

〈研究ノート〉

ピエタ像という表象

— 外観によるジェンダー化とその不明瞭さ —

風 間 未起子

Abstract

This short research report will show a possible interpretation of a female character, Bathsheba Everdene, through a consideration of her physical appearance, including clothing, hairstyle, and facial features.

Bathsheba Everdene, a main character in *Far From the Madding Crowd* (1874), one of the early novels of Thomas Hardy (1840-1928), seems to be constrained and tamed within the feminine vulnerability and weakness gendered in the framework of the 19th-century Victorian sexual code. At the same time, however, we can discover plural implications in her appearance through Hardy's intentional device of providing 'a double' so that tough Bathsheba is assimilated and solidified with a minor character, frail Fanny Robin. Bathsheba's ambivalence represented as a Pieta may illustrate a woman who is not static but in process, in other words, "woman as an open-ended becoming" (Moi, 83).

この研究ノートでは、トマス・ハーディ (Thomas Hardy, 1840-1928) の初期の傑作 *Far from the Madding Crowd* (1874, 以下 *Madding Crowd* と略す) を取り上げる。特に、一昨年に執筆した拙論で言及できなかった部分、つまり外観によって生じるジェンダー化とそれに収れんできない外観のジェンダー化の曖昧性について、所見を記したいと思う¹。内容は、ピエタ像 (磔刑後のイエスを膝に抱く悲しみのマリア像) という表象を出発点にして、女性人物の髪型、服装、容姿などの表象に内包された複数の意味につい

て所見を記す、というものである。

では、まずそのピエタ像を見てみよう。次の場面は、*Madding Crowd* の小説終盤の箇所である。農場主ボールドウツの邸宅で開かれたクリスマス・パーティの渦中で発生したフランシス・トロイ銃殺後のバスシバ・エヴァデーンの様子である。彼女の元を出奔後、溺死と報じられていたトロイ軍曹は村に一年二カ月ぶりに姿を現し、パーティ会場に乗り込んで来る。その瞬間、ボールドウツは、バスシバとの婚約によりやくこぎ着けた直後だったこともあり、衝動的に銃口を向け、トロイを射殺するのである。次はピエタ像の化身を彷彿させるバスシバの姿である。彼女は夫トロイの頭を膝の上に乗せ、胸の傷口にハンカチを当てながら、もう一方の手でトロイの手を握りしめている。

She was sitting on the floor beside the body of Troy, his head pillowed in her lap, where she had herself lifted it. With one hand she held her handkerchief to his breast and covered the wound, though scarcely a single drop of blood had flowed, and with the other she tightly clasped one of his.... Bathsheba was astonishing all around her now, for her philosophy was her conduct, and she seldom thought practicable what she did not practice. She was of the stuff of which great men's mothers are made. She was indispensable to high generation, hated at tea parties, feared in shops, and loved at crises. Troy recumbent in his wife's lap formed now the sole spectacle in the middle of the spacious room. (Chap.54, 380-381) [下線は筆者]

この場面では、バスシバが着用していた絹の黒いドレス（溺死したと報じられた夫のための喪服）は実際に射殺された夫の遺体を抱きかかえる現在の彼女の状況と皮肉にも一致することになる。バスシバは、彼女の恋敵ファニー・ロビンとは違って、実際にはトロイの子供を産んではいないが、この場面で

は夫トロイの慈母となっている。磔刑のあとのキリストを抱きかかえる聖母マリアという典型的な表象がここで使われている意図は、悲嘆のマリア像にバスシバを重ねることで、女の悲しみを比喩的、視覚的に描くことと、マリアの慈悲を通してバスシバの成熟度を例証することにあったと思われる。

このあと、極度の緊張感から解放されたため、バスシバは床の上に倒れ込む。その姿は、「形のない衣服のかたまり」(“a shapeless heap of drapery,” Chap.54, 383)と表現されている。この描写は、臨月のファニーが街道で倒れ込んだ時の姿と酷似している。「形のないかたまり」(“a shapeless heap,” Chap.40, 277)、および「喘いでいる衣服のかたまり」(“the panting heap of clothes,” Chap.40, 281)という表現は、ファニーの心身の弱さを女の衣服を使って表現したものである。ここでバスシバはファニーと同化されている。弱さの表象としての服装の描写に限らず、バスシバがヤルバリーの丘で遭遇した見知らぬ女(ファニー)の表情「貧しい身なりをした女の悲しみの表情」(“the extreme poverty of the woman’s grab, and the sadness of her face,” Chap.39, 274)は、先に引用したマリア像を彷彿させるバスシバの予表となっているからである。

だが、倒れ込んだ女が、ピクトリア朝的な「犠牲者としての女」という一面的な表象にとどまるならば、この二人の女の同化はさして注目には値しないだろう。ここで重要なことは、バスシバはファニーの分身として機能しているから、バスシバは弱くもあり強くもあるということである。ファニーとの同一化が図られることで、ファニーの弱さと強さがバスシバにも再現されるのである²。ファニーは、身重の体を押して、様々な工夫を編み出しながら、救貧院までの二マイルの道のりを歩き切る。バスシバも同様に、射殺された夫トロイの遺体を湯灌し経帷子を着せてベッドに安置するというすべての処置を独りでこなしている。侍女のリディと医師は、こうした惨劇に際して見せたバスシバの適切な行動を、実際的で冷静な判断力として高く評価している。

