

# 「ウエセックス・ノベルズ」における自然の役割

清 水 輝 雄

## The Role of Nature in the 'Wessex Novels'

Teruo SHIMIZU

### Abstract

In Thomas Hardy's 'Wessex Novels', nature plays such an important role that these novels can be said to be the products of the soil of 'Wessex'...the imaginary name given by Hardy to Dorset, his native home. The relationship between man and nature is the main theme in almost all of his major works. But the role of nature in this relationship gradually changed as Hardy continued to write.

In this treatise, the process of this change has been divided into three phases, and an attempt has been made to shed some light on Hardy's ideological development by discussing the characteristics of each phase.

### 序 論 トーマス・ハーデイと自然

トーマス・ハーデイ (Thomas Hardy) の「ウエセックス・ノベルズ」(Wessex Novels) と呼ばれる一連の作品、特にその中の主要作品は彼が生れ育ったドーセット (Dorset) ——ハーデイが「ウエセックス」と名付けた地域——の土から生れた作物の一種と言ってもよいような作品である。

ハーデイは「ウエセックス」の隅々まで知りつくし、常に鋭い観察眼と限りない愛着の気持でその風物を眺めた。彼がその作品「帰郷」の中で主要人物クリム (Clym) について述べている次の言葉は批評家スコット・ジェイムズが指摘している通りそのままハーデイ自身にあてはまるものと言えよう。(1)

'If anyone knew the heath well  
it was Clym, he was permeated  
with its scenes, with its substance,  
and with its odours. He  
might be said to be its product.'<sup>(2)</sup>

(注) (1) 'Thomas Hardy' (R. A. Scott-James... P. 6)

(2) 「帰郷」(第3部第2章)

○ウエセックス (Wessex) については巻末の備考を参照のこと。

(誰かその荒野をよく知るものがあるとしたら、それはクリムであった。彼の体にはその景色・実質・香気がしみ込んでいた。彼はその産物と言ってよかった。) また「森に住む人々」の主役ジャイルズ (Giles) についての記述も同じくハーデイ自身にそのまま言える言葉であろう。

'...there was a sort of  
sympathy between himself and  
the fir, oak or beech.'<sup>(3)</sup>

(彼自身とモミヤカシやブナの木との間には一種の共感があった。)

ハーデイが書き残したメモの文章も彼の自然に対する気持をよく表わしている。

'In spite of myself I cannot help noticing countenances  
and tempers in objects of scenery,  
e. g. trees, hills, houses.'<sup>(4)</sup>

(私は風景の事物即ち樹木や丘や家に表情や気質があるのにどうしても気付かないではおれない。)

(3) 「森に住む人々」(第8章)

(4) 'The Life of Thomas Hardy' (F. E. Hardy...P. 285.... F. E. Hardy はハーデイの後妻である。)

ハーデイが熟知し、熱愛した「ウエセックス」の自然を背景にして樹木や獣と同じくその土地の産物と言ってもよい農村の人々を登場させる時彼の筆は非常な冴えを見せる。しかし一旦「ウエセックス」の舞台から外に出るか、大地に根をつけていない上流社会の人物を取り上げると彼の筆は精彩を失ってしまう。正にジョンソンの次の批評の言葉通りである。

**'Hardy's sureness of heart and hand deserts him, or in a measure deserts him, only when he deserts Wessex and its people.'**<sup>(1)</sup>

(ハーデイがウエセックスとその人々を見捨てる時にだけ彼の心と筆の確かさが失われるか、ある程度失われるのである。)

またハーデイの描く世界は「ウエセックス」の農村社会に限定され、視野が狭いことが彼の大きな欠点であると指摘する批評家も多いが、この非難に対するハーデイの答は「森に住む人々」の中の次の文章に見出されるであろう。

**'...from time to time, dramas of a grandeur and unity truly Sophoclean are enacted in the real, by virtue of the concentrated passions and closely-knit inter-dependence of the lives therein.'**<sup>(2)</sup>

(この森では凝縮された情熱と密接な相互依存の生活によって時折真にソフォクレス的な偉大さと統一をもったドラマが現実に行われるのである。)

このようにハーデイは単純で素朴な農民の中にこそ人間社会の最も根本的な問題が明確に力強く表われると信じ、その限られた世界の中で読者に深い感銘を与え、忘れ得ない印象を残す傑作を数多く生み出した。

しかし「ウエセックス・ノベルズ」の自然も歳月の経過ともなって作品の中での役割や色彩に大きな変化が生じている。勿論明確な段階に区分できる訳ではないが、その変遷の中にハーデイの思想的進展の反映をうか

がうことができる。

ハーデイについては数えられない程の研究書が刊行されており、特に近年批評家グラードが指摘したように彼の作品に見られる「反リアリズム」(anti-realism)<sup>(3)</sup>の故にコンラッド<sup>(4)</sup>の場合と同じくハーデイを再評価しようとする気運が起り、毎年必ず何冊かの研究書が新刊されている。そしてそれらは彼の自然観を重要テーマとして取上げ論議されつくした感があるが、本編では筆者がこれまで続けて来た研究を基とし、これらの研究書の主要なものを参照しながら「ウエセックス・ノベルズ」の中の自然の役割を三つの相(phase)に区分してその変遷の跡をたどり、その面からハーデイの思想的進展の考察を試みようとするものである。

