

「時」と「気高き反逆者たち」

— *Jude the Obscure* 論 —

宮 崎 隆 義

‘Time’ and ‘Hearts Insurgent’

— A Study of *Jude the Obscure* —

Takayoshi MIYAZAKI

Abstract

Throughout his career as a novelist Thomas Hardy consistently produced what can be called a ‘sensation novel’. The method of a ‘sensation novel’ was conceived at the time of writing *Desperate Remedies*, his first published novel, which was a result of a suggestion from George Meredith. Hardy’s novels are, however, not ‘sensation novels’ in a strict sense; his interest is not in the physical adventure but in the ‘psychical’ evolution of the people involved in unavoidable events.

*Jude the Obscure* is seemingly a ‘sensation novel’. However, as an ‘chronicler’ the author records more of the inner life of Jude Fawley than of the chain of sensational happenings. Jude, as an orphan child, aspires to go to Christminster to be a member of a learned society. His aspiration is to be barred by the advent of Arabella, a ‘female animal’, who allures and catches him inciting his sexual feelings. After the alienation from Arabella, Jude meets Sue, whom he regards as a truly spiritual creature. Jude’s inner world sways between the physical desires and the spiritual fidelity. ‘A deadly war waged between flesh and spirit’, as Hardy puts it in the preface to *Jude*, is not simply a struggle between sexual and spiritual aspirations, but the reality and the dream. From the latter point of view, a problem of convention versus modernity arises in the relationship of Jude, Arabella and Sue; Arabella is somehow symbolic of ‘past’ and the established world, while Sue represents ‘future’, far away from the present time. Jude’s frustrated dream and lonely death may be interpreted as defeat against ‘time’.

Through the conception of ‘time’, Jude’s defeated struggle through his life can be seen as a struggle between the past and the future.

## I

『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*)<sup>1)</sup>に対する読書界の激しい非難が、Thomas Hardyが小説執筆から手を引く契機になったということは一般にほぼ定説ではあるけれども、それは創作活動そのものをやめるということではなかった。そのことは、その後の彼の詩人としての非常に旺盛な活動を見れば明らかである<sup>2)</sup>。そもそもハーディは、詩人として立つことを念願としていながら、詩の作品がことごとく無視されてしまったために、小説に転じるという、いわば非常手段に出たのであった。実質上の彼の小説の処女作が『非常手段』(*Desperate Remedies*)であることを考えれば、その作品には皮肉なタイトルが付けられているけれども、ハーディは『非常手段』によって、その後『日陰者ジュード』に至るまでの、およそすべての作品に通ずるあるひとつの方法を確立している。ハーディ自身、『非常手段』の1889年の序文において、次のように書いている。

The following novel, the first published by the author, was written nineteen years ago, at a time when he was feeling his way to a method.

ここで述べられている、その当時探り当てようとしていた「ある方法」(a method)が、当時の文壇の大御所であったGeorge Meredithの助言を受けて<sup>3)</sup>、いわゆる「扇情小説」(sensation novel)の方法に倣ったものであることは明らかである。それは『非常手段』の章立てとその章題をみればわかるように、物理的な、クロノス的な時間の流れに沿って展開する物語の構成の仕方で

1) テキストはThe New Wessex Edition *Jude the Obscure* (London: Macmillan, 1975)を使用。本文中の引用はすべてこの版に依る。

2) “The effect of all this [attack] on Hardy was, in his own words, to cure him completely of further interest in novel-writing. But whether a major novelist really stops writing simply as a reaction to public opinion is surely doubtful.”, “Introduction” by Terry Eagleton to The New Wessex Edition *Jude the Obscure* (London: Macmillan, 1975).

3) George Meredithは、ハーディの幻となった処女作『貧乏人と淑女』(*The Poor Man and the Lady*)を読み、社会小説ではなくもっと「純粹に芸術的意図」(a purely artistic purpose)と「もっと複雑なプロット」(a more complicated 'plot')を持つ小説を書くべきだと忠告を与えている。Cf. Florence E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* (London and Basingstoke: Macmillan, 1983), p.62.

