

不釣り合いな結婚の生態 (5):  
 「リールのバイオリン弾き」の場合  
 — 共感の通路を求めて —

宮崎 隆義

Modes of Mismatching (5):  
 In the Case of 'The Fiddler of the Reels'  
 — Hankering for 'a Congenial Channel' —

Takayoshi MIYAZAKI

**Abstract**

Thomas Hardy wrote 'The Fiddler of the Reels' for the special issue, 'Exhibition Number' of *Scribner's Magazine*, commemorating Chicago World's Fair in 1893. As a tale-teller, Hardy shows his sure technique and talent in this tale, making the first World Fair in London as the background for the story. A world fair brings 'ancient and modern into absolute contrast,' as 'in a geological "fault" in Time. This image is important in this tale for interpreting a strange psychological tendency in Car'line Aspent who is infatuated with Mop Ollamoor's fiddling of the reels. The weird and mysterious Mop has a thorough control over her with a result of their child. The heart-broken Ned Hipcroft, her honest and respectable wooer, leaves his native village and goes up to London at the time of the World Fair. The forsaken Car'line by Mop becomes repentant and asks for forgiveness from Ned, to be united as a couple. After the close of the Fair they find their life hard, and decide to go back

to their native place, only to encounter with Mop, reviving their forgotten past. Overcome with the strange infatuation as old, Car'line keeps dancing and finally falls down completely fatigued. Mop takes away Carry, their daughter, into the depth of the nearby wood, which symbolizes his 'weird and wizardly' aspect. Ned becomes frantic when he finds Carry is taken away, to the villagers' surprise. His strong attachment to Carry who is not his own daughter is very ironic, considering 'a Congenial Channel' which once seemed to be established between Car'line and him.

This paper is intended to give a new perspective in 'The Fiddler of the Reels' from the viewpoint of 'a Congenial Channel' and an image of 'a geological "fault"' in Time.

## I

1851年、ロンドンのハイド・パークにおいて第1回万国博覧会が開かれた。その時に会場となった水晶宮—クルスタル・パレスはヴィクトリア朝の繁栄を象徴する万国博覧会の、まさに注目の的、今でいうテーマ館たるものであった<sup>1)</sup>。今年2005年には日本において万国博覧会が開かれたが、万国博覧会の意味を考えてみると、それは、輝かしい未来を、科学技術の進歩をスケールとして示し展望させようとするものであり、現在を過去と未来に相対化させることでもあろう<sup>2)</sup>。それは現在における過去と未来の意識であり、直線的に流れる時間の確認であるともいえる。これより少し下って1859年には、チャールズ・ダーウィン(Charles Darwin)が『種の起源』(*Species of Origin*)を発表したが、それは、進化論という考えによって、直線的で不可逆的な時間の流れを強く認識させたものでもある。19世紀ヴィクトリア朝が、時間を、特に過去を大きな関心としていた時代であることを考えると<sup>3)</sup>、ロンドンで開か

---

1) 松村昌家『水晶宮物語』(東京:リポート、1986年)参照。

2) 吉田光邦『万国博覧会 科学文明史的に』(東京:NHK ブックス 106、昭和45年)、第2章参照。

3) 富山太佳夫『ダーウィンの世紀末』(東京:青土社、1995年)参照。

れた万国博覧会を物語の背景に据えた、Thomas Hardy の ‘The Fiddler of the Reels’ (1893) は、時間の意識との関わりを考える意味で興味深い。

ハーディは、語り的手法として、いわゆる「物語り」(tale)にこだわり、『人生の小さな皮肉 物語集』(*Life's Little Ironies A Set of Tales*)のそのタイトルに示されているばかりか、この短編集に収めてある「古風な人たち」(‘A Few Crusted Characters’)は、短編集『貴婦人の群れ』(*A Group of Noble Dames*, 1893)と同様に、ひとりひとり語り手が異なる 10 個の話の集まりという設定となっている。この作品においても、ひとりの語り手「老紳士」(the old gentleman)が、回想しながら物語るという設定になっている。

‘TALKING of Exhibitions, World’s Fairs, and what not,’ said the old gentleman, ‘I would not go round the corner to see a dozen of them nowadays. The only exhibition that ever made, or ever will make, any impression upon my imagination was the first of the series, the parent of them all, and now a thing of old times — the Great Exhibition of 1851, in Hyde Park, London. . . .’ (165)<sup>4)</sup>

実は、回想による「物語り」自体が、現在と過去とを相対化させることであり、過去において完結したひとつのエピソードを、語り手の「物語り」によって現在という時空間に解き放つことに他ならない。語り的手法によって、過去が現在と対面させられ、物語りに耳を傾ける者は、現在の中に過去を内在化させることになるのである。語り手によって明確に示された「今では昔のもの」(now a thing of old times)という旧と新の対比、いわば露出した時間の断層が、万国博覧会を背景とするこの物語の基調として、主人公の転変に関わってくるのである。

