

T ハーディの詩的ビジョン

佐 藤 憲 和

- I 本稿の目的
- II ハーディの文学一般に関する信念および表現形式としての詩への回帰
- III ハーディの詩的ビジョンの形成と展開 最初期の詩‘Domicilium’に見られる詩的特徴
- IV 時間の処理と操作による過去の現前化と過去より浮かび上がる「もの」の役割
- V 時間の処理と操作によって付与される詩の意味
- VI *Poems of 1912-13*の挽歌的な特徴と詩の特異な調べ
- VII 結び

I

本稿は、T ハーディ(1840 - 1928)が彼の詩の中で、どのように時間(特に過去のノへの)を扱っているかを探り、その文学的(詩的)ビジョンが、例えば、彼の詩に頻出する幽霊、迷信的めいた出来事、怪異的な事象とどのように関係するのかを、彼が詩について書いた感想などを参照しながら検討してみようとするものである。詩人の想像的な視線が、世界や人間を観照したり、作品を構想したり創造したりする際に、どのように働き、時間的あるいは空間的にどの方向を取って像を結ぶのか、その作用の有り様を探ってみることである。その際に、ハーディの詩の中でも、ひととき読者の注意を惹きつける一連の特異な詩群、*Poems of 1912-13*¹も、この彼の文学的ビジョンの故に秀逸の作品になっていることを述べることにある。

II

ハーディの詩的ビジョンを述べる前に、もっと広く彼の小説における考え方も含む文学的信念について触れておきたい。結局、その詩的ビジョンは彼の文学一般についての信念から出てくるものだからである。

ハーディは、作家としてもあるいはその作品の面からも多面的な特徴を持っており、一面的な解釈では見逃してしまう点がありにも多すぎる作家である。このハーディ文学(小説と詩作品)の多面性について、筆者は、主にハーディの小説を念頭においてであるが、「ハーディの作品は、その時代の影響としての自然主義文学の要素と伝統的な要素との混合である。ハーディ小説の特異点は

この二要素に平衡を与えたことであり、それはまたハーディ小説の限界をなすということである。」²と述べたことがある。そしてこの二つの視点を、‘Hardy as a realist’, ‘Hardy as an anti-realist’ と措定し、従来圧倒的に批評や鑑賞が行なわれてきた‘Hardy as a realist’だけでなく、‘Hardy as an anti-realist’の視点を設けることによって、難詰されたり無視されたりしてきた要素もハーディ文学特有のものであり、今日の読者にはそのような要素こそむしろ興味を掻き立ててくれる事象であることを検討してみた³ことがある。実際ハーディ小説にはそのように対極をなすような、そして時には、対立的に同居する二つの要素が混在していて、そのため、当初から無器用だとか粗野だとかの評言を受けてきたのである。F.R.Leavisは‘gaucherie’⁴という言葉で切り捨てるがごとき批評をして見せたのだが、しかし、このハーディという作家と彼の作品が持つ二面性こそがハーディをハーディたらしめている特徴そのものであり、それはまた彼の文学一般についての一貫した信念でもあった。従って、それは彼の小説だけでなく詩を問題とするとときも作品解明のための鍵となる視点であると思われる。

ハーディは小説においても詩作品においても、幽霊など怪異的な事象や偶然などの超自然的事件を扱うことの多かった作家であるが、それは19世紀の文学風土では容易に理解されることではなかった。したがってハーディについての批評も、特に小説に関しては、せいぜい英国の一地方の旧いタイプの田舎人や廃れかかった風俗習慣しか書けない旧式の作家⁵だとか、19世紀という科学の時代の作家としては前近代的な事柄の描写に傾斜することが多く、迷信などありそうにない事柄を平気で作品に持ち込む時代遅れの作家だと非難するものが多かった。‘Hardy as an anti-realist’の姿勢と描写はまともに扱われなかっただけでなく、むしろ作品の価値を損ねる瑕疵とされたのである。しかし、それはハーディの誠実な信念に基づく描写であり姿勢であった。というのは、ハーディは19世紀から20世紀にかけての人でありながら、幽霊、不可思議な声、夢などの非合理的な存在について以下のような感想を書く作家だったからである。

*My own interest lies largely in non-rationalistic subjects, since non-rationalistic seems, so far as one can perceive, to be the principle of the Universe. By which I do not mean foolishness, but rather a principle for which there is no exact name, lying at the indifference between rationality and irrationality.*⁶

*Half my time --- particularly when writing verse --- I believe "(in the modern sense of the word) not only the things Bergson believes in, but in spectres, mysterious voices, intuitions, omens, dreams, haunted places, etc,etc. But I do not believe in them in the old sense of the word any more for that."*⁷

(イタリックは筆者)

上の感想で注目すべきことは、ハーディが幽霊などの非理性的な存在や事象を信ずるとしても、それらを無条件で信ずると言っているのではない点である。「古い意味ではなく」、「現代的な意味

で「信じていると述べているのである。ここで興味深いのは、ほとんどが自学自習であったとは言え、19世紀の進歩的な哲学や社会思想、さらには科学的知識を身につけ、その意味では当時の一流の知識人であり教養人であったハーディが、非理性的な存在への信仰を述べていることである。ハーディは、科学発展を標榜し、進歩が当然視されていた時代にあって、近代科学や技術がいかに進歩、発達しようとも、またそれによっていくら人々の蒙が切り拓かれようとも、宇宙や人間の存在には人知を超えた非理性的な要素が付いて回ることを直感的に自覚していたのであると思われる。ハーディは、物の見方として、あるがままに現実を見るリアリスチックな目の必要であることはもちろん認識していたが、それだけでは見えてこない現実もあること知っていたのである。特に、文学的な真実を獲得するためには、写真術のようにあるがままの現実を忠実に再現して見せる方向を追及するだけでは不十分で、場合によっては、むしろあるがままの現実の諸関係を壊したり不釣り合いなものにすることが必要であることを説いているのである。現実を作者の側から捉え直して表現しようとするデフォルメの考え方と通じるものがある。このことについて、ハーディは1890年8月5日の日記に次のように記している。文学者として、‘Hardy as an anti-realist’の側にも同じく軸足を置いて立っていることの表明でもある。

Reflections on Art. *Art is a changing of the actual proportions and order of things, so as to bring out of more forcibly than might otherwise be done that feature in them which appeals most strongly to the idiosyncrasy of the artist*

*Art is a disproportioning --- (i.e. distortioning, throwing out of proportion)--- of realities, to show more clearly the features that matter in those realities, which, if merely copied or reported inventorially, might possibly be observed, but would more probably be overlooked. Hence “ realism ” is not Art.*⁸

(イタリックは筆者)

このような文学的信念、つまりハーディが本当に信ずる思想感情を世間に問う場合、同じ内容のことであっても、その表現形式によっては、全く違った反応が惹き起されることを彼は体験上知っていた。体験上というのは、ハーディの文学への関心は先ず第一に詩であり、そのため、建築家としての修行時代にも詩の勉強に励み、既にいくつかの詩を実際に書いているからである。しかし実際の文学者としての活動の開始は、詩でなく小説を書くこと以外になかったことは周知のことである。そして、25年間に亘る小説執筆でハーディが恐らく実感したことは、散文では置々たる非難の対象になり得ることも、詩で表現すれば、その度合いが薄められたり、むしろ逆に詩にはふさわしい題材として受け取られる可能性が出てくるという信念であり、また彼自身にはそのような詩による表現が十分できるという自負心が絶えずあったのだと思われる。彼の詩の表現力に寄せる素直な信仰心だったと言ってもよからう。下の引用は、小説時代後期の大作、*Tess of the d'Urbervilles*や*Jude the Obscure*(1895年)への世間の批判⁹などに嫌気がさし、小説の執筆を断念して詩に転ずる

3年前に書かれたものである。

*Poetry. Perhaps I can express more fully in verse ideas and emotions which run counter the inert crystallized opinion --- hard as a rock --- which the vast body of men have vested interests in supporting. To cry out in passionate poem that (for instance) the Supreme Mover or Movers, the Prime Forces, must be either limited in power, unknowing, or cruel --- which is obvious enough, and has been for centuries --- will cause them merely a shake of the head; but to put it in argumentative prose will make them sneer, or foam, and set all the literary contortionists jumping upon me, a harmless agnostic, as if I were a clamorous atheist, which in their crass illiteracy they seem to think is the same thing.... If Galileo had said in verse that the world moved, the Inquisition might have let him alone.*¹⁰

(イタリックは筆者)