ある。出来事が、不可逆的な時間の流れに沿って偶発的に継起して起こり、その出来事によって変容する人物たちの心理、その変容の様や動き、進展を描くということがハーディの眼目としたものであった。『日陰者ジュード』においても、『非常手段』の中で起きる妻殺しの犯罪のような、いわゆる異様で扇情的な事件は起こっているが<sup>4)</sup>、ジュードや彼を巡る人物たちの身の上にかかる出来事は、単調な歴史的時間の流れの上で起きるものであり、その事件によって、特にジュードと Sue のふたりの心理が変異を受け、そして進展してゆくのである。ハーディは、『非常手段』の序文を書いた1年前の1888年に、扇情小説について次のようなメモを書き残している。

*January 14.* A “sensation-novel” is possible in which the sensationalism is not casualty, but evolution; not physical, but psychical.... The difference between the latter kind of novel and the novel of physical sensationalism — *i.e.* personal adventure, etc., — is this: that whereas in the physical the adventure itself is the subject of interest, the psychical results being passed over as commonplace, in the psychical the casualty or adventure is held to be of no intrinsic interest, but the effect upon the faculties is the important matter to be depicted.<sup>5)</sup>

扇情小説があくまで物理的な、時に異常で謎めいた事件の連続を中心にしたセンセショナリズムであり、その事件に関わる登場人物たちの心理よりも、むしろ複雑で異常な事件の謎解きが中心であるのに対して、ハーディが眼目としているものは、物理的な事件が「人間の諸感覚に及ぼす影響」(the effect upon the faculties)、つまりは人間の心理の変化である。上の引用中に使われている「進展」(evolution)という言葉は、およそハーディの小説作品を理解する上で重要なキー・ワードともいえるだろう。作品中の出来事はもちろんクロノス的な時間の流れに沿って偶発し継起してゆくが、作中の人物たちの心理は、その偶発的な出来事に関わって変化し「進展」してゆくのである。特にその「進展」は、現在という時間の中に埋め込まれ息づいている過去というものが引き起こす出来事に、必然的に関わっていかざるを得ない、現在の人間の心理の中において実現される。人物たちは、その「過去」によって引き起こされた出来

4) この点で、ハーディは、『非常手段』以来『日陰者ジュード』に至るまで扇情小説を念頭に置いて創作していたことが窺える。

5) F. E. Hardy, *The Life*, p.204.

事を取り込んで内在化させるが、その出来事により、当然のことながら、人物たちの内部において、過去と現在というものが対比させられそれぞれが相対化されることになるのである。そうした過程を経て人物たちの心理が変化し、動き、「進展」してゆく。ハーディにとって、「進展」するのは、決して物理的な出来事やその連鎖なのではなく、その事件に巻き込まれる人間の心理なのである。

『日陰者ジュード』に限らずハーディの諸々の作品が、ダーウィンの影響を受けていることはよく言われていることであり、ハーディ自身もダーウィンの思想の影響は認めている。しかしながら、その影響がハーディの影響の一部とはなり得ていても、ハーディの創作衝動の主因ではあるまい。詩人たることを夢見ながらも、世俗的な栄達を叶えるために小説に転じたかの安易な処世の仕方がハーディに窺えるにしても、彼の詩の創作と小説の創作にはその根本においておよそ変わることはない創作動機というものがある。それは、時間の流れの中に置かれている人間の存在と、人間の意識、特に過去の記憶というものを内在化している無時間ともいえる意識であろう。それはある意味では、流れる時間に対峙し、抵抗しようとする人間の激しい内的な葛藤の問題でもある。

こうした観点に立って『日陰者ジュード』を眺めてみると、いうまでもなく物語はクロノス的時間に沿って展開し、全ての出来事の継起は全知の視点によって描き出されている。ジュードの少年時代から、病に伏して孤独な死を遂げるその最期まで、少年時代を過ごした Marygreen の地と、彼が終生あこがれた学問の都 Christminster の地を両極として、各地を転々としながら浮遊する彼の生涯を、ハーディは「年代記編者」(the chronicler, 6th, 11)として、冷徹に突き放して描き出しているのである。「性格の弱さ」(weakness of character, 1st, 2)を持ったジュードが、早まった無思慮な結婚をして後にその結婚そのものが破綻をきたしたにもかかわらず、何ら事態を解決するような決定的な行動を起こそうともしないで、まさに流されるがままに生きてゆくその姿は、見ようによってはコミカルなところがあるが<sup>6)</sup>、「あるひとつの気骨ある性格を持った人間」(a man of character)である『カスターブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*)の主人公 Michael Henchard とは恐らく対照的ともいえる。酒の勢いで、妻子を競売にかけて売り払ってしまうヘンチャードに対し、ジュードは法律上の妻 Arabella に対して毅然たる態度を取るところか、簡

6) Cf. R. P. Draper, "Hardy's Comic Tragedy: *Jude the Obscure*", *Thomas Hardy: The Tragic Novels*, ed. by R. P. Draper (London and Basingstoke: Macmillan, 1991), pp.233-248.