## II

「リールのバイオリン弾き」は、1893年に開催されたシカゴ万国博覧会(Chicago World’s Fair)にちなんで、万国博覧会特集号(‘Exhibition Number’)のために、『スクリブナーズ・マガジン』(*Scribner’s Magazine*)誌の依頼で書かれ

4)テキストは Wessex Edition, Thomas Hardy, *Life's Little Ironies A Set of Tales* (New York: AMS Press, 1984)を使用。以下引用はすべてこの版に依る。

たものであるが<sup>5)</sup>、Albert J. Guerard が「英語による珠玉短編のひとつ」(‘one of the finest short stories in the language’)と評しているように<sup>6)</sup>、この作品は、短編小説の名手としてのハーディの力量が遺憾なく表されている。その同じ年に、ハーディは自分の芸術観について次のような覚え書きを残している。

“February 23. A story must be exceptional enough to justify its telling. We tale-tellers are all Ancient Mariners, and none of us is warranted in stopping Wedding Guests (in other words, the hurrying public) unless he has something more unusual to relate than the ordinary experience of every average man and woman.

“The whole secret of fiction and the drama — in the constructional part — lies in the adjustment of things unusual to things eternal and universal. The writer who knows exactly how exceptional, and how non-exceptional, his events should be made, possesses the key to the art.”<sup>7)</sup>

この覚え書きを考えれば、その前に書かれた「リールのバイオリン弾き」は、ハーディにとってはかなり自信にあふれた作品であったろうことが窺える。万国博記念号に載せること、さらにありふれたストーリーでは読み手を引き寄せることはできないと考えた上で創作されたはずに違いないこの作品は、繰り返すまでもなくハーディの自信を十分に裏づけている出来映えとなっている。

物語のタイトルにある「リールのバイオリン弾き」は、外見的にはさほど魅力はないのに、なぜか若い娘たちを惹き付ける才能を持った、本当の職業も定かではない、流れのバイオリン弾きワット・オラモムア(Wat Ollamoor)である。この頃に書かれた『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*, 1891)や『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1896)など、あるいはその前に書かれた『カスターブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886)などのように、タイトルとなっている主人公が、その生い立ちや性格生き様など詳細に丹念に描かれていることを考えれば、このタイトルが示す人物について、その素性も性格もはっきりしないという設定は、ハーディの数ある作品の中ではかなり異

5) Richard Little Purdy, *Thomas Hardy A Bibliographical Study* (Oxford: OUP, 1979), 82.

6) *Thomas Hardy The Novels and Stories* (Cambridge: Harvard University Press, 1949), 21.

7) Florence E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* (London and Basingstoke: Macmillan, 1975), 252.

色なものであろう。

First in prominence among these three came Wat Ollamoor — if that were his real name — whom the seniors in our party had known well.

He was a woman's man, they said, — supremely so — externally little else. To men he was not attractive; perhaps a little repulsive at times. Musician, dandy, and company-man in practice; veterinary surgeon in theory, he lodged awhile in Mellstock village, coming from nobody knew where; though some said his first appearance in this neighborhood had been as fiddle-player in a show at Greenhill Fair.

Many a worthy villager envied him his power over unsophisticated maidenhood — a power which seemed sometimes to have a touch of the weird and wizardly in it. Personally he was not ill-favoured, though rather un-English, his complexion being a rich olive, his rank hair dark and rather clammy — made still clammier by secret ointments, which, when he came fresh to a party, caused him to smell like “boys'-love” (southern-wood) steeped in lamp-oil. On occasion he wore curls — a double row — running almost horizontally around his head. But as these were sometimes noticeably absent, it was concluded that they were not altogether of Nature's making. By girls whose love for him had turned to hatred he had been nicknamed “Mop,” from this abundance of hair, which was long enough to rest upon his shoulders; as time passed the name more and more prevailed. (166)

しかしながらその謎めいた人物としての設定は、この物語がいくつかテーマとして持っているものの中で、時代の流れとそれに包まれて多分に旧弊さを留めている Mellstock や Stickleford の村の存在、人間の不可解な心理状態、それを傍観的に眺める旧弊なものに囚われている者たちの存在などを考慮すれば、主人公の神秘性として十分な妥当性が認められる。むしろ、この男の持つ神秘性が、この人物に関わり合う人間たちの心理を何らかの術で解明しようとするものと考えれば、作品のタイトルである「リールのバイオリン弾き」が象徴性をも帯びてくる可能性がある。

出身地も分からず、素性も仕事もよくわからない男が、魔法使い、魔女のような属性を与えられていることも、この男が姿を現す土地の旧弊さにはふさわしい。よそ者、イングランドの人間でないような風貌、独特な髪の色、そうした様相が、この時代には、たとえば、ジョージ・エリオット(George Eliot)の描いたサイラス・マーナー(Silas Marner)がラヴィロウ(Raveloe)の村人たちか

