

二人のクイーンと世紀末

木原 貴子

Two Queens and the Fin-de-Siècle

Takako KIHARA

Thomas Hardy の作品における世紀末の様相は、従来閑却視されてきたと言える。作品の時代設定や舞台設定、登場人物やそれぞれのエピソード等が、概して「世紀末的」と称される特徴と相入れないと見なされるからである。つまり、一般に Hardy の作品がそうした側面で評価されないのは、登場人物や事件が、彼の創造した“Wessex”という時間的・空間的世界に、厳密に制限され、拘束されているからかもしれない。或いは逆に、むしろそこに描かれる人物像やエピソードの質が、ある意味で普遍的であるからかもしれない。勿論、Hardy の作品にも「世紀末的」要素は皆無ではない。例えば、“New Woman”として注目され、論議される Sue Bridehead といった典型的な19世紀「世紀末的」女性も登場する。しかし、中世趣味的とも言える「クイーン」と称される二人の女性を通して「世紀末的」様相を認めることができるのである。言い換えれば、「穀物取引所の女王」の Bathsheba Everdene と「夜の女王」である Eustacia Vye という二人の君臨する世界には、それぞれ、この時代の特徴を十全に認めることができるのである。

I

Far from the Madding Crowd (1874) という作品は、*The Saturday Review* に於いて「物語は [Bathsheba] に対してそれぞれの態度をとる三人の恋人たちのコントラストで成り立っている」と論評されているように、ヒロインを巡る恋物語として物語は進行する。¹⁾ すなわち、絶えず彼女を守り続ける守護神のような Gabriel Oak、彼女に狂信的に恋をする Boldwood、そして、洗練された態度で彼女を夢中にさせる Frank Troy といった、三人の男性たちと Bathsheba は三様の愛の形を経験する。しかし、こうした男性たちとの関わり合いは、恋愛的側面だけでなく、社会的、経済的側面に於いても Bathsheba を様々な状況に至らしめることになり、その意味でも彼らは注目すべきコントラストを織りなすのである。

作品冒頭における Bathsheba の社会的地位は、むしろ下層中産階級に属していると考えられる。例えば、彼女に求婚するために訪れた Farmer Oak に、彼女の伯母は「『彼女はとてもきれいで、その上にすばらしく学があって——かつては家庭教師 (governess) になろうとしていたのよ』」と自慢そうに Bathsheba のことを口にする。²⁾ しかし、この簡潔な言葉は、美貌と教養という Bathsheba の魅力を表現していると同時に、何よりも「かつては女家庭教師になろうとした」という台詞から、当時の時代背景を鑑みれば、彼女が決して恵まれた社会環境に置かれていなかったことを暴露しているのである。更に、Bathsheba 自身は農場主として独立したば

かりの Farmer Oak の求婚に対して、自分と彼の社会的・経済的立場の違いを的確に認識し、次のように述べている。

Mr. Oak, ...you are better off than I. I have hardly a penny in the world — I am staying with my aunt for my bare sustenance. I am better educated than you — and I don't love you a bit: that's my side of the case. Now yours: you are a farmer just beginning, and you ought to in common prudence, if you marry at all (which you should certainly not think of doing at present) to marry a woman with money, who would stock a larger farm for you than you have now.' (FMC, 29)

この Bathsheba の言葉には二種類の女性像が示唆されている。つまり、結婚によって、相手の男性の経済力に助けられ社会的地位において向上する女性と、逆に自らの経済力によって男性を援助できる女性である。そして、Bathsheba は間違いなく自分が前者の立場に甘んじていることを認識している。彼女は美貌と教養、強い独立心はあるものの、孤児としてさほど裕福ではないおばの元に引き取られてきた、むしろ社会的環境に恵まれていない少女なのである。

