「新しい女」の表象／「新しい男」の失敗
—ハーディーの『ジュード』

武　田　美保子

「新しい女」の分裂？

Thomas Hardy の *Jude the Obscure* (1896) のヒロイン Sue は、ハーディー自身が 1912 年のウェセックス版の「まえがき」のなかでドイツの批評家の言葉を引いているように、女権拡張運動に賛同し結婚制度に反対する、「主に都市で近代的諸条件によって生産されてきた、知性化され解放された神経繊維の束のような」(468)、当時流行のいわゆる「新しい女」の表象と捉えることができるだろう。ただそれは、決してその批評家が指摘するように、「新しい女」の「最初の描写」ではなく、同時代の他の多くの小説に描かれた「新しい女」のうちの最もすぐれた表象のひとつであるのだけれど。だからこの小説は、表題の Jude という少年の成長物語であるのと同じくらい、彼のいとこのスーという少女の物語でもある。つまり表題の "obscure" には、「影がうすい」「ぼんやりした」などの意味が込められていることから、この小説は、「日陰者のジュード」の物語であるとともに、「曖昧で捉えにくい薄幸のスー」の物語でもあるのだ。[1]

この小説を特徴づけているのは、ハーディー自身も説明しているように、相対立する要素の「対比」である (Edmund Gosse 42)。キリスト教／異教、結婚／反＝結婚、霊／肉、聖人／罪人といった互いに対立しあう問題をめぐるこの小説の対比性は、物語のプロットのレベルだけでなく、主に二人の主人公た

1　この点については Mary Jacobus, "Sue the Obscure" に詳しい。

ち、とりわけスーの人物造型をめぐっても作用している。まずプロットのレベルでは、しばしば指摘されているように、『ジュード』は *Tess of the D'Urbervilles* とある種の対照形をなしている。ヒロイン Tess が、霊的な Angel と性的誘惑者 Alex との間で引き裂かれながら、結局はエンジェルを選ぶのと同様に、『ジュード』においては、ジュードが霊的スーと肉感的な Arabella との間で引き裂かれながら、結局は霊的スーを選ぶ。二つの小説は共に、その選択の必然性と、その選択ゆえの主人公の受難を描いている点で、主人公の性別が異なっているものの、きわめて互いに似通ったプロット展開になっている。だが『ジュード』において、さらに顕著でしばしば問題化されてきた対比は、スーの人物造型をめぐってである。体制と法に対する極めて前衛的な反逆と、子供たちの死後のそれに対する過度な服従、セックスに対する極度の嫌悪や不感症と、まわりの男たちに訴えかける過剰なセクシュアリティ。彼女の中のこういった危うい両極性は、確かにそれ自体がスーの魅力ともなっているし、ハーディー自身も、スーは自身にとってこれまで「常に魅力を放ってきたタイプの女性」で、「そのようなタイプの女性を描くのが困難であるため、今までそれを試みることができなかったのだ」(Edmund Gosse 42)、と語ってもいる。しかしながらその一方で、スーの描写のその両極性は、この小説の一貫性や統一性の欠如として、この作品の否定的評価と結びつけられてきた。[2]

それではスーの両極的な特性は、この小説の破綻もしくは欠陥として、否定的に捉えられるべきなのだろうか。むしこの両極性こそが、当時一大センセイションを巻き起こしたこの小説の、時代の制約を超えようとする革新性とその実験的な試みの可能性を示唆しえているのではないのか。たとえば Mary Jacobus は、スーをめぐるハーディーの「二重の焦点」に言及し、この小説におけるスーの描写の二つの側面を肯定的に評価しようとする。スーは、ジュー