## 第1章 背景としての自然(第一の相)

この相の自然はハーデイの描く自然の中で最も美しく最も明るい姿である。彼の初期の作品「緑の木かげ」・「一對の碧い眼」・「遙かに狂乱の群を離れて」等の中にその例が多く見出される。ハーデイ自身が「緑の木かげ」に副題として「オランダ派画家の田園風景画」としているが、初期の作品に描かれている自然全部にこの表現がぴったりあてはまると言える。

この相の自然は緻密な観察に基づく巧みな筆致で描写され、それを背景にしてその自然に完全にとけ込んだ人々——自然のもう一つの動物群<sup>(5)</sup>とも言える農民達だけが非常に明るいユーモラスな雰囲気をかもし出している。これらの作品はスコット・ジエムズの言葉通り正に

**'an idyll of Dorset country life... a pastoral in prose'**<sup>(6)</sup>

(ドーセットの田園生活の牧歌——散文の田園詩)となっている。

代表的な場面の例を示すと「遙かに狂乱の群を離れて」の羊洗いの描写で、全く一幅の風景画を見るようで<sup>(7)</sup>、読者の心に忘れられない印象を残すであろう。

(注) (1) 'The Art of Thomas Hardy' (Lionel Johnson... P. 58)

(2) 「森に住む人々」(第1章)

(3) 'Thomas Hardy' (A. J. Guerard—P. 47)

(4) Joseph Conrad (1857—1924) ポーランド生まれの英国海洋小説家

(5) another fauna... 'Hardy: A Collection of Critical Essays' (A. J. Guerard—P. 86)

(6) 'Thomas Hardy' (R. A. Scott-James—P. 9)

(7) 「遙かに狂乱の群を離れて」(第19章)

この相の自然描写で特に目立つのはハーデイの色彩に鋭敏な目と音に敏感な耳である。彼の観察眼はステワートが指摘している通り画家の目である。

**'Hardy's painter's eye is a  
real painter's eye...far beyond,  
for example, the painter's eye  
so agreeable cultivated by Henry  
James.'**<sup>(1)</sup>

(ハーデイがもつ画家の目は本職の画家の目で、例えばヘンリー・ジエイムズが培った画家の目をはるかにしのぐものである。)

その例はハーデイの作品の随処に見出されるが、目立ったものを一二あげてみると

**'The long-armed trees and shrubs  
of juniper, cedar, and pine varieties,  
were grayish-black; those of the broad-  
leaved sort, together with the herbage,  
were grayish-green; the eternal hill  
and tower behind them were grayish-brown;  
the sky, dropping behind all, gray of  
the purest melancholy.'**<sup>(2)</sup>

(西洋ネズ・ヒマラヤ杉・松等枝の長い樹木は灰黒色・潤葉樹や草は灰緑色・それらの後の永遠の丘や塔は灰褐色、そしてそれらすべての後にたれ下っている空はもの悲しい灰色であった。)

**'To the north of the mead were  
trees, the leaves of which were  
new, soft, and moist, not  
yet having stiffened and darkened  
under summer sun and drought,  
their color being yellow beside  
a green...green beside a yellow.'**<sup>(3)</sup>

(牧草地の北方に樹木があり、その葉はみずみずしく、柔らかでうるおいがあり、まだ夏の太陽やひでりの下で固くなったり、黒ずんだりしておらず、その色は緑のそばでは黄色に見え、黄のそばでは緑色に見え

た。)

またハーデイの音に対する鋭敏さも至る処で見出されるが、その例も若干あげてみよう。

**'To dwellers in a wood almost  
every species of tree has its  
voice as well as its feature.  
At the passing of the breeze,  
the fir-trees sob and moan no  
less distinctly than they rock.'**<sup>(4)</sup>

(森の住民にとってはほとんどすべての種類の樹木がそれぞれの形だけでなく声ももっている。微風が吹き過ぎる時モミの木はゆれ動くのと同じ位はっきりとすすり泣き、うめき声をあげる。)

**'Gusts in innumerable series  
followed each other from the north-  
west, and when each of them raced  
past the sound of its progress  
resolved into three. Treble, tenor,  
and bass notes were to be found there-  
in. ...Next there could be heard the  
baritone buzz of a holly tree.'**<sup>(5)</sup>

(北西の方向から次から次へと風が吹いてきた。そして一陣の風が吹き過ぎる時その進行音は三種類に分かれた。その中に高音・次中音・低音の音色が発見できた。……次にヒイラギの木が出すバリトーン音が聞かれた。)

しかし一部にはハーデイの自然描写は不正確で科学的でないといふ批評家があり<sup>(6)</sup>、また彼の描く農村社会は当時の深刻な社会問題——工業化の影響や農村人口の流出等——が全く存在しない理想郷(Arcadia)であると批評するものもある。これらの非難に対する回答はハーデイ自身の次の言葉の中に見出されるであろう。彼が描く世界は

**'a partly real, partly dream-  
country...a visionary world'**<sup>(7)</sup>

(一部分は現実の、一部分は夢の国——幻想の世界)

(注) (1) 'Thomas Hardy' (J. L. Stewart P. 82)

(2) 「一对の碧い眼」(第5章)

(3) 「遙かに狂乱の群を離れて」(第19章)