しかし、おじの遺産を相続した Bathsheba は「自分の頭と腕ですべてを管理する」立派な農場主へと変身する。作品全体を通じて、彼女の農場経営者としての仕事は、確かに、Oak による影の援助が絶えず強調されている。しかし、少なくとも Bathsheba がこの地位を掴んだのは、彼女自身の能力によるものであった。

There had originally been shown by the agent to the estate some distrust of Bathsheba's tenure as James Everdene's successor, on the score of her sex, and her youth, and her beauty; but the peculiar nature of her uncle's will, his own frequent testimony before his death to her cleverness in such a pursuit, and her vigorous marshalling of the numerous flocks and herds which came suddenly into her hands before negotiations were concluded, had won confidence in her powers, and no further objections had been raised. (FMC, 249)

この引用には、彼女が女性であり、しかも若く、美しいという理由で、おじの James Everdene の後継者になることに難色を示されたが、結局、家畜たちに対する「彼女の積極的な管理が能力に対する信頼を勝ち取り」彼の遺言が実行されたことが明示されている。更に、彼女が農場主として示す堂々たる振る舞いは、彼女が初めて穀物取引所に登場した場面に顕著に認められることができる。

...if she was to be the practical woman she had intended to show herself, business must be carried on, introductions or none, and she ultimately acquired confidence enough to speak and reply boldly to men merely known to her by hearsay. Bathsheba too had her sample-bags, and by degrees adopted the professional pour into the hand—holding up the grains in her narrow palm for inspection, in perfect Casterbridge manner. (FMC, 73)

ここには、他の農場主たちの中に入って堂々と駆け引きをするだけの信頼を勝ち取り、「完璧な Casterbridge 流のやり方」で取引をする Bathsheba の姿を認めることができる。更に、不正

を行った農場管理人を追い出し、自らその仕事も兼ねることを宣言する態度や言葉（10章）、自分の収穫を守るために嵐の夜に働く姿（37章）、そして、ほとんどあらゆる労働の場面に登場し、女主人として取り仕切る姿はまさしく、「穀物取引所の女王 (Queen of Corn-Market)」と称されるに値する姿である。

II

The Return of the Native (1878)の世界に君臨するのは「夜の女王 (Queen of Night)」と称される Eustacia Vye である。P. Boumelha が「Hardy が描く、後期 *femme fatale* たちと同様、まさに性 (sexuality) という事実によって、Eustacia は最初から運命づけられている」と指摘するように、Eustacia は Hardy の作品の中でも最も典型的な *femme fatale* の一人である。³⁾

19世紀の後半、或いは、世紀末に創造された文学や絵画に描かれる女性像を評するために、いわばコード化された “*femme fatale*” という言葉がしばしば用いられた。しかし、この言葉は頻繁に用いられるにもかかわらず「危険なほどに魅力的な女性 (“a dangerously attractive woman”）」と、OED が少々広義に定義するのは、多様な意味づけが試みられているからではないだろうか。というのは、*femme fatale* という言葉は、概して崇拜、嫌悪、排除など様々な理由で、彼女たちを対象化しようとする者、言い換えれば（彼女たちによって）影響される側から意味づけられた言葉だからである。それゆえ、男性たちがどのような意味で彼女たちをこう呼んだのか、彼女たちを生み出す背景が問題である。Rebecca Stott は19世紀末が「性の抑圧の時代」であると同時に、医学、法律、教育、科学といった多分野において「性のメカニズム」の複数性が認められる時代、つまり、性が「構成」された時代であり、それゆえに、性に関する言語のダイナミズムも再構成されたと分析する。そのような時代において、「相手の男性を狂喜させ、致命的と感じさせる性 (sexuality) をもつ、力強く恐ろしい人物」として男性にとって不都合な女性を表現するために *femme fatale* という言葉／女性像が「創られ、再構築され、不可欠な」存在となったのだと述べている。⁴⁾ 更に、Stott は Hardy の作品を取り上げ、Eustacia をはじめ、彼の描く女性の中にも *femme fatale* の存在を指摘し、「自分自身や他人にとって致命的な性—積極的で、欲求的な性—をもつ」女性と表現している。⁵⁾ とりわけ Eustacia は、その美貌で周囲の男性たちを惹きつけるだけではなく、男を「なすすべのない犠牲者」に貶める「奔放高慢で残酷な美女」であり、或いは、「肉体の持つ悪魔的な美を用いて男の魂を包囲し、破壊する」女性なのである。⁶⁾