単に馴れ合いの關係を持つてしまうのである。しかしながら、‘character’、これには単なる「性格」という意味だけでなく、およそ貴族社会を中心に伝統という枠組みの中で育まれてきた、男たる者が有すべき徳とでもいうべき「道徳的品性の強さ」(moral strength)<sup>7)</sup>というものが含まれている。その重層的な意味が、『カスターブリッジの町長』という作品に付けられた副題“A Story of a Man of Character”についての解釈を難しくかつ面白くしているのであるが、翻ってジュードの悲劇的な生の意味についても、‘weakness of character’という言葉は、ただ単に一面的に「性格の弱さ」故として片づけることのできない輻輳したニュアンスを醸し出している。‘Weakness of character’を持ったジュードは、平凡極まりない社会の中の一個人、しかも恵まれない境遇に育った一個人であり、そうした人物を主人公とする『日陰者ジュード』は、小説として非常にラディカルな側面を有しているといえるだろう。この作品に対して投げつけられた、特に性に関わる描写を中心にした非難の嵐は、確かに読書界の現象としてセンセショナルなものであったろうが、そこから次第に波紋のように広がってゆく、当時の価値観や伝統というものに対する懐疑こそが、ラディカリストであったハーディの狙いであったはずである。ジュードという一介の弱い存在は、作品の言説空間の中だけに留まることなく、親和の手を現実社会の中にも延ばしてその類縁を見出してゆくが、それによってジュードは、いわば反ヒーローとでも呼べるような大きな存在感を帯びてくるのである。それは愛人を殺した Tess や、前述のヘンチャードと相通ずるものであることはいまでもあるまい。

## II

『日陰者ジュード』という作品が、連載時において「愚者たち」(The Simpletons) から「気高き反逆者たち」(Hearts Insurgent) と改題され、さらにその後、現在の題名に落ち着いていった経緯を考えると<sup>8)</sup>、作品の題名の付け方の困難さと同時に、この作品が内包しているテーマの複雑さとラディカルさが窺

7) “moral strength, esp. if highly developed or evident.”, *C.O.D.*

8) 『日陰者ジュード』は、*Harper's New Monthly Magazine* に1894年12月から1895年11月まで連載されたが、最初‘The Simpletons’と題され、2回目の連載から‘Hearts Insurgent’に変更された。この間の事情については、Richard L. Purdy, *Thomas Hardy: A Bibliographical Study* (Oxford: At the Clarendon Press, 1979), p. 87を参照。

える。「愚者たち」というタイトルから考えられる視点からすれば、ジュードとスーの、何らの工夫や策も弄することなく、ただ漠然としかいいようのない旧弊で因習的な考えに逆らった生き方は、確かに愚かとしかいいようがないであろう。およそ女というものには無知なジュードの、己の性欲に翻弄された結果として、結婚相手の選択を誤り、当然の報いとして迎えた結婚生活の破綻にも関わらず何らの手だてもしないジュードの処し方、人の良さとしかいいようのない率直さと善良さ、そうしたものを考えれば、およそ世間ずれした人間の目からすれば、たとえば世故長けたアラベラなどの目からすれば、相当に愚かな人間に違いあるまい。不可解で捉えようがないというスーでさえも、その身の処し方には多分に少女じみているとでもいえそうな愚かしさが窺える。しかし、そうした人間たちの愚かしさは、反面では美德なのである。‘Simpleton’の、‘simple’には、愚かしさと同時に素朴さ、誠実さというアンビヴァレントな意味が込められているのである。しかし「気高き反逆者たち」から考えられる視点に目を移すとき、作者の主人公たちに対するスタンスというものが変わって浮かび上がってくる。作者のスタンスは、伝統的因習的な社会の側に立つか、主人公たちの擁護の側に立つかの、その間を揺れ動いているのである。最終的な題名である『日陰者ジュード』に至ると、個人の名前に依拠することにより、近代市民社会における個人の自立的存在の問題に立脚して、同時に、個人を取り巻く社会環境の問題が想起されていることが窺われる。後者の問題は、最初の題名からいささかも後退することなく取り上げられているといえるが、前者の問題は、固有名詞が作品名に込められている前作品の『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*)にも繋がるものであるといえるだろう<sup>9)</sup>。さらにジュードという固有名詞に対して付された「日陰者」(the Obscure)という形容は、個人と社会の複雑な関係を暗示している。名前は、特に洗礼名のジュードという名前は、「フォーレイ」(Fawley)というファミリー・ネームとは性質を異にして、個を、他者とは違う個を主張するものである。その個の主張に対して、覆い被せるように、まるで否定するかのようにつせられた「日陰者」(the Obscure)は、特に、定冠詞と形容詞の結合によって生ずる集合名詞化の機能を考え合わせるとき、個の主張をしながらも、結局は社会を構成する夥しい数の没個性的な大衆の中に埋没せざるを得ないという、大きなジレンマが浮かび上

