

記憶化の儀式——ハーディの詩的方法

佐藤 容子

あわせておよそ二十編にもぼる小説と短篇を世に送りだす以前から、トマス・ハーディは自らを「詩人」と考えていたが、若いころの作をも含んだ彼の最初の詩集である *Messner Poems and Other Verses* (『ウエセックスを歌う詩とその他の詩』) が出版されたのは、一八九八年、実にハーディが五十八才の時であった。小説家としての筆を絶ったハーディは、以後死ぬまでの三十年間を詩作に捧げ、九百以上の短詩と劇詩 *The Dynasts* (『覇者たち』) を書いたが、ハーディ自身の、己れを小説家ではなくむしろ詩人としてほしいという願いは、批評史の中で必ずしもそのまま受け入れられてきたわけではない。実際ハーディの詩は、彼の小説の読者並びに批評家をしばしば当惑させ、その評価は極端な揺れを見せてきたのである。今世紀の重要な詩人の一人である W・H・オーデンがハーディの詩の中

に同時代性を認め、またドナルド・デイヴィーが *Thomas Hardy and British Poetry* (『トマス・ハーディとイギリス詩』一九七二年) の中で、ハーディをイギリス現代詩に最も大きな影響を及ぼした詩人と述べていることもあって、近年、ハーディの詩はその重要性が認識されつつある。しかし、ハーディと同時代の批評家の言を取り上げてみるならば、J・M・マリーのようなハーディを偉大な詩人とみることに好意的な評も一方にはあるが、F・R・リーヴィスは、ハーディの詩の中ですぐれたものは、わずかに十二〜三篇にすぎず、それは、残りの、単にハーディ特有の奇妙な言いまわしというだけで興味を引くにすぎないあの膨大な作品群の中に埋もれてしまっている¹⁾、と極言しているのである。

われわれは、リーヴィスに全面的に賛成するわけにはいかない

としても、これまで詩人としてのハーディの輪郭がぼやけてきたことは事実で、それには大きく言って二つの理由——外的な要因及び内的な要因によるもの——が考えられる。前者は、ハーディが小説家として過ごした時期があまりに長く、しかもすでに小説家としての名声を確立してしまっていたために、後に発表された詩はすべて小説の注釈かさもなくば付録的存在と考えられがちだったことである。彼の詩は小説と対等に、あるいは独自に取り上げられるよりは小説の文脈の中で処理される傾向にあった。ハーディと同時代に生きていた当時の読者にとってはそれも無理からぬことではあったが、しかし彼らと異なり全体的なパースペクティブの中でハーディの作品をながめることのできる現在のわれわれは、より柔軟な視点をもって彼の詩を裁断することが可能なのである。

一方、後者の内的要因とは、ハーディの詩的ヴィジョンそのものに對する疑惑である。ハーディの詩はその場その場の思いつきによる雑多な個々の詩の集合体にすぎない——要するに独自の詩的世界を構築するには一貫したヴィジョンがあまりにも希薄であるという批判が多くなされてきた。例えば、J・G・サウスワースは『The Poetry of Thomas Hardy』（トマス・ハーディの詩』一九四七年）の中で、ハーディは地上の混乱に拘泥するあまり、いかなる意味でも「飛翔」することがなかった、という意味のことを述べている。

しかしながら、このことを、ハーディ自身の詩人としての力量の欠如であるとおっさり片づけてしまうのは早計にすぎると言わねばならないだろう。なぜならば、統一原理の見失なわれた世界

——従って「不統一」そのものが構成要素であるかに見える世界こそは、詩人ハーディがまず最初に認識した世界だったからである。ハーディは、信仰の衰微と科学の隆盛とが交錯するヴィクトリア朝末期から二十世紀初頭にかけての混乱の意識を最も敏感に反映した詩人だったのである。

しかしハーディはあてどもなくその混乱に身をまかせていただけだろうか。彼は形あるものを何も生みだしえなかったか。いやそうではない。広大な宇宙のかたすみかには消える、いとさやさやかな運動のゆくえを謙虚に記録し続ける一方で、ハーディは彼固有のやり方をもって、時代の困難を克服しようと試みていたのである。この方法を私は「記憶化の儀式」と呼びたいと思うが、（「儀式」——というのは、ハーディは詩を書くという行為の中で、好むと好まざるとにかかわらず、いわば「司祭」の役割を果たさなければならなくなった自分を、痛切に意識しているからである。）それがどのようなものであったかを説明することこそがこの小論の目的である。