危険を含んだ彼女の魅力は、例えば「『もし彼女がわしの元に来てくれるのなら、喜んで結婚を申し込んで、彼女の激しい黒い目がわしを不幸にするか (“take the risk of her wild dark eyes ill-wishing me”) 試してみたいものだ』という、村の老人の言葉にも表れているように、Eustacia の黒い目だけを取り上げてみても、ただならぬ美を備えているだけでなく、まるでメデューサの邪視さながら、人を不幸にする魔力さえもっているかのように感じさせるという描写も認められる。⁷⁾ 彼女の「性的」力によって犠牲者となる男性の中でも Demon Wildevve は文字通り生命までも奪われる最大の犠牲者ではないだろうか。作品の冒頭から、Eustacia は彼に対して、*femme fatale* としての力を見せつけている。次の場面には、まさしく「肉体の持つ悪魔的な美を用いて男の魂を包囲し、破壊」させようとする彼女の姿が示されている。

She seized the moment, and throwing back the shawl so that the firelight shone full upon her face and throat, said with a smile, Have you seen anything better than that in

your travels?’

Eustacia was not one to commit herself to such a position without good ground. He said quietly, No.’ (RN, 50-1)

自分を見つめる Wildeve の視線を感じると、顔と喉に十分光が当たるように、ショールをずらし、彼を誘惑する。こうして彼女は他の女性と婚約した彼をもう一度手に入れることに成功するのである。或いは「月光を浴びたダンスの最中に彼女が彼にかけた魔法 (“ [t]he spell”) のために、内に強い清教徒的力を持たない男にとって全く遠ざかっていることは不可能であった」という記述においても、Wildeve にとっていかに Eustacia の力が大きく作用しているかを知ることができる (RN, 218)。彼にとって彼女の影響力は抗うことのできない、まさに魔力なのである。夫となる Clym Yeobright に対しても、Eustacia の肉体の美は発揮されている。教会で村の女性によって編み針で刺されたという話を聞いて心配する Clym のために、彼女は洋服の袖をあげ、肌と傷を露にする。“A bright red spot appeared on its smooth surface, like a ruby on Parian marble” と描写される「色」——白地に赤い点という配色——は一種の sexual allusion となっているのではないだろうか (RN, 146)。或いは、Eustacia を慕う Charley が彼女の手助けをする代償として、お金という金銭的報酬ではなく、手を握るといった肉体的報酬を望むというエピソードにも、彼もまた彼女の性的力に魅せられた犠牲者となる可能性を示しているのではないだろうか (RN, 100-1)。

更に、Eustacia にとって男性とは彼女の欲求を満たしてくれるために存在するものなのがある。Clym は彼女を憧れのパリへ連れて行ってくれるはずの夫であったし、Wildeve は他の女性から奪ったという満足感を与えてくれる恋人であった。それゆえ、望みや満足が満たされなくなると、彼女は瞬時に男を「なすすべのない犠牲者」に貶める「奔放高慢で残酷な美女」へと変わってしまうのである。

What a humiliating victory! [Wildeve] loved her best, she thought ... what was the man worth whom a woman inferior to herself did not value? The sentiment which lurks more or less in all animate nature — that of not desiring the undesired of others — was lively as a passion in the supersubtle, epicurean heart of Eustacia. Her social superiority over him... became unpleasantly insistent, and... she felt that she had stooped in loving him. (RN, 82)

