



Title	『森林地の人々』におけるパストラル世界の変容
Author(s)	伊藤, 佳子
Citation	Osaka Literary Review. 2002, 41, p. 27-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25169
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『森林地の人々』における パストラル世界の変容

伊 藤 佳 子

トマス・ハーディは田園を舞台にした作品『緑樹の陰で』によって作家としての将来性を認められ、続けて書き上げた同じく田園物の『狂乱の群れを離れて』は彼の出世作となった。しかし彼は大衆が求める牧歌的な作品をずっと書き続ける気持はなく、当面「これまで手掛けなかった新しい方面」で創作を試みようとして決意する。こうしてその頃胸に温めていた『森林地の人々』²の構想は脇に置いておかれ、その間『帰郷』や『カスターブリッジの町長』が生み出された。『森林地の人々』が初期のパストラル的な素材を扱いながらハーディの作家としての円熟期に完成されたという作品制作の経緯を考えると、この小説は後期の代表作『ダーバヴィル家のテス』や『日蔭者ジュード』へ向かう転換点に立つ作品として位置づけることができよう。

『森林地の人々』を執筆中、ハーディは「悲劇」について次のように述べている。“Tragedy. It may be put thus in brief: a tragedy exhibits a state of things in the life of an individual which unavoidably causes some natural aim or desire of his to end in a catastrophe when carried out.”³ この時期、彼は「ある個人の人生においてその人が抱いている目的や願望が他からの力によってやむなく阻まれてゆく状況」に深く捉えられていたように思われる。なぜなら『森林地の人々』で描かれている世界は、まさに人々が無数の因果関係の網の目に捉えられ悲劇的な生の状況を呈しているからである。さらにこの作品のタイトルが『ヒントックのフィッツピアーズ』から『森林地の人々』に変わったのは、作者の関心が特定の人物から不特定の人々の悲劇的状況へと移っていったからだと思われる。

上述の三つの田園物のうち、『緑樹の陰で』と『森林地の人々』は特にプロット上、パラレルな関係にある。田園で生まれ育った娘が野心家の父親によって都会で教育を受けさせられ洗練されて故郷に戻ってくるのだが、都会的価値と田園的価値の間で揺れる彼女の姿が描かれているからである。『緑樹の陰で』は作品全体が楽園的な雰囲気包まれ、メルストックの田園世界でのシンプル・ライフが描かれている。帰郷した娘ファンシーは夫の選択において自己の内面的葛藤を克服して、最後には森の木々の声を聞き分けるほど自然と一体化した村の若者との恋を成就させることによって、自己のアイデンティティを回復し故郷に同化してゆく。

一方、『森林地の人々』においては舞台となるリトル・ヒントックの森は、次のように描かれている。

They went noiselessly over mats of starry moss, rustled through interspersed tracts of leaves, skirted trunks with spreading roots whose mossed rinds made them like hands wearing green gloves; elbowed old elms and ashes with great forks, in which stood pools of water that overflowed on rainy days and ran down their stems in green cascades. On older trees still than these huge lobes of fungi grew like lungs. Here, as everywhere, the Unfulfilled Intention, which makes life what it is, was as obvious as it could be among the depraved crowds of a city slum. The leaf was deformed, the curve was crippled, the taper was interrupted; the lichen ate the vigour of the stalk, and the ivy slowly strangled to death the promising sapling. (82)

この森は苔が木に張り付き蔦が若芽にからみついてその成長を阻害する弱肉強食の法則によって支配されており、アルカディアではなくダーウィンの世界である。ここには都市のスラム街と同じく人生を現状のようにしている食

欲な宇宙意志がありありと現れており、都会の競争原理が自然にも働いている。しかしこれはパストラルのメッセージとは異なる。伝統的パストラルでは羊飼いや田園人の単純素朴な生活が都会や宮廷の腐敗、墮落した生活と対比されて、前者を理想と仰ぐのである。然るにこのヒントックの森は *locus amoenus* ではなく現実の森であり、都会と同じく厳しい生存競争の場としてリアリスティックに描かれている。