ハーディは、過去に生きたものたちを、再び自らの詩的記憶の世界に呼び起こすことに異常なほどの執念を燃やしている。実際の彼の詩にはしばしば『Ghost』が登場するのである。しかし、このことは前もって是非とも強調されなければならないことであるが、ハーディの『Ghost』は、おどろおどろしい怪奇趣味の道具立てとして持ちだされているわけでは決してない。それは、ハーディが、人間のおかれている現実をいかに認識し、かつ乗りこえようとしていたかというところから立ち現われてくるものなのである。従ってわれわれはまず、ハーディにとって、世界はどのよ

うなものと映っていたのかということについて、もう少し詳しくみておく必要があるだろう。

端的に言ってしまうえば、ハーディの詩の根底にあるものは、有意義な世界から荒々しく切り離されて、混沌とした宇宙にたった一人で向きあわなければならなくなった者が感じる、あの空間に対する恐怖の感情なのである。人間にはいかなる関心をも払うことなく、沈黙のうちに拡散していつてしまう「外界」に対するおののきを、極めて早い時期の詩の二首 (*The Complete Poems of Thomas Hardy* —— 『トマス・ハーディ全詩集』) によれば、一八六六年の日付がついてゐる。) “In Vision I Roamed” (“幻想の中で私はさまよつた”) で、ハーディは悪夢のうちに視覚化する。

In vision I roamed the flashing

Firmament,

So fierce in blazon that Night waxed wan,

As though with awe at orbs of such

ostent;

And as I thought my spirit ranged

on and on

In footless traverse through ghastr heights

of sky,

To the last chambers of the monstrous

Dome,

Where stars the brightest here are lost

to the eye :

Then, any spot on our own Earth

seemed Home 1 (2)

幻想の中で私はさまよつた、きらぎらと輝く天空を。

その仰々しい様たるやあまりに凄まじく、夜は青ざめた。

これらけばけばしい天体に畏れいるかのよう。

そして私は、靈魂がぐんぐんと昇っていくのを感じ、

身の毛のよだつような空の高みをくぐりぬけ、ふわふわと

ジグザグ運動を続けて、

怪物のような館のはずれの部屋までたどりつくつと、

そこでは、地上では最も明るく輝いてみえる星々も目から

消えうせ、

ああその時、わが地球の土地ならばいずこでも、故郷とこそ

思われるのだった。

この詩においては、天空への上昇は詩人に幸福感をもたらさ

しない。それどころか天上界を修飾するにしてはやや異常な形容

詩——《flashing》、《so fierce in blazon》、

《ghast》、《monstrous》——の群れがまがましい光

を放ち、上昇して行くにつれて、今己れが通り過ぎてゐる道は

「にせもの」なのだ、一体どうしてこれが「真実」の道だなどと

いうことがありうるのだ、という戦慄が詩人の心を貫く。そして

実際、きらぎらと虚飾に満ちた光をくぐりぬけたのち、この巡礼

が最後に足を踏み入れるのは、「怪物のような」暗闇なのである。

自己を外界に投射し、絶対な力に自らをゆだねることによって己れの限界から解き放たれていく、という一つの強力な救済への思いがこの詩では全く挫折してしまっている。彼を支える「絶対的な力」などはどこにもない。やはり初期の詩である「Hap」

(「偶然」)の中でハーディはあえて言う。もし神が復讐心に燃えた神であり、詩人にむかって「おまえの悲しみこそわが喜び、おまえが愛を失う時こそ、わたしの憎しみは報いられる。」と語りかけてくださるのであれば、自分は齒をくいしばってそれに耐え、自分に割りあてられた涙を喜んで流すであろうに、と。しかし、「慈悲深き」神はおるか、「悪しき意図をもつ神」すらこの宇宙には存在してはいないのだ、という思いこそ、詩人ハーディを悲痛な孤独に「落とし入れる」ものだったのである。地球はいわば白々とした宇宙—— that Universe taciturn and drear ⁽³⁾——「押し黙り荒涼としたあの宇宙」の孤児なのだ。そして時は意味もなく、至福と苦痛の瞬間を、ただ機械的にばらまいていくだけなのだ。

But not so. How arrives it joy lies
slain,

And why unblooms the best hope ever
sown?