(4) 「緑の木かげ」(第1章)

(5) 「帰郷」(第6章)

(6) 'Thomas Hardy: His Career As a Novelist' (Michael Milligate—P. 343)

(7) 「遙かに狂乱の群を離れて」(序文)

であり、彼が望んでいるものは

**'I want to see the deeper realities underlying the scenic.'**<sup>(1)</sup>

(私は表面に表われたものの背後にひそむ深い現実が見たい。) ことなのである。ハーディは本質的には詩人であり、彼が描く世界は彼が創造した独自の幻想の世界なのである。

この相の自然には思想家としてのハーディの暗い影がまだほとんど現われず、明るい魅力に富んだ自然であって単に物語の背景の位置に留まり、物語の中に入り込んだり、登場人物を支配することもなく、読者の心に忘れがたい美しい印象を残してくれる。そしてその美しい自然描写にはほとんどすべての批評家が絶賛の言葉を惜しまない。詩人ブランデンの次の言葉の通り、この自然描写の筆致だけでもハーディの名は長く英文学史上に残るであろう。

**'...so long as human beings are moved by the quality of the life of tree and wood, and find it a waking dream to step aside from their own affairs into the other world of forest branches, they will not be forgetful of Hardy ...'**<sup>(2)</sup>

(人間が木や森の生活に感銘をうけ、自分の世事を忘れて森という別の世界に入って行くことにあこがれを感じる限り、人間はハーディを忘れないだろう。)

ハーディ自身も詩の中で自分が自然を詳細に観察し、その神秘性を見る目をもった人間として記憶されることを望むと述べているが、偽りのない気持を詠んだものであろう<sup>(3)</sup>。

## 第2章 登場人物としての自然(第二の相)

ハーディの描く自然はリアリズムの世界ではなく独自の詩的幻想の世界であることは既に前章で述べた処であ

るが、その特色がはっきり表われてくるのがこの第二の相の自然である。彼の幻想の世界では農民達が草木等と同じく自然の産物のように感じられることは既に述べたが、反対に草木、風雨、地形等がしばしば人間界の一員——登場人物——の位置を占めて物語の進展にかかわりを持つのである。この相の自然は幾多の批評家が指摘している通りバラード(ballad)の影響による処が大きいと思われる<sup>(4)</sup>。勿論それは古いバラードのように魔法使いが現われたり、超自然的な怪奇な事が起る世界ではなく、ハーディの次の言葉が表わしているような雰囲気の世界である。

**'The ghostly birds, the pall-like sea, the frothy wind...in themselves lend to the scene an atmosphere like the twilight of a night vision.'**<sup>(5)</sup>

(幽霊のような鳥やうす気味悪い海や泡立ったような風……それら自身その風景に夜の幻想のたそがれのような雰囲気を帯びさせる。)

この相の自然の例は初期の作品「一对の碧い眼」等にも見出されるが、目立ってくるのは「帰郷」や「森に住む人々」等の中期の作品である。それと同時に思想家ハーディの姿が次第に背後に感じられるようになり、作品の雰囲気も暗い影が濃くなってゆく。

若干の例についてこの相の特色を考察してみよう。先ず「一对の碧い眼」の読者には「無名の絶壁」<sup>(6)</sup>の場面は忘れられないものであろう。女主人公のエルフリード(Elfride)とその愛人のナイト(Henry Knight)がこの絶壁の頂上に登った時風に飛ばされた帽子をとろうとしてナイトが足をすべらし、絶壁の端で草の根をつかまえてやっと海へ転落するのをふせいでいる。エルフリードはとっさの機転で着ていた着物をさいて綱をつくりやっとナイトを引きあげる場面である。

彼等の目には絶壁は単なる風景ではなく人間の姿そのものとうつる。エルフリードは言っている。

(注) (1) 'The Life of Thomas Hardy' (F. E. Hardy—P. 285)

(2) 'Thomas Hardy' (Edmund Blunden—P. 212)

(3) 詩集 'Moments of Vision' の中の最後の詩: 'Afterwards' (A. J. Guerard が 'Thomas Hardy' (P. 74) で指摘している)

(4) Douglas Brown (Thomas Hardy—P. 110) ; Jean Brooks (Thomas Hardy : The Poetic Structure P. 138) ; J. I. M. Stewart (Thomas Hardy—P. 79), etc.

(5) 「一对の碧い眼」(序文)

(6) Cliff without a Name—「一对の碧い眼」(第21章)

**'I cannot bear to look at the cliff.... It has a horrid personality, and makes me shudder.'** <sup>(1)</sup>

(私はとても絶壁を見ておれません。それは恐ろしい個性をもっていて、私を身ぶるいさせるのです。) と、ナイトは必死に草の根にすがりながら

**'...he still waited and looked in the face of the enemy.'** <sup>(2)</sup>

(……彼は待ちつづけて敵の顔をのぞきこんだ。) そして

**'He could only look sternly at Nature's treacherous attempt to put an end to him, and strive to thwart her.'** <sup>(3)</sup>

(彼は自然が彼をほろぼそうとするずるいやり方をじっと見つめてその試みを妨げようともがくことしかできなかった。) と描かれている。

これらの引用文からうかがわれるようにナイトが必死に努力する姿は彼と彼の敵絶壁との死闘であり、読者は正にこの場面の主役とも言える絶壁の姿に強い印象を受けるであろう。