ら胡散臭く見られたように、あるいはまたたとえば、ハーディの短編「萎びた腕」(‘The Withered Arm’)に登場する呪い師トレンドル(Trendle)のように、ややもすると迷信に囚われる旧弊で非理性的な側面を担うものとなっているのである。この男ワット・オラムア、通称モップ・オラムアに、多くの娘たちが魅了されるが、中でも特に村の娘カーライン・アスペント(Car’line Aspent)が異常なほどに惹き付けられ、子供までもうける。そうした状況には、ハーディの作品の中にしばしば描かれている、バラッド的な哀愁に満ちた、男に捨てられる娘たちの姿—「墮ちた女たち」の姿が重なっているともしえる<sup>8)</sup>。

### III

老紳士が問わず語りのように、回想として物語り始めるその話の時代背景は、言うまでもなく1851年の万国博覧会の時期である。

‘For South Wessex, the year formed in many ways an extraordinary chronological frontier or transit-line, at which there occurred what one might call a precipice in Time. As in a geological “fault,” we had presented to us a sudden bringing of ancient and modern into absolute contact, such as probably in no other single year since the Conquest was ever witnessed in this part of the country.’ (165)

ここで時間上の過去と現在とがあるいは未来とが混在して向き合う様を、「時間における断崖」(a precipice in Time), 「地質学上の断層」(a geological “fault”)との比喩で表しているが、このイメージを利用して、万国博覧会を開いたこの時代の状況や、鉄道網がこの機に乗じて広がっていく状況が、都会と田舎、文明化される世界と因襲に満ちた旧弊な世界との対比を浮かび上がらせ、さらに古い側面と新しい側面を持つ個人の内面の問題にまで掘り下げられてゆく。そのイメージは、『青い目』(*A Pair of Blue Eyes*, 1873)で、断崖絶壁に宙吊り状態となったナイトが、絶壁の地層にむき出しになっている古生代の化石と直面し瞬時に壮大な時間の流れを感得する場面を想起させる<sup>9)</sup>。この地質学上の断層のイメージは、ハーディの作品においては重要であり、それは時間の流れを

8) Tom Winnifrith, *Fallen Women in the Nineteenth-Century Novel* (London: Macmillan, 1994), Chap. 7.

9) Chap. 22.

意識させたダーウィニズムに関わると同時に、過去を意識したヴィクトリア朝世紀末の風潮にも関わってくるのである<sup>10)</sup>。

モップが、流れ者としてこのメルストックの村にやってきた頃は、メルストック村の聖歌隊が新しい楽器であるピアノの導入と共に解散させられる時期に相当している。それは、『緑樹の下で』(*Under the Greenwood Tree*, 1872)に描かれていることであるが、聖歌隊の者たちは、モップのバイオリンの弾き方を評して次のように述べている。

His date was a little later than that of the old Mellstock quire-band which comprised the Dewys, Mail, and the rest — in fact, he did not rise above the horizon thereabout till those well-known musicians were disbanded as ecclesiastical functionaries. In their honest love of thoroughness they despised the new man's style. Theophilus Dewy (Reuben the tranter's younger brother) used to say there was no 'plumness' in it — no bowing, no solidity — it was all fantastical. And probably this was true. Anyhow, Mop had, very obviously, never bowed a note of church-music from his birth; he never once sat in the gallery of Mellstock church where the others had tuned their venerable psalmody so many hundreds of times; had never, in all likelihood, entered a church at all. All were devil's tunes in his repertory. 'He could no more play the Wold Hundredth to his true time than he could play the brazen serpent,' the tranter would say. (The brazen serpent was supposed in Mellstock to be a musical instrument particularly hard to blow.) (167)

メルストック村での、新旧の交代というひとつの断層的な出来事に重ねて、モップのバイオリンの弾き方にうかがえる新旧の位相の混交が、村の年長の者たちには「悪魔の曲」(devil's tunes)のように因襲的な偏見に満ちた否定的な評価となっている。しかしながら、正確さ、正統な古典的なものが欠けていても、新参者の彼のバイオリンの音には、独特な「魔法のような力」(a touch of the weird and wizardly, 166)があり、聞くものの心を完全に捕らえ感情を揺り動かし涙を流させるだけでなく、門柱のような無生物のものにでも涙を流させんばかりに思えるものとなっている。そうした音色、そしてバイオリンの弾き方でありながら、彼の奏でる音楽は、実は古い時代のものであって、ダンス曲、カ

10) 富山、前掲書。

ントリー・ジグ、リールなど前世紀のものであり、そうしたものの断片がまるで亡霊のように現在の新しいカドリルやギャロップなどの中にも潜んでいるのである。彼のそうした音楽は、過去の名残が断片的に窺われているものであって、ここでも新旧のいわば時間の断層が露出して見られる。