— Crass Casualty obstructs the sun and
rain,

And dicing Time for gladness casts

a moan

These purblind Doomsters had as
readily strown

Blisses about my pilgrimage as
pain. ⁽⁴⁾

しかしそうではないのだ。どうして喜びが殺されて倒れ、これまで播かれた最もすばらしい希望さえ花咲かずに終わるのか？

— 無感覚な「奇禍」が太陽の光も雨もさえぎり、
さいころ遊びに興じる「時」が喜びの代わりにうめき声を
投げる

これらかすみ目の運命を司る者たちは、苦しみと同じように
至福の種をも、すすんでわが巡礼の旅路にあちこちとまき散
らしていたのに。

われわれは、ハーディの詩の中に、一つには十九世紀初頭に花開いたロマン主義的な自然詩、もう一つにはテニソンやブラウニングにみられるような、究極的には楽天的なヴィクトリア朝の宗教詩に対する、弔いの鐘の音を聞くことができる。「弔い」というのは、ハーディは、心の底では、これらの詩人たち(特にロマン派の詩人たち)に深い敬意と憧れを抱きつつ、彼らならば持つことができたであろう、外界と自己との間に保たれていた調和的あるいは超越的な信頼関係のヴィジョンを、ハーディ自身は、ついに自分のものとすることができなかつたからである。

未来において、あるいは何らかの意味でこの世を越えた世界において現在の生が顧られる。という確信をハーディが失い、いかなる「意志」も介在せず、しかし未来に向かって無限に変化していく空間に閉じ込められた時、ハーディにとって、現実とは、「不連続」な一瞬一瞬の膨大な、しかし単なる集積と化してしまつた。そして彼にとつてさらに衝撃的なことは、キリスト教的信仰においては逆説的な意味あいを与えられていた「死」が、「存在する唯一の世界」からの「永遠の消滅」以外の何ものをも意味しなくなつてしまつたことである。

先に触れたように、詩人としてのハーディが過去の時間を詩の中に呼び起こすことに深く執着しているのは、まさにこの意識——いわば「死」によつて「生」を意味づけるという存在認識のすべてが完全にもぎとられてしまつたという感覚——に根づいてゐるものなのである。それ自体、*design* の欠落した空間にあり、しかも超越的な空間をもたぬハーディは、過去の時間 それは個人的な時間のこととも共同体的な時間のこともある。)を復元しようと試みる——ハーディにとつて「過去」は、彼が知つてゐるすべてであり、その「現存」は自らの存在を証明する唯一のものだったのである。自らの想像力の世界の中に *ghosts of the past* の長き列を手繰り寄せ、解き放つことによつて、時間を新たに秩序づけ、過去の体験を再創造しようとするのがハーディの詩的方法なのである。言ってみれば、詩的記憶という「社」の中でもるもの生を「復活」させる——なぜなら神はいないので——という悲愴な使命を、ハーディは詩人としての己れに課すことになつたのだ。それは、「死」によつて「生」を意味

づけるのでなく、「生」によつて「死」を意味づけるという、ハーディに残された唯一の存在認識の方法だつた。

“The House of Silence”（「しじまの家」）は、木々に囲まれ、深閑とした家屋の前を通り過ぎる親子の対話、という形をとつて書かれた、いわば *ghost-summoner* としてのハーディの自画像的詩である。誰も住んでいないのだろうか、静かな家だね、という子に對して、父親は、中でどんなことが起こつてゐるのか知つていたらそんなことは言つまいよ、と言ふ。あそこには、その家の最後の人間の「亡霊」—— *phantom* が住んでいて、彼の頭は明け方まで休むことなく回り続け、すでに死に絶えた時の影を紡ぎだしてゐるのだと。その影は、*The visioning powers of souls who dare / To pierce the material screen* を持つ者にのみ見える」と父は続ける。

‘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.

‘It is a poet’s power,
Through which there pass, in fleet arrays,

Long teams of all the years and days,
Of joys and sorrows, of earth and
heaven,

That meet mankind in its ages seven,
An aion in an hour. (6)

「朝も昼も夜も、

夢の無気味な風景かと思われる

このしめやかな物陰で、

人影が踊るのが見えるよ。もの見ることのできる心なら。

そして光の洪水のような音楽と笑いさざめきが、

あたり一面を光らせるのだよ。

「そこは詩人のすみかなのだ。

その場所をくぐりぬけてすみやかに整然と、

あらゆる年月、あらゆる日々、の長き列が通りすぎ、

喜びと悲しみの、また天と地の長き列が通りすぎ、

七つの時期の人間が一度に出会い、

ひとときのうちに永遠が見えるのだよ。」

この二つのスタンザは、ハーデーにとっての詩的想像力の定義を端的に表わしていると言つてよいだろう。過ぎ去つたものの長き葬列を永遠の意識の中にとり戻すことは、はらばらに解体した一瞬一瞬を結びあわせ、寄りあわせて意味を探りだす作業だったのである。