次に「遙かに狂乱の群を離れて」のウエザーベリ (Weatherbury) 教会の場面もよい例であろう。悪党のトロイ軍曹 (Sergeant Troy) が恋人だったファニー (Fanny) の死後さすがに後悔してその墓前に苦勞して草花の苗を植えてやるが、夜中に大雨が降り、教会の屋根の奇怪な形の樋口から流れ出たはげしい雨水でその苗がすっかり洗い流されてしまう場面である。強い自然の力の前にさしものトロイも衝撃を受けて

**'...for the first time in his life, Troy wished himself another man.'** <sup>(4)</sup>

(トロイは生れてはじめて別人に生れ変わりたいと願った。) という心境になる。

この奇怪な形の樋口からほとばしり出る雨水の描写を読むとそれは正に不敵なトロイに立向ってその非行をこ

(注) (1) 「一對の碧い眼」 (第21章)

(2)       〃       (第21章)

(3)       〃       (第22章)

(4) 「遙かに狂乱の群を離れて」 (第46章)

らしめようとする敵役そのものの姿に思える。

しかし最も印象的な例は「森に住む人々」に出てくるニレの大木の話であろう。病床にある老人ジョン・サウス (John South) は彼の家のすぐ前にそびえるニレの大木にとりつかれている。彼は言う

**'...yes, the tree 'tis that's killing me. There he stands, threatening my life every minute that the wind do blow.'** <sup>(5)</sup>

(そうです。私を殺そうとしているのはその木なんです。あいつはそこに立って風が吹く度に私のいのちをおびやかしているのです。) 更にこの老人にとっては

**'The shape of it seems to haunt him like an evil spirit. He says that it is exactly his own age, that it has got human sense, and sprouted up when he was born on purpose to rule him.'** <sup>(6)</sup>

(その木の恰好が悪霊のように彼にとりついていようだ。彼に言わせるとその木は彼と同じ年令で人間の感覚をもち、彼が生れた時彼を支配しようという目的ではえてきた) ように見えるのである。

この作品の主演ジャイルズが老人のためにその大木の枝をはらい落してやるとかえって前より一層高く見えると言って老人は恐怖心を増す。遂に村に住む医者 of 助言に従ってその木を切り倒すと翌朝大木が切り倒されて空白となった空を見た時

**'His whole system seemed paralyzed by amazement. ...And he died that evening as the sun went down.'** <sup>(7)</sup>

(彼の全身が驚きでまひしたように見えた。……そして彼はその夕方太陽が沈むと同時に息を引きとった。)

この老人にとってはニレの大木が生涯の敵で、遂には間接的にはあるが、その手で生命をうばわれる。

上記の例で分かるようにこの相の自然は前章の背景の位置に留まる自然と異り、積極的に物語の進展にかかわりをもってくる。そしてそれに伴って前述の通り作品の雰囲気も次第に暗さを帯びるようになり、そこに描かれ

(5) 「森に住む人々」 (第13章)

(6), (7)       〃       (第14章)

る自然の中に悪意さえ感じられる。

しかしこの相の自然では人間と同等の立場で対立する関係にあるが、やがて次の段階に進むと自然は人間より一段上の立場に立ち、その運命を支配するようになる。即ち次の第三の相に到達するのである。

### 第三章 人間の支配者 (First Cause) と しての自然 (第三の相)

この相の自然では初期の作品に見られた牧歌的雰囲気は稀にしか現れず、陰気な調子が主体となり、その背後に思想家ハーデイの存在が強く感じられるようになる。その転換点となった作品が「帰郷」で、その舞台であるエグドン荒野 (Egdon Heath)こそはこの相の最も印象的な例であろう。

先ずその荒野の様相であるが、

'The spot was, indeed, a near  
relation of night... The sombre  
stretch of rounds and hollows  
seemed to rise and meet the  
evening gloom in pure sympathy.'<sup>(1)</sup>

(その地点は全く夜の近親といった感じだった……一面にひろがっている陰気な円形塚や洞穴が喜んで立ちあがって夕やみを迎えているように見えた) し、さらに

'...the storm was its lover,  
and the wind its friend. Then  
it became the home of strange  
phantoms.'<sup>(2)</sup>

(嵐がその愛人であり、風がその友であった。そして嵐の時にはそこは奇妙な怪物の集会場となった) のである。

このような変化をもたらした原因については変遷期にあった社会環境やドイツ哲学の影響、さらにはハーデイ個人の家庭事情等各種のことがこれまでに取りあげられ、論議されてきたが、この時期の作品に生存競争に関連する描写が再三見られることから多くの批評家が指摘している通りダーウインの進化論の影響が非常に大きかったと思われる。サザリングトンの次の言葉がそれを最もよく表現しているものである。

'... the notion of life as a  
perpetual struggle for survival,  
with the downtreading of the  
weak or incapable...made it im-  
possible for him to accept any  
vision in which struggle was not  
a dominant feature.'<sup>(3)</sup>

(＜ダーウインの＞弱者と無力者を踏みつけての絶えざる生存競争としての人生観はハーデイをして競争が主要な特色となっていないどんなビジョンも容認することを不可能にした。) その影響を示す若干の例を作品から引用してみよう。