9) 『ダーバヴィル家のテス』と『日陰者ジュード』は、人物設定が裏返しとなっており、両作品には緊密な関係があるが、そこにまたハーディのラディカルさが表れている。Cf. 福岡忠雄『虚構の田園—ハーディの小説—』(京都：あぼろん社、1995年), pp. 82-85.

がってくるのである。そもそもジュードは、親のいない子供として大伯母に厄介者のように扱われて生活し、ことごとくその存在を疎ましく思われている。

‘It would ha’ been a blessing if Goddy-mighty had took thee too, wi’ thy mother and father, poor useless boy!...’ (1st, 2)

‘Why didn’ t ye get the schoolmaster to take ‘ee to Christminster wi’ un, and make a scholar of ‘ee,’ she continued, in frowning pleasantry. (1st, 2)

11歳の彼が味わう疎外感は、大伯母の家の中だけに留まらず、彼の暮らすメアリグリーン土地全体、さらには人間を包み込む自然の世界全体にも及んでゆくものである。

‘How ugly it is here!’ he murmured.

The fresh harrow-lines seemed to stretch like the channellings in a piece of new corduroy, lending a meanly utilitarian air to the expanse, taking away its gradations, and depriving it of all history beyond that of the few recent months, though to every clod and stone there really attached associations enough and to spare — echoes of songs from ancient harvest-days, of spoken words, and of sturdy deeds. Every inch of ground had been the site, first or last, of energy, gaiety, horse-play, bickerings, weariness. Groups of gleaners had squatted in the sun on every square yard. Love-matches that had populated the adjoining hamlet had been made up there between reaping and carrying. Under the hedge which divided the field from a distant plantation girls had given themselves to lovers who would not turn their heads to look at them by the next harvest; and in that ancient cornfield many a man had made love-promises to a woman at whose voice he had trembled by the next seed-time after fulfilling them in the church adjoining. But this neither Jude nor the rooks around him considered. For them it was a lonely place, possessing, in the one view, only the quality of a work-ground, and in the other that of a granary good to feed in.

---

He sounded the clacker till his arm ached, and at length his heart grew sympathetic with the birds' thwarted desires. They seemed, like himself, to be living in a world which did not want them. Why should he frighten them away? They took upon more and more the aspect of gentle friends and pensioners — the only friends he could claim as being in the least degree interested in him, for his aunt had often told him that she was not. He ceased his rattling, and they alighted anew. (1st, 2)

Jude leaped out of arm's reach, and walked along the trackway weeping — not from the pain, though that was keen enough; not from the perception of the flaw in the terrestrial scheme, by which what was good for God's birds was bad for God's gardener; but with the awful sense that he had wholly disgraced himself before he had been a year in the parish, and hence might be a burden to his great-aunt for life. (1st, 2)

疎外感に苛まれるジュードにとって、このメアリグリーン土地は、ちょうど『帰郷』(*The Return of the Native*)のEustaciaがEgdon Heathを嫌悪したと同じように、彼にとっては桎梏そのものに他ならない。この土地が、そしてこの土地を包む自然そのものが、「欠陥」(flaw)だらけの不調和な世界であることを知ったジュードが、自分を包み込んでくれ、自分と一体化し自分の存在を確立してくれる世界を希求するのは極めて自然なことであろう。「大人にはなりたくない」(If he could only prevent himself growing up! He did not want to be a man., 1st, 2)という退行的な思いは、「生まれてこなければよかった」(he wished he had never been born, 1st, 4)という思いを経て、究極的には「わが生まれし日は滅びよ」(Let the day perish wherein I was born, 6th, 11)にまでに行き着いてしまうが、そうした自己否定的な思いとは矛盾するように、彼は自分を包み込んでくれる一体的な世界へとあこがれ、そこで学問を修めて身を立てるという希望を抱く。

'It [= Christminster] is a city of light,' he said to himself.