それは、ある意味においては、極めて人間的な、素朴な作業だつたとは言えるかもしれない。だが、たとえ一瞬であつたとしても、過去の神秘的な「現存」を夢想のうちに現出させることができた時、それは、ハーデーにとって、人間の悠久な営みをさし示す、一つの啓示だつた。「Old Furniture」(「古い家具」)は詩人ハーデーの「moments of vision」を伝えるにふさわしいものである。この詩は、平凡な日常生活の創造的なくり返しを、われわれの視界の中に彷彿とさせる。人間は個人としては死すべきものかもしれない。彼は多くのことを成さずして消えていくかもしれない。だが彼らの生活は、幾度も幾度も帰ってくるのだ。かつて彼らの手が触れていた諸々の道具に残された痕跡が、あたかも時を侵食し、spiritsを生み出したかのようだ。

I see the hands of the generations
That owned each shiny familiar thing
In play on its knobs and indentations,
And with its ancient fashioning
Still dallying:

Hands behind hands, growing paler and paler,
As in a mirror a candle-flame
Shows images of itself, each frailer
As it recedes, though the eye may frame
Its shape the same. (7)

私には幾世代もの人々の手が見える
みがかれたなじみのものそれぞれを所有していた手が、
その取っ手やへこみにたわむれ
その古びた造りを
までもて遊んでいるのが。

手の背後にまた手、しだいにほの白く
鏡の中にもろくそくの炎が

己れの影をいくつもうつしだし
遠のいていくにつれ、だんだんはかなげになっていくよう。
目には同じ形をなぞることができなければならない。

時計の針をあわせたり、古いバイオリンを弾いたり、(ハーデ
イの父親は、その地方のバイオリンの名手だった。)火を起した
り、という日常的な仕事そのものが霊となって、一つ一つゆるや
かに戻ってくるのだ。

On the clock's dull dial a foggy finger,
Moving to set the minutes right
With tentative touches that lift and
linger
In the wont of a moth on a summer
night,
Creep to my sight.

On this old viol, too, fingers are
dancing—
As whilom—just over the strings by
the nut,

The tip of a bow receding, advancing
In airy quivers, as if it would cut
The plaintive gut.

And I see a face by that box for
tinder,
Glowing forth in fits from the
dark,

And fading again, as the linden
cinder
Kindles to red at the flinty
spark,

Or goes out stark. (8)

くすんだ時計の文字盤の上、おぼろげな指が、
針をあわせようとして
夏の夜の蛾の如く舞い上がりまといつき、
ためらいがちに触れるさまが
私の視界にしのびこんでくる。

この古いバイオリンの上でも指が踊っている——

かつてと同じように——ねじのそば、

弦のまさにその上を

弓の先が退き、進み

むなしく宙をふるわせて、

悲しみに腸を切り刻むかのよう。

そして私には、ほくち箱のそばに顔が

暗闇からちらちらと浮かびあがって

再び消えていくのが見える。糸くずの燃えながら

火打ち石の火花で赤く燃えあがり、

そして全く消えてしまうのにも似て。

詩人の記憶のうちに呼び起こされたこれら亡霊のようなものたちの、愛撫するような指の動きは、彼らの生活をおし包んでいた素材で暖かな感情を流露させる。この詩の最終連は、背後にある詩人自身の痛切な疎外感を鋭敏に反映して沈潜していきはする。だが詩全体が運ぶ、極平凡な人間の生活の神秘的な持続感は、われわれの意識にまとりつくのをやめることなく、薄明かりの中で輝いているのだ。

この持続感はまた、“At Casterbridge Fair” (“キヤスターブリッジの市にて”)と題された一群の歌をしめくぐる詩 “After the Fair” (“市が終わったあと”)にも立ち現われている。この詩においては、真昼の市の喧嘩が退き夜明けたころ、誰もいないはずの広場では、死者たち——先日この世を去った者たちから遠くローマ時代の兵士たちに至るまで——によ

って、村落共同体の活気にあふれた息吹が「再び」現出させられるのだ。

こうしてハーディは、とり戻された過去の時間との交わりの中に
《Something of ecstasy》⁽⁹⁾を感じるのであるが、彼が呼び覚ます亡霊たちは、時に、暴力的な強迫観念にも近い形で詩人を襲ってくる。それは、正当な立場をついに与えられることなく、現在の時点から消滅していった者たちの影であった。“In Front of the Landscape” (“その眺めを前にして”)において、詩人は「押しよせる」《visions》の濃霧に視界を遮られる。

What were the infinite spectacles
featuring foremost

Under my sight,
Hindering me to discern my paced
advancement

Lengthening to miles;
What were the re-creations killing
the daytime

As by the night.