While playing he invariably closed his eyes; using no notes, and, as it were, allowing the violin to wander on at will into the most plaintive passages ever heard by rustic man. There was a certain lingual character in the supplicatory expressions he produced, which would well-nigh have drawn an ache from the heart of a gate-post. He could make any child in the parish, who was at all sensitive to music, burst into tears in a few minutes by simply fiddling one of the old dance-tunes he almost entirely affected — country jigs, reels, and 'Favourite Quick Steps' of the last century — some mutilated remains of which even now reappear as nameless phantoms in new quadrilles and gallops, where they are recognized only by the curious, or by such old-fashioned and far-between people as have been thrown with men like Wat Ollamoor in their early life. (167)

新しい芸術や新しい奏法というものが、古いものを否定しながらもそれを巧妙に取り込んだ形になっていることは往々にしてあることであるが、彼の奏でる音楽に潜む古い要素が聞くものの心を掴んでしまうことは、新しい思想や考え方に進んでいるはずの人間が、いつの間にか因襲的なものに惹かれ囚われてしまうことを暗示している。「萎びた腕」のガートルード(Gertrude)が、新しい教育を受けた知的な女でありながらも、不思議な夢を見た後自分の腕が次第に萎びていく不安に取り憑かれてしまい、やがてそれまで否定していたはずの魔術や呪術の世界に引き寄せられてしまうのと同様であろう。上で述べられているように、新旧を混沌とした形で内在化しているモップ・オラムアのバイオリンの音色は、無生物のものにまで涙を流させることができると噂されており、子供はもちろんのこと、特に娘たちに対して、魔術的な力を及ぼしてその心を捕らえ支配してしまう。そんな娘たちの中でも特に翻弄されてしまうのが、カーライン・アスペントなのである。

#### IV

カーラインがどのようにしてモップと知り合うようになったかは定かではないが、彼女が、通りがかった橋のたもとでモップのバイオリンの音楽を聴き、



その場でその音楽の魔力の虜となる点は興味深い。

How and where she first made acquaintance with him and his fiddling is not truly known, but the story was that it either began or was developed on one spring evening, when, in passing through Lower Mellstock, she chanced to pause on the bridge near his house to rest herself, and languidly leaned over the parapet. Mop was standing on his door-step, as was his custom, spinning the insidious thread of semi- and demi-semiquavers from the E string of his fiddle for the benefit of passers-by, and laughing as the tears rolled down the cheeks of the little children hanging around him. Car'line pretended to be engrossed with the rippling of the stream under the arches, but in reality she was listening, as he knew. Presently the aching of the heart seized her simultaneously with a wild desire to glide airily in the mazes of an infinite dance. To shake off the fascination she resolved to go on, although it would be necessary to pass him as he played. On stealthily glancing ahead at the performer, she found to her relief that his eyes were closed in abandonment to instrumentation, and she strode on boldly. But when closer her step grew timid, her head convulsed itself more and more accordantly with the time of the melody, till she very nearly danced along. Gaining another glance at him when immediately opposite, she saw that one of his eyes was open, quizzing her as he smiled at her emotional state. Her gait could not divest itself of its compelled capers till she had gone a long way past the house; and Car'line was unable to shake off the strange infatuation for hours. (168-9)

川が、ふたつの世界の境界であるとするならば、橋はそのふたつの世界を繋ぐものである。川のそば、橋のたもとにあるモップの家は、その意味でトポロジカルに象徴的な意味が持たされており、カーラインが、その橋の上で彼の音楽の虜となりその支配下に置かれることは、モップが表す非理性の世界、旧弊な因襲の世界へ入り込んだことを意味している。「不思議な力」(strange infatuation)がカーラインを支配したとあるが、それを彼女の心の中に潜んでいる性に関わる誘因力と解釈するのが近代の捉え方であるとすれば、魔法使いあるいは魔女、呪術師の不思議な力と捕らえるのは過去の旧弊な時代の捉え方といえるだろう。ここにも語り手が発する「不思議な力」という言葉遣いによって、近代の聞き手としての我々読者の時間と、この物語に登場する人間たちの時間との間に、一種の時間の断層が生まれている。川はまた、ある意味で、旧の世界と新の世界の断層であり、われわれ読者は、物語の最初に提示された、

「地質学上の断層」(geological "fault")のイメージによって、時間の断層を、語り手が静かに語る物語り、その言葉遣いを通して眺めていることにもなるといつてよかろう。

