardy Annual No.5*. London: Macmillan P,1987.
- . "Vision and Blindness" Bloom *Thomas Hardy’s Jude the Obscure* 73-80
- Pater, Walter. *The Renaissance*. Oxford: Basil Blackwell, 1973.
- Paterson, John. "The “Poetics” of The Return of the Native." Kramer 133-140.
- Pettit, Charles P. C., ed. *Celebrating Thomas Hardy: Insights and Appreciations*, London: Macmillan, 1996.
- Ramazani, Jahan. *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*, Chicago: U of Chicago Press, 1994.
- Richardson, Angelique. "“Hardy and Biology” in Thomas Hardy." Mallett 156-179.
- Rooney, Ellen. "“A Little More than Persuading”: Tess and the Subject of Sexual Violence" Higgins and Silver 87-114.
- Ruskin, John. *Modern Painters*. New York: Alfred A. Knopf, 1987.
- Ruthland, William. R. *Thomas Hardy: A Study of His Writings and Their Background*. Oxford: Basil Blackwell, 1936.
- Shuttleworth, Sally. "“Done because we are too manny’: Little Father Time and Child Suicide in Late-Victorian Culture” Mallett 133-156.
- Thomas, Jane. *Thomas Hardy, Jude the Obscure and ‘Comradely Love’* Literature and History, Third series 16:2 (2007) 1-15.

- Tanner, Tony. "Colour and Movement in Hardy's *Tess of the d'Urbervilles*." Bloom, *Thomas Hardy's Tess of the d'Urbervilles* 9-23.
- Taylor, Dennis. "Hardy and Wordsworth." *Victorian Poetry* 24 (1986): 441-454.
- Turner, Paul. *The Life of Thomas Hardy*. Malden, Massachusetts: Blackwell, 1998.
- Veblen, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. New York: Mentor Books, 1953.
- Yeazel, Ruth. Bernard, "The Lighting Design of Hardy's Novels." *Nineteenth-Century Literature* 64.1 (2009):48-75.

邦文文献

- I. A. リチャーズ 岩崎宗治訳 『科学と詩』東京 八潮出版 1974.
- E・ショウォールター 富山太佳夫 富永久美 上野直子 坂梨健史郎共訳 『性のアナキー 世紀末のジェンダーと文化』東京 みすず書房 2000.
- E・ショウォールター 川本静子訳 『女性自身の文学：ブロンテからレッシングまで』東京 みすず書房 1993.
- 尾崎彰宏 『レンブラントのコレクション 自己成型への挑戦』東京 三元社 2004.
- K・クロスリィ・ホランド 山室静・米原まり子訳 『北欧神話』東京 青土社 1983
- ケネス・クラーク 佐々木英也訳 『風景画論』筑摩書房 東京 2007.
- シンシア・イーグル・ラセット 上野直子訳 『女性を捏造した男たち ヴィクトリア時代の性差の科学』東京 工作舎 1994.
- スティーヴン・カーン 高山宏訳 『視線』東京 研究社 2000.
- セルジュ・フォーシュロー 作田清・加藤雅郁訳 『印象派絵画と文豪たち』東京

作品社 2004.

川邊武芳 『失われた<故郷> D・H ロレンスとトマス・ハーディの研究』 東京
英宝社 2001.

武田美保子 『<新しい女>の系譜 ジェンダーの言説と表象』 東京 彩流社 2003.

土屋倭子 『「女」という制度』 東京 南雲堂 2000.

日本ハーディ協会編 『トマス・ハーディ全貌：日本ハーディ協会創立五〇周年記
念論集』 東京 音羽書房鶴見書店 2007.

モーリス・セリュラス 平岡昇・丸山尚一訳 『印象派』 東京 白水社 1992.

森松健介 『テキストたちの交響詩 トマス・ハーディ 14 の長編小説』 東京
中央大学出版部 2006.