世間とは違う思想や感情は散文より韻文であるほうがより十分に表現できるとか、同じ内容のこどもでも小説で表現するのと散文であるのとでは大違いだと述べる時、それは、世間の批判に対する苛立ちの表われと言うよりは、むしろ文学者としてのハーディ自身の信念の表明とも受け取れるのである。詩を書こうという決意は、実のところ、文学に志した当初から彼が最も好み、彼自身を最も素直にしかも上手に表現できる文学形式への回帰だったのである。というのは、詩人としてのスタートを切ってからは、小説時代のように世間からハーディ自身の経歴や人間関係をあれこれ詮索されることもなくなり、彼は大胆にしかも危ういほど真相に近いところで、例えば、彼を巡る女性たちとの個人的な関係に触れ、その心情を素直に吐露していた¹¹かをわれわれは知っているからである。秘密主義とも思われるほどに内気で、絶えず世間の批評を気に掛け、個人的なことでは寡黙を第一に考えたハーディにしては驚くべきことで¹²、彼がいかに詩の力を信じていたかを物語るものである。

ここまででは、ハーディの文学一般に関する信念ビジョンおよび表現形式としての詩への回帰について述べてきたが、これで分かることは、文学者としてのハーディは、小説の場合も詩の場合も、描写する対象でその姿勢を変えていなかったということである。時代柄なかなか理解されなかったようであるが、ハーディが作品に迷信的事柄や幽霊などの超自然的要素を導入することがあったのは、安易に読者の興味を惹こうとする旧式の手法しか知らない作家だったということだけでなく、彼の宇宙理解、人間理解に根ざしたもので、科学的、合理的認識のみでは捉え切れない次元の要素もあることを主張していたということである。また、上述の日記で、ハーディは「“realism” is not Art」とカッコ付きでリアリズムに言及しているが、リアリズムを科学主義、合理主義と同一視し、ともすれば暴露主義に堕しがちな当時の所謂自然主義文学とも一線を画していたことが分るのである。小説および詩作品の発表当初の低い評価から徐々にその実力が認められる行く間にも、変わったの

は批評家など外部の側であって、ハーディの文学的信念は同じ位置を保っていたのである。世間は
どうあれ、彼は本当に信ずるものを書いていただけであり、詩という文学形式にたどり着いたこと
で小説の場合よりも無理なく自己表現ができる文学上の手段を手中にできたということなのである。
本稿の重要なテーマであるハーディの詩的なビジョンは、この精神態度と密接に関係していると思
われるし、また、*Poems of 1912-13*を優れた作品たらしめているのも究極的には詩人のこの信念
に発していると言える。これについては、次に稿をあらためて述べることにする。

III

このような文学観から紡ぎ出されたハーディの詩的ビジョンとはどのようなもので、どのように
形成されていったのかを次に見てみよう。もちろん例外もあるが、芸術家や作家のビジョンや手法
は、もっとも原初的な形で最初期の作品に凝縮して表現されていることが多い。ハーディは特にそ
のことが言える作家の一人だと思われる。というのは、第一詩集 *Wessex Poems* (1898) に収められ
た作品のあるものは、彼が小説を書き始める以前に書かれたものであるが、詩としての完成度が高
く既にハーディ的な特徴を色濃く宿しているからである。そしてこのことは、これらの詩よりも
もっと以前に書かれた、彼の最初期の作品に素朴な形で、しかも後の発展を予想させるような形で
既に見られるからである。それは、‘*Domicilium*’¹³というタイトルの詩で、作品としては彼の詩集
に採られていないし、また詩的にも優れた作品ではないが、詩人ハーディのビジョンの原型と後の
発展を示す例として、また、彼の自然描写の特徴を示す例として、下に引用したものである。

詩そのものは、題名が示すように詩人自身の家の佇まいを歌ったもので、習作時代の作品らしく、
先輩詩人 *Worthworth* の ‘*Tintern Abbey*’¹⁴ といった詩の作風が見られるものである。それは例え
ば、弱強五歩格の無韻詩であることや、自然の佇まい(家、庭の草花、周囲の原とヒースの荒野)と
それにまつわる人間の思い出を観想的に歌おうとする態度に見られる。

It faces west, and round the back and sides
High beeches, bending, hang a veil of boughs,
And sweep against the roof. Wild honeysucks
Climb on the walls, and *seem to sprout a wish*
(If we may fancy wish of trees and plants)
To overtop the apple-trees hard by.

Red roses, lilacs, variegated box
Are there in plenty, and such hardy flowers
As flourish best untrained. Adjoining these
Are herbs and esculents; and *fathrer still*

*A field; then cottages with trees, and last
The distant hills and sky.*

*Behind, the scene is wilder: Heath and furze
Are everything that seems to grow and thrive
Upon the uneven ground. A stunted thorn
Stands here and there, indeed,; and from a pit
An oak uprises, springing from a seed
Dropped by some bird a hundred years ago.*¹⁵

(イタリックは筆者)

このように、家の向きやら、まわりの木々や草花、その向こうに見える荒野など自然の情景の描写が一連六行で三つ続いた後に、‘some bird a hundred years ago’ という語句を契機として詩の描写は変化を見せ始める。眼前の、これらの現在の風景と時間が、祖母の思い出にひかれて過去の風景と時間へと変化し、その中に祖母に手を引かれた詩人自身が登場してくる。これは過去の現前化と称すべきハーディ詩の特徴の一つで、そこは現在の情景の調べが過去の調べへと転調する部分である。そしてそこには、ハーディ自身を含む物語りが導入されるが、詩人自身の目は現在の風物や事象に注がれていると同時に、その同じ風物や事象に過去の姿を重ね合わせ、現在と過去を繋ぎ合わせる役目を果たしている。上の引用の後に、次の回想の描写が続く。

In days bygone ---

*Long gone --- my father's mother, who is now
Blest with the blest, would take me out to walk.
At such a time I once inquired of her
How looked the spot when first she settled here.
The answer I remember: 'Fifty years
Have passed since then, my child, and change has marked
The face of all things. Yonder garden-plots
And orchards were uncultivated slopes
O'ergrown with bramble bushes, furze and thorn.'*¹⁶

.....

(イタリックは筆者)

この最初期の詩 ‘Domicilium’ に見られるハーディの原初的な特徴は、次の数点に要約できよう。
(1) 自然と人間のドラマの展開。ハーディというと第一に自然を歌った詩を思い浮べるが、純粹に自然だけが歌われることは少なく、そこには人間的なドラマが点綴されて描写されることが多い。

上の‘Domicilium’も例外でなく、この特徴は後年、もっと成熟した形で、バラッド風の韻律を基調にした様々な調べにのせて歌われる物語風の詩となって結実することになる。

(2)自然の中の植物に人間的な意志や活動を認める擬人化の描写。第一連で言及されている、「近くの林檎の木よりも高く伸びようとするすえかづら欲望」がそれで、これは後に、‘The Pine Planters(Marty South’s Reverie)’¹⁷で、植えられた苗木の悲しみや溜息を聞き取る Marty South の共感的感情や‘In a Wood’¹⁸に見られる森の中の植物どうしの熾烈な生存競争の描写へと発展して行く。

(3)景観のパースペクティブな描写。第二連で、詩人の眺望が眼前の庭の草木や花から、その向こうの野原や田舎の家々へと移動し、更にその向こうの丘や空へと空間的位置を変えてゆく描写の仕方である。前景、中景、後景と読み手の視線を移動させてゆく絵画的な手法であるが、その動きが逆に、*The Mayor of Casterbridge*¹⁹の冒頭の描写のように、遠景に点のように見えるものが、前景に来るに従って大きくなって行く映画的な描写となることもある。また、*The Dynasts*²⁰の場合のように、天空からヨーロッパの国々を、更にイギリスを、そして更にウエセックスの地方をという具合に、鳥瞰的に移動して行くこともある。

(4)上の‘Domicilium’に見られるもう一つの特徴は、詩人の優れた記憶に基づく過去の描写と、そこでの時間の扱い方である。本稿でハーディの詩的ビジョンと呼ぶのはこの手法を指して言っているものであり、それは非合理的な題材を扱った詩により顕著に見られるのであるが、ある意味では、それ以外のハーディのすべての詩に共通する特徴とも言えるものである。この特徴こそハーディをハーディたらしめるもので、彼のすべての詩を流れる通奏低音と言えるものだからである。ここでの作風と時間の処理方法はまた、詩人ハーディの最も原初的な、したがって最も基本的な想像力の作用の仕方を示すだけでなく、それは彼の詩の習作段階に既に備わっていて、その後も基本的には変化することのなかった詩的特質の核をなすものではなかったかと思わせるほどに特徴的なものである。次に、この時間の扱い方とそれによって創造される詩の意味について述べることにする。

