

## 語る妻の幽霊

—ハーディのエレジーのなかの女性の声と転覆—

鈴木 淳\*

### The Wife's Ghost Who Speaks: A Woman's Voice and Subversion in Hardy's Elegies

Jun SUZUKI\*

#### Abstract

Throughout a series of elegies included in Thomas Hardy's *Poems of 1912-13*, a male poet laments his wife's death, imagining the beautiful figure of his wife in the past days. Thus far, the elegies have been interpreted to be the poet's penance for his neglect of his wife. However, recently, this kind of reading has been questioned, and some critics have argued that Hardy took advantage of his wife's death in writing his elegies.

In this essay, I am also going to start my analysis on Hardy's elegies based on this new argument. However, what I want to discuss is that in Hardy's elegies the male poet fails to achieve his artistic aims in imagining his young, beautiful wife. In my argument, I will focus on the voices of his old wife's ghost, which have the power to destroy the poet's romantic reflections.

#### 序

ハーディの「1912-1913年詩集」(*Poems of 1912-13*)について、近年、ガリア・ベンジマン(Galia Benziman)は、ハーディのエレジーを「嘆く主体」という観点から論じた。<sup>1</sup>

ハーディのエレジーを「嘆かれる対象」ではなく、「嘆く主体」を描いているとした場合に面白いのは、ベンジマンの論のほかに次の2つの先行研究である。一つは、ヤーハン・ラマザーニ(Jahan Ramazani)の解釈であり、ラマザーニは、ハーディのエレジーを死んだ妻エマに対するハーディ自身の罪の意識を弱める防御メカニズムという観点から論じている(Ramazani 49)。一方、ピーター・M・サックス(Peter M. Sacks)は、ハーディの一連のエレジーの中で詩人を「寂しげな巡礼者」(Sacks 258)としてとらえ、しかしながら、最後には詩人がエレジーで永遠に続く昔の詩人と妻の物語を記録することで時と死に対抗していると解釈している(Sacks 256)。

本論でも、ハーディのエレジーを、詩人自身を

描くものとして論じていく。その場合、先行研究で明らかにされたノスタルジア、および詩人の巡礼というテーマをロマン主義という視点から再考する。さらには、一連のエレジーで描かれた詩人の巡礼に関して、亡き妻の幽霊の声という「女性の声」を通してその権威を崩し、最終的には、そこにハーディのロマン主義への挑戦を読み取りたいと思う。

#### I

先行研究で明らかにされたハーディのエレジーで描かれた「ノスタルジア」と「女性を追い求める詩人の巡礼」という二つのテーマを組み合わせるとき、そこには新たにロマン主義という問題が浮かんでくる。その際に思い起こされるのは、パーシー・ビッシュ・シェリー(Percy Bysshe Shelley)の書いた『アラスター』(*Alastor; or The Spirit of Solitude* 1816)という詩である。『アラスター』では、詩人が夢の中で美しい女性の姿をした理想美である「ヴィジョン」(vision)を見て、すぐ

2020年9月9日受理

\*総合教育センター准教授

に彼女の虜となる。しかし、彼女を抱きしめようとした瞬間、突然暗闇がヴィジョンを飲み込む。ショックで夢から醒めた詩人は、翌朝、消えてしまったヴィジョンを必死に探そうとする。

The spirit of sweet human love has sent  
A vision to the sleep of him who spurned  
Her choicest gifts. He eagerly pursues  
Beyond the realms of dream that fleeting shade;  
He overleaps the bounds. Alas! Alas!  
Were limbs, and breath, and being intertwined  
Thus treacherously? Lost, lost, for ever lost,  
In the wide pathless desert of dim sleep,  
That beautiful shape! (*Alastor*: 203-211)