'The tree of knowledge grows there,' he added a few steps further on.

'It is a place that teachers of men spring from and go to.'



‘It is what you may call a castle, manned by scholarship and religion.’  
 After this figure he was silent a long while, till he added,  
 ‘It would just suit me.’(1st, 3)

「知恵の木」(the tree of knowledge)の生えている「光の都」(a city of light)クライストミンスターには、断るまでもなく「エデンの園」(garden of Eden)のイメージが与えられている。その都が彼にとってふさわしい場所であるとの思い込みは、彼が理想と現実引き裂かれることを既に暗示しているが、その思い込みは同時に、ちょうどテストと同じように、彼を生かそうとする身体の内部から湧き上がってくる生命力、いふなれば内なる自然の力が育むものに他ならないのである。自分は必要とされない人間であるとの思い込みと、自分と一体的な楽園の世界であれば自分を生かすことが出来るのだという<sup>10)</sup>、相反した思いをジュードは抱くが、そのことが、彼が内部において、自己否定と自己肯定の両極端に引き裂かれていることを表している。ハーディが序文の中で「肉と霊との間に遂行された凄まじい戦い」(a deadly war waged between flesh and spirit)と述べたものは、単に性の問題だけでないことは明らかであろう。

### III

ジュードが強い疎外感を抱いたメアリグリーン<sup>11)</sup>の土地には、彼には気付くことのできない「連想」(associations, 1st, 2)つまり記憶に満ちた歴史というものが遍在している。その彼や同時代の人間たちを包み込んで押し流してゆく歴史的な時間、クロノス的な時間がこの作品には一貫して流れており、その時間の流れが、ひとつの巨大な存在としてジュードの前に立ちはだかるといってもよい。

この作品の冒頭から窺えることは、単調に流れてゆくこの歴史的なスケールの大きな時間を背景として、人間の営みが持つ刹那さというものが、人の移動によって表されていることであろう。先生の Phillotson がメアリグリーンを去り、その後任に新しい先生がすぐに到着するという交代劇に、ジュードの感傷を交えた物語冒頭の場面は、村の古さあるいはその村がある土地に住む人間た

10) ジュードは孤児であり、親、特に母親がいないということが、彼の母性願望として楽園の世界への希求となって顕れていると見なすことは可能である。Cf. マーリオ・ヤコービ『楽園願望』(東京：紀伊国屋書店、1988年)、pp. 31-37.

ちの記憶を超えた古さに対して、人間の営みがいかに流動的であるかを物語っている。その流動的な人間の営みが、クロノス的な時間の流れの中において、様々な出来事の継起を生成してゆく。そしてその継起する出来事に対応して、ジュードやアラベラ、スーたちの心理が変容してゆくのであり、ハーディはその様を観察者、「年代記編集者」(the chronicler, 6th, 11)として忠実に描き出しているのである。

「大人になりたくない」との思いを抱いていた11歳のジュードも時間の流れとともに成長してゆかざるを得ず、やがて青年となる。学問への道を夢見る青年ジュードの前にアラベラが出現するが、その二人の出会いは、道を歩くジュードと川の流れて豚の臓物を洗っているアラベラという形で成される。道も川の流れも、流転を象徴し得ることを考えれば、流れる時間の中において、二人は偶然に行き会ったということになろう。だが、その偶然の出会いというものが、ジュードの中に決定的な変化を生み出す。偶然の出会いというものが、ジュードの心理において「進展」(evolution)の新たな局面を生成するのである。