次の場面に移ろう。小説の中盤過ぎから、バスシバは結婚生活の現実直面して、自尊心を打ち砕かれている。ヤルベリーの丘で見知らぬ女(ファニー)に遭遇した翌日、バスシバは、懐中時計の中に隠されていた女の巻き毛の一件で、夫トロイと激しく口論している。バスシバの勝ち気さはダイアナ神との同化に裏打ちされていたが、バスシバも、結局はファニーと同様に、トロイの魅力の虜になって、結婚に屈したことを自覚している。

Until she had met Troy, Bathsheba had been proud of her position as a woman; it had been a glory to her to know that her lips had been touched by no man's on earth — that her waist had never been encircled by a lover's arm. She hated herself now. In those earlier days she had always nourished a secret contempt for girls who were the slaves of the first good-looking young fellow who should choose to salute them.... Diana was the goddess whom Bathsheba instinctively adored.... O, if she had never stooped to folly of this kind, respectable as it was, and could only stand again, as she had stood on the hill at Norcombe, and dare Troy or any other man to pollute a hair of her head by his interference! (Chap.41, 286) [下線は筆者]

バスシバは、夫との口論のあとで、今一度、独身時代の自尊心と自立心を取り戻せたらと願っている。小説では、ノークームの丘で屈託なく働いていた頃の姿(髪型)をバスシバが見せるのは、小説最終章のオウクとの結婚式の日である。バスシバはノークームの頃と同じ髪型、つまり娘時代を復元した髪型で結婚式に臨むのである。ピエタ像もバスシバの外観も「アイデンティティを表示・誇示するもの(“identificatory display,” West and Zimmerman, 134)として解釈され得るが、女をジェンダー化させる道具としての外観について、ここで考えてみたい。

バスシバの侍女リディは、「男という生き物は女の身体を見る厄介な生き物」

（“Men be such a terrible class of society to look at a body,” Chap.12, 121）と言っているが、この言葉は、「見る者／見られる者」というジェンダーの階層性を言い当てたものである（West and Zimmerman, 146）。男たちは絶えずバスシバの衣服や容姿に注目し、衣服の下に隠された裸体を想像している。

トロイ軍曹は上記のリディの言葉を補強するかのように、「男は女を眺める習性を持つ」（Chap.26, 196）と宣言して、バスシバの自尊心をくすぐることで彼女に取り入っている。その後、結婚と破局に続く一年以上におよぶ出奔のあとで、トロイは、旅芸人の一員として居合わせた村の市場で、妻のバスシバと遭遇する。トロイは、テントの覗き穴から、バスシバをこっそり見ている。この場面で、トロイは妻の美しさを視覚的に舐めまわし、彼女を取り戻したい衝動に駆り立てられている。トロイのフェティッシュな視線が次の描写である。

Troy scrutinized her cheek as lit by the candles, and watched each varying shade thereon, and the white shell-like sinuosities of her little ear.... he looked at the fair hand, and saw the pink finger-tips, and the blue veins of the wrist, encircled by a bracelet of coral chippings which she wore: how familiar it all was to him! (Chap.50, 352-353)

ゲイブリエル・オウクも、初めて会った頃にバスシバが着ていた衣服を自分の初恋を連想させる小道具として捉え、彼女の外見をのぞき見することを楽しんでいる。

the clothes she had worn on the hill were by association equally with her person included in the compass of his affection; they seemed at this early time of his love a

necessary ingredient of the sweet mixture called Bathsheba Everdene. (Chap.4, 61)

バスシバ自身も、女の服装は顔の一部だと考えていたから、ボールドウッドの突然の訪問に際して不格好な服装で会うことはできないと面会を断っているし (Chap.9, 104)、人は服装で判断されるものだとも言っている (Chap.52, 362)。小説では女の身体と容姿、服装、髪型の描写は枚挙にいとまが無い³。

こうした男の視線に晒される女の身体は、先にも言及したように、小説最終章のバスシバとオウクの結婚式の日、バスシバの闊達だった娘時代の髪型の中に復元・再現されているし、同時に、オウクの好みの姿に閉じ込められ、ジェンダー化されている。

An observer must have been very close indeed to discover that the forms under the umbrellas were those of Oak and Bathsheba, arm-in-arm for the first time in their lives, Oak in a greatcoat extending to his knees, and Bathsheba in a cloak that reached her clogs. Yet, though so plainly dressed, there was a certain rejuvenated appearance about her.... Repose had again incarnadined her cheeks; and having, at Gabriel's request, arranged her hair this morning as she had worn it years ago on Norcombe Hill, she seemed in his eyes remarkably like the girl of that fascinating dream, which, considering that she was now only three or four-and-twenty, was perhaps not very wonderful. (Chap.57, 399) [下線は筆者]