IV

ハーディの詩では、もちろん、現在、過去、未来の時間が単独で扱われて、時の経過と時の及ぼす影響、例えば、その不可逆性や皮肉、さらには時の仕打やむごさを表わすこともある。‘I Look Into My Glass’での時間は、鏡をのぞき込んでいる現在の時間であり、その意味では、現在という単一の時間であるが、そこに生れる意味の陰影は、隠れた形の時間との対比によるものであることが分かる。下の引用に見られる‘my wasting skin’、‘this fragile frame’などの表現は、時間が詩人の肉体に及ぼした影響であり、それは、過去から現在に至るまで詩人の中に集積された時間の作用を表わしている。肉体は衰えさせ、それでいながら心は今まで通りに世の苦痛を鋭く味わう運命にした時間のむごい仕打は、前述の‘my wasting skin’、‘this fragile frame’の語句だけでなく、‘Would God it came to pass / My heart had shrunk as thin!’という詩人の嘆きの言葉

に痛切に表現されている。

‘ I look into my glass ’
And view *my wasting skin*,
And say, ‘Would God it came to pass
My heart had shrunk as thin!
.....
But Time, to make me grieve
Part steals, lets part abide;
And shakes *this fragile frame* at eve
With throbbings of noontide.²¹

(イタリックは筆者)

また、‘ During Wind and Rain ’という詩では、ある女性(恐らく後に詩人の妻となる女性)とその家族(下の引用の‘ they ’)をめぐる過去の思い出が現在形で語られ、その懐かしさ、明るさ、楽しさなどの情調が各連の最後に繰り返される‘ Ah, no; the years, the years ’というリフレインによって否定される趣向になっている。この‘ the years, the years ’は懐かしい過去から侘しい現在に至る時間の経過を表わす語句であり、その時間のもたらした影響が各連の最終行で現在形で述べられる形の詩になっている。次の引用は、同詩の第四連(最終連)である。

They change to a high new house,
He, she, all of them --- aye,
Clocks and carpets and chairs
On the lawn all day,
And brightest things that are theirs....
Ah, no; the years, the years;
Down their carved names the rain-drop ploughs.²²

(イタリックは筆者)

しかし圧倒的に多いのは、現在、過去、未来の時間がその時々テーマに応じて、並立、重ねあわせ、対比、対立、交差などといった緊張関係におかれ、物語に郷愁、屈折、皮肉、怪異(またはグロテスク)感、運命、悔恨、哀切などといった重層的な意味合いを付与する類の詩である。この際の時間の扱い方としては、現在と過去の時間の対比や重ね合わせが多いのであるが、時によっては、過去とそれ以前の過去(前過去)が重ねられることもある。そして、現在と過去、現在と未来という風に、二つの時間が歌われる場合には、詩人の視点は現在と過去、現在と未来を去来することになるので、時間の重なりとしては二重化ということになるが、過去とそれ以前の過去(前過去)の場合

には、それらの出来事を眺めている現在からの詩人の目加わるために、時間の三重化が行なわれていることになる。そして恐らく無意識にだと思われるが、この時間の三重化は、彼の最も初期の作品である、‘Domicilium’で既に見られるのである。というのはここでの描写は、子供時代のハーディが住んでいた家(過去の出来事)と、それよりももっと以前の祖父母の代の住居の有様(詩の中で祖母が詩人に語った前過去の出来事)と、それらの出来事を記憶のフィルターを通して眺めている詩人の目(現在の出来事)とが三重に重なり合った構造になっているからである。

このように時間を重ね合わせ、視線が注がれている現在を起点として、そこから過去の事象をイメージとして浮かび上がらせる同巧異曲の手法は、例えば、詩的に一層優れた後の作品‘The Roman Road’でも同じく見られる。しかもここでは、使われている動詞、‘haunt’、‘uprise’は、幽霊やお化けの出現、死者の甦りをも意味する語であることは注目してよい。

The Roman Road runs straight and bare
As the pale parting-line in hair
Across the heath. And thoughtful men
Contrast its days of Now and Then.
And delve, and measure, and compare;
.....
But no tall brass-helmed legionnaire
Haunts it for me. *Uprises* there
A mother's form upon my ken,
Guiding my infant steps, as when
We walked that ancient thoroughfare,
The Roman Road.²³

(イタリックは筆者)

紀元を跨いで駐留したローマ軍が建設し、そして往来した古い街道は、土地の歴史に多大な興味を抱いていたハーディにとってはそれだけでも往時を偲ばせるに足るものであったと思われるが、彼にとってもっと意味のあることは、それらの過去の遺跡や遺物そのものでなく、それらが喚起する連想の美であったことが分かるのである。このハーディ特有の手法は更に洗練された形で、亡き妻との思い出歌った‘At Castle Boterel’に見られる。二人の懐かしい場所を再訪した時の道すがら、雨に濡れた思い出の坂道を振り返り、そこにくっきりと彼自身と少女姿の妻を現出させる場面は、詩人の過去への澄明なビジョンが見られて興味深い。ここでも、詩人にとって意義のあることは、思い出の坂道そのものでなく、それが連想させるもの、つまり、その坂道を上った古今の人達の中でも最高の時間を刻みながら上った二人の至福の瞬間なのである。

As I drive to the junction of lane and highway,
And the drizzle bedrenches the waggonette,
I look behind at the fading byway,
And see on its slope, now glistening wet,
Distinctly yet

Myself and a girlish form benighted
In dry March weather...

....
..... *But was there ever*
A time of such quality, since or before,
In that hill's story? To one mind never,
Though it has been climbed, foot-swift, foot-sore,
*By thousands more.*²⁴

(イタリックは筆者)

このように、過去の風景や事象の中から前景のほうに浮かび出てくる人物(詩人自身であることが多い)の描写が重要なのは、その人物が詩の物語の主要な登場人物であるだけでなく、時間の中を自由に移動し往来するのはこの人物のビジョンであることが多いことと、亡霊の呼び掛けや過去からの声を聞いたり、それらの超自然的な存在と係りあうのもやはりこの人物の役割となっているからである。

注目してよいのは、上の二つの詩、‘Domicilium’ と ‘The Roman Road’ では、この人物は生身のハーディそのものであるが、後の作品では、彼の記憶のイメージから投影される、肉体を欠いた幽霊の如き存在、つまり、時間的のみならず空間的にも障礙なく移動できる存在となって登場してくることである。‘At Castle Boterel’ という詩もその一例となる詩である。次の ‘I Revisit my School’ という詩は、ハーディが彼の昔の学校を訪れた時のことを歌ったものであるが、ここで詩人は生身の人間としてでなく、むしろ死後に霊的存在となって訪れるべきだったと歌っている。

I should not have shown in the flesh,
I ought to have gone as a ghost;
It was awkward, unseemly almost,
*Standing solidly there as when fresh....*²⁵

(イタリックは筆者)

ハーディが ‘ghost’、‘shade’、‘phantom’ などの言葉で表現している存在のことである。肉体を欠いた幽霊の如き存在はこのように時空を自由に行き来するだけでなく、死者や、他の肉体を欠

いた幽霊の如き存在の訪れを受け (And from hall and parlour the living have gone to their rest/ *My perished people who housed them come back to me.*)²⁶、姿が見え (*I see a face by that box for tinder,/ Glowing forth in fits from the dark,/ And fading again...*)²⁷、その呼びかける声を聞き (*Woman much missed, why do you call to me, call to me!/ Can it be you that I hear? Let me view you, then,*)²⁸、そのものたちと対話をし (*I have lived with Shades so long,/ And talked to them so oft,*)²⁹、行為としてその後について行ったり (*Hereto I come to view a voiceless ghost;/ Whither; O whither will its whim now draw me?! Up the cliff, down, till I'm lonely, lost,*)³⁰するのである。

自らもそのような超自然的な存在になったり、他の超自然的な存在を感得するといったことが可能になるのは、第一に詩人にそのような事象に寄せる共感的な感情があるからである。超自然的な存在に対するこの共感的な感情こそはハーディを他の19世紀後半の詩人たちから区別するもので、彼がそのような感情に富む詩人であったことは、容易に分かることであるが、生れ育った環境とそこでの幼児体験と無関係ではない。というのは、彼の言うウェセックス地方は、迷信的な風俗習慣が日常生活の中にまだ生きていた土地柄だったからである。例えば、牛もクリスマスの前夜にはひざまづいて祈るという古くからの言い伝えを歌った 'The Oxen'³¹や、真夏の前夜 (Midsummer Eve) には死んだ恋人の霊が帰ってくるという土地の信仰を下敷きに書いた 'On a Midsummer Eve' などの詩が思い浮かぶ。後者の詩では、パーセリの茎を切り月に向かって吹くことでこの世に帰ってきた霊の中に、昔の恋人とおぼしき人がいたのであろう。その人の声が一際優しい詩的な調べとなって聞こえたのは、詩人の側から霊に寄せる共感的感情以外のなにものでもないことが分かる。第一連三行目の 'walk' という動詞は、死者の霊がこの世に帰ってくることを意味しており、また詩人の背後に立つかすかなものの姿が泉の水に映るなど、この詩の雰囲気は幽霊の気に満みちたものでありながら、その与える情感はむしろ民謡調の軽快な明るになっているのも同じく詩人の共感的感情が背後に潜んでいるからであろう。

I idly cut a parsley stalk,
And blew therein towards the moon;
I had not thought *what ghosts would walk*
With shivering footsteps to my tune.