ジュードとアラベラとの関係には、常に動物性のイメージが付きまとっている。アラベラは「雌の動物」(female animal, 1st, 6)の権化として登場し、雄のジュードを「獲物」(game, 1st, 7)として捕らえようとするのである。去勢豚のペニスを投げつける行為(1st, 6)、逃げ出した豚を二人で追いかけるながらの恋愛遊戯(1st, 8)、コーチン種の鶏の卵を胸の谷間に抱いて孵卵させるアラベラの行為等(1st, 8)、アラベラの存在には常に動物のイメージが重ね合わされている。このアラベラと関わり合うことで、ジュードの中にある動物性というものが問題となってくるが、その動物性と、学問の道に向かいたいという高邁な望みが表す精神性、アラベラに対して何ら精神的な高揚を感じることが出来ずむしろ自分と共通性がないものとして彼女に軽蔑すら抱いているジュードの道徳性並びにスーとの関係による倫理性、そうしたものすべてが同じ俎上に置かれてしまうのである。そこに人間存在の大きなアイロニーが込められているともいえるだろう。いわゆる「存在の大いなる連鎖」は、固定不変の種の存在とその階級的な永久不変の秩序によって意味を持ちうるものであり、如何に時間の経過を経ようとも種の間での混交は起こり得ない。しかしながらジュードとアラベラの関係の描き方を見ると、そこでは人間と動物との境界が極めて希薄になっているとしかいえないのである。そうした点に、ダーウィニズムの影を認めることは出来ても、ハーディが問題として提起しているのは、性の問題としてクローズアップされてくる人間の内面に潜む自然なのである。「存在の大いなる連鎖」が、太古からの連鎖とした時間の流れ、クロノス的な時間の流れ

を表すとするならば、ダーウィニズムによって提示された人間の動物性は、人間の肉体の中に内在化され、凝縮された太古からの時間の流れであるといえるだろう。太古から繰り返し営まれてきた生の営みが、DNAに記述された太古の昔からの凝縮された記憶である遺伝情報のように、一個の人間の限られた生のスパン内において半自動的に呼び覚まされるのである。そしてその記憶に従って暗黙のうちに遂行しようとする人間の行動は、いわば過去の反復的な行動にすぎない。テスは、歴史を説く Angel Clare に対して、過去の歴史を紐解いて、自分と同じ生き方をした人間の存在を知ったからといって何の意味もないと反論するが<sup>11)</sup>、そのテスの言葉は、実は、半意識的に半盲目的に、過去を短い生の内に再現し繰り返している人間の存在を極めて鋭く穿ったものなのである。

ジュードはアラベラの奸計にはまり、彼女との結婚に踏み切る。ジュードはアラベラによって彼の中に在った性の衝動を目覚めさせられ、その衝動に支配されるのである。アラベラがジュードに投げつけた去勢豚のペニスほど象徴的なものはあるまい。そのペニスを投げつけるアラベラの動機は、夫として申し分のない彼を何とかして自分のものとすることである。イーグルトンに代表されるマルクス主義批評からすれば、社会的に固定した底辺の階層を離脱して上層によじ登ろうとするジュードは、アラベラの家族が代表する労働者階級の農民層に誘引され引き留められるといってもよいだろう<sup>12)</sup>。

「雌の動物」アラベラによって示される、動物的なほどの雄の捕獲競争は、伝統的な社会制度の中において、結婚によって確立される夫婦という単位、そしてそれによって形成される家庭という形式を達成し全うしようという願望に他ならない。アラベラはジュードを夫にし、自分はその妻となろうと思うのである。そのこと自体には恐らく何の問題もあるまい。男が都合のよい女をつかまえ、女が都合のよい男をつかまえるということは、古来より特に農村地帯ではおおらかに行われてきたことであり、それは『森林地の人々』(*The Woodlanders*)にも土俗的な風習として描かれているものであり<sup>13)</sup>、テスの母親がテスに与える忠告にも表されている<sup>14)</sup>。テスはその悲劇性を強めているのはテスが社会的な道徳に囚われ自分を律するからに他ならない。男と女がそれぞれ相手を捕獲し合うことを社会的に容認しているとでもいえる、この夫婦という形式、

11) Cf. "...what's the use of learning that I am one of a long row only — finding out that there is set down in some old book somebody just like me, and to know that I shall only act her part;..." , *Tess*, Chap. 19.

12) Cf. "Introduction" to *Jude*.

13) *The Woodlanders*, Chap. 20.

14) *Tess*, Chap. 31.