モップの音楽、そして彼の視線がカーラインを捕らえ、カーラインは、彼の支配力のもとに入る。彼が近づくと、カーラインは、電氣的なショックを受けて発作状態に陥る。そこに性的なダイナミズムの兆候を嗅ぎ取ることは簡単だが、その場合にも、語り手の言葉はあくまで物語りの時代の範囲内に留まり、「ガルバーニの電気ショック」(a galvanic shock)と、まるで一時代前のフランケンシュタインの時代を連想させるようになっている。カーラインが、「あの人はあの女のところに行ってる、私のところには来ないんだわ!」と自制心を失って叫んだとき、彼女とモップとの間の深い関係は容易に察することができるが、ここでも語り手の語り口調、それは多分にヴィクトリア朝のレスペクタビリティに沿った格好になっているけれども、それが逆に極めて効果的に暗示力を発揮している。

The next evidences of his influence over her were singular enough, and it would require a neurologist to fully explain them. She would be sitting quietly, any evening after dark, in the house of her father, the parish clerk, which stood in the middle of Stickleford village street, this being the highroad between Lower Mellstock and Moreford, five miles eastward. Here, without a moment's warning, and in the midst of a general conversation between her father, sister, and the young man before alluded to, who devotedly wooed her in ignorance of her infatuation, she would start from her seat in the chimney-corner as if she had received a galvanic shock, and spring convulsively towards the ceiling; then she would burst into tears, and it was not till some half-hour had passed that she grew calm as usual. Her father, knowing her hysterical tendencies, was always excessively anxious about this trait in his youngest girl, and feared the attack to be a species of epileptic fit. Not so her sister Julia. Julia had found out what was the cause. At the moment before the jumping, only an exceptionally sensitive ear situated in the chimney-nook could have caught from down the flue the beat of a man's footstep along the highway without. But it was in that footfall, for which she had been waiting, that the origin of Car'line's involuntary springing lay. The pedestrian was Mop Ollamoor, as the girl well knew; but his business that way was not to visit her; he sought another woman whom he spoke of as his Intended, and who lived at Moreford, two miles further on. On one, and only one,

occasion did it happen that Car'line could not control her utterance; it was when her sister alone chanced to be present. 'O — O — O —!' she cried. 'He's going to her, and not coming to me!' (169-70)

## V

カーラインには既に Ned Hipcroft という許婚者がおり、カーラインがモップに心惹かれていることを、彼女の妹ジュリアとともに心配している。彼は「生真面目で立派な職人」(respectable mechanic, 170)で、モップのように楽器を弾くこともできなければ娘の心を惹くことのできるような男でもない。ある意味では、ネッドはヴィクトリア朝のレスペクタビリティを表し、それに対抗するものとして、モップのようなデラシネ的ないわばアウトローが存在している。その間に挟まれてカーラインは双方に引かれているのである。モップが、カーライン母子と再会し、子供を連れてエグドンヒースの森の中に逃げ込むのも象徴的である。森は無秩序の世界であり、モップのようなデラシネ的な、アウトローの住む世界なのである<sup>11)</sup>。

モップの存在を知るネッドはカーラインに結婚を迫って返事を求めるが、拒否される。傷心のネッドは、村を捨て、ロンドンに一人出て行き、過去を忘れるために故郷の村との接触は一切断ち切ってひとり下宿住まいをする。そんな彼がロンドンに出るときには、南ウェセックスに通ずる鉄道はまだ建設中であって、彼は、太古の昔からの方法、徒歩によってロンドンにたどり着くのである。

The railway to South Wessex was in process of construction, but it was not as yet opened for traffic; and Hipcroft reached the capital by a six days' trudge on foot, as many a better man had done before him. He was one of the last of the artisan class who used that now extinct method of travel to the great centres of labour, so customary then from time immemorial. (171)

鉄道が万国博を機に拡張され、万国博の開催には万国博を当てにした「行楽列車」(excursion train)が運行される。鉄道網の広がりや文明の広がりでもあり、迷信の根強く残っている地方に、文明の光がその鉄道によって届けられること

11)川崎寿彦『森のイングランド』(東京：平凡社、1987年)第2~3章参照。

となる。同時に鉄道は、そうした文明の進んだ世界と旧弊な世界とを繋ぐものであり、また、道と同様に、人と人とを結ぶものでもある。ネッドにとっては、鉄道の開通は、彼が断ち切った過去との繋がりを再び開くことになる。万国博会場設営の仕事に雇われているネッドは、カーラインから手紙を受け取る。過去を悔いて、結婚をしてほしいという彼女の手紙に、ネッドは逡巡したあげくに彼女を受け入れるべく決心する。

... He was having 'a good think.' When he did answer it, there was a great deal of sound reasoning mixed in with the unmistakable tenderness of his reply; but the tenderness itself was sufficient to reveal that he was pleased with her straightforward frankness; that the anchorage she had once obtained in his heart was renewable, if it had not been continuously firm. (172-3)