こうして、シェリーの『アラスター』では、詩人がさまざまな場所を回ってヴィジョンを探す旅が始まる。

一方、ハーディのエレジーでも、妻が突然亡くなり、目の前からいなくなることで詩人の巡礼が始まる。シェリーの『アラスター』における「昨晚の彼(詩人)の木陰を覆っていた天の色合いはどこへ行ったのか?」(*Alastor*: 196-198)という語り手の言葉と同じように、ハーディの“The Going”でも、妻が突然この世からいなくなり、詩人はその妻の幽霊に引き寄せられるように巡礼を始める。

Why do you make me leave the house  
And think for a breath it is you I see  
At the end of the alley of bending boughs  
Where so often at dusk you used to be;  
Till in darkening dankness  
The yawning blankness  
Of the perspective sickens me!  
(“The Going”: 15-21)

フランク・B・ピニオン(Frank. B. Pinion)の研究にもあるように、ハーディへのシェリーの影響は昔からよく指摘されるが、<sup>2</sup>ハーディは常にハロルド・ブルーム(Harold Bloom)の言う「強い詩人」としてシェリーを意識していた。ブルームは、「詩人の先駆者詩人への不安は、最も叙情的で主観的な部分で最も大きく、また個性から直接的に生じている」(Bloom 62)と述べているが、実際には、ハーディの姿勢は、模倣から入り、そして最終的には独自の心情を提示することで先行詩人を乗り越えるというものだった。それは、ハーディの伝記にも記してある。

‘The ultimate aim of the poet should be to touch

our hearts by showing his own, and not to exhibit his learning, or his fine taste, or his skill in mimicking the notes of his predecessors.’

(*The Early Life of Thomas Hardy, 1840-1891* 167)

ハーディによれば、詩人の最終的な目的は、自身の感情を示すことで読者の心に訴えることである。つまり、ハーディはエマの死を嘆く一連のエレジーの中で、シェリーの詩で描かれた「理想美の追求」というテーマを模倣し、そこからシェリーの詩を乗り越えようとする。ハーディの場合には、シェリーのヴィジョンは妻であるエマの幻影となる。実際に、ハーディのエレジーの詩人は、家の外でエマの幻影を見る。そのときに面白いのは、その妻が亡くなった際の年老いた妻ではなく、はじめて出逢ったころの若い妻だということである。

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 its very best.  
(“The Going”: 22-28)

ハーディのエレジーにおいて、詩人が妻の幻影を見るときには、それは必ずと言ってよいほど若い美しい妻の姿である。では、実際に亡くなったときの年老いた妻に対する詩人の態度はどのようなものであろうか。ハーディのエレジーの性格を考える場合、これは重要な問題である。というのは、詩人は、年老いた妻を墓に閉じ込める傾向にあるからだ。つまり、詩人のエレジーで見るのは若い妻であり、亡くなったときの年老いた妻ではないのである。したがって、“Lament”というエレジーでは、「牢獄」のような棺に閉じ込められているという表現が何度も繰り返され、また“Without Ceremony”というエレジーでは「あなたは完全に消えてしまった」(ll. 11-12)と語られる。

こうして、ハーディのエレジーでは、多くの場合、詩人が若い妻の幻影を求めてさまざまな場所を訪れる。しかしながら、このハーディが模倣したシェリーの『アラスター』に見られる詩人の巡礼は、女性の声によって崩されることになる。というのは、ハーディの場合には、基本的には詩人をスピーカーとするエレジー群の中に、いくつか妻であるエマをスピーカーとする詩が割り込んでくるからである。しかも、そのときに重要なのは、スピーカーとしてエマの幽霊が登場する場合、

そのときのエマは若い妻ではなく、年老いている点である。たとえば、“The Haunter”というエレジーでは、年老いたエマの幽霊が登場し、読者に対して次のように言う。

He does not think that haunt here nightly:  
How shall I let him know  
That whither his fancy sets him wandering  
I, too, alertly go? –  
Over and hover a few feet from him  
Just as I used to do,  
But cannot answer the words he lifts me –  
Only listen thereto!