小雨の降る結婚式の当日、バスシバは地味な装いではあったが、快活な表情を見せ、頬も赤みを帯びてきたと描写されている。ただし、この日の彼女の髪型は、オウクの求めに応じて、独身の頃に結っていた髪型に結われ、オウクのみから見れば、彼女は初恋の頃の魅惑的な女のままであった。ここでは、バスシバは、ノークームの頃の髪型を結うことで、独立独歩の頃の彼女に戻っ

たというよりは、むしろオウクの要求する枠の中に閉じ込められ、馴らされていると解釈されよう。この状況は、「形のない衣服のかたまり」として描かれたバスシバとファニーの弱体化した姿の延長線上にある。

では、夫トロイ（銃殺）とボールドウッド（終身刑）を失った焦燥感に駆られて、妥協の末、メンターでもあり旧友でもあるオウクを結婚相手に選んだ結末は、バスシバの最終的な馴化、もっと言えば、なれの果てと見なされるべきだろうか。

この結末には複数の答えが可能であろう。バスシバの妥協を弱体化の結末と見ることも可能であろう。その一方で、意識的ではないが、ファニーとの共感・同化を通して、バスシバはおのれの弱さを自覚することによって、妥協という知恵と力を得たと解釈することも可能であろう。妥協によってオウクの実質を見抜く洞察力を持ち得たと言えるからだ。さらには、ファニーとの双方向的な共感と同化によってバスシバが得たものは、弱さの認識と、そこから立ち直ろうとする決意の道程でもある。その意味で、バスシバは定位置に留まっている女性ではなく、過程の中にあって成長する女性とも言える。ボーヴォワールの *The Second Sex* (1949) を再解釈したトリル・モイの言葉を借りるならば、「なるものとして開かれた状況にある女」（“woman as an open-ended becoming,” Moi, 83）として、開かれた可能性を備えた存在である、と考えることも可能である。

このように、バスシバの強さは、服装、髪型、衣服という外観が表象するアンビヴァレントな構造の中で、弱さと妥協のニュアンスを含むものでもあるし、バスシバの今後の道は、妥協的な弱さと強さが表裏一体となって困難を切り開き、力を蓄えていくことが予想されるものでもある。このアンビヴァレンスの加減が、一面的ではない女性の現実を描く分水嶺ともなっている。ジェンダー化されやすい外観を通して、この微妙な曖昧さの加減に留意することは小説解釈への一つの糸口になると思われる。

註

- 1) 拙論「閉じた表象を越えて—ファニー・ロビンという女」十九世紀英文学研究会編『「はるか群衆を離れて」についての10章』東京、音羽書房鶴見書店、2016年：37-59.
- 2) 上記の註1番の拙論「閉じた表象を越えて」において、極端に類型化された端役の女ファニーが、バスシバとの同化と女同士の共感を得て（意識的ではないが）、強い存在になっていくことを例証した。
- 3) その例を挙げておく。「赤い上衣、血色のよい顔、黒髪」（“the crimson jacket,” “her bright face,” “dark hair,” Chap.1, 43-44; “black hair,” “a red jacket,” Chap.2, 52）から始まって、「指の感触」（“touching her fingers,” Chap.3, 59）、「声の抑揚と手首の感触」（“her modulations,” “the young woman’s wrist,” Chap.7, 83-84）、「あごと喉の丸み、まぶたと目とまつげと耳の形」（“the roundness of her chin and throat,” “the side of her eyelids, eyes, and lashes, and the shape of her ear,” Chap.17, 143）、「白い手、ピンク色の指先と血管の浮いた手首」（“the fair hand,” “the pink finger-tips, and the blue veins of the wrist,” Chap.50, 352-353）、「血色のよい頬と唇」（“her red cheeks and lips,” Chap.23, 176）、「赤い唇と歯並び」（“the remarkably pleasant lips and white teeth,” Chap.3, p.3, 57; “her cherry lips,” Chap.15, 134; “the white row of upper teeth, and keenly-cut lips,” Chap.19, 153）、「えくぼ」（“the irrepressible dimplings of merriment,” Chap.26, 192）、「黒髪と巻き毛」（“the mazy skeins of her shadowy hair,” Chap.23, 176; “a small coil of hair,” Chap.41, 283）、「エレガントな乗馬服」（“a new riding-habit — the most elegant she had ever worn,” Chap.19, 151; “her new riding-habit of myrtle-green,” Chap.22, 172）、「みすぼらしい身なり」（“the extreme poverty of the woman’s garb,” Chap.39, 274）など、その例は挙げていくと切りがない。

Works Cited

- Hardy, Thomas. *Far from the Madding Crowd* (1874). The New Wessex Edition. London: Macmillan, 1974.
- Moi, Toril. *What Is a Woman? And Other Essays*. Oxford: Oxford UP, 1999 & 2008.
- West, Candace and Don H. Zimmerman. “Doing Gender.” *Gender and Society*, Vol.1, No.2 (Jun. 1987): 125-151.