家庭という形式へのこだわりは、ジュードに対してもスーに対しても常につきまとうものである。それが、自由でありたいと思うふたりを苦しめるものでもある。夫婦や家庭が最小の単位となって、人間が作り上げている社会の中で築き上げられてきた制度、伝統あるいは因習という制約が、ジュードやスーの道徳観を規範しているからなのである。社会の中に広がっている伝統的な考え方や慣習、因習というものは、長い歴史的時間の流れの中において、目に見えぬ一定の様式と規則が定着し確立したものと見なすことが出来る。ジュードの、そしてスーの生の問題は、社会の中に生きる一個人として従わなければならない社会の慣習や因習と、ひとりの人間としての自由な生き方との葛藤の問題でもある。

#### IV

アラベラが口にする「出来たものは仕方がない」(What's done can't be undone, 1st, 9) という言葉は、時間の流れの不可逆性を言い得たものである。前述した『非常手段』によってハーディが模索し探り当てたと思われる創作の方法は、不可逆的な時間の流れに沿った物語の展開、そしてその展開によって示される、現実に対する不可逆性の認識であった。アラベラと結ばれたジュードは、その結婚をたとえ離婚によって法律上解消しようとも、結婚したという過去は拭い去りようもないのである。彼がアラベラに付きまとわれる理由はそこにある。アラベラは、彼の個人的な過去の過ちの権化であり、伝統や因習という過去の亡霊とともに、彼の現在に絶えず現れて、彼の現在に対して変異を起こさせるのである。ジュードを、クライストミンスターにいるまだ会ったこともないスーの側に行かせるのも、肉体を解脱した精霊のような存在に思われるスーに、抑えがたく引き寄せさせるのも、アラベラとの過去が反動として作用していることは容易に察しがつく。ジュードが対峙しなければならないものの正体は、その個人的な過去であり、その個人的過去を飲み込んでゆく因習や慣習という巨大な過去の総体、つまりは社会全体なのである。

スーは、アラベラと対照的な女として描かれているが、伝統や因習の束縛から逃れて自由に生きたいと思う彼女は、いわば未来を先取りした存在と見なすことが出来る。このスーが、ハーディも意識していた1880年代から90年代に掛けて多く見られたいわゆる新しい女のひとりであることには間違いあるまい<sup>15)</sup>。

15) *Jude* に付せられたハーディの1912年の追記参照。

社会の規範からはずれ、自由に闊達に生きようとした女のひとりとしてスーを捉えることは出来るが、その自由奔放さが彼女をファム・ファタール化し、彼女に関わるジュード、大学生、フィロットソンたちを翻弄し破滅に向かわせるのである。そのスーに惹かれ翻弄されるのは、スーのその自由奔放さにあるというのではなく、むしろ彼女の存在によって、自己の中に潜む自由奔放さへの潜在的な希求というものが呼び覚まされるからに他あるまい。彼女と関わる男たちは、その身に染みついた伝統的な考え方に従って彼女を妻としようとする。自由奔放に生きる彼女を妻に仕立て上げようとするのである。しかしながら、彼女と婚姻を結ぶフィロットソンも、そしてジュードも、彼女の説く人間としての自由というものに触発されざるを得ない。それ故に、フィロットソンは屈辱を忍び、ジュードは彼女との結婚を引き延ばし不遇を忍ばなくてはならないのである。

スーは、ジュードが以前から考えていたような性感情のない女ではないのだと自ら否定し<sup>16)</sup>、アラベラと対立する女として、アラベラ以上に女の性を発揮しジュードと結ばれる。スーも、アラベラと同じく男を引きつけ捕獲したいという願望を持っており<sup>17)</sup>、その本質においては、アラベラと同じなのである。しかしながら、そのスーが考える女というものの存在は、伝統的な女性観を遙かに超えたものである。

Half an hour later they all lay in their cubicles, their tender feminine faces upturned to the flaring gas-jets which at intervals stretched down the long dormitories, every face bearing the legend "The Weaker" upon it, as the penalty of the sex wherein they were moulded, which by no possible exertion of their willing hearts and abilities could be made strong while the inexorable laws of nature remain what they are. They formed a pretty, suggestive, pathetic sight, of whose pathos and beauty they were themselves unconscious, and would not discover till, amid the storms and strains of after-years, with their injustice, loneliness, child-bearing, and bereavement, their minds would revert to this experience

---

16) "I am not a cold-natured, sexless creature, ...", 5th, 2.