「かつて彼女が彼の心の中に得ていた拠り所を新たにできる」(the anchorage she had once obtained in his heart was renewable)という表現にある、「新たにできる」(renewable)という言葉が醸し出す新旧の時間の断層によって、ネッドのこれまで封じられていた心が過去と現在に対して開かれ、過去と繋がりを持つことになる。ネッドは、彼女に返事を書き、再会の手はずを整える。カーラインはそのネッドの返事を受けて、やがて、南ウェッセックスまで開通した鉄道で、上述の行楽列車に乗ってロンドンにやってくる。その行楽列車は、無蓋車両で、あいにくの天気のために、吹き曝しの乗客たちは見るも無惨な恰好でロンドンのウォータールー駅に到着する。

The 'excursion-train' — an absolutely new departure in the history of travel — was still a novelty on the Wessex line, and probably everywhere. Crowds of people had flocked to all the stations on the way up to witness the unwonted sight of so long a train's passage, even where they did not take advantage of the opportunity it offered. The seats for the humbler class of travellers in these early experiments in steam-locomotion, were open trucks, without any protection whatever from the wind and rain; and damp weather having set in with the afternoon, the unfortunate occupants of these vehicles were, on the train drawing up at the London terminus, found to be in a pitiable condition from their long journey; blue-faced, stiff-necked, sneezing, rain-beaten, chilled to the marrow, many of the men being hatless; in fact, they resembled people who had been out all night in an open boat on a rough sea, rather

than inland excursionists for pleasure. The women had in some degree protected themselves by turning up the skirts of their gowns over their heads, but as by this arrangement they were additionally exposed about the hips, they were all more or less in a sorry plight. (174)

ここでも、列車という新しい時代の象徴に対して、旧の世界からやってくる乗客たちは雨風に吹き曝しという状況は、社会的な階層に関わる断層も明らかにされつつ、新と旧の断層を表している。

カーラインは他の乗客たちと同様の惨めな姿でネッドと再会するが、カーラインは3歳くらいの女の子を連れている。それがモップとの間に出来た子供であることをネッドは出迎えたその場で知るが、カーラインは悪びれた様子は微塵も示さず、他の娘たちと比べてただ運が悪かっただけなのだと伝える。

‘This means Mr. Mop Ollamoor, I reckon!’ said Hipcroft, gazing palely at them from the distance of the yard or two to which he had withdrawn with a start.

Car’line gasped. ‘But he’s been gone away for years!’ she supplicated. ‘And I never had a young man before! And I was so onlucky to be caught the first time he took advantage o’ me, though some of the girls down there go on like anything!’

Ned remained in silence, pondering. (175)

カーラインが連れている子供は、モップとの過去の関係の結果であり、彼女が子供を連れてネッドのもとにやってくるということは、ネッドに対して忘れようとしていた過去を突きつけることでもある。ネッドは、思案しながらも、惨めな姿で泣きじゃくり始めたカーライン母子を追い返すことも出来ず自分の下宿に連れて帰る。突然の出来合いの家庭にとまどいながらも父親らしい気持ちを抱き始めたネッドは、これを天が自分に与えた運命だと考えて受け入れ、カーラインとの結婚式を挙げて正式の夫婦となる。その後新婚旅行のつもりの万国博の見物で、カーラインは、鏡に映ったモップの姿を見かける。

Thus, without any definite agreement to forgive her, he tacitly acquiesced in the fate that Heaven had sent him; and on the day of their marriage (which was not quite so soon as he had expected it could be, on account of the time necessary for banns) he took her to the Exhibition when they came back from church, as he had promised. While standing near a large mirror in one of the courts devoted to furniture, Car’line

started, for in the glass appeared the reflection of a form exactly resembling Mop Ollamoor's — so exactly, that it seemed impossible to believe anybody but that artist in person to be the original. On passing round the objects which hemmed in Ned, her, and the child from a direct view, no Mop was to be seen. Whether he were really in London or not at that time was never known; and Car'line always stoutly denied that her readiness to go and meet Ned in town arose from any rumour that Mop had also gone thither; which denial here was no reasonable ground for doubting.

(177)

おそらくクリスタル・パレスの中であろう一角で、鏡に映ったモップは、その魔術師的な性格にいかにもふさわしいが、鏡は、そのイメージのひとつとして、過去を映し出すものというイメージを持っていることを考えれば<sup>12)</sup>、ここで鏡に映ったモップの姿は、彼女が連れている子供キャリーを實在の過去の象徴としていると同時に、カーラインの過去を、彼女の現在とネッドの現在とに浮かび上がらせるものであろう。モップが現実にもその場にいたかどうかは不確かではあるが、ふたりの現在に対して、過去の象徴であるモップが常につきまとい、現在と過去とが断層のように露呈してしていることになる。