本論ではハーディがリアリスティックな素材と伝統的パストラルのテクニクやパターンをどのように芸術的に融合してこの田園世界を描いているかを明らかにしてゆきながら、作品中の田園の価値と都会的価値について考察し、パストラル世界の変容を探ってゆきたい。

I

先ず物語冒頭は「昔を懐かしむ思いに誘われて、ブリストルから南海岸までほとんど一直線に走っている駅伝馬車の旧道を徒歩で辿る人は、その旅路の後半では、りんご園が散在する広々とした森林地帯にさしかかる」という風にノスタルジアを掻き立てる描写で始まる。ピーター・マリネリが「牧歌という芸術は本質的に回顧的な芸術であり、アルカディアはその創造以来、せつない憂愁をこめた憧れの産物である」⁴ と述べているように、ノスタルジアはパストラルの基調であると言えよう。またこのヒントック村は文明社会から隔絶した密閉された空間として提示されている。

From this *self-contained* place rose in stealthy silence tall stems of smoke, which the eye of imagination could trace downward to their root on quiet hearthstones, festooned overhead with hams and flitches. It was one of those *sequestered* spots outside the gates of the world where may usually be found more meditation than action, and more listlessness than meditation; where

reasoning proceeds on narrow premisses, and results in inferences wildly imaginative; yet where, from time to time, dramas of a grandeur and unity truly Sophoclean are enacted in the real, by virtue of the concentrated passions and closely-knit interdependence of the lives therein. (39-40) (italics mine)

引用文中の '*self-contained*', '*sequestered*' という語は、パストラル的空間の条件、つまり「現実からの分離」を示している。⁵ このようにヒントック村は空間的にはパストラルの設定になっている。然るにパストラル的トポスであるこの平和な炉端は、世の労苦から解放される場ではなく、村の貧しい娘マーティにとっては病気の父に代わって夜なべ仕事に励む場となっている。つまり閑暇ではなく労働が描かれている。またヒントックの森を支配する弱肉強食の掟は、村人の生活にも容赦なくその力を及ぼす。即ちこの村に三人の都会人が来て田園の平和を乱し、略奪と裏切りのドラマを展開するのである。ところで都会人の田園侵入というのはパストラルの一つのパターンであるから、物語はパストラルの枠組をとっていると言えるのだが、そこに描き出される世界は、自然であれ人々の生活であれ反パストラル的なものになっている。

まずこの三人の都会人について考察してみたい。マーティの髪を求めて町からやって来る床屋のパーコムはマーティによって "the Devil to Doctor Faustus" (44) に譬えられ、彼の行為は "the rape of her locks" (52) とされている。第二の侵入者チャーモンド夫人は、イシスに譬えられるこの土地の女地主で、村人の生活を支配する神的な存在である。彼女は村人には全く興味を示さず、夫の遺した大邸宅で孤独と倦怠の日々を送り、皆から恐れられている人物である。第三の侵入者フィッツピアーズは数カ月前にこの地に移り住んだ医者であるが、"a tropical plant in a hedgerow" (80) に譬えられ周囲の生活とは何一つ共通点のない異質な存在である。彼は "some

mysterious black art” (61) に関する本を読みふけり、“he is in league with the devil” (40) と噂されている不審人物である。貴族の末裔である彼は、金持ちの材木商の娘グレイスとの交際は恋愛遊戯のつもりであったが、森の中で村人の仕事ぶりを目にして“The secret of happiness lay in limiting the aspirations.” (159) と思う。彼の心は自らの野心とヒントックでの“sylvan life” (159) との間で揺れるが、結局グレイスとの結婚を選ぶ。しかし新婚旅行を終えて現実の生活に戻った時、自分は彼女との結婚で身分を落としたという屈辱感や、栄達の道が塞がれたという絶望感に苛まれる。けれども彼は義父の身分を軽蔑しつつも彼に経済的に依存することには何ら良心の呵責を覚えない身勝手な人間である。さらにチャーモンド夫人や村の女スークとの関係でも明らかなように、彼の愛情は「分割や移植」が可能なのであって、彼は道徳的に曖昧な人物だと言えよう。