I went, and knelt, and scooped my hand
As if to drink, into the brook,
And a *faint figure seemed to stand*
Above me, with the *bygone look*.

I liped rough rhymes of chance, not choice,
I thought not what my words might be;
There came into my ear a voice
*That turned a tenderer verse for me.*³²

(イタリックは筆者)

これらの鄙びた素朴な詩が、勝れてハーディらしい調べの詩になりおおせているのは、超自然的な存在に寄せる彼の共感的な感情であり、彼の幼児体験が詩に与える真実性、迫真性、実在感によるものであると言えよう。

詩人の共感的感情と並ぶもう一つの理由は、成長の過程でハーディが修得して行った知的な態度と大きく関わっていると思われる。超自然的な存在に対して田舎の人など無教養な人たちが持つ盲目的な迷信的じみた信仰でなく、むしろそのような存在や事象に正面から対峙し肉迫しようとする詩人の側からの積極的な働きかけこそが必要であることを、下に引用した‘The House of Silence’は教えてくれる。超自然的な存在に対する批判的な信仰と言ってよかろう。引用の詩の中で、「物質的な世界の遮蔽幕をも敢えて透視しようとする心」とか「物事を幻のように見る力」として言及されている詩人としての資質である。先に、ハーディは「古い意味でなく、現代的な意味で」幽霊などを信ずると述べたことに触れたが、それはこのことを指して言ったのであろうし、そこには確かに19世紀の科学と現代思想の洗礼を受けたハーディの精神態度が見られるのである。

‘ That is a quiet place ---
That house in the trees with the shady lawn ’
.....
‘ ---Ah, that’s because you do not bear
The visioning powers of souls who dare
To pierce the material screen.

Morning, noon, and night
Mid those funereal shades that seem
The uncanny scenery of a dream,
Figures dance to *a mind with sight*,
And music and laughter like floods of light
Make all the precincts gleam.³³

(イタリックは筆者)

アンダーラインの‘a mind with sight’という言葉が示しているように、幽霊などの超自然的な存在がその真の姿を顕かにするのは、積極的にそれを見ようとする精神の持ち主にしてはじめて可

能になるものであることをハーディは述べているのである。そしてハーディこそはそのような詩的ビジョンの持ち主だったのであり、彼の詩の基調音はこの詩的ビジョンの奏でる独特な響きによって規定されたものなのである。

V

時間の操作によって生み出される詩の意味は、‘Domicilium’や‘The Roman Road’では、単なる過去への郷愁感に留っており、物語としての緊張度の高いものでないが、‘The Oxen’では、迷信的な信仰が生きていた時代に対する詩人のノスタルジアと、今でも、そして将来にわたっても、クリスマス前夜の牛についての素朴な信仰が生き続けていて欲しいと希求する詩人の思いとが交錯したものになっている。

また、既に時間の扱い方の観点から見てみた‘I Look into My Glass’という詩では、時間が与えた残酷な仕打、つまり衰えた肉体に宿る若々しい心情の疼きのためにかえって苦しむ詩人の心境が述べられていたが、次の詩‘In a Eweleaze near Weatherbury’では、擬人化された時間の不断の鑿で青春の輝きが醜く削られて行く様ももっと細々と描写されて行くことになる。ハーディは時間の及ぼす影響力にいつも強い関心を持っていた詩人であったことが分かる。詩人のつもりでは、若い頃の恋愛(過去形で表現されている)で体験した彼の愛の本質は昔のままで変わっていないのだから、その不変の心を持って今一度愛(美)に挑戦してみたいと意気込んでいる(未来形での表現)。しかし他方では、その時から重ねられた年月の紛れもない影響(現在完了形での表現)にも気付かれ、愛(美)の側からの反応は普通りのものではなかろうと思ひ悩む屈折した心情が歌われている。また、この詩で注目すべきもう一つの点は、個人的な体験(草地で踊った恋人と思われる女性との恋)を普遍的な内容(一般的な美の世界)の詩に歌いあげていることである。

The years have gathered grayly
Since I danced upon this leaze
With one who kindled gaily
Love's fitful ecstasies!
But despite the term as teacher,
I remain what I was then
In each essential feature
Of the fantasies of men.

Yet I note the little chisel
Of never-napping Time,
Defacing wan and grizzel

The blazon of my prime.
When at night he thinks me sleeping
I feel him boring sly
Within my bones, and heaping
Quaintest pains for by-and-by.

Still, I'd go the world with Beauty,
I would laugh with her and sing,
I would shun divenest duty
To resume her worshipping
But she'd scorn my brave endeavour;
She would not balm the breeze
By murmuring 'Thine for ever!'
*As she did upon this leaze.*³⁴

(イタリックは筆者)

超自然的な事象とその神秘、人間を取り巻く不可思議な事件などは、特に時間の操作なしでも、それ自体興味の対象となり得る題材であるが、だからといってそれをすぐ作品のテーマに据える作家はそれほど多くない。それらへの信仰が、民間伝説や迷信など非科学的な知識に支えられていると思われる場合にはなおさらである。しかし、ハーディはむしろそのことに積極的な考えを持っていたことは既に述べた。ハーディにあっては、それらの超自然的な存在や事象、例えば、幽霊の出没、人間の死にまつわる出来事や更にはグロテスクな事象などは、世界と人間をより根源的なところで理解するための手立てだったのである。このような姿勢に立つため、'A January Night'に見られるように、激しい風雨や鶯の枝の軋みあいといった自然現象(次の引用の第一連と第二連の半分)の背後に、はっきりとは突き止めることのできないなにか隠れた恐ろしいもの、この場合は、死んだばかりの人のさ迷い歩く霊を予想してみる詩的ビジョンが出てくるのである。

The rain smites more and more,
The east wind snarls and sneezes;
Through the joints of the quivering door
The water wheezes.

The tip of each ivy-shoot
Writhes on its neighbour's face;
There is *some hid dread afoot*
That we cannot trace.

*Is it the spirit astray
Of the man at the house below
Whose coffin they took in today?
We do not know.*³⁵

(イタリックは筆者)

この傾向は、思わず振り返ってみたり、幻聴かと思わず耳を澄まして聞く瞬間のひやりとした凄味のある描写へとつながる。怪異なもの、異形のものへの傾斜はローマン主義の詩の得意とするところであった。Coleridge の‘Christabel’³⁶、‘The Ancient Mariner’³⁷、Keats の‘La Belle Dame sans Merci’³⁸、‘Lamia’³⁹、Wordsworthの文学的バラッド(literary ballad) ‘Rucy’⁴⁰の最終連がそれで、また小説では、Emily Brontëの‘Wuthering Heights’で、死んだはずのHeathcliffの声が風の中に聞こえたり、村人の間では‘he walks’⁴¹と噂されている描写に見られる。イタリックはBrontë自身のものであり、この語の意味については既に述べた。この怪異の雰囲気、異形のものへの気配を感じさせる描写は、ローマン主義の詩がハーディに与えた影響の一つであったと同時に、ハーディ自身の生活環境とそこでの体験に基因する文学信念だったように思われる。というのは、ハーディはローマン主義と人間性の関係について次のように述べているからである。

Romanticism will exist in human nature as long as human nature itself exists.
The point is in imaginative literature to adopt that form of romanticism which is the mood of the age.⁴²