'The leaf was deformed, the  
curve was crippled, the taper  
was interrupted; the lichen  
ate the vigour of the stalk,  
and the ivy slowly strangled  
to death the promising sapling.'<sup>(4)</sup>

(木の葉は変形し、曲線はくずれ、先端はおさえられ、苔が茎の力を食べつくし、つたがゆっくりと若芽の息の根をとめた。)

'Next were more trees close  
together, wrestling for exist-  
ence, their branches disfigured  
with wounds resulting from mutual  
rubblings and blows. It was the  
struggle between these neighbours  
that she had heard in the night.'<sup>(5)</sup>

(その次には密生して生存のために競い合っている樹木があり、それらの枝は互にこすり合ったり、ぶつかり合って生じた傷で変形している。彼女が夜中に聞いたのはこれらの隣人＜樹木＞間の闘争の音だった。) 正に生存競争そのものの描写と言える。

やがてハーデイはダーウインの進化論の他ショーペンハウエルやスペンサーやミル等<sup>(6)</sup>の思想の洗礼を受け

(3) 'Hardy's Vision of Man' (F. R. Southerington—P. 217)

(4) 「森に住む人々」(第7章)

(5) 「ク」(第17章)

(6) Arthur Schopenhauer (1788—1860);  
Herbert Spencer (1820—1903); J. S. Mill  
(1806—1873)

(注) (1), (2) 「帰郷」(第1部第1章)

て彼の宇宙観を確立するに至る。即ち宇宙を支配するのは善悪の道德律を超越した「無意識の宇宙内在の意志 (Unconscious Immanent Will)」であると考え、しかし思想家としてのハーデイはこの宇宙観を信奉しても、作家としてのハーデイはそれを保持することは困難であった。この間のハーデイの心理は批評家ハウの次の言葉によく表現されている。

‘(Hardy) found it hard, as must anyone raised in the shadow of Christianity, to accept a world solidly indifferent to mankind. He had an overwhelming need to spiritualize nature.... .as novelist and poet he continued to attribute meaning to the universe.’<sup>(1)</sup>

(＜ハーデイは＞キリスト教の影響の中で育った誰でもが必ずそうであるように、人間に全く無関心であるという世界観を受け入れることは困難であった。かくて彼は自然を形而上化する強い必要性を感じた。……小説家としてまた詩人として彼は宇宙にある意味を与え続けた。)

このようにハーデイは彼の思想体系とはうらはらに作家としては形而上化された独自の自然観を作りあげた。ここで彼と同じく独自の主観的自然観をもつ詩人ワーズワースと対比することは側面から彼の自然観の特色を明かにするのに役立つであろう。共に大地に根を下ろした人々に愛着を持ち、自然と調和した生活こそが最善の生活であると信じていたこと等幾多の共通点があるが、ハーデイにとっては自然界は「自然の聖なる設計」<sup>(2)</sup>に基いて作られた恩寵に充ち崇拝の対象となるような神秘的なものではなく、それとは反対に申立て超道德的であるはずのハーデイの自然が作品の中ではいつの間にか人間の運命を手中に握り、勝手気ままに支配する造物主 (First Cause) と化し、それが「帰郷」ではエグドン荒野、「森に住む人々」ではヒントックの森という地物の姿に具現されるのである。そしてそれらの作品はすべてを自然に依存し、その支配に甘じている農民達のあきらめ——即ち宿命的、悲観的な雰囲気につきまとい包まれ

ているのが特色である。

ハーデイは宿命論者、悲観論者と呼ばれることを非常に嫌い、自分は人類の未来に希望を持つ楽観論者であると主張しているが、彼の後期の作品は読者に宿命的な暗い影を強く印象づけないではおかないであろう。彼は「森に住む人々」で純情な田舎娘のマーティ (Marty) に

‘It seems to me...as if they (the young pines) sigh because they are very sorry to begin life in earnest... just as we be.’<sup>(3)</sup>

(私にはそれら＜若い松の木＞が我々と同じように本式に生活を始めるのを悲しんで嘆息しているように思われるのです。)と言わせているし、また「ダーバービル家のテス」ではテスに幼い弟に向かって「我々が住んでいるのは「虫食い星だ」<sup>(4)</sup>と言わせている等二三の例をあげるだけでもその雰囲気ははっきりとうかがわれる。

かくて作家ハーデイの問題はそのような雰囲気の中にあって自意識を持ち、自由を求めて自然の支配から脱出しようと図る一部のの人々とそれを反抗として復讐を加えようとする自然との戦いになるのである。Duffin の言葉を借りてそれを表現すれば

‘We know...that intellectually he occupied a position quite other than this, but through his creative work, both in prose and in verse, there is a latent philosophy of revolt and revenge.’<sup>(5)</sup>

(思想的には彼がこれと違った立場をとっていたことを我々は知っているのだが、彼の創造的作品では散文と韻文の両方を通じて常に背後に反抗と復讐の哲理がひそんでいる)のである。

荒野や森に住む一般の人々のように環境から与えられるものに満足しておれば自然の恩恵を受けて平和な生活が維持できるが、反抗してその支配から脱出しようとするものは常に暴風雨等の自然力によって葬られるのであ

(注) (1) ‘Thomas Hardy’ (Irving Howe—P. 23)