この心境の吐露には「他人のいらぬものは欲しくない」と、全く躊躇なく Wildeve を切り捨ててしまう Eustacia の *femme fatale* としての姿が顕著に認められる。また、Clym に対しても同様のことが言える。二度とパリに戻るつもりはないという彼の決心は、Eustacia が想像していた以上に強固であり、さらに病気によって視力を失った Clym は仕事として、えにしだ刈りを選ぶ。そのような彼に対して Eustacia の態度は「ほとんど冷淡」になる (RN, 200)。一方、ちょうどこのころ Wildeve が親戚の遺産によって大金を手にしたという話を聞いた彼女は、彼に対して新たな関心が芽生えるのである。

...her thoughts were no longer concerning her mother-in-law and Clym. Wildeve... had been seized upon by destiny and placed in the sunshine once more.... In Eustacia's

eyes... it was an ample sum — one sufficient to supply those wants of hers which had been stigmatized by Clym in his more austere moods as vain and luxurious. Though she was no lover of money she loved what money could bring ; and the new accessories she imagined around him clothed Wildeve with a great deal of interest. (RN, 234)

誤った判断によって結果的に義母である Mrs. Yeobright を締め出すという致命的な間違いを犯してしまった直後にもかかわらず、このとき Eustacia の関心を奪ったのは祖父によってもたらされた Wildeve に関する情報であった。自分に最も有益と考えられる男性こそが、彼女にとって最も関心のある男性となりえる。このように Eustacia Vye は『帰郷』という作品において展開される男女の愛の世界に *femme fatale* として君臨する女王なのである。

III

絵画を通じて、19世紀世紀末の文化と社会、とりわけその時代の男性による女性観を論じた著書の中で、ブラム・ダイクストラは中産階級によって支えられていた19世紀文化において、「唯一の快楽は社会的領域と性的関係の領域において、他者に対する権力を手に入れること、すなわち、他者の人生を支配することであった」と述べている。⁸⁾ つまり、男性たちの「たえず増大してきた中産階級の家庭の飾り立てた壁のなかへの女性の囲い込みと、たえず大きくなってきたほとんどあらゆる形式の知的・社会的選択に対する女性の権利の剥奪は、ほぼ完了していた」という言葉を待つまでもなく、先の引用における文化の担い手は間違いなく男性であり、権利を剥奪され、支配される「他者」とは女性にほかならない。⁹⁾ そして、社会的領域とは当時の経済的發展を築いた商業世界であり、性的関係の領域とは文字通り、男女関係から家庭に至るまでの領域を意味すると考えられる。このような時代に、まさにこれらの領域に於いて、本来女性が占めることのできる以上の地位を獲得する女性が、社会的領域に於ける Bathsheba であり、性的関係の領域に於ける Eustacia なのである。

しかし、この二人の「クイーン」の優位性は絶えず脅かされている。農場の女主人である Bathsheba は三人の男性によって、或いは世間の一般論によって求められる「結婚」という権利剥奪の危機に晒され続ける。Casterbridge の穀物取引所の男性たちは彼女の堂々とした振る舞いを賞賛すると同時に、「『あんなにべっぴんなんだから、すぐ買い手がつくさ』」と言って、Bathsheba を言わば物質化し、女性には一般的に「買い手」が必要であることをほのめかしている (FMC, 74)。彼らにとって美しく、また堂々とした Bathsheba は誇るべきクイーンではあるが、いづれ誰かの「もの」となり、この市場から姿を消すべき存在なのである。冒頭の Oak を除き、農場の女主人となった彼女を最初に獲得しようとしたのは Farmer Boldwood であった。「農場の管理は誰かにさせよう... あなたは干し草作りの時期に戸外で見えたり、収穫時の天候を心配したりしなくてもいいのですよ」という彼の求婚の言葉には、彼女と仕事を分離させようとする意図が認められる (FMC, 101)。おそらく彼との結婚は彼女を仕事などしなくていい状況、或いは仕事のできない状況、いづれにせよ仕事から切り離された生活に至らせることになるであろう。では、彼女にとってどのような結婚生活が最良のものでありえるのだろうか。彼女の仕事に対する考え方や結婚観によって判断することが可能である。