2　その代表的なものは、上記の点をこの作品の「混乱」と捉える John Lucas の *The Literature of Change* だろう。

ドやMr. Phillotsonなどの男性たちの視点のフィルターを通して見られ、彼らのイメージの中のスーが語られる一方で、彼女の会話の描写の中では、彼女自らが彼女の「移り変わる意識を理路整然と語っている」。つまり、語られる存在であるだけでなく、自ら主体的に語る存在でもあること、つまりスーが「二重の焦点」から立体的に描かれていることが、彼女を「活力あるジュードの片割れ」としているのだ、とジャコバスは言う（Jacobus 307)。これまでしばしば指摘されているように、ジュードにとってのスーはまず視覚的イメージとしてある。[3] ジュードが最初にスーの存在を知るのは、叔母のMiss Fawleyの所にあったスーの写真によってであること、彼があこがれのChristminsterに辿り着いた際には、叔母にその写真を送ってくれるよう頼み、それをたよりにこの都市に住むスーを探し出し、しばらくの間は自ら名乗り出ることなく密かに彼女を観察し続けるというエピソードは、このことを端的に示している。だが、一旦ジュードの前に姿を現わした後は、彼女の理路整然とした「発話性」がジュードを圧倒する。[4] この都市でクライストミンスターの大学生と同棲していたこともあり、その学生から多大な思想的影響も受けていたスーという知的な女性は、この大学との関連でイメージされ、この大学への入学をめざす彼の知的な指針ともなる。このようにスーは、「二重の焦点」から描かれることにより、ジュードがこれから身につけたいと思う知性や教養や都会的な洗練など、彼が希求しながら未だ手にいれることができず、それゆえ彼が一層強く駆り立てられる欲望のシニフィアンとして、物語を生成させていくことになるのである。

男たちに語られ、なお自らも雄弁に語るという、スーの描写をめぐる上記の二重性を始めとして、スーをめぐる諸々の両極性は、テクスト内の分裂を露わにするよりは、むしろこのテクストの豊穣性を示しているように思われる。それゆえ本論文では、「新しい女」の表象としてのスーの両極性、とりわけセク

3　Elizabeth Langlandは、“A Perspective of One's Own” において、このことを論証している。

4　John Goodeは、スーの “articulateness” に注目して、論を展開している。

シュアリティをめぐる表象について検証し、こうしたスーの特性がジュードとどのように関係づけられ、「男性としての」彼の精神成長とどのように関わっていくのかを、ジェンダーの問題ともからめながら見ていくことにしたい。それはジュードが、スーのような「新しい女」にふさわしい「新しい男」になろうとする試みであると共に、その挫折の軌跡ともなるだろう。

スーの両性性

スーの精神の不安定さ、その自己同一性の揺らぎ、行動の意図の不明確性は、彼女が「反抗的近代性」と「社会的因襲への怯えた屈服」との間を揺れうごき、両者の間を「絶えず循環」していることに反映されている、と Sally Ledger は指摘しているが（Ledger 182)、スーのその不安定性をさらに顕著に特徴づけているのが、彼女の二重性を孕んだセクシュアリティである。当初結婚という制度を、「宗教的な儀式」であるというよりは、「物質的な便宜にもとづいた」「子孫に土地・財産を相続させるための下卑た契約」(209) にすぎないと考えていたスーは、図らずもフィロットソンと結婚してしまった後で、「彼と結婚する前は、結婚って果たして何を意味するか充分に考えたことがなかった」(215) ことに気づく。結婚して一、二ヶ月も経たない頃に、叔母の葬式のためにジュードと再会したスーは、フィロットソンを友人としては好もしく思うが、夫として同棲することはまるで「拷問」のようだと告げ、ジュードに彼女の性的不感症と結婚生活の不幸を暴露してしまう。

性的行為に対して激しい嫌悪と恐怖心を持つスーは、夫から身を守るために蜘蛛が大嫌いであるにもかかわらず蜘蛛の巣の張った押し入れで眠り、寝室を別々にした後では、寝ぼけた夫が間違ってスーの寝室に入ってくると、窓から飛び下りることまでする。スーが自分に友情は感じているが、愛情は抱くことができないのを知っているフィロットソンは、彼女の極端な反応ぶりを、「お前の気持ちには、秩序も規律もあったものじゃない」(221) となじりはするものの、家を出てジュードと一緒に暮らすのを許してほしいと言うスーの願いを最終的には受け入れる。J. S. Mill を信奉し、結婚制度による世間的な因襲か