また、ハーディのこの傾向は、前述の共感的感情と同じく彼の生れ育った環境によっても培われたものであったことが分かる。というのは、ハーディが30才になった頃でも、大都市から離れた地方では、19世紀が標榜する進歩と発展とは無関係に昔ながらの生活が営まれており、特に当時の僻地では迷信や魔術がかった習俗が村人の間にそのまま生き続けていた。例えば、ハーディが教会修復のため1870年に訪れたコーンウォールのSt.Juliotというところは、正にそのような土地柄であったとハーディは日記に記している。

St.Juliot is a romantic spot indeed of North Cornwall. It was a sixteen miles from a station then, [and a place]where the belief in witchcraft was carried out in actual practice among the primitive inhabitants. Traditions and strange gossipings [were] the common talk...⁴³

そして、このことはSt.Juliotに限ったことではなく、ハーディの生れ育った地方でも多かれ少なか

れ同じだったことは、実質上彼の手になる伝記、*The Life of Thomas Hardy, 1840-1928*を読めばよく分かる。その記述の中でも、特に次のような幼時の体験はトラウマとして残るほど強烈なものであったと思われる。一つは、彼の祖母が目撃したという詩人にまつわる不吉な出来事、つまり、虚弱だった彼の胸の上には大きな蛇がとぐろを巻いて眠っていた⁴⁴とか、あるいは、彼自身が目撃した処刑の光景によって与えられた異様な体験⁴⁵などである。なかでも後者の体験は後に詩の中でその事件にまつわることが折に触れて歌われているところを見ると特に強烈だったのであろう。それは二度に亙る公開の処刑のさまで、最初はすぐ近くで、もう一度は遠くから望遠鏡で実際に目撃したものであった。二度目の体験はやや間接的なもので、その衝撃も少なかったと思われるのであるが、実際はその逆であった。目撃時の特異な状況によって惹き起された特別な感情だったのであろう。その日は処刑が執行される日であることを思い出し、恐ろしいが一目見てみたいという好奇心に打ち負かされて、一人荒野に立って望遠鏡を目に当てた彼の彼の目に飛び込んできたのは、白衣の囚人が絞首台から下に落ちる瞬間であった。この忘れ難い体験とその時の異様な感情をハーディは次のように記している。

The whole thing had been so sudden that the glass nearly fell from Hardy's hands.
*He seemed alone on the heath with the hanged man, and crept homeward wishing he had not been so curious....*⁴⁶

(イタリックは筆者)

これは、生理的な傷となるような孤独感だったと思われる。後年ハーディの武器となる独特な詩的ビジョンの根底には、このような環境での異様な体験が原風景として存在していたと思われる。というのは、ハーディは、例えば、窓を叩く青白い蛾の姿に、思わず亡き妻の甞れた顔を見て取り、その声まで聞き取ってしまうのである。‘Something Tapped’はこのような彼の詩的ビジョンを表わす詩の一つである。

Something tapped on the pane of my room
When there was never a trace
Of wind or rain, and *I saw in the gloom*
My weary Beloved's face.

“O I am tired of waiting,” she said,
“Night, morn, afternoon;
So cold it is in my lonely bed,
And I thought you would join me soon!”

I rose and neared the window-glass,
But vanished thence had she:
Only a pallid moth, alas,
Tapped at the pane for me.⁴⁷

(イタリックは筆者)

この詩を読んですぐ連想するのは、‘Wuthering Heights’の冒頭部分で、Catherine(Cathy)のさ迷える霊が嵐が丘の屋敷の二階の窓にその顔を現わし、もう20年間も待ったのだから昔の自分の部屋に入れてと哀願する場面⁴⁸である。二つの作品では、天候、窓を叩くもの、亡き恋人の顔を見るのは夢か現かといった道具立ての違いはあるものの、その与える詩的感興、すなわち、無気味さやひやりとした凄味のある描写という点では共通した面がある。‘The Moth-Signal (On Egdon Heath)’という詩に登場する古代ブリトン人の不気味な笑いも(‘grinned’)その一つである。次の引用はその詩の最終スタンザである。

Then grinned the Ancient Briton
From the tumulus treed with pine:
‘So, hearts are thwartly smitten
In these days as in mine.’⁴⁹

これら怪異の描写は、更に進んで正にグロテスクそのものの描写となることもある。そのような描写への傾斜も確かにハーディの一特徴であるが、ここで読者が驚くのは、その徹底した描写であり、そこまで描写しなければ気が済まない詩的性癖の不思議さである。例えば、‘The Newcomer’s Wife’という物語り風の詩の最終連がそれである。一週間前に結婚したばかりの夫が、偶然、他人の会話から、恋の手練手管にたけた妻の手口や、これまで華やかな男性遍歴を知り、恐らく早まった結婚への後悔と絶望から海に身を投げて死んでしまう話である。この種の物語はハーディの小説や詩によく登場するテーマであるが、この詩では、更に、海の最も深いところ沈んでいる死人の顔に蟹が群がる光景の描写が続くことになる。その表現は一行だけのものであるが、与える印象は強烈である。

That night there was the slash of a fall
Over the slimy harbour-wall:
They searched, and at the deepest place
*Found him with crabs upon his face.*⁵⁰

(イタリックは筆者)

しかし、ハーディの詩的ビジョンは時として、これまで述べたものとは全く逆の効果を上げるこ

とがあることも指摘しておく必要がある。ハーディの詩人としての表現力の幅広さを物語るものである。そしてそこに作用するハーディの詩的ビジョンは、これまで述べてきた彼の詩的ビジョンおよびその表現と決して別物でなく、その与える効果の調子が異なるだけである。つまり、ハーディ自身が肉体を欠く存在となって歩き回る時、あるいは同様な他の存在の声を聞く時、その詩の調子は往々にして幽霊めいた雰囲気醸し出し、陰鬱で深刻な響きになることが多いのであるが、時には明るい内容になり、コミカルだったり、ユーモアに溢れたものになるということである。その例として、‘ Friends Beyond ’という詩を挙げておこう。彼の牧歌的な小説、*Under the Greenwood Tree*⁵¹に登場するメルストック聖歌隊の面々を歌った詩である。今ではもう死んで墓の中にいるはずの村人たちが、夕暮れ時や真夜中に現われ出て詩人に彼等の過去と現在を囁きかける内容の詩である。生前の苦労から開放された亡霊たちは、もはや浮世の煩わしさに醒めくすることもなく、また生前愛用の所有物にも未練がなくなっており、今では明るく屈託のない存在になっている。詩人に語りかけるこれらの亡霊の言葉はユーモラスでコミカルですらある。そして、これもまたハーディ独特の詩の世界の一つである。

William Dewy, Tranter Reuben, Farmer Ledlow, late at plough,
Robert's kin, and John's, and Ned's,
And the Squire, and Lady Susan, lie in Melstock church-yard now!
' Gone, ' I call them, gone for good, that group of local hearts and heads;
Yet at mothy curfew-tide,
And at midnight when the noon-heat breathes it back from walls and leads,
They've a way of whispering to me --- fellow-wight who yet abide ---
In the muted, measured note
Of a ripple under archways, or a lone cave's stillicide:
“ We have triumphed; this achievement turns the bane to antidote,
Unsuccesses to success,
Many thought-worn eves and morrows to a morrow free of thought. ”
“ No more need we corn and clothing, feel of old terrestrial stress;
Chill detraction stirs no sigh;
Fear of death has even bygone us; death gave all that we possess. ”
W.D. --- “ You mid burn the old-viol that I set such value by. ”
Squire --- “ You may hold the masne in fee,
You may wed my spouse, may let my children's memory of me die. ”

.....⁵²

(イタリックは筆者)

先に、ハーディの時間に寄せる関心の大きさと時間操作による詩の意味の創出の例として、‘ In a Eweleaze near Weatherbury ’という詩を引用したが、この詩のもうひとつの特徴として、個人的な体験が普遍的な内容の詩に歌いあげられていること、つまり、特殊と普遍の統合がなされていることを指摘した。個人的な体験がいかに強烈で興味深いものであろうとも、それがそのまま歌われたのでは文学的に優れた作品にはならない。それは往々にして、着想、措辞、構成面での特殊性を意味するだけで、一般的な、文学的に昇華された感興を惹き起こすところまでは行かないからである。ハーディの場合も、その作品を優れたものに行っているのは、たとえその題材としてウェッセクスの一寒村の無学な人々を取りあげていても、その人間としての思想や行動が一般的な知恵として普遍的な表現になっているからである。この特殊と普遍の統合は、例えば、‘ A Broken Appointment ’では見事に果たされている。いくら待っても当の約束の人がついに現われなかった過去の辛い出来事(第一連)を、現在の立場から追体験している(第二連)詩で、詩人は実際に姿を見せなかったことよりも、人間として持つべき本当の慈愛の念が相手になかったことを悲しんでいる歌になっている。約束の場にて相手を待ち、希望の時間が過ぎ去っても遂に相手が現われないという辛い気持ちは、詩人自身の特別な体験であると同時に、それはまた同じ立場にいる多くの待ち人たちが、過去、現在、未来に関係なく等しく体験する感情でもある。そして、相手の約束不履行に対する悲しみも、個人的な次元を超えた、慈愛の欠如に対する悲しみという高次の感情として表現されているが、それだけに詩人の個人的な嘆きの大きさが窺える詩になっている。各連の最初と最後に繰り返されるロンド調のリフレイン、‘ You did not come “ You love not me ’は、詩人の相手に寄せる信頼と敬意の念が深かったことと、それだけに心の痛手は深刻であり、やるせない寂寥感に襲われたことをかいま見させるリフレインになっている。

You did not come,
And marching Time drew on, and wore me numb. ---
Yet less for loss of your dear presence there
Than that I thus found lacking in your make
That high compassion which can overbear
Reluctance for pure lovingkindness' sake
Grieved I, when, and the hope-hour stroked its sum,
You did not come.