(2) 詩人 William Wordsworth (1770—1850) の言葉で「ダーバービル家のテス」(第1部第3章)に引用されているもの

(3) 「森に住む人々」(第8章)

(4) “A blighted one (star)” (「ダーバービル家のテス」(第1部第4章))

(5) ‘Thomas Hardy’ (H. C. Duffin—P. 197)

る。ハーディのこのテーマについては批評家達がそれぞれの分析を行っているが、それを代表するものはローレンスの次の見解であろう。

'This is the theme of novel after novel; remain quite within the convention, and you are good, safe, and happy in the long run, ...on the other hand, be passionate, individual, wilful, you will find the security of convention a walled prison, you will escape, and you will die, either of your own lack of strength...or by direct revenge from community, or from both,'<sup>(1)</sup>

(これが彼の小説で次から次へとくりかえされるテーマである。慣習のわく内に留まれば、結局善良・安全で幸福である。……一方情熱的・個性的・恣意的であるなら慣習による保護は反って壁で囲まれた牢獄と感ぜられて、それから脱出しやがて自分の力不足からか、社会の直接的復讐から、もしくはその両方の原因で死に至る) というのである。

しかし理論的に分析すればたしかに社会的規範に対する反抗と懲罰であっても実際に我々が彼の作品から受ける印象はここでもバラードや伝承説話的雰囲気であり、自然の事物に具現された神々への「反抗と復讐」のドラマである。

作品から若干の例を取りあげて考察してみることにしよう。

最もよい例は「帰郷」のエグドン荒野であろう。ウィリアムズの言葉の通り

'...the heath can destroy people...only those who have succeeded in forming the right relationship with it survive.'<sup>(2)</sup>

(その荒野は人々を破滅できる。……そしてそれと正しい関係をもつのに成功したものだけが生き残れるのだ。)

エグドン荒野こそこの小説のすべての登場人物を操り人形のように支配する創造主そのものの姿と言える。この作品の主役クリムは「エグドンの産物」<sup>(3)</sup>と言ってもよいほど荒野に精通した住民であったが、彼は

'...this place was not worth troubling about. I thought our life here was contemptible.'<sup>(4)</sup>

(……この場所<荒野>は苦勞する価値のない処だった。私はこの生活は軽べつすべきものだ) と思い、パリの華やかな生活にあこがれて荒野から脱出する。その後彼はパリの虚栄の生活に失望して再び荒野に戻り、農民の教育に献身しようと思い立って帰郷する。しかし一旦反抗して脱出した彼は荒野への完全な復帰は許されない。クリムはやがて過勞のためほとんど失明状態になり、母は荒野で毒蛇にかまれて死に、荒野の単調な生活を嫌って脱出を図った彼の妻ユーステーシア (Eustacia) も暴風雨の夜池に落ちて水死してしまう。正にエグドン荒野自らが手を下した反逆者への復讐と言える。その暴風雨の夜の荒野はさながら悪魔の府と化し、その描写は鬼気迫る感を与えるものである。

'The gloom of the night was funeral, all nature seemed clothed in crape... The noise of the wind was shrill, and as if it whistled for joy at finding a night so congenial as this.'<sup>(5)</sup>

(その夜の陰気さは葬儀の場のようで、自然界すべてが喪服を着ているようだった。……風の音は叫び声のようで、こんなにぴったりと気の合った夜を見出して喜んで吹きあれているようだった。)

次に「森に住む人々」でも森に取り囲まれたヒントツクの村では隅々まで網の目をはりめぐらせたように森の支配力が及んでおり、この森こそが村人達の実際の支配者であることが読者の心にひしひしと感じられる。主役のジャイルズはこの森で生れ育って誰よりも上手に植樹ができ、ほとんど

(注) (1) 'Study of Thomas Hardy' (D. H. Lawrence—P. 411)

(2) 'Thomas Hardy and Rural England' (Merryn Williams P. 136)

(3) 「帰郷」(第3部第2章) … (序論で既に引用した)

(4) 〃 (第3部第31章)

(5) 〃 (第5部第7章)

**'the tongue of the trees  
and fruits and flowers them-  
selves.'** <sup>(1)</sup>

(木や果実や花の言葉) さえ話せるほど森になじんだ住民であるが、他の村人達にくらべて強い自意識をもっており、同じく森の住民だったが都会に出て教育を受けたグレース (Grace) を愛し、結婚しようとしたため森の反逆者とみなされる。やがて彼は家も土地も失った末病に倒れる。彼を見捨てて村の医者と結婚したグレースが夫に裏切られてジャイルズの許に救いを求めて来た時、彼は重病の身でありながら自分の小屋を彼女に提供して自分は野宿しはげしい風雨にさらされて死んでしまう。その暴風雨の描写の中に読者は復讐神の姿を眼のあたりに見る思いがするであろう。

**'The wind grew more violent,  
and as the storm went on it  
was difficult to believe that  
no opaque body but only an  
invisible colorless thing was  
trampling and climbing over  
the roof... shrieking and  
blaspheming... As in the  
grisly story, the assailant  
was a spectre which could be  
felt but not seen.'** <sup>(2)</sup>

(風が一層はげしくなった。そして嵐が通り過ぎて行く時不透明な物体でなく、目に見えない色もないものが足を踏みならし屋根をのり越え……金切り声をあげ、悪態をついているとはとても信じられなかった。気味の悪い物語に出てくるように攻撃者<嵐>はそこにいることはわかるが、目には見えない妖怪であった。)