らの解放を提唱するスーの懇願に対して、フィロットソンは、二人のいとこ同士が奇妙なほど似かよっていること、二人の間の互いの愛着には神聖なものが潜んでいることを理解し、高潔にも彼女の反因襲的な願いをかなえてやるために、友人の反対を押し切って、また世間の非難が彼自身にも向けられることになるのを承知の上で、スーをジュードのもとに送りだしてやるのである。

フィロットソンがスーの願いを聞き入れるのは、スー自身が自らの性的不感症のために苦しんでいるのを哀れに思い、また彼女の高い知性と精神の気高さを彼が価値あるものとみなしているからに他ならない。だがスーのこうした性的属性は、決してスーだけに限った特性ではなく、当時の「新しい女」をめぐる言説とも大いに関係している。十九世紀後半に英米社会において浸透したダーウィニズムの言説は、「科学的考察」と手をたずさえ、女性像の固定化や性差を含む社会的な政策決定を正当化するために使われてきた。たとえば、女性は子供を産む機能を発達させるためにエネルギーが必要であるから、少女の思春期における勉学は、その妨げになるために好ましくないとされた。そしてこのような「科学的」言説は、女性の高等教育に反対するための科学的根拠を与え、そのため高度な教育を受けた「新しい女」は、生殖器官が未発達な「おとこ女」とみなされる結果となる。[5]『ジュード』の中で、高い知性で男たちを圧倒するスーが、性的に不感症な女として描かれているのも、当時の言説からすれば何の不思議もないのだ。愛しているはずのジュードとの性交渉もいやがり、その彼からも「亡霊のような、身体のない」、「動物的な情熱のほとんどない」、「セックスのない」と、その冷淡さをなじられるスーという「新しい女」は、紛れもなく十九世紀末の科学の言説と密接に結びついている。

その一方でスーは、そのセクシュアリティで男たちを引きつけ、焦らす女でもある。彼女はジュードを、出会った当初から愛していたわけではない。そこには、スーがジュードに対して認めているように、どんな男でも虜にしてしま

5　当時の女性をめぐる言説についてはシンシア・イーグル・ラッセト『女性を捏造した男たち』を参照。

いたいというナルシシスティックな衝動が潜んでいたのだ。

> 初めはあなたを愛していなかったわ、ジュード、それは認めるわ。初めてあなたを知ったとき、ただあなたに愛してほしかったの。必ずしもあなたを弄んだわけじゃないけど、手綱をはずした情熱よりも、もっと女のモラルを害するあの生来の欲求、男性に危害を加えようともお構いなしに、惹きつけ、とりこにしたいという要求が、わたしにはあったの。・・・どんなに優しい結果に終わろうと、初めは、利己的で残酷な欲望だったんだわ、あなたのためにわたしの心臓を疼かせないで、あなたの心臓だけをわたしのために疼かせようと仕向けたんだわ。(353)

スーはジュードと互いに愛し愛される関係になった後で、最初から彼を愛していたわけではなく、たとえ彼の害になったとしても、かまわず彼を「惹きつけ、とりこにしたい」という押さえがたい欲求があって、それに駆られてジュードを誘惑しようとしたのだ、と打ち明ける。しかもスーは、ジュードの先妻のアラベラの突然の出現によって、ジュードを彼女に取られたくないためだけにそうした、と言うのだ。だからスーの態度は、たえずジュードに、彼女が本当に自分を愛してくれているのかどうかを懐疑させることになる。ジュードと駆け落ちするためにフィロットソンのもとを離れてきたにもかかわらず、彼と同じホテルに宿泊するのをいやがるスーに対して、ジュードは、「ひょっとしたら、きみは誰をも愛さないんじゃないかしら！——スー、ぼくはきみの態度に悩まされる時、よく思うんだけれど、きみは本当の恋なんかできないひとなんだね」(240) と詰め寄り、「たぶんきみは、ぼくとフィロットソンとをしょっちゅう手玉にとっているようだ」、と責めるのだ。このようなスーは、世紀末にラファエル前派の画家たちによってしばしば絵画のモチーフとされた、「宿命の女」のイメージを彷彿とさせる。男たちを虜にし破滅へと導く「宿命の女」は、「一八九〇年代に繁栄した雑誌出版の中で」、Salome などのデカダンスの娘たちと「新しい女」のイメージが重ね合わされ、「繰り返しひとからげにされて」(Ledger 94) 登場することにより、絵画だけでなく文学のジャンルにおいても重要なモチーフとして流通する。このように、「性のない女」にしろ