万国博が終わり、ネッドは仕事にありつくことが次第に困難となり故郷の村に帰ることを考える。一度は切り捨てたはずの過去が、カーライン母子を受け入れて家庭を持ったことによって、やむを得ずネッドに対して繋がりを持たせることになるのである。故郷の村に帰ることは、過去への遡行でもある。故郷の村、スティックルフォード近くの宿屋「静かな女亭」(Quiet Woman)に立ち寄ったカーラインは、自分を知る人たちの目を避けるべく顔にベールをかけているが、それにも拘わらず店の客人たちにはカーラインであることを知られて酒を勧められる。

The woman and child pursued the well-remembered way comfortably enough, though they were both becoming wearied. In the course of three miles they had passed Heedless-William's Pond, the familiar land-mark by Bloom's End, and were

12)“‘mirror’: 7. reflections of, ... memories: a. unconscious memories: mirrors often reflect things or persons they reflected long ago;...”, Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1981).

drawing near the Quiet Woman, a lone roadside hostel on the lower verge of the Egdon Heath, since and for many years abolished. In stepping up towards it Car'line heard more voices within than had formerly been customary at such an hour, and she learned that an auction of fat stock had been held near the spot that afternoon. The child would be the better for a rest as well as herself, she thought, and she entered.

The guests and customers overflowed into the passage, and Car'line had no sooner crossed the threshold than a man whom she remembered by sight came forward with a glass and mug in his hands towards a friend leaning against the wall; but, seeing her, very gallantly offered her a drink of the liquor, which was gin-and-beer hot, pouring her out a tumblerful and saying, in a moment or two: 'Surely, 'tis little Car'line Aspent that was — down at Stickleford?'

She assented, and, though she did not exactly want this beverage, she drank it since it was offered, and her entertainer begged her to come in further and sit down. Once within the room she found that all the persons present were seated close against the walls, and there being a chair vacant she did the same. (178-9)

ベールをかけるということは、自分を知る人を避け、自分が自分であることを隠蔽する行為に他ならず、それは過去の隠蔽、過去との遮断でもある。しかしながら、ベールをかけているにも拘わらず彼女がカーラインであることは、その場に居合わせた人々はみなわかっており、ここで過去との繋がりが甦ることとなる。その場にモップが居て、バイオリンを弾いているのは、まさに彼女の過去の再来ともいえる。村人たちに招き入れられてのリールの踊り、その音楽を奏でるモップのバイオリンに導かれて、やがて昔と同様その音色の虜となり、赤い靴の踊り子のようにひたすら踊り続けて最後に倒れてしまうカーラインの姿は、過去に翻弄されている哀れな人間の姿に他ならない。この場合の過去は、モップを象徴とする人間の深層に潜む原初的な衝動、後に性のダイナミズムと解釈されるものと見なしてよかろう。ベールをはね上げ、バイオリンを弾くモップと対峙するカーラインの姿は、男の支配のままになる旧弊な女から、男に抵抗しひとりの自立した新しい女への脱皮をかすかに窺わせるものの、彼女は踊り疲れて完全に突っ伏してしまう。

She flung up the veil, and cast her eyes upon him, as if imploring him to withdraw himself and his acoustic magnetism from the atmosphere. Mop opened one of his own orbs, as though for the first time, fixed it peeringly upon her, and smiling

dreamily, threw into his strains the reserve of expression which he could not afford to waste on a big and noisy dance. Crowds of little chromatic subtleties, capable of drawing tears from a statue, proceeded straightway from the ancient fiddle, as if it were dying of the emotion which had been pent up within it ever since its banishment from some Italian or German city where it first took shape and sound. There was that in the look of Mop's one dark eye which said: 'You cannot leave off, dear, whether you would or no!' and it bred in her a paroxysm of desperation that defied him to tire her down.

She thus continued to dance alone, defiantly as she thought, but in truth slavishly and abjectly, subject to every wave of the melody, and probed by the gimlet-like gaze of her fascinator's open eye; keeping up at the same time a feeble smile in his face, as a feint to signify it was still her own pleasure which led her on. A terrified embarrassment as to what she could say to him if she were to leave off, had its unrecognized share in keeping her going. The child, who was beginning to be distressed by the strange situation, came up and whimpered: 'Stop, mother, stop, and let's go home!' as she seized Car'line's hand.

Suddenly Car'line sank staggering to the floor; and rolling over on her face, prone she remained. Mop's fiddle thereupon emitted an elfin shriek of finality; stepping quickly down from the nine-gallon beer-cask which had formed his rostrum, he went to the little girl, who disconsolately bent over her mother. (182-3)

カーラインが倒れた異変の場に、やっと合流すべくやって来たネッドが驚いて飛び込み、その原因がモップであることを知って彼は殺意を抱く。このあたりの場面は、「物語り」(tale)として、扇情的な要素をうまく取り入れている。カーラインの異常な様子よりも、娘のキャリーが居なくなったことに狂乱するネッドに対して、村人たちは慰めの言葉を失う。

He had rushed to the poker which lay on the hearth, and hastened down the passage, the people following. Outside the house, on the other side of the highway, a mass of dark heath-land rose sullenly upward to its not easily accessible interior, a ravined plateau, whereon jutted into the sky, at the distance of a couple of miles, the fir-woods of Mistover backed by the Yalbury coppices — a place of Dantesque gloom at this hour, which would have afforded secure hiding for a battery of artillery, much less a man and a child.