(“The Haunter”: 1-8)

エマの幽霊は、詩人が行く場所にはいつも自分も後ろからついて行くが、詩人の言葉に答えることができないと言う。この「声が詩人に届かない」という点に関して、ラマザーニは、ハーディがエレジーの中でエマの声を「従属」させることで彼女の自立を制限しているとし、それをハーディの「願望充足のファンタジー」と論じている（Ramazani 56）。しかしながら、シェリーの模倣という観点から見直した場合、この詩における女性の声は、従属どころか、むしろ詩人の願望を充足させることへの脅威となる。それは、この女性の声は、これまで詩人がスピーカーだったときには読者に知らされていなかった、詩人について回る年老いた妻の幽霊という事実を明らかにするからである。

実際には詩人のそばにいるのに、詩人は年老いた妻には一向に気がつかない。これによって明らかになるのは、詩人のエレジーの目的は、亡くなった妻を嘆くのではなく、それを利用してロマン主義的な過去の空想を描くことにあるということだ。よって、詩人が話しかけるのは、とりにいる年老いた妻の幽霊ではなく、若い頃の美しい妻の幻影に対してであり、したがって、年老いた妻の幽霊は必然的に詩人の言葉に答える力を与えられないのである。

Yes, I companion him to places  
Only dreamers know,  
Where the shy hares print long paces,  
Where the night rooks go;  
Into old aisles where the past is all to him,  
Close as his shade can do,  
Always lacking the power to call to him,  
Near as I reach thereto!

(“The Haunter”: 17-24)

このように、女性の声は、従属した状態の中で、詩人のエレジーの性格がいかなるものであるかを暴露する。その結果、読者はロマン主義的な空想を描く詩人よりも、年老いたエマの幽霊に対して共感を持つようになる。シェリーの『アラスター』では、ヴィジョンを探し求める若い詩人はスピーカーの称賛の対象だった。一方で、ハーディは、エレジーにおいて、シェリーの描いた理想美を追い求める詩人の欠点を、抑圧された女性の声を通して暴露しているのである。

ハーディのエレジーにおける詩人のロマン主義がどのようなものであるかは“*The Voice*”というエレジーでも確認できる。

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!

(“The Voice”: 5-8)

妻の声を聞いたと言う詩人は、「聞こえているのが君だとするなら姿を見せてくれ」と妻の幽霊に呼びかけ、しかも、「昔のままの空のような青いガウン姿で」と言う。この詩では、一見すると詩人が妻の死を嘆いているように見えるが、実際に詩人が求めているのは若い頃の妻であり、その結果そこで起きているのは、詩人による年老いた妻の幽霊の排除なのだ。

詩人のエレジーでは、年老いた妻の幽霊は詩人に求められていない。その結果、“*His Visitor*”という詩において、年老いた妻の幽霊は詩人のもとから去っていくことを表明する。この詩のスピーカーは、年老いた妻の幽霊となっている。ハーディによって再び声を与えられた幽霊が明らかにするのは、もはや詩人の心の中には自分はいないということだった。Mellstockの墓から生前住んでいた屋敷に戻ってきた幽霊は、あまりの屋敷の様子の変化に耐えられず、自ら「もう二度とこの家には戻って来たくない」と言うのである。<sup>3</sup>

## II

年老いた妻の幽霊がテキストからいなくなる一方で、ハーディのエレジーの詩人は相変わらず過去の理想を求めて巡礼を続ける。では、その巡礼の先には何があるのだろうか。シェリーの場合には、読者は、その巡礼の中で次第にやつれていき、最後には死を迎える詩人の姿を見ることになる。しかしながら、シェリーの『アラスター』にはロマン主義の詩の特徴である慰めがある。最後に、詩人は探し求める「ヴィジョン」がそばにい

ると感じて呼びかける。

The Poet cried aloud, "I have beheld  
The path of thy departure. Sleep and death  
Shall not divide us long!" (*Alastor*: 367-369)