「宿命の女」にしろ、スーという女性に纏わされた重層的なイメージ自体が、「新しい女」をめぐる言説が産出した、当時の典型的な表象の反映であるのだと言えよう。

しかしながら振幅を伴ったスーの危うい魅力は、当然のことながら、単に当時の女性の典型的な表象に留まることのない膨らみを具えている。D. H. Lawrence の "Study of Thomas Hardy" は、いくぶん教条的に、ジュードの内なる「性的な男」を覚醒させてくれたアラベラの肉感性を讃え、スーのような「性のない」女を求めたことがジュードを破滅に導いたのだとしているものの、スーの特異な一面をかなり的確に言い当てているように思われる。「彼女（スー）は、身体で生きることがほとんどできない。ジェンダーは女性であるが、彼女はまだ全然女性ではなく、男性でもない。彼女はほとんど中性なのだ。・・・しかしながら純粋に霊のみの生、純粋にスーとなろうとする人間の全き努力は、彼（ジュード）を引きずりこんでしまう。彼は彼女のこの努力に同化しようとし、この同化に固執することによって、彼自身と彼女を滅ぼしてしまうのだ」(Lawrence 509-10)、とロレンスは言う。ロレンスが「中性性」と評しているのに対し、ハーディー自身は同じスーのこうした性的側面を彼のテクストの中で、「両性具有的」という言葉で表現する。

> 「ぼくはいつもあなたを愛します」とジュードは言った。
> 「わたしもあなたを愛するわ。あなたが誠実な方だから、そして欠点だらけの、厄介な、ちっぽけなスーを許してくださるから。」
> スーの示した両性具有的なこの優しさは、あまりに胸をかきむしらせるものだったので、彼はつい眼をそらしてしまった。その気の毒な論説記者に失恋の痛手を与えたのも、これではなかったろうか。自分もその二の舞となるのではないだろうか。・・・しかし、何といっても、スーはいとしいスーなのだ。・・・彼女があんなに無造作に彼の男性を無視していられるように、もし彼もスーが女性だという意識を乗り越えさえすれば、なんという願ってもない同士に彼女はなることだろう。(153)

師範学校を抜け出し、ずぶずれになってジュードの下宿にやってきて、ジュー

ドの服に着替えたために、まるでジュードそっくりの少年のようになったスーは、つねづね自身が女性のように見えていたのは、単に「女性の衣装のせい」(145) だったのだと言いながら、自分の姿を笑う。男装しているために、スー本来の男とも女ともつかない「両性具有的な」側面が浮き彫りにされ、ジュードはスーが自分に対してそうであるように、自身も彼女を女性として意識しさえしなければ、つまりジェンダーの意識を超えて向き合うことさえできれば、二人はすばらしい「同士」になれるのだと思う。先に引用したように、ロレンスはこれをジュードの「同化への固執」と呼んでいるのだが、われわれは次にみるように、ジェンダーを超えた結びつきは、単にスーだけの願望ではなく、ジュードの少年時代の夢とも深く関係していたことに注目しておきたい。