You love not me,
And love alone can lend you loyalty;
--- I know and knew it. But, unto the store
Of human deeds divine in all but name,

Was it not worth a little hour or more
To add yet this: Once you, a woman, came
To soothe a time-worn man; even though it be
You love not me?⁵³

以上、ハーディの詩的ビジョンによって生み出される彼の詩の特徴を述べてきたが、時間の操作と、哀歌というテーマによって生み出されるハーディの詩的感情の最高の調べ、すなわち、後悔、自責、哀切といった声を聞くためには、われわれは、次の章で述べる *Poems of 1912-13* の詩へと向かわなければならない。

VI

Poems of 1912-13 という一群の詩は、ハーディが、後年不仲だったといわれている彼の妻の死を契機に書かれた一連の詩で、妻との個人的な体験を回想して歌った悲痛な内容の詩である。筆者は、*Poems of 1912-13* の詩については、ハーディを巡る女性たちとの愛という観点から論じたことがあり、古典的な挽歌と彼の詩の歌いぶりの違いや、その相違によって起こる詩的喚起力の違い、そしてハーディ挽歌の特異な調子などについて次のように述べたことがあるが、その考えは今も変わっていない。

しかし、ハーディの悲しみの調べは、これらのどの詩人のものとも異なった、詩人の生の声である。これらハーディ以外の詩人はいずれも挽歌の伝統的な形式に従って詩作し、その悲しみの表現も抑制され、洗練度の高いものであるが、そのため逆に哀悼の念が時として形式に圧倒されてしまったり、奇麗な感情として処理されたりで、読むものの胸に迫ってこない恨みがある。これに対してハーディの詩は牧歌の流れをくむ挽歌の伝統形式は念頭になくひたすら死者に呼び掛け、死者からの呼び掛けに耳を傾けたもので、唯の感傷詩と墮する一歩手前で危うく踏み止まったという感があるが、そのためかえって訴える力が大きくなっている⁵⁴

実際、*Poems of 1912-13* という詩は、死者を悼む歌であるという意味では、挽歌というジャンルに入るものであるが、その悼む対象と内容の特異性、そしてそのあまりにも個性的で異様な調べの故に、危ういところで踏み止まった挽歌的な抒情詩の傑作と言えよう。というのは、一般に、挽歌はテーマとしては死者を悼み、その死者の持てる資質をたたえ、その囑望された輝ける資質が詩人と世人に失われてしまった哀しみと将来の再生への望みを客観的に歌うというものが多いからである。そしてまたよく知られている伝統形式の挽歌は、詩人の友人の死や知人の身内の死を歌うとが多く、詩人自身が亡き妻を哀悼する形の挽歌はむしろ例外に属する。そしてまた古典的な挽歌では、

悲しみの相対化、客観化ということが大切なことで、あまりにも個人的な感情を歌うものではないとされるからである。しかし、これらの例外的な特徴にもかかわらず、*Poems of 1912-13*は、ハーディの膨大な量の詩の中でも最高の詩であることは間違いなく、その意味で、これらの詩は伝統的な挽歌の準拠を越えた、全くハーディ特有の詩になっていると言える。

これは、上述の拙稿でもしたことであるが、ハーディの挽歌の調べの特異性を知るために、彼の詩と古典的形式に則って書かれた詩を挙げてその違いを見てみたい。先ず、ハーディの詩であるが、上で異様な響きと言ったのは、例えば、次のような調子である。以下の引用は、それぞれ、‘The Going’ ‘The Voice’ という詩の冒頭部分である。

Woman much missed, why do you call to me, call to me

.....

Can it be *you* that I hear ? Let me view *you*, then,⁵⁵

Why did you give no hint that night

That

You would close *your* term here, up and gone

Where I could not follow

.....!⁵⁶

(イタリックは筆者)

これを、文学のジャンルの型通りに歌ったエレジーと較べてみると、ハーディの特異性がよく分かる。

For Lycidas is dead, dead ere *his* prime,

Young Lycidas, and hath not left *his* peer.

Who would not sing for Lycidas?⁵⁷

I weep for Adonais --- *he* is dead!

O, weep for Adonais! though our tears

Thaw not the frost which binds so dear a head.⁵⁸

But Thyrasis never more we swains shall see!

See *him* come back, and cut a smoother reed,

And blow a strain the world at last heed ---

For Time, not Croydon, hath conquered *thee*.⁵⁹

(イタリックは筆者)

上の詩はいずれも最愛の人の死を悼む歌であるが、ハーディの詩は、亡き妻に直接に‘you’で呼び掛ける形の詩であり、一方、Milton, Shelley, Arnold の詩は、‘he’という呼び方でもっと客観的な描写になっている(ただ、Arnoldの場合は、第三人称で描写しているが、感情が激した瞬間であろうか‘thee’と第二人称呼びかけている)。約束に従って書かれた詩では、当初の激しかったであろう悲しみも整理されて歌われており、その与える情感は、秘められた激しさとも言うべきもので、全体の調べとしてはむしろ静謐ですらある。これに対してハーディの詩は、妻の突然の死に対する驚きと、生前の妻に夫として十分尽してやらなかった(やれなかったのではない)ことに對する遅すぎた後悔の念とが、客観的な描写を許さず、妻の突然の死の旅立ちをむしろ他人行儀なこととして難詰するかのような調子になっている。このように、極めて主観的な悲しみの表出であるにもかかわらず、その詩的情感は直接的な激しい調べ故にこそ、Miltonなどの古典的な、秘められた静かな悲しみに匹敵するものとなっていると言えよう。ハーディの個人的な叫びに似た、生の声の勝利といっていいたろう。

この最高の調べを可能にしたのは、ほかならぬハーディ独特の詩的ビジョンである。超自然的なもの、非合理的な事象の中にも人間のおよび宇宙的な真実の存在を認め、それを詩的真実として表現しようとするビジョンである。*Poems of 1912-13*の詩は、いずれも、亡き妻の幽霊の姿を認めたり、その呼び掛ける声に動かされて、時間を遡り、不和という隙間風の入ることのなかった懐かしい出会いの頃や、その後の求愛の時代、更には結婚の初期の蜜月の時代を懐かしむ内容になっている。しかし、その懐かしい過去の時間は、取り戻せない時間であることも詩人は自覚しており、それ故に、詩人のやるせない気持ちは、時に翻弄された果ての現在の衰えた肉体を見るにつけ、あるいは、一人取り残されてしまったという孤独感、寂寥感と嫌でも向き合わなければならないことによって一層熾烈なものになるのである。後悔、自責、哀切といった抒情的感情が時間の経過によって純化された懐旧の念を通じて歌われるのである。

例えば、取り戻せない時間に対する後悔、自責の念は、時間の流れを逆流させ、無駄と知りつつ思い出の場所に向かおうとする詩人の痛切な気持ちとして歌われる。思い出の場所も人々(次の詩の‘Castle and keep’や‘them’)も昔のままではなく、変わってしまっていることを詩人は痛いほどよく知っているのである。

Slip back, Time!

Yet again I am nearing

Castle and keep, uprearing

Gray, as in my prime.

.....