... she had felt herself sufficient to herself, and had in the independence of her girlish heart fancied there was a certain degradation in renouncing the simplicity of a maiden existence to

become the humbler half of an indifferent matrimonial whole — were facts now bitterly remembered. (*FMC*, 212)

これは Troy との結婚によって Bathsheba を襲った激しい後悔の念が明示されている言葉である。ここで述べられているのは、彼との愛情関係において彼女がこれまで維持してきた「独立」が結婚によって失われてしまったことに対する後悔であるが、結婚は社会的側面においても彼女の「独立」を奪ったのである。Bathsheba が「結婚が自分の地位にいかなる法的影響を及ぼすのか」をひどく心配する場面がある (*FMC*, 249)。というのは、農地の契約更新が迫っていたからである。先にも述べたように、農地に関しては自らの才能によって獲得した彼女であるが、Troy と結婚した以上、「彼女は明らかに彼に属していた。その地位の確実性はあまりにしっかり決定されていた」ので、彼女にはなすすべはなかったのである。彼女には「自分の間違いが致命的であったことを悟り、自分の立場を受け入れ、結果を冷静に待つ」しかなかったのである (*FMC*, 249-50)。このように男性たちとの関わりの中で、様々な状況を経験する Bathsheba にとって Oak との関係は最も注目すべきものである。I 章で言及したように、作品冒頭に於いて二人の関係は孤児の Bathsheba と Farmer Oak であったが、以後、女主人と羊飼いと関係から、女主人と土地管理人、同じ農場主となっていく。注目すべき点は Oak のこのような地位の向上は Bathsheba が他の男性たちとの恋愛関係においてその地位が脅かされる度に進行していくことである。そして、ついに二人は夫婦となるのである。つまり、Bathsheba には Troy との結婚によって陥った同じ「喪失」を繰り返すことを余儀なくされることが暗示されているのである。

一方、Eustacia の場合、彼女を「クイーン」の座から貶めたものは経済的な問題であった。両親をなくし、退役軍人である祖父の Captain Vye に引き取られた彼女の経済的状況について明確に言及されていないが、彼の元で彼女は少なくとも不自由な生活を送っている。それゆえ、お金を得るための「労働」というものは、Bathsheba が結婚を自らの独立を否定する足かせと感じていた以上に、Eustacia の生活にとって、また価値観にとって相いれないものなのである。例えば「年老いた未亡人の相手をする事」でさえ、彼女にとっては「労働」であり、自分にとって牢獄にも等しい Egdon を出るという夢を実現させる手段としても「独立心をまげ」て行うことのできないことなのであった (*RN*, 75-6)。そのような彼女にとってお金も夢も、結婚によって獲得されるはずのものであった。それゆえ、夫 Clym との将来に対する絶望感は、ついに Wildeve と共にこの地から脱出することを決心させた。

A sudden recollection had flashed on her this moment: she had not money enough for undertaking a long journey. . . . her unpractical mind had not dwelt on the necessity of being well-provided. . . . Money: she had never felt its value before. (*RN*, 275)

この差し迫った金銭問題は Eustacia に二つの選択肢を迫ることとなった。つまり、お金を出してもらうことで Wildeve の情婦となるか、自ら生命を断つかというものであった。結局彼女は Wildeve の情婦という「労働」に従事するより、死を選んだのである。

IV

19世紀世紀末という時代において、経済的にも、文化的にも社会の中心であった中産階級の男性たちは、確立したはずの価値観が危機に晒されていることに気づき始めていた。というのは、自己顕示の最良の手段であった商売の形態が、これまでの個人事業から団体へ吸収されるという危機感を含んだ法人化への過渡期にあり、個人としての自己証明と自己の正当性を保持することが困難になったからである。このような状況に追い込まれ、これまでの特権を維持するため、或いは特権を維持していることを明示するための唯一の方法が、これまでどおり、これまで以上に女性を支配することであった。つまり、社会的領域と性的関係の領域の両方において「他者に対する権力を手に入れる、すなわち、他者の人生を支配する」ことであった。