大人の男になりたくない少年の夢

少年期のジュードを最も特徴づけているのは、孤児ゆえのよるべなさと、世間の法に対する反発、そして大人の男になることへの恐怖心であるだろう。両親と死別して叔母のところに身を寄せ、その叔母からも時には邪険にされ、「自分の存在が全く必要とされていない」(18) と感じながら少年期をすごすジュードは、貧しい田舎者としての彼自身の状況に常に違和感を感じている。Farmer Troutham の畑でのカラス追いという初めての仕事で、不始末のために受けた処罰は、世間の法に対する不条理感を彼に植えつける。ジュードは、「カラスたちの妨害された欲望に同情を抱きはじめ」(15)、カラスたちに好きなだけ麦を食べさせてやったため、トランザムさんにしこたま殴られ、仕事をクビになってしまう。この出来事に深く傷ついた繊細で孤独癖のある少年は、「大きくなるということは、いろいろな責任をもたらすものだ・・・世間の出来事は、こちらの思い通りにはならないものだ。自然界の道理は、身の毛もよだつほど恐ろしくて、とても構ってはいられない」、と感じ、「何とかして大きくならずにいられたら。大人の男にはなりたくない」(18)、と感じないではいられない。

その彼は、自分の居る「いやな」場所とその状況から脱出し、非情な世間か

ら自身を守る方策として、「神々しいイエルサレム」(20) たるクライストミンスターに行き、そこで学位を取得することを夢想する。それは、彼が師と仰ぐフィロットソンに影響されてのことである。ジュードはフィロットソンに、「立派に人に教えようとするものにとって、学位は大事な証明なのだ」(10) と聞かされ、師がクライストミンスターで学位を取るという高い目的のために村を離れることを知り、彼の住むウェセックス地方のメアリーグリーン村のように「ちっぽけで眠くなるような所」(11) を出ていく恩師の夢は、ジュード自身の夢ともなるのである。叔母の「何でおまえは、先生にクライストミンスターに一緒に連れてって貰うて、学者にして貰わないんだ」(13) という冗談は、ジュードに、それが自分にふさわしいものだと思いこませる。

だが、ジュードのその夢は、ただフィロットソンによってのみ焚きつけられるわけではない。そこには常に、いとこのスーの影がちらついている。というのも、後にフィロットソンにその位置を取ってかわられるものの、ハーディーの最初の草稿では、彼の位置を占めているのはスーであり、「ジュードのクライストミンスターを訪れたいという欲望に対する動機づけとなるのは、スーである」(Garson 179) のだから。そしてもちろん現行の版においても、叔母の口から、クライストミンスターに行くのにふさわしいジュードの「本きちがい」(13) の性質が話題となった際には、同じような性癖の血縁としてのスーも話題にされ、彼のこの都市へのあこがれは、そこに住む写真の中のスーとも繋がっていく。このようにスーは、かれの意識の中でクライストミンスターと重ね合わされることによって、都市に住む「新しい女」としてのスーは、ジュードという田舎の、夢見がちで、大人になることを恐れる少年の欲望を映しだす鏡として機能するのである。

このように、スーと重ね合わされたクライストミンスターへの入学の夢とは、石工で身を立てるジュードのような肉体労働者にとっては、自身が所属している「階級を超える」(Langland "A Perspective of One's Own" 20) ことを意味している。ジュードが大学の学長あてに出した入学依頼の手紙に対する、「あなた自身の境界にとどまり従来の職を守られる方が、他の方針を取られる