村人にとって不気味な存在であるこの三人は、森に対する反応の仕方にも共通点が認められる。つまり森のなかで居心地の悪さを感じ森を嫌っているからである。彼らはアウトサイダーで土地との繋がりががないため、ヒントックはさみしく退屈な場所ではない。このように彼らは田園世界との絆を欠く人物であると言える。

II

村の若い自営農ジャイルズと彼を慕うマーティは自然と一体となって生き、“the tongue of the trees and fruits and flowers” (341) で話すことができるパストラル的人物造型である。

The casual glimpses which the ordinary population bestowed upon that wondrous world of sap and leaves called the Hintock woods had been with these two, Giles and Marty, a clear gaze. They had been possessed of its finer mysteries as of

commonplace knowledge; had been able to read its hieroglyphs as ordinary writing; to them the sights and sounds of night, winter, wind, storm, amid those dense boughs, which had to Grace a touch of the uncanny, and even of the supernatural, were simple occurrences whose origin, continuance, and laws they foreknew. (340)

この二人は森の微妙な神秘を平凡な知識として身につけ、森が表している文字を読みとることができる。彼らは自然との共感能力をもち、自然への洞察力を備えている。

さらにマーティは“always doomed to sacrifice desire to obligation” (170) と語られているように、自分が思いを寄せるジャイルズとグレイスが婚約者同然であることを知って身を引く自己犠牲の精神がある。また彼女は父の死に直面した時も“a full look at the Worst”⁶を持っている。厳しい現実にあたじろがない彼女のこのような姿勢は『狂乱の群れを離れて』の田園人オークにも認められる。彼は自分の飼っていた二百頭の羊を突然失うという不幸に見舞われた時も、絶望の底から這い上がってくる力を備えている。“... but there was left to him a dignified calm he had never before known, and that indifference to fate which, though it often makes a villain of a man, is the basis of his sublimity when it does not.”⁷ 彼は凜とした落ち着き、あの運命に動じない力を持ち人生を堪え忍ぶ力がある。

一方、ジャイルズも素朴な田園人として自分の仕事には精通しているのだが、内気で絶えず自己規制をする。グレイスとの恋においても終身借地権の契約更新においても、彼の積極性の欠如が事態の悪化を招いた一因なのであるが、彼は状況の変化に対応した生き方ができず、物事を「自然の成り行き」に任せてしまう運命黙従型の人間だと言えよう。彼はグレイスに献身的な愛

を捧げ、自分の小屋を彼女に譲り渡し自らは犠牲的な死を遂げる。このように田園人に共通しているのは、現実を直視しそれを受け止める冷静沈着や自己犠牲の精神であろう。

III

都会人フィッツピアーズと田園人ジャイルズとの間で “the catalyst”⁸ のように揺れ動くのがグレイスである。彼女は父の社会的野心の犠牲者であるが、帰郷後、幼馴染みのジャイルズの純朴さや自分に対する変わらぬ気持を知りつつも、フィッツピアーズの才知やチャーモンド夫人の洗練された趣味に幻惑される。このような彼女の二面性は次のように描かれている。 “this impressionable creature, who combined modern nerves with primitive feelings, and was doomed by such co-existence to be numbered among the distressed, and to take her scourgings to their exquisite extremity” (309) 彼女の都会仕込みの教育によって施された表面の装いの下には田園人としての本質が隠されていて、この ‘modern’ なものと ‘primitive’ なものの共存のために彼女は苦しむのであるが、都会的なものへの強い憧れと結婚による階級の上昇を狙う父の野心に後押しされて、フィッツピアーズとの結婚に踏み切る。しかし結婚後夫の背信を知った時、初めてジャイルズの人間的価値に気付く。この覚醒の瞬間に彼女の価値観に転倒が起こる。 “His [Giles’s] homeliness no longer offended her acquired tastes; his comparative want of so-called culture did not now jar on her intellect; his country dress even pleased her eye; his exterior roughness fascinated her. Having discovered by marriage how much that was humanly not great could co-exist with attainments of an exceptional order, there was a revulsion in her sentiments from all that she had formerly clung to in this kind.” (238)