「ダーバービル家のテス」でも主役のテス (Tess) は乳しぼりでも畠仕事でも非常に器用で外見上は他の娘達と全く同じいなか娘である。しかし彼女には今は没落しているが名門の血が流れ、知性も他の娘達よりすぐれている。それに将来の農場経営のために牧場に実習に来ていた牧師の子エンゼル (Angel) に愛されて結婚した。これはテスの責任ではないがやはり反抗であり、彼女はそれに対して償いをせねばならなくなる。

(注) (1) 「森に住む人々」 (第44章)  
(2) 〃 (第41章)

テスがかつて親戚と偽称した悪人アレック (Alec) に誘惑されたことを告白したため夫のエンゼルに捨てられ、自分の生活と多くの子供を抱えた貧しい両親を援助するため酷寒の最中に荒涼たるフリント・コム・アッシュ農場で家畜の飼料のカブを掘り起すテスの姿ほど読者の心にせまる場面は稀であろう。その農場では

**'The whole field was in color  
a desolate drab; it was a complex-  
ion without features'** <sup>(3)</sup>

(畠全体が色はわびしい茶色で、目や鼻のない顔といった感じだった。)

そしてここで酷寒と戦いながら働いているテスの体に無情にも降りそそぐ雨は

**'...race along horizontally  
upon the yelling wind, sticking  
into them like glass splinters  
till they were wet through.'** <sup>(4)</sup>

(叫び声をあげて吹く風に乗って横なぐりに走り、ガラスの破片のように彼等の体にくっついて、彼等をずぶぬれにした。)

この冷雨こそ冷酷な自然の手によってテスに向けられた復讐の刃であるという印象が読者の心に深くきざまれる。やがてエンゼルがテスに対する仕打ちを後悔してブラジルから帰国して彼女を迎えに来た時、テスは自分を破滅にみちびいたアレックを刺殺してエンゼルと共に逃れ、数日間空家にかくれて暮した後ストーン・ヘンジ<sup>(5)</sup>で逮捕される。この場面も上記の農場に劣らぬ深い印象を残すものである。テスがストーン・ヘンジに着いた時

**What can it be?"** <sup>(6)</sup>

(それは何でしょうか。)

と尋ねたのに対してエンゼルは答える。

**"A very Temple of the Winds."** <sup>(7)</sup>

(風を祭る神殿だよ。)

**"Did they sacrifice to God here?"** <sup>(8)</sup>

(3)(4)(6)(7)(8) 「ダーバービル家のテス」 (第5部第43章)

(5) stonehenge—英国ソールスベリ平原にある巨石柱群

(ここで神様にいけにえを捧げたのですか。)  
 と言うと、エンゼルは答える。

“No. ... I believe to the sun.  
 That lofty stone set away by  
 itself is in the direction of  
 the sun, which will presently  
 rise behind it.”<sup>(1)</sup>

(いいや、……私は太陽に捧げたのだと思う。一つだけ離れているあの高い石は太陽の方角にある。そして太陽は間もなくその後から登るのだよ。)

太陽崇拜の場であつたらうと言われるストーン・ヘンジに囲まれた平たい石の上に横たわってしばし逃走の疲労をいやす間に寝入ってしまったテスの姿は正に古代にその怒りを静めるために神の祭壇に捧げられた人身供養の姿そのものという印象を与える。ハーデイもエンゼルに言わせている。

“I think you are lying on  
 an altar.”<sup>(2)</sup>

(私にはお前が祭壇の上に横たわっているように思われるよ。)

以上若干の実例によって「ウエセックス・ノベルズ」・特にその中期以後の作品において自然が人間の運命を支配する造物主の役を果している姿、即ち第三の相の自然を考察して来た。背景としての美しい自然描写の喪失を惜む批評家も多いが、この第三の相の自然こそハーデイの幻想の世界の特色を最もよく表わすものであり、彼独自の自然と言えらるものである。そしてその創造性が今日のハーデイ再評価の気運をもたらした主要な一因となっているのである。

## 結 論

「ウエセックス・ノベルズ」の中に背景として描かれている自然は正に一幅の風景画であり、読者の心を魅惑してやまない。これはハーデイの大きなメリットであるが、思想家ハーデイの影が作品の中に濃くなって行くにつれてその自然も次第に背景としての位置からドラマの中に入り込むようになり、やがて登場人物と同等の地位を占め物語の進展にかかわりをもつようになる。最後には更に進んでその自然が人間の運命を支配する造物主の

(注) (1), (2) 「ダーバービル家のテス」(第5部第43章)

役割を果すようになる。その経過の解明を三章に分けて試みて来たのであるが、特に最後の相である造物主としての自然はダーウィン等の科学的自然観の洗礼を受けたハーデイが古いバラードや伝承説話に見られる妖怪や魔法使い等の力を借りずにそれらの描く神秘的な幻想の世界を作り出すために案出した手法と言えらる。これによって宿命的な暗い影に包まれてはいるが、ハーデイ独自の幻想の世界が巧みに演出されるのである。正に彼のメモの言葉

‘Art is a disproportioning...  
 of realities... Hence “realism  
 is not Art.”’<sup>(3)</sup>