よりも、成功の機会ははるかに多いだろうと存じます」(117) という返事が示しているように、彼の夢は、階級の境界をこえる欲望でもあったのだ。そしてそれと好対照に、スー自身も、「階級と性を超える」(Langland "A Perspective of One's Own" 20) ことを切望する。ジュードと同じように学問が好きで、同じように「何もないはずの空に何か物の姿を見る」ことのできる、「おてんば娘というのではないが、男の子でなければやらないようなことでも、よくやってのけ」(112)、ギリシア的異端に惹かれ、規律の厳しい教員養成学校から抜けだしてジュードのもとを訪れ、結婚後には夫に家出の許可を得、結婚制度のもたらす足枷を嫌って、あえてジュードとの同棲を選ぶ彼女の反因襲的な生き方は、その理路整然とした論理性とあいまって、ジュードに大きな影響を与えずにはいない。世の規範に反逆するスーは、それゆえ「大人の男になりたくない」少年にとって、ジェンダーを超えて結びつく格好のパートナーとなりうる可能性を孕んでいる。そしてもちろんそのためには、ジュードもまた、ラングランドが指摘する「階級」だけでなく、「新しい女」にふさわしい「新しい男」として、規範的ジェンダーをも超えてスーと向き合うことが要請されるのだ。

「儀文」は「新しい女／男」を殺す

「結婚のテーマ」と「大学のテーマ」という大きく二つの主題を軸に展開される『ジュード』という物語においては、[6] しかしながら、時代を「超える」二人の主人公たちの高潔な試みは、最終的に挫折に終わってしまう。そしてそれは、『コリント後書』の「神はわれらを新訳の奉仕者とされり。儀文の奉仕者にあらず、霊への奉仕者なり。なぜなら儀文 (the letter) は殺し、霊 (the spirit) は生命を与えるゆえなり」、という一節からの引用である「儀文は殺

6 「結婚のテーマ」と「大学のテーマ」のどちらを主要なテーマとみなすかについては議論の分かれるところだが、筆者はどちらのテーマも相互にからみあっているため、両者の間に優先順位をつける必要はないと考える。この議論については、Dennis Taylor, "Introduction" 参照。

す（The letter killeth)」というこの小説のエピグラフと深く関わっている。この言葉は、「時の爺や（Little Father Time)」によるスーの二人の子供たち殺害と少年の自殺に続いて起こる、スーの精神的崩壊の後に、教会による宗教的な法による結婚こそを正当なものとみなし始めて、前夫フィロットソンの元に帰るスーに向かってジュードが発する、「ぼくらは儀文によって行動しているよ。儀文は殺すんだ」(388)、という小説の中の一節と呼応する。

ここでの「儀文」とは、「思想の点でも、感情の点でも、恐れを知らなかった、ぼくがささげた以上の賞賛に値する人だった」(345) と語られるスーが、遂には屈服してしまう結婚の法もしくは世間の因襲、を意味しているだろう。[7] しかしながらこの小説において、「霊（精神)」に仕えようと努めながらも、結局「儀文」に屈服することになるのは、決してスーだけではない。ジュードのアラベラに対する一見紳士的な対応も、形骸化した結婚制度という「儀文」に添った行動として、感じやすいスーを傷つける。相談を持ちかけるために会いにきたというアラベラの頼みに応じて、出かけようとするジュードにすがるスーに、ジュードは当時の中産階級の男性性規範に則って、次のように言う。「彼女は女なんだよ。そして、一度は愛した女だ。こんないきさつで追い返してしまって、犬畜生みたいに澄ましていることは出来ないよ」(265)。「あんなにひどい扱いを受けた女に」親切にする必要はないというスーの抗議に対する、ジュードの返答は、一見男らしく寛大にみえる。だが、このジュードが、何度かその策略によってアラベラの誘惑に屈し、そのためにあれほど恋こがれていたスーと落ち合う約束をも破ってしまう羽目になり、スーはそのためにフィロットソンとの結婚に駆り立てられ、二人の名実ともの結婚は結局実現することがなかったことを思えば、ジュードの男らしさを装う態度は、スーにとってあまりに不誠実だといえる。とりわけ、二人が駆け落ちした夜に通された旅館の部屋が、以前ジュードとアラベラが泊まった部屋であることを知ったスーが、自分はフィ