O they were speechful faces, gazing
insistent,

Some as with smiles,
Some as with slow-born tears that
brinkly trundled

Over the wrecked
Cheeks that were fair in their flush—
time, ash now with anguish,
Harrowed by wiles.

私の視界にたちはだかる
あの無数のながめは何?

ゆるやかに進む私の道をおおいかくし

数マイルも続いていたものは?

聞がせまったばかり昼の光をぬりつおす

あの再び生みだされたものたちは何?

ああ、それはもの言いたげな顔、顔。じっとあなたを見つめ

ある者は微笑を浮かべ

ある者は涙をにじませ、その涙は

落ちくぼんだ両頬を塩水のようにころろがり落ちる。

満ちあふれた昔の日には美しく、今は苦惱から灰となり

たくらみごとに傷つけられたその頬の上を。

ハーデーの《ghosts》
己れが完全な忘却の中に風化してしまふことである。彼らは無言
のうちに詩人の不明をなじり、過去からの贖いを求めるのである。

So did beset me scenes, miscalled of
the bygone,

Over the leaze,
Past the clump, and down to where
lay the beheld ones;
—Yea, as the rhyme
Sung by the sea-swell, so in their
pleading dumbness
Captured me these.

For, their lost revisiting manifestations
In their live time
Much had I slighted, caring not
for their purport,

Seeing behind
Things more coveted, reckoned the
better worth calling
Sweet, sad, sublime.

Thus do they now show hourly before
the intenser

Stare of the mind
As they were ghosts avenging their
slights by my bypast
Body-borne eyes,

Show, too, with fuller translation than
rested upon time

As living kind. (1)

そうして私につきまとうのだ、正しくとらえられることのなかった過去の場面が。

草地に広がり

木立ちを越え、かつて目にうつった者たちが横たわっている場所までも。

— そうだ、波のうねりが歌う

詩のように、訴えるように黙りこくって

私をとらえて離さないのだ、この者たちは。

なぜなら 失われ、今また再び私を訪れている

この者たちの心のあらわれを、

生きているときは

私がひどくないがしろにしたからだ。彼らの意味するところも

気にかけて、

甘く悲しく崇高と呼ぶにいっそうふさわしいと思つて、

もっと切なく手に入れたいと願うものを

背後に見ていたのだ。

こうして彼らは今、精神のより激しい凝視の前に

絶えず姿をあらわす。

彼らは、昔、私の肉体の目によってないがしろにされたことに

復讐する亡霊なので、

生きていたときよりもっとはっきりわかる形となつて

今、その姿をあらわすのだ。

ハーディの詩のほとんどは、これら亡霊たちの思いに答えようとして生まれてきたものだと言つてよい。最初の妻であるエマが急死した後書かれた一連のエレジー "Poems of 1912-13" ("一九一二年—三年の詩") は、詩人自身の個人的な生活により密接な関連を持つていながら、ハーディの詩的想像力の本質を普遍的な形で示すものであり、過去を贖おうとする詩人の努力を見事に結実させたものだと言えよう。この詩は、ハーディ自身とのかかわりにおいて、エマの人生の意味を探りだそうとするものである。

二十一の短詩からなるこのエレジー群は、有機的なつながりをもって注意深く配列されており、冒頭の "The Going"

(「出発」) に見られる完全な喪失感から "The Haunter"

(「さまよいでる人」) "The Voice" (「声」) を通りぬけ

て、詩人は次第に亡き妻との "communication" (「交わり」) を求めて

さまよっていく。そして、"After a Journey" (「旅行の

あとで」) に至つて詩人はついにエマの亡霊に会うことができる

のだ。だが、"Veteris vestigia flammae" (「昔

の情熱の燃えがら」) という題辭を与えられたこの作品群の中で、

最も荘嚴な「記憶化の儀式」を果たしているのは、"At Castle

Boterel" (「キャスル・ボテレルにて」) — "Castle

Boterel" は、コーンウォール地方の海岸にある小さな町

"Boscastle" に対するハーディの呼び名である。) と、

"The Phantom Horsewoman" (「女騎士の幽霊」) の

二つの詩をよみひう。「キヤムル・ホテレルにて」において、詩人は、もる乾燥した三月の日が、現実の雨の中で光っているものを見る。ふり返った時—— ∇ Look behind ∇ とは、文字通りにも、また比喩的にもとれる句である——ノーティは、彼自身とヘマの姿とを山道に見いだす。

As I drive to the junction of lane

and highway,

And the drizzle bedrenches the

wagonette,

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, We climbed

the road

Beside a chaise. We had just alighted

To ease the sturdy pony's load

When he sighed and slowed.