(芸術とは現実……を變形することである。従って「現実主義は芸術とは言えない。」)  
 がそのまま実践されたのである。

この幻想の世界——亡霊(ghost)こそ現われないうが背後に常にその存在を感じさせるような反現実主義的の雰囲気の中に現代作家が追求するのと共通するものがあり、これが今日ハーデイの作品を再評価しようとする気運をもたらした重要な要因であり、それはまた彼の「ウエセックス・ノベルズ」の中の少くとも主要作品の今後の生命を保証する力ともなるであろう。

(付・備考)

「ウエセックス」という名称はハーデイが「遙かに狂乱の群を離れて」の中で初めて用いたものでそれについて「ハーデイの才能」<sup>(4)</sup>の中の一章「ハーデイのウエセックス」の筆者デニス・ケイ・ロビンソンは大要次のように言っている。

ハーデイのウエセックスは歴史上のウエセックス地方の復活でもなく、またドーセット州の別名でもなく次の6州を含むものである。

パークシャー	(Berkshire)	(北ウエセックス)
ハンプシャー	(Hampshire)	(上 〃 )
ウィルトシャー	(Wiltshire)	(中 〃 )
ドーセット	(Dorset)	(南 〃 )
サマーセット	(Somerset)	(外 〃 )
デボン	(Devon)	(下 〃 )

(注) (3) ‘The Life of Thomas Hardy’ (F. E. Hardy P. 229)

(4) ‘The Genius of Thomas Hardy’ (Edited by Margaret Drabble—P. 110)

従って「一对の碧い眼」はその舞台がこの範囲に含まれていないから厳密に言えば「ウエセックス・ノベルズ」に属さない訳であるが、本編では便宜上この作品も含めて検討することにした。

## 引用作品和訳名リスト

- |  |        |  |             |
|--|--------|--|-------------|
| (1) Under the Greenwood Tree<br>(1872) | 緑の木かげ  | (3) Far from the Madding Crowd<br>(1874) | 遙かに狂乱の群を離れて |
| (2) A Pair of Blue Eyes<br>(1873)      | 一对の碧い眼 | (4) The Return of the Native<br>(1878)   | 帰郷          |
|  |        | (5) The Woodlanders<br>(1887)            | 森に住む人々      |
|  |        | (6) Tess of the d'Urbervilles<br>(1891)  | ダーバービル家のテス  |
- ( ( ) 内の数字は刊行の年を示す。  
和訳名は翻訳書等によったものである。 )

## 参照した主要研究書のリスト

- | (書名)   | (著者名)  | (刊行年次) |
|--|--|--------|
| (1) The Life of Thomas Hardy                                   | (Florence E. Hardy)  | 1928   |
| (2) Study of Thomas Hardy                                      | (D. H. Lawrence)   | 1936   |
| (3) Thomas Hardy   | (H. C. Duffin) (third edition)                             | 1937   |
| (4) Thomas Hardy : A Study of his Writing and their Background | (W. R. Rutland)  | 1938   |
| (5) Thomas Hardy   | (Edmund Blunden)   | 1942   |
| (6) Hardy the Novelist   | (David Cecil)  | 1943   |
| (7) Thomas Hardy   | (Douglas Brown)  | 1954   |
| (8) Hardy  | (Writers & Critics Series) (George Wing)                   | 1963   |
| (9) Thomas Hardy   | (A. J. Guerard)  | 1964   |
| (10) Hardy   | (A Collection of Critical Essays (Edited by A. J. Guerard) | 1965   |
| (11) The Art of Thomas Hardy                                   | (Revised Edition) (Lionel Johnson)                         | 1965   |
| (12) Thomas Hardy  | (Irving Howe)  | 1966   |
| (13) Thomas Hardy : Distance & Desire                          | (J. H. Miller)   | 1970   |
| (14) Thomas Hardy  | (J. I. M. Stewart)   | 1971   |
| (15) Hardy's Vision of Man                                     | (F. R. Southerington)                                      | 1971   |
| (16) Thomas Hardy : His Career As a Novelist                   | (Michael Milligate)  | 1971   |
| (17) Thomas Hardy : The Poetic Structure                       | (Jean Brooks)  | 1971   |
| (18) The Metaphor of Chance                                    | (B. C. Hornback)   | 1971   |
| (19) Thomas Hardy : The Return of the Repressed                | (Perry Meisel)   | 1972   |
| (20) Thomas Hardy : His Life and Work                          | (F. E. Halliday)   | 1972   |
| (21) Thomas Hardy and Rural England                            | (Merryn Williams)  | 1972   |
| (22) The Great Web : The Form of Hardy's Major Fiction         | (Ian Gregor)   | 1974   |
| (23) The Novels of Thomas Hardy : Illusion and Reality         | (Penelope Vigar)   | 1974   |
| (24) Thomas Hardy  | (R. A. Scott-James)  | 1974   |
| (25) Young Hardy   | (Robert Gittings)  | 1975   |
| (26) The Genius of Thomas Hardy                                | (Edited by Margaret Drabble)                               | 1976   |
| (27) Lawrence, Hardy and American Literature                   | (Richard Swigg)  | 1972   |
| (28) The Novels As Faith                                       | (John Paterson)  | 1973   |
| (29) The Pastoral Novel  | (Michael Squires)  | 1974   |