7　Taylor は "Introduction" の中で、「儀文」が何を意味するかをめぐって論を展開しているので、これを参照。

ロットソンに対して「窓から飛び降りてまで逃げた（243）」のにと抗議するくだりは、われわれにスーの必死の思いとの落差を印象づけるし、「鈍い」というスーのジュードに対する非難ももっともだと思わせる。ジュードはスーの性的不感症をその言い訳にもするのだが、ジュードの接吻を激しく求めるスーの性的激情は、たとえアラベラへの嫉妬に駆られているとはいえ、決して冷感症と呼ぶことはできないのではないか。

だが何よりも、スーを精神的崩壊へと導くことになる直接・間接の原因は、実はジュード自身のあまりにも大きな欠如感、スーの存在によっても充たされることのない欠如感にあるのかも知れない。[8] というのも、ジュードは、スーを手にいれ、二人の子供までもうけながら、それでもなおクライストミンスターに戻ることを熱望するのだから。「どうしてそんなにクライストミンスターがお好きなの」というスーの質問への答には、彼の内なる矛盾が吐露されている。

> そりゃあ、やっぱり好きだからさ、好きなものは仕方がないよ。ぼくみたいな、「独学者」と呼ばれている人間全部が、あそこではどんなに嫌われているか、——労働しながら修得した教養を、あそここそ先に立って尊敬すべきなのに、かえって、どれほどそれを軽蔑しているかを、ぼくは知っている。・・・だけどね、あそこは、少年の頃からの夢のせいで、ぼくにとっては宇宙の中心なんだ。どんなことが起ころうとそれを変えることはできない。たぶん、あそこは間もなく目覚めるだろう、そして寛容になるだろう。ぜひそうなるよう祈っているよ。・・・戻って行ってぼくはあそこで暮らしたい——恐らくあそこで死にたいよ。(320)

ジュードは、クライストミンスター大学が本来「独学者」をこそ「尊敬」すべきであるのに、実際は「嫌っている」ことを知りながら、それでも大学への幻想を棄てることができない。彼がクライストミンスターに戻りたいのは、それでもなお学問を続けたいからというより、大学という制度、大学という法に今なお高い価値を置いているからである。クライストミンスターの大学生と同棲

8　ジュードの欠如＝欲求（want）については、Garson の議論を参照。

したこともあるスーには、もはやそのような幻想はないが、ジュードはいまだに形骸化したものへの依存をやめることができない。だから、全く無駄な行為としかみえないにもかかわらず、ジュードは、クライストミンスターに戻り、そこで死にたいとまで考えるのだ。そのためジュードは、「記念日」にこの都市に戻っても、パレードに気をとられ、旧知の人々の前でやる演説に熱中し、「まず私たちの頭上を守ってくれる家をきめるべきじゃないかしら」(323) という、スーの訴えに耳を借そうとしない。結局後回しにされた家探しはうまくいかず、スーは「純真な男を支配する情熱の不思議な働き」のことを思い、「それこそ、妻と子供たちをあんなに優しく愛するジュードを、今もなお、夢に取り憑かれているために、気の滅入るこんな縄張りに彼らを連れ込むようにしむけたのだ」(332) と考えるのだが、これが口火となって、物語は、子供が多すぎることで貸部屋を断られることを悲観した小ジュードによる、子供たちの殺害と自身の死という悲惨劇へとまっしぐらに突入することになる。ラングランドは、ジュードのクライストミンスター帰還を、「スーへの拒絶」と「父権的言説への再抱擁」と捉えているのだが (Langland, "Becoming a Man in *Jude the Obscure*" 42)、むしろジュードのこの行為は、小説全体のレベルでは、学問の「精神」への信奉ではなく、大学の法という「儀文」への信奉、と呼ばれるべきではないか。[9] その意味では、ジュードのクライストミンスターからの排除を、「階級と経済的権利の儀文」による「彼の機会」の殺害と捉える Dennis Taylor の指摘は的を得ているといえよう。(Taylor xxii) そしてこうしたジュードの「儀文」への屈服が (それは間接的にはスーへの裏切りでもあるのだが)、彼女の精神的崩壊を準備するとともに、物語生成上の機能を果たす必要のなくなったスーは、テクストから姿を消すことになる。こうしてもたらされた彼女の因襲への屈服と「以前の論理に対する異常なほどの盲目」は、