17) "...that inborn craving which undermines some women's morals almost more than unbridled passion — the craving to attract and captivate, regardless of the injury it may do the man — was in me; and when I found I had caught you, I was frightened.", 6th, 3.

as to something which had been allowed to slip past them insufficiently regarded. (3rd, 2)

上掲の引用に見られる「弱き者」(The Weaker)は、女というものに対する伝統的因習的な考え方であるが、その考え方に対して「イシュマエル人」(The Ishmaelite, 3rd, 3)のごとく反発しようとするのがスーの実体である。旧弊な因習的な考え方に反発し抵抗しようとするスーは、現在を超えて未来を体現し、同時に、ジュードやフィロットソンの内部にあるものと親和し手を結んでいるのである。それ故、ジュードはスーとの正式な結婚を引き延ばすのであり、法律上の夫であるフィロットソンも、妻を殴り飛ばすというような旧弊な夫としての手段は執らず、外聞の悪さを忍びながらもスーの自由を尊重するのである。

しかしながら、ジュードとアラベラとの間に生まれた、「時爺や」(Little Father Time)という綽名しか持たぬ子供がスーの前に出現し、スーは破滅へと追いやられてしまう。正式な結婚もしないでふたりの子供をもうけ、さらに身ごもっているスーたちを見る世間の冷たい仕打ちに、「時爺や」は、そのふたりの子供を殺したあげくに自らも命を絶つという行為によって、スーを激しく苦しめ、彼女を正式な夫であるフィロットソンのもとに帰らせるのである。時代を超え未来を先んじたかに見えたスーは、未来を担うはずの子供によって、過去の旧弊な世界、因習の世界へと逆戻りさせられてしまうのである。子供の綽名である「時爺や」は、その意味で極めて象徴的であるといえる。

## V

結び合おうとしながらも結局は離ればなれとならざるを得なかったジュードとスーは、不仲であったという両親の過去にいわば規定されているといってもよい。本質的には何ら関わりもないはずの両親の過去が、彼らの現在に影のように及んでいるのである。「結婚には不向きな血筋だ」という大伯母の言葉にはまったく何の根拠もないはずであるが<sup>18)</sup>、結婚を意識し、結婚という形式にこだわらざるを得なかったふたりは、その言葉の呪縛を受けているのである。題辞として掲げられた「文字は殺す」(The letter killeth)という言葉は、言葉というものが持つ呪縛の力を表していると考えてよからう。ジュードがひたすら夢見た学問の世界は、いふなれば過去からの言葉の集成に他ならない。学問の都クライストミンスターは、亡霊のような言葉の呪縛の象徴であるともいえる。

18) “Jude, my child, don't you ever marry. 'Tisn't for the Fawleys to take that step any more.”, 1st, 2.

黒ずみくすんだクライストミンスターの描写は、一貫してそのイメージで覆われており、ジュードが思い描いていた「光の都」では決してないのである。

病に伏したジュードは、舞い戻ってきたアラベラに看病されながら暮らすが、アラベラが「記念日」の行列の見物に出かけた間に、人々のはやし立てる声と唱和するがごとく「わが生まれし日は滅び失せよ」と、呪詛の言葉を吐きながら息絶える。その言葉は、少年のジュードが感じていた疎外感が究極までに凝縮されたものであり、また、名前すら付けてもらえなかった彼の子供、後に彼と同じ名前でジュードと呼ばれる「時爺や」が口にした言葉でもある(6th, 1)。人間として存在を始めながら、流れゆくクロノス的な時間の中で、その存在したという事実を呪詛しながら息絶えるジュードの姿は、夥しい数の、生まれては死んでゆく人間たちの紛れもない実像であろう。ジュードは、疎外感を持って自意識に目覚め、自己を実現してくれる自分と一体的な世界を求めて各地を転変とする。その姿はもちろん時間の流れに沿って進行してゆくものであり、出会いと出来事が、その心理に進展を起こさせる。しかしながら、究極的には、彼は、大伯母の言葉に象徴される「過去」に支配され、同時に「過去」の集成されたものである因習や旧弊な考え方に支配され屈服されてしまったのだといえるだろう。そのジュードが、この小説のヒーローとして存在感を持ち、われわれの胸を打つのは、彼が「日陰者」としてのマイナスのイメージを強力に反転させるからである。「時爺や」が名前のない存在であったように<sup>19)</sup>、日陰者の存在であるジュードも、‘the Obscure’が高じるならば、本来名無しとなってしまふべき者である。固有名詞の「ジュード」に「日陰者」と付けた措辞、その矛盾した言葉の結びつきとその効果によって、逆にジュードは大きな存在感を持って迫ってくるのである。そうした題名を作品に付けることによって、ハーディはジュードのような、およそ日陰者の存在できえもヒーローになり得る尊厳を持っていることを証明しているといえるだろう。

---

19) “‘But what were you christened?’ / ‘I never was.’”, 5th, 4.