小道と公道とが接するところまで車を走らせ

こぬか雨が遊覧馬車をそばぬらすとき

私はかすんでいく間道でふり返り

坂の上に見る、今、雨にぬれてきらめく
しかしなお鮮かな

私自身と女の子らしい姿とを。二人は乾いた三月の天候のもと
行き暮れている。——私たちは二輪馬車を捨て

その道を上って行く。元氣のよかった小馬も

あえき歩みがのろくなってしまうたのでその荷を軽くしてや

らうと

私たちはたった今、馬車を降りたところだった。

現実の場面に重ね合わされた二つの半透明な影は、ちょうど
「古い家具」における、使い古された道具の中に自らの足跡を残
した人々の霊のように、太古からの岩々に自らの姿を焼きつけた
者たちが、時間の中から解き放たれたものだと言えよう。

Something that life will not be

balked of

Without rude reason till hope

is dead,

And feeling fled.

It filled but a minute...

無礼な理性というものがなかったら

希望が死に絶え、感情が飛び去るまでは

人生から逃れていくことはないであろう何ものか――

それが一瞬を満たした……

詩の後半は、時の破壊力と人間の記憶との凄じい緊張関係を浮きあがらせている。詩人が山を降りるとき、二つのうち一方の影のみが坂に残り、再びふり返った時、彼女の姿は、詩人の足もとに砂が沈んでいくにつれ、雨に打たれつつ「縮んで」いくのである。それは「肉体」としてのエマの不在を詩人が強く意識しているからであるが、それは必ずしも、ハーディが新たに得た亡き妻との交流を無に帰すものではない。ハーディは、時を「破壊」することはできない。しかし、彼は、時の中に深く入り込み、詩的記憶の中で「時を越えた」時間を創り出す。「キャスル・ボテレルにて」において、純粹に心理的な幻影以上のものとなっているエマの亡霊は、「女騎手の幽霊」において再び、しかしより躍動的な永遠のイメージを与えられ、海岸をうろつく老人の「狂気」の中で、完全に「肉化」されているのである。われわれは、ここにおいて、ハーディの「記憶化の儀式」が一つの極点に達するのを見ることのできるであろう。

A ghost-girl-rider. And though,

toil-tried,

He withers daily,

Time touches her not,

But 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.

女騎手の亡霊。苦しい試みにあわされて

彼は日ごとになえていくが

時は彼女に触れることはない。

彼女は変わらさず楽しげに馬を駆る、

彼のうっとりとした思いの中

あのさらさらとした頁岩の

大西洋の海岸を

初めて目にしたときと同じように

手綱を引き、潮のうねりにあわせて歌を歌う。

注

(1) F. R. Leavis, *New Bearings in English Poetry*:

A Study of the Contemporary Situation (London:

Chatto & Windus, 1932), p. 59.

(2) James Gibson (ed.), *The Complete Poems of Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1976),

- (以下にCPと略す。) pp. 9-10, "In Vision I
Roamed", 11, 1-8.
- (3) Ibid., 1. 14. CP, p. 10.
 - (4) "Hap", 11. 9-14. CP, p. 9.
 - (5) "The House of Silence", 11. 11-12.
CP, p. 474.
 - (6) Ibid., 11. 13-24.
 - (7) "Old Furniture", 11. 6-15. CP, pp. 485-
-86.
 - (8) Ibid., 11. 16-30. CP, p. 486.
 - (9) "The Ghost of the Past", 1. 16. CP,
p. 308.
 - (10) "In Front of the Landscape", 11. 13-
24. CP, p. 303.
 - (11) Ibid., 11. 49-66. CP, p. 304.
 - (12) "At Castle Boterel", 11. 1-10. CP,
p. 351.
 - (13) Ibid., 11. 13-16. CP, pp. 351-52.
 - (14) "The Phantom Horsewoman", 11. 28-36.
CP, p. 354.