9　もちろん、Langland の「父権制的言説の再抱擁」と、大学の法としての「儀文」への信奉とは、表現が異なるだけで、ほぼ同じことを示唆していると考えてよいかも知れない。

ジュードによって「女性一般に共通のこと」(351) とみなされ、スーは女性全般のタイプへと還元されてしまうことになるのである。

破綻という可能性

これまで論じてきたように、『ジュード』という小説は、「世間の女より半歩賢かった」けれども「完全に賢明ではなかった」(338)「新しい女」と、彼女に限りなく寄り添っていこうと努める印象的なヒーローとが、宗教的・社会的・文化的な法と因襲の前に挫折してしまう物語である。しかしながらヒロインのスーは、多くの「新しい女」小説の中で、最も魅力あるヒロインのひとりとして、またヒーローのジュードは、限りなく「新しい男」としての資質を具えたヒーローのひとりとして、記憶されるべき登場人物たちであることは間違いないだろう。とりわけ、スーの特異性を、その予言が誰からも信じられることのなかったCassandraになぞらえ、「われわれが現在のわれわれの生活に尊敬を抱くことができさえすれば」、「スーにも場所が与えられただろうに」(Lawrence 510) とするD. H. ロレンスのコメントは、最大のスー賛辞だといえるのかも知れない。

だが、スーの魅力に異論はないにしても、これまで述べてきたスーの二重性をどのように評価するかは、やはり読者に託されている。それはまた、スーの中の「反抗的近代性」と「社会的因襲への怯えた屈服」との両極性をどのように捉えるか、という問題とも連動しているに違いない。おそらくそれは、ヴィクトリア朝という、強固なジェンダー規範を擁する時代の制約の中で、時代の制約にからめ取られながらも、今までにない新しい関係を模索しようとするハーディーの、リアリズムからモダニズムへの移行期における、果敢な試みの痕跡なのだ。それゆえLedgerの、スーとジュードとの間の「新しい」タイプの関係と、スー自身の「謎」を如実に示すためには、「革新的な小説の美学が必要なのだ」(Ledger 187)、という指摘はおそらく正しい。その意味で『ジュード』は、この小説の苦闘の痕跡自体が、この小説の豊かな可能性を示唆しえているという、きわめてエポックメイキングな「新しい女」小説だといえるのではな

いだろうか。

参考文献

Boumelha, Penny. *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Madison, Wisconsin: The U of Wisconsin P, 1985.

Garson, Marjorie. "Jude the Obscure: What Does a Man Want?" *Jude the Obscure*. Ed. Penny Boumelha. London: Macmillan, 2000.

Goode, John. "Sue Bridehead and the New Woman." *Women Writing and Writing about Women*. Ed. Mary Jacobus. London: Croom Helm, 1979.

Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Middlesex: Penguin Books, 1998.

Jacobus, Mary. "Sue the Obscure." *Essays in Criticism* 25 (1975): 304-29.

Langland, Elizabeth. "Becoming Man in *Jude the Obscure*." *The Sense of Sex: Feminist Perspective on Hardy*. Ed. Margaret R. Higonnet. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1993.

——. "A Perspective of One's Own: Thomas Hardy and the Elusive Sue Bridehead." *Studies in the Novel* 12 (Spring 1980): 12-28.

Lawrence, D. H. *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward McDonald. New York: Viking, 1936.

Ledger, Sally. *The New Woman: Fiction and Feminisim at the fine de siecle*. Manchester and New York: Manchester UP, 1997.

Taylor, Dennis. "Introduction." *Jude the Obscure*. Middlesex: Penguin Books, 1998.

シンシア・イーグル・ラッセト（上野直子訳）『女性を捏造した男たち―ヴィクトリア時代の性差の科学』、工作舎、1994年。