Why waste thought,

When I know them vanished

Under earth; yea, banished

Ever into nought! ⁶⁰

(イタリックは筆者)

この後悔の念、自責の念が、時間に置き去りにされた現在の自分の姿と対比的に描写されるとき、それは哀切の念となり、その調子は勝ち誇る時間の皮肉と過酷さの描写によって一層パセテックなものに変じて行くのである。異様な愁訴の響きをもって開始される‘The Going’は正にそのような歌で、この詩の最終連(現在の詩人の哀れな状態)は、直ぐ前の連で歌われる昔の思い出を希薄にしたりまたは打ち消したりするのではなく、それとの対比によって、取り戻せない時間への哀惜の念、亡き妻の突然の死とその打撃に打ちのめされる詩人に対する読者の哀切の感を一層際立たせるのである。

Why did you give no hint that night

That quickly after the morrow's dawn,

And calmly, as if indifferent quite,

You would close your term here, up and gone

Where I could not follow

With wing of swallow

To gain one glimpse of you ever anon!

.....

You were she who abode

By those red-veined rocks far West,

You were the swan-necked one who rode

Along the beetling Beeny Crest,

And, reigning nigh me,

Would muse and eye me,

While life unrolled us in its very best.

.....

Well, well! *All's past amend,*

Unchangeable. It must go.

I seem but a dead man held on end

To sink down soon....O you could not know

That such swift fleeting

No soul foreseeing ---

Not even I --- would undo me so! ⁶¹

(イタリックは筆者)

ここでも、ハーディに特徴的なのは、彼の過去についての正確な記憶力（彼は妻の目の色、髪の色、その姿の特徴だけでなく、出会いのときの青いガウンに至るまで正確に記憶している）とその過去についての説得力に富む描写であり、それによって、亡き妻の現前化を可能にしているのである。詩の中の妻は、時の束縛から開放され、霊的な存在となって、思い出の場所を再訪する詩人に同伴したり（‘The Haunter’⁶²）過去の思い出の場所に先導したり（‘After a Journey’⁶³）あるいは、結婚前の懐かしい姿となって現われたり、あるいは過去からの呼び声となって詩人に語りかけたりする。しかも、多くの場合、詩人は妻の亡霊に、「今の私は後年あなたから嫌われた妻ではない」と言う意味のことをしきりに言わせるのである。ハーディの後悔の念の裏返しなのであろう。以下に挙げる‘The Voice’はそういう詩の一つである。ここでも、霊的な存在となった妻の呼び掛けに応じ、過去の記憶を元にそれを一つ一つ視覚化したり聴覚化したりするのは、ハーディ特有の詩人のビジョンである。

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

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

.....

*Thus I: faltering forward,
Leaves around me falling,
Wind oozing thin through the thorn from norward,
And the woman calling.⁶⁴*

（イタリックは筆者）

*Poems of 1912-13*が激しい調子の感動的な詩であるだけでなく、抑制のきいた高い内容の詩になっているのは、時間の皮肉や仕打をただ嘆き悲しむだけでなく、当の時間と戦い、その時間を克服し、それを乗り越えてゆく詩人の姿が示されているからでもある。この姿勢や視点は、過去の思い出を明るい、意義あるものとして捉え、やるせない後悔の念や哀切の念を浄化してくれる、一種の文学的カタルシスとして作用している。悲しみに押し潰されてしまうことなく、あるいは、ただ悲しみを喟つのでなく、その感情を乗り越えて行くように詩人を促したのは、やはり妻との青春時代の思い出で、それを詩的に可能ならしめたのはハーディの優れた記憶力による過去の楽しい出来

事の描写である。そして、その背後に統括する力として働いているのは、これまで述べてきたハーディの詩的ビジョンである。以下の詩‘ The Phantom Horsewoman ’は、そのハーディ特有の詩的ビジョンを亡き妻の口を通して語らせている詩で、詩人ハーディの物の見方をよく表わしているだけでなく、明るい過去に導かれて、彼自身が妻への悔恨の念および時間の呪縛から開放された瞬間の詩にもなっている。亡き妻は、恐らく出会いの頃の詩人の風変わりな行状を静かな誇りを持って語っているのであるが、その語り口はこれまでの詩に見られたような詩人に対する恨みがましい口調でなく、夫を呼ぶのに、‘ you ’でなく、‘ he ’を以てするなど極めて客観的とも言える語りになっている。それはとりもなおさず、詩人自身が懐かしい思い出に引かれて亡き妻と和解し、更には、時間の影響力を脱した瞬間でもあったと考えられるのである。 *Poems of 1912-13* の詩群は、元々この詩をもって終っていたのは、詩人の気持ちが、長い、薄暗いトンネルから明るい再生の光の中に出たことを画するものとして意義のあることだったのである。総決算的な詩であると思われるので、省略しないで、全詩を引用した。

I

Queer are the ways of a man I know:

He comes and stands

In a careworn craze

And looks at the sands

And the seaward haze

With moveless hands

And face and gaze

Then turns to go...

And what does he see when he gazes so?

II

They say he sees as an instant thing

More clear than to-day,

A sweet soft scene

That was once in play

By that briny green;

Yes, *notes* *always*

Warm, real, and keen,

What his back years bring ---

A phantom of his own figuring.

III

Of this vision of his they might say more:

Not only there

Does he see this sight,

But everywhere

In his brain --- day, night ---

As if on the air

It were drawn rose-bright ---

Yea, far from that shore

Does he carry this vision of heretofore:

IV

A ghost-girl-rider. And though, toil-tired,

He withers daily,

Time touches her not,

But she still rides gaily

In his rapt thought

On that shagged and shaly

Atlantic spot,

And as when first eyed

*Draws rein and sings to the swing of the tide.*⁶⁵

(イタリックは筆者)

VII 結び

ハーディは、小説においても、あるいはまた詩作品においても、ヤーヌス神のように、二つの顔を持って、同時に二方向をにらんでいるところがあり、正にこここのところで、当初から無器用だとか粗野だとかの評言を受けてきたのである。しかしこの二面性こそはハーディの特徴そのもののであり、その一方だけを辿ったのでは、見逃されたり、無視されたりして、考慮の対象外とされてしまう部分があまりにも大きいものになる。しかもこの要素こそは今日の読者にとってより興味深い問題を提供してくれるものであり、文学者としてのハーディを一層興味ある存在としてくれるものでもある。本稿では、ハーディの詩的ビジョンの形成と特徴を探りつつ、この分野に多く光をあててきた。

また、ハーディは英文学史において、詩人としての評価がなかなか定まらなかった文学者の一人

であるが⁶⁶、そのこともこの二面性と無関係ではないだろう。いうのは、このハーディの二面性は、その文学的活躍の時期が19世紀と20世紀に跨がること、活動の範囲が小説と詩に及んでいること、さらには、作品内容そのものが、‘ Hardy as a realist ’と‘ Hardy as an anti-realist ’という要素を持っていることなどによって、問題を複雑にしているからである。しかし、今日のわれわれは、詩人としてのハーディについては次の Donald Davie の評価を出発点としても構わないであろう。

...in British poetry of the last fifty years (as not in American) the most far-reaching influence, for good and ill, has been not Yeats, still less Eliot or Pound, not Lawrence, but Hardy.⁶⁷

このことは、現代の著名な詩人たち、例えば、Philip Larkin、Dylan Thomas、C.D. Lewis⁶⁸ などがそれぞれ詩人ハーディを高く評価していることから分かるし、また、Irving Howe が ‘ Hardy began as a poet and ended as a poet. ’⁶⁹と述べ、C.M.Bowraも ‘ The truth is that Hardy was always a poet, and, when he was not writing verse, he put his poetry into his novels ’⁷⁰と述べているのは、彼の文学的活動の根底には常に詩的なビジョンが横たわっていたことを指摘したものであろう。

実際、ハーディの作品は、小説であれ詩であれ、様々な角度からなされる批評や鑑賞に十分耐え得る質の高さと内容の豊かさを兼ね備えている。本稿で扱ったのは、その一部である。今後の課題としては、今回の検討結果も考慮に入れながら、彼の詩を更に総合的な視点から検討することであり、特に、多様を極める彼の詩の形式と韻律のことを考慮に入れての検討が最大の課題となる。

註

本稿におけるハ - ディの詩はすべて James Gibson 編集になる *The Complete Poems of Thomas Hardy* (Macmillan, 1978) に拠っている。

¹ Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy* ed. by James Gibson (Macmillan, 1978) pp.338-358. 1912年11月17日の、妻 Emma の突然の死をきっかけに書かれた詩で、詩集 *Satires of Circumstances* に収められている。最初は ‘ The Phantom Horsewoman ’ までの17編であったが、後に更に 3 編が加えられ、全部で20編からなる詩群である。

² 拙稿「 Henchard と Sue について 」『 弘前大学教養部文化紀要 』第 5 号 昭和46年 3 月 p.91.