このために、社会的領域の被支配者である証拠として、女性は「ひどく惨めな経済的従属にさらされ」なくてはならない。¹⁰⁾ それゆえ、Bathshebaのように、経済的に自立の可能な女性は絶えず結婚という権利剥奪の危機に晒され続ける。一方、性的関係の領域においては、女性は「家庭の尼僧」となり、完璧な「自己否定の監獄」に自ら進んで入ることが要求される。¹¹⁾ さもなければ、例えば、Eustaciaのような性的エネルギーをもつ女性は「自己抹殺による自己犠牲」によって二度と再び男性を脅かす危険のない場所、死の世界に押し込まれることが要求されるのである。なぜならば、生きている間は人を脅かす女性でさえ、死によって「受動的な、エロティックな魅力の領域に連れ戻せる」からである。¹²⁾

しかし、このような男女間の上下関係もいわば、従来の価値観を揺るがす世紀末という時代ゆえの、支配者と被支配者間の闘争の表面化の一形態と言えるのではないだろうか。勿論、男女における支配者と被支配者という上下関係はすでに確立されたものであった。しかし、ダイクストラが暗示し、時に明言しているように、一見被支配者である女性は決してその地位に甘んじてはいなかった。彼女たちは男性側の自己証明、自己顕示などという都合で抑圧されれば、一層権利の擁護（女性参政権等）を求めて活動を始めたのである。ダイクストラの著書は、そのような動きに対して、絵画というプロパガンダを用いて、男性がいかに優位を保ち続けようと努力したのかを示したものであるとすることができる。つまり、この世紀末という時代は従来の上下関係が危機に晒されていた時代とすることができるかもしれない。とするならば、Hardyの描いた二人のクイーンが、中世騎士物語のように、王子様との幸福な結婚という結末を迎えることができず、両者とも自分より下位に位置していた男性によって自らの優位を脅かされ、同位置に貶められるという結末を甘んじなくてはならないことは、男女の逆転した関係の修復というより、むしろ上下関係の崩壊という世紀末的傾向を示していると考えられるのではないだろうか。

注

- 1 Susan Beegel, "Bathsheba's Lovers: Male Sexuality in *Far from the Madding Crowd*," *Sexuality and Victorian Literature*, ed. by D. R. Cox, (Knoxville: The Tennessee Univ. Press, 1984), p. 109.
- 2 Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd* (London: W.W. Norton & Co. Inc., Norton Critical Ed., 1986), p. 26. 以後、このテキストからの引用は FMCと記し、続けて頁数を記す。
- 3 Penny Boumelha, *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form* (Whitstable: The Harvester Press Ltd., 1982), p. 50.
- 4 Rebecca Stott, *The Fabrication of the Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death* (London: Mac-

- millan, 1992), pp. viii-xiv.
- 5 Stott, p. 176.
 - 6 Mario Praz, *The Romantic Agony* (Oxford: Oxford University Press, 1970), p. 227.
ブラム・ダイクストラ, 富士川義之他訳, 『倒錯の偶像—世紀末幻想としての女性悪』(パピルス, 1994), p. 411.
 - 7 Thomas Hardy, *The Return of the Native* (London: W.W. Norton & Co., Inc., Norton Critical Ed.), p. 40. 以後、このテキストからの引用は RN と記し、続けて頁数を記す。
 - 8 ダイクストラ, p. 197.
 - 9 ダイクストラ, p. 24.
 - 10 ダイクストラ, p. 28.
 - 11 ダイクストラ, p. 55.
 - 12 ダイクストラ, p. 109.