ここでは ‘culture’ が ‘homeliness’ や ‘roughness’ と対比されているの

だが、彼女は教養というものが人間としての立派さとは無縁のものだと悟る。自分は結婚の選択において間違いを犯したと知り、教育によって自分に社会的地位への憧れを抱かせた父を責める。“I wish you had never, never thought of educating me. I wish I worked in the woods like Marty South! I hate genteel life, and I want to be no better than she!” “Why?” said her amazed father. “Because cultivation has only brought me inconveniences and troubles.” (240) グレイスにとって結局、教養は不便と不幸をもたらしただけであり、帰郷後の彼女には現実の足場はどこにもなく、いわば宙ぶりの状態に置かれている。ジョン・ホロウェイはハーディの教養に対する見方を次のように論じている。“It is fairly clear that he [Hardy] saw intellectual culture as at root a trouble to human happiness (though he seems to have regarded its growth as inevitable in his own time). Clym Yeobright’s features ‘showed that thought is a disease of the flesh.’”⁹ パリからの帰郷者クリム・ヨーブライトの顔にも「思想は肉体の病」と記されていることから考えて、ハーディは教育や教養といったものに対してネガティブな面を認識していたのではないだろうか。

このようなグレイスの父に対する反抗的態度も一時的、発作的なものにすぎず、“her passionate desire for primitive life” (226) も一過性のものであることが判明する。なぜなら彼女はジャイルズの死の直後こそ自責の念に駆られるが、時がたつにつれて彼の死に対して自己正当化を試みるからである。その一方で夫の巧みな和解戦術に嵌り、彼の改悛の情に絆され、結局は自分の心の中で折り合いをつけてしまって縊りを戻してしまう。夫の裏切りを知った時こそ「神様の掟では、あの人に縛られていません」と言うほど当時としては新しい考え方を見せるのだが、いつも ‘propriety’ を基準に行動する彼女は新しさと古さが混在する複雑な人物造型であり、『日蔭者ジュード』のスー・ブライドヘッドの前身と言えるであろう。¹⁰

ところで、グレイスの父メルベリーは俗物の野心家だが、倫理を弁えた人間である。娘婿の裏切りを知った時、彼は衝撃を受ける。“That Fitzpiers would allow himself to look for a moment on any other creature than Grace filled Melbury with grief and astonishment. In the simple life he had led it had scarcely occurred to him that after marriage a man might be faithless. That he could sweep to the heights of Mrs Charmond’s position, lift the veil of Isis, so to speak, would have amazed Melbury by its audacity if he had not suspected encouragement from that quarter.” (233) 女性の豊饒性のシンボルであるイシスのヴェールを掲げるフィッツピアーズの大胆さと、それを唆すチャーモンド夫人の手管に示されているように、メルベリーが賛美している階級のエトスは性的放縦のコードを含むことがここには示唆されており、¹¹ それが彼の素朴な道德感と対比されている。そして彼は道德的に曖昧な都会人と対決しようとする時、‘sophisticated’なものに対して‘simple’なものの劣勢を強く意識する。“What could he and his simple Grace do to counter-vail the passions of those two sophisticated beings – versed in the world’s ways, armed with every apparatus for victory? In such an encounter the homely timber-dealer felt as inferior as a savage with his bow and arrows to the precise weapons of modern warfare.” (233) このように田園的なものが都会的なものに脅かされている構図が浮かび上がってくるのだが、田園人がいつも守勢に立っているわけではない。例えばマーティの髪はフィッツピアーズとチャーモンド夫人の仲を裂くけれども、その結果フィッツピアーズはヒントックに戻ってくるし、ティム・タングスが仕掛けた人捕り罠はフィッツピアーズではなくグレイスにかかり、それが二人の和解を促進するというように、田園人の逆襲は皮肉な結果を招き、都会人を完全に打ち負かすほどの力を持たない。