ハーディのエレジーでも、詩人は、過去の若い妻の幻影を追いかける中で体が衰えていく。実際に、“The Voice”でも「よろめきながら前に進む」(13)詩人の姿が描かれる。しかし、サックスが論じるように、“After a Journey”というエレジーの中で、ついに詩人は理想とする若い頃の妻の幻影のもとへと到達し、「これまで失われていた自己を回復」(Sacks 252)する。ラマザーニは、このエレジーで用いられた語句からそれをある種の「ハンティング」と捉え、これまで詩人が若い頃の妻の幻影の足跡をたどって獲物を追いかけてきたと論じている (Ramazani 58)。

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,  
And the unseen waters' ejaculations awe me.  
Where you will next be there's no knowing,  
Facing round about me everywhere,  
With your nut-coloured hair,  
And gray eyes, and rose-flush coming and going.  
(“After a Journey”: 1-8)

ところで、サックスが言う「自己の回復」を果たしたとされるこのエレジーで最も注目すべきは、詩人が捕まえた若い頃の妻の幻影が「声を持たない」と形容されていることであろう。この声を持たない若い妻の幻影は、声を持つ年老いた妻の幽霊とは正反対のものであり、それにより詩人は安全にエレジーを詠むことができる。実際に、このエレジーが作られた際、この部分は変更され、「声を持たない」という語句が付け加えられた。クレア・トマリン(Claire Tomalin)によれば、もともとの詩では「ここに私は幽霊にインタビューをするために来る」(Hereto I come to interview a ghost)だったのが、「声を持たない幽霊を見るために私はここに来る」と変更されたという(Tomalin xvii)。つまり、詩人は、インタビューだと女性に声を与えることになるため、意図的に女性の声を消したのである。逆に言えば、それだけ詩人にとって女性の声は自分の世界を壊す恐れのある脅威ということになる。

シェリーのとの比較に戻ると、ハーディのエレジーにおいても、シェリーの詩に見られたような詩人とヴィジョンとの調和と永遠性が見られる。

“At Castle Boterel”というエレジーにおいて、詩人は、太古の岩に若い頃の自分と妻の二人の物語が記録されていると言う。

Primaevaeal rocks form the road's steep border,  
And much have they faced there, first and last,  
Of the transitory in Earth's long order;  
But what they record in colour and cast  
Is – that we two passed.  
(“At Castle Boterel”: 21-25)

おそらく、詩人はシェリーの『アラスター』に登場する詩人のように巡礼の果てに若い頃の妻との永遠性を手にした達成感を感じていた。この詩について、サックスは、「自らの記録の力、そして時や死にかたくなに対抗する主張の力に言及しながら、記憶された瞬間のこの上ない重要性を主張する蘇ったエレジストの自信」が表されていると論じている (Sacks 256)。

しかしながら、シェリーの詩人の場合にはクライマックスであったヴィジョンとの永遠性の獲得が、ハーディの“The Phantom Horsewoman”という詩の中ではその権威を崩されることになる。ここでは、これまで行ってきた詩人の巡礼が、第三者のスピーカーによって離れたところから客観的に観察され、冷静に分析される。そのときには、詩人が若い妻の幻影を見ている様子が「奇妙」とあると語られ、しかも、詩人の様子はあたかも病的であるかように形容される。

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?  
(“The Phantom Horsewoman”: 1-9)

さらには、この詩のスピーカーは、詩人が見ているものを周囲の人たちが「詩人自身が作り出した幻影」(18)であり、詩人が「頭の中」(24)でいつもその幻影を見ていると噂していると言う。こうして、詩人の巡礼は、理想美を探し求めるシェリーの崇高なロマン主義の模倣であったはずが、最後には周りから正気ではないと見られ、その権威を崩されることになる。また、興味深いのは、このとき若い妻の幻影を描写するのに、シェリーの詩と同様に「ヴィジョン」(vision)という語句が使

われていることである。

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:

(“The Phantom Horsewoman”: 19-27)

ここからも、その語句にはハーディによるシェリーのロマン主義へのアイロニーが込められていることは明らかである。

### 結論

以上、本論では、先行研究で指摘されたハーディのエレジーに描かれた詩人のノスタルジアと巡礼というテーマをシェリーのロマン主義との関係で再考してきた。そのなかでは、ハーディが、詩人による巡礼というシェリーの模倣を描く中で、年老いた妻の幽霊の声を通してロマン主義の欠点を明らかにし、最後にはシェリーの詩で描かれた永遠性についてもシェリーと同じ vision という語句を用いながらそこに異なる意味を与えることで、その権威を崩していることが明らかになった。その結果、皮肉にも、ハーディのエレジーの中の詩人の巡礼は、第三者のスピーカーによって正気ではない行為とみなされた。言い換えれば、詩人は、間接的に、自らのエレジーの権威を「声を持たない」若い妻のヴィジョンによって崩されたのである。<sup>4</sup>

### 注

\*本研究は 2019 年に JSPS 科研費(課題番号 19K00425)の助成を受けた研究成果の一部である。また、本稿は、日本英文学会東北支部第 74 回大会シンポジウム「英米文学のなかの女性の声を再考する」(於: 東北学院大学土樋キャンパス ホーイ記念館 2019 年 11 月 23 日(土))において、「語る妻の幽霊—ハーディのエレジーのなかの女性の声と転覆—」と題して行った口頭発表の内容の一部加筆・修正したものである。

1. ベンジマンは、「エレジー的な書き物が嘆く主体の存在を強調し、死者があたかも存在してい

るかのように記憶を喚起することで死者を裏切っている」と論じている(Benziman 31)。

2. ピニオンは、シェリーのハーディの思想や物の見方への影響について、「他のあらゆる作家の中で最も大きいと言っても過言ではない」と述べている (Pinion 85)。

3. 『トマス・ハーディ全集 詩集 I』の注釈によれば、実際に、ハーディの住んでいた家は、エマの死後一ヶ月くらいで後妻のプロレンスにより改修されたと言われている (328)。

4. トマリンによれば、ハーディの「1912 年—1913 年の詩集」は、もともとは現在の 21 篇ではなく、“The Phantom Horsewoman”で終わる 18 篇で構成されていた(Tomalin xix)。したがって、本論では、18 篇目までの考察から明らかになった本来そこに込められていたと思われるハーディのシェリーのロマン主義への挑戦をもって結論とした。

### 参 考 文 献

- Benziman, Galia. *Thomas Hardy's Elegiac Prose and Poetry: Codes of Bereavement*. Palgrave Macmillan, 2018.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. 1973. Oxford University Press, 1997.
- Hardy, Florence Emily. *The Early Life of Thomas Hardy, 1840-1891*. Cambridge University Press, 2011.
- Hardy, Thomas. *Selected Poetry*, edited by Samuel Hynes, Oxford University Press, 2009.
- Pinion, Frank B. “The Influence of Shelley.” *Critical Essays on Thomas Hardy's Poetry*, edited by Harold Orel, G. K. Hall & Co., 1995, pp. 85-95.
- Ramazani, Jahan. *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. The University of Chicago Press, 1994.
- Sacks, Peter M. *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats*. 1985. The Johns Hopkins University Press, 1987
- Shelley, Percy Bysshe. *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley: Volume Three*, edited by Donald H. Reiman, Neil Fraistat, and Nora Crook. The Johns Hopkins University Press, 2012.
- Tomalin, Claire. Introduction. *Unexpected Elegies: “Poems of 1912-13” and Other Poems About Emma*, selected, with an

introduction by Tomalin. Persea Books, 2010,  
pp. ix-xx.

ハーディ 『トマス・ハーディ全集 詩集 I』 内  
田能嗣、押本年眞、森松健介、他訳  
大阪教育図書、2011年