Some other men plunged thitherward with him, and more went along the road. They were gone about twenty minutes altogether, returning without result to the inn. Ned sat down in the settle, and clasped his forehead with his hands.

‘Well — what a fool the man is, and hev been all these years, if he thinks the child his, as a’ do seem to!’ they whispered. ‘And everybody else knowing otherwise!’

‘No, I don’t think ’tis mine!’ cried Ned hoarsely, as he looked up from his hands. ‘But she is mine, all the same! Ha’n’t I nussed her? Ha’n’t I fed her and teached her? Ha’n’t I played wi’ her? O, little Carry — gone with that rogue — gone!’

‘You ha’n’t lost your mis’ess, anyhow,’ they said to console him. ‘She’s throwed up the sperrits, and she is feeling better, and she’s more to ’ee than a child that isn’t yours.’

‘She isn’t! She’s not so particular much to me, especially now she’s lost the little maid! But Carry’s the whole world to me!’

‘Well, ver’ like you’ll find her to-morrow.’

‘Ah — but shall I? Yet he can’t hurt her — surely he can’t! Well — how’s Car’line now? I am ready. Is the cart here?’ (183-4)

モップがキャリーを連れて逃げ込んだ森の奥は、ダンテの地獄のイメージが与えられている。流れ者で魔術師的な雰囲気を持ったモップが、その森の奥にその子供キャリーと共に姿を消すことは当然のことといえるが、キャリーに対して、ネッドは血の繋がる実の子供以上の愛着を持っている。ネッドは娘を捜し求めて、噂を頼りに、故郷の村を捨ててロンドンにカーラインと共に行く。結婚をして妻となった、法律上の繋がりを持つカーラインよりも、育ての親以上の何ものでもないにも拘わらず、キャリーに狂乱せんばかりの気持ちを示すネッドに対して、カーラインは娘のことなど忘れたかのような素っ気ない態度を示す。

Then Ned, who had obtained only temporary employment in the neighborhood, took a sudden hatred toward his native district, and a rumour reaching his ears through the police that a somewhat similar man and child had been seen at a fair near London, he playing a violin, she dancing on stilts, a new interest in the capital took possession of Hipcroft with an intensity which would scarcely allow him time to pack before returning thither. He did not, however, find the lost one, though he made it the entire

business of his over-hours to stand about in by-streets in the hope of discovering her, and would start up in the night, saying, 'That rascal's torturing her to maintain him!' To which his wife would answer peevishly, 'Don't 'ee raft yourself so, Ned! You prevent my getting a bit o' rest! He won't hurt her!' and fall asleep again. (185)

このカーラインの實の娘に対する思いと、實の父親でないネッドのキャリーに対する思いの対比は、この短編が収められている『人生の小さな皮肉』(*Life's Little Ironies*)にふさわしく「小さな皮肉」を生み出しているが、彼のキャリーに対する狂乱せんばかりの愛着は、カーラインがモップのバイオリンの音に支配され操られたのと同様に、父性の様相を帯びつつも、彼が、モップの娘キャリーを介して、モップの属性に引き寄せられていることを示しているといえるだろう。

結婚というものを通して、他人との繋がりーカーラインとの「共感の通路」(a congenial channel)を開こうとしたネッドに対して、モップの魔力に満ちたバイオリンの音色は、その通路を絶ってしまうばかりか、カーラインとモップとの間の通路を繋いでしまう。その様子は、あの「グリーブ家のバーバラ」('Barbara of the House of Grebe')の、美貌の青年エドモンド・ウィロウズ(Edmond Willows)との繋がりを見せるバーバラを、残虐な仕打ちで無理矢理自分に繋ぎ替えてしまうアップランドタワーズ卿(Lord Upland towers)を思い起こさせるが、正式の結婚によって結ばれたネッドとカーラインとの通路は、いつの間にか希薄なものとなり、ネッドは血の繋がらぬモップの娘を自分の娘以上の繋がりを持っていると思うのである。そうした心の変わり様の不思議さを考えても、この作品は、短編集のタイトル「人生の小さな皮肉」にふさわしい内容となっているだけでなく、老紳士の「物語り」(tale)によって、急ぎ通り過ぎゆく聞き手を引き留めるに足る異様な内容を持った話になっており、様々な時間の断層と柔らかな「物語り」による深い暗示によって、非常にすぐれた作品になっているといえるだろう。

※本研究は文部科学省の科研費(15520185)の助成による研究の一部である。