最後に農村共同体の果たしている役割はどうであろうか。『緑樹の陰で』

では農村社会の秩序と安定があり、帰郷者を温かく受け入れる包容力があった。また『狂乱の群れを離れて』では村人のユーモア溢れる会話があり哄笑が聞こえた。一方、『森林地の人々』ではジャイルズが終身借地権の保留をチャーモンド夫人に拒否された時、村人は彼女を悪魔呼ばわりするだけであって、『カスターブリッジの町長』でヘンチャードとルセッタの過去を暴いたスキミティ・ライドを行うような反抗的エネルギーを失っている。メリン・ウィリアムズは共同体について次のように述べている。“Indeed one of the saddest things about *The Woodlanders* is that the community, unlike those in the earlier novels, seems to have almost no capacity for resistance. Its attitude towards those who exploit it is one of passive criticism or, worse still, of passive acceptance.”¹² このように『森林地の人々』に至ると共同体は弱体化していることは確かである。このことは取りも直さず人間関係の希薄化を意味し、延いてはパストラル世界の“closely-knit interdependence of the lives” (40) が失われつつあると言えるのではないだろうか。

IV

それではハーディはこの作品において田園的価値と都会的価値をどのように考えているのだろうか。昼なお暗き鬱蒼としたヒントックの森の中での田園的価値の体現者ジャイルズの死は何を意味するのだろうか。そのことを考える前にハーディの「森の中で」という詩を見ておきたい。

In a Wood

See '*The Woodlanders*'

Pale beech and pine so blue,
Set in one clay,

Bough to bough cannot you
Live out your day?
When the rains skim and skip,
Why mar sweet comradeship,
Blighting with poison-drip
Neighbourly spray?

Heart-halt and spirit-lame,
City-opprest,
Unto this wood I came
As to a nest;
Dreaming that sylvan peace
Offered the harrowed ease—
Nature a soft release
From men's unrest.

But, having entered in,
Great growths and small
Show them to men akin—
Combatants all!
Sycamore shoulders oak,
Bines the slim sapling yoke,
Ivy-spun halters choke
Elms stout and tall.

Touches from ash, O wych,
Sting you like scorn!
You, too, brave hollies, twitch
Sidelong from thorn.
Even the rank poplars bear
Lothly a rival's air,
Cankering in black despair

If overborne.

Since, then, no grace I find
Taught me of trees,
Turn I back to my kind,
Worthy as these.
There at least smiles abound,
There discourse trills around,
There, now and then, are found
Life-loyalties.

都会生活に疲れた「僕」は安らぎを求めて森へやって来たが、そこで見たのは都会と同じ光景——人間と同じく互いに傷つけあっている木々の姿である。森で得られると思った安らぎは幻想にすぎなかった。彼は木々に教えられる何の美点も見い出せず、幻滅して都会に戻ってゆく。この詩にはハーディの若い頃のワーズワス的な自然と人間との和合はもはや見られず、彼のダーウィンの自然観が示されているのだが、ハーディは森を神秘的な知識の源泉と考えていたからこそ、森の微妙な神秘を平凡な知識として身につけているジャイルズやマーティを理想的田園人として描いているのではないだろうか。然るにジャイルズに死を与えているということは彼を全面的に賛美しているのではないと思われる。彼は人生の大事な局面で優柔不断である故にグレイスや家を失う羽目に陥る。彼の自然との共感能力やストイックな倫理感が高く評価できようが、彼は状況の変化に対応した生き方ができない不器用な人間である。丁度ヘンチャードが時代の変化に対応できず滅びるように、ジャイルズも森で悲劇的な死を遂げる。