³ 拙稿「 ハーディの小説観 」(その一) 及び(その二)『 弘前大学教養部文化紀要 』 第 6 号 (昭和47年) 及び第 7 号 (昭和47年) 。

⁴ F.R.Leavis, *New Bearings in English Poetry* (Chatto & Windus, 1961) p.59.
ハーディの詩について Leavis は次のように批評している。

And, often to the lilt of popular airs, with a gaucherie compounded of the literary, the colloquial, the badly prosaic, the conventionally poetical, the pedantic, and the rustic, he industrially turns out his despondent anecdotes, his life's little ironies, and his meditation upon a

deterministic universe and the cruel accident of sentence.

- 5 F.R.Leavis, *The Great Tradition* (Penguin Books, 1966) p.33.

ハーディの小説はLeavisの言うイギリスの‘ The Great Tradition ’には入るものでなかった。Henry James がハーディの *Tess of the D'Urbervilles* に下した評価が関の山だとして次のように述べた。

On Hardy...the appropriately sympathetic note is struck by Henry James: 'The good Thomas Hardy has scored a great success with *Tess of the D'Urbervilles*, which is chockfull of faults and falsity, and yet has a singular charm. This concedes by implication all that properly can be conceded...

- 6 Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* (Macmillan, 1965) p.309.

- 7 *Ibid.*, p.370.

- 8 *Ibid.*, pp.228-229.

- 9 *Ibid.*, p.246. *Tess of the D'Urbervilles* に対するひどい非難に、‘ Well, if this sort of thing continues no more novel-writing for me ’と書き、小説の執筆を断念したいと述べているし、同書の p.270には、更にひどくなった *Jude the Obscure* に対する所見として、‘ We know of no spectacle so ridiculous as the British public in one of its periodical fits of morality. ’というMacaulayの言葉を引用している。

- 10 *Ibid.*, pp.284-285.

- 11 拙稿「ハーディと女性たち」『弘前大学教養部文化紀要』第28号 昭和63年8月 参照。

- 12 Robert Gittings, *Young Thomas Hardy* (Heineman, 1975) p.114. 参照。

John Lucas, *Modern Poetry from Hardy to Hughes* (B.T. Batsford Ltd, 1986) p.34. ‘ Hardy after all secretive and ambitious, and he was often secretive about his ambitions, which included the desire to ‘look away’ ’

Norman Page, *Thomas Hardy* (RKP, 1977) p.181. では、‘ ...one of the paradoxes of Hardy's own nature: the conflict between his resolute quest for success and fame, and his longing to be unobserved and even untouched by others ’のことが述べられている。

批評に対する過敏症について、Nevinsonは、ハーディの‘ Epitaph ’という詩を引用しながら、‘ It is a suitable epitaph for a man so patient, and outwardly so indifferent to criticism, though inwardly painfully sensitive to it ’と述べている。(*Thomas Hardy* by Nevinson, George Allen & Unwin Ltd, 1941, p.42)

- 13 この‘ Domicilium ’という詩は、前掲のJames Gibson編集の全集 *The Complete Poems of Thomas Hardy* では、ハーディの他の詩集とは切り離されて冒頭に載せてある。また、Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* の第4ページ目には脚注として同詩が全文書かれている。

- 14 Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* p.4.

この詩を‘ Some Wordsworthian lines ’と言っている。

- 15 Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy* p.3.

- 16 *Ibid.*, p.3.

- 17 *Ibid.*, p.271.

- 18 *Ibid.*, p.64.

- 19 Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (Macmillan Greenwood Edition, 1964)

第一章で人物が遠景より段々と大きくなって登場してくる場面である。

- 20 Thomas Hardy, *The Dynasts* (Macmillan London, 1978) Fore Scene では、天上界の諸霊たちの対話の場面からやがて下方にヨーロッパ大陸が見え、Act First Scene Iになると舞台はEngland A Ridge in Wessexと移って行く。

- 21 Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy* p.81.

- 22 *Ibid.*, p.496.

- 23 *Ibid.*, pp.264-265.

- 24 *Ibid.*, pp.351-352.

- 25 *Ibid.*, p.511.

- 26 *Ibid.*, p.269.

- 27 *Ibid.*, p.486.

- 28 *Ibid.*, p.346.
- 29 *Ibid.*, p.186.
- 30 *Ibid.*, p.349.
- 31 *Ibid.*, p.468.
- 32 *Ibid.*, p.443.
- 33 *Ibid.*, p.474.
- 34 *Ibid.*, pp.70-71.
- 35 *Ibid.*, p.466.
- 36 S.T. Coleridge, *Poetical Works* (Oxford, 1980) pp.186-209.
- 37 *Ibid.*, pp.213-236.
- 38 *The Norton Anthology of English Literature Seventh Edition Vol.2*
(W.W. Norton, 1962) pp.845-851.
- 39 *Ibid.*, pp.857-872.
- 40 William Wordsworth, *The Poetical Works of William Wordsworth* (Oxford, 1911) pp.82-83.
- 41 Emily Brontë, *Wuthering Heights* (Edinburgh:John Grant, 1924) p.498.
- 42 Florence Emily Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* p.147.
- 43 *Ibid.*, p.68.
- 44 *Ibid.*, pp.14-15.
- 45 *Ibid.*, pp.28-29. Henry W. Nevins はハーディと面会したときの話題の一つとして、処刑のことを ' As I expected, he spoke much about hangmen ' と述べている。
(*Thomas Hardy* by Nevins, George Allen & Unwin Ltd, 1941, p.12)
- 46 *Ibid.*, p.29 .
- 47 Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy* p.464.
- 48 Emily Brontë, *Wuthering Heights* p.35. Chapter III には、Catherine の霊が、 " It's twenty years, " mourned the voice, " twenty years. I've been a waif twenty years. " と Lockwood に哀願する場面がある。
- 49 Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy* p.393.
- 50 *Ibid.*, p.366.
- 51 Thomas Hardy, *Under the Greenwood Tree* (Macmillan Greenwood Edition, 1964)
- 52 *Ibid.*, pp.59-60.
- 53 *Ibid.*, p.136.
- 54 拙稿「ハーディと女性たち」『弘前大学教養部文化紀要』第28号 昭和63年8月 参照。
- 55 Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy* p.346.
- 56 *Ibid.*, p.338.
- 57 John Milton, *Milton's Poetical Works II* (James Nicholas, 1853) p.167.
- 58 Percy Bysshe Shelley, *Poetical Works* (Oxford U.P., 1983) p.432.
- 59 Matthew Arnold, *Poems* (Oxford U.P., 1969) p.265.
- 60 Thomas Hardy, *The Complete Poems of Thomas Hardy* p.356.
- 61 *Ibid.*, p.338.
- 62 *Ibid.*, p.345.
- 63 *Ibid.*, p.349.
- 64 *Ibid.*, p.346.
- 65 *Ibid.*, pp.353-354.
- 66 小説家から詩人への転向は決して好意的には受け入れられなかったこと、また、詩の内容と韻律が理解困難だったこと、詩の量が多く全体としての詩人像が捉えにくかったことなどが主な原因と考えられる。以下は詩人ハーディについての典型的な書き出しであった。例えば、Dennis Taylor は ' Hardy as a nineteenth-century poet ' で次のように述べている。
' Even in the twentieth century, while Hopkins became celebrated by the new critics, Hardy

remained a controversial case as a poet, '(*Cambridge Companion to Thomas Hardy*, ed. by Dale Kramer, Cambridge U.P. 1999, p.183)

また、Paul Zietlow は、'Thomas Hardy-Poet' in *The Victorian Experience: The Poets* ed. by Richard A.Levite (Ohio U.P. 1982) p.200. で以下のように述べている。

' As a poet, Hardy has been difficult for scholars to place in terms of literary history. Should his poems appear in anthologies of nineteenth- or twentieth-century literature? '

⁶⁷ Donald Davie, *Thomas Hardy and British Poetry* (Oxford U.P., 1972) p.3.

⁶⁸ Philip Larkin, ' A Poet's Teaching for Poets ' in *Thomas Hardy: Poems* ed. by James Gibson and Trevor Johnson (Macmillan Education, 1987) p.190.

⁶⁹ Irving Howe, *Thomas Hardy* (Weidenfeld & Nelson, 1966) p.160.

⁷⁰ C.M.Bowra, *Lyrical Poetry of Thomas Hardy* (Huskell House Publishers Ltd, 1975) p.3.

David Wright も自身が編集した *Thomas Hardy Selected Poems* (Penguin, 1978) の Introduction で ' Hardy was always a poet ' と記している。