ところでジャイルズやマーティは、リアリスティックであると同時にアレゴリカルに描かれていると思われる。“He [Giles] looked and smelt like Autumn’s very brother, his face being sunburnt to wheat-colour, his eyes blue as corn-flowers, his sleeves and leggings dyed with fruit-

stains, his hands clammy with the sweet juice of apples, his hat sprinkled with pips, and everywhere about him that atmosphere of cider ...” (225) ジャイルズは「秋の弟」に譬えられ、また離婚騒動の心労から床に就いたグレイスの記憶に彼は “the fruit-god and the wood-god” (291) として蘇ってくる。他方、マーティも女性のセクシュアリティのシンボルである髪を失い、物語の最後では女性の特質を抹殺され非性化されている。“As this solitary and silent girl stood there in the moonlight, a straight slim figure, clothed in a plaitless gown, the contours of womanhood so undeveloped as to be scarcely perceptible in her, the marks of poverty and toil effaced by the misty hour, she touched sublimity at points, and looked almost like a being who had rejected with indifference the attribute of sex for the loftier quality of abstract humanism.” (375) このようにジャイルズやマーティの現実空間に生きる人間としての存在感は次第に希薄になってゆくように感じられる。

それと対照的に、グレイスやフィッツピアーズは状況の変化にうまく身を処してゆく順応性としたたかさを持っていると言えよう。父の意のままに動く娘であったグレイスは、結婚後の苦い経験を経て最後は父の元を去って自らの人生を切り開いてゆこうとする。一方、フィッツピアーズもチャーモンド夫人と訣別後はグレイスの信頼を取り戻すべく粘り強く彼女に働きかけるなど、二人の人物像はリアリスティックに描かれている。彼らは生存競争の生き残り組である。デイヴィッド・ロッジは “Fitzpiers survives because he is fitter, not better, than Giles — fitter to survive in a ‘modern’ age.”¹³ と論じ、ハーディ自身も “Science tells us that, in the struggle for life, the surviving organism is not necessarily that which is absolutely the best in an ideal sense, though it must be that which is most in harmony with surrounding conditions.”¹⁴ と述べている。環境に適應する者が生き残るのであるが、そこに道徳的判断の入る余地はないと

いう点で両者は一致しているように思われる。

フィッツピアーズとグレイスは再出発を期して田園世界から出て行くのだが、彼らの将来に幸福が約束されているわけではない。この二人について村人は “‘At present Mrs Fitzpiers can lead the doctor as your mis’sess could lead you,’ the hollow-turner remarked. ‘She’s got him quite tame. But how long ’twill last I can’t say.’” (374) と不吉な予測を下し、作者もグレイスの前途に暗い影を投げかけている。“You have probably observed that the ending of the story — hinted rather than stated — is that the heroine is doomed to an unhappy life with an inconstant husband. I could not accentuate this strongly in the book, by reason of the conventions of the libraries, etc.”¹⁵

V

都会と田園を対比させてシンプル・ライフに優位性を認めるのはパストラルの常套的価値の構造であるが、ハーディはジャイルズの死に象徴されるように田園的価値を一方的に称揚しているのでもなく、また森の生活を捨てて都会へ向うフィッツピアーズ夫妻に対して決して明るくはない展望を示唆することによって、都会的価値にも疑問を投げかけているように思われる。

このようにハーディの田園物語を『緑樹の陰で』から『森林地の人々』へと見てくると、その作品世界において自然はパストラル的なものからダーウィンのようなものへと変わっている。他方、登場人物に関してもウェセックスの土着の人々、素朴な田園人の存在感が薄れてゆき、それに代わる都会からの侵入者やグレイスのようなデラシネ的人物の登場によって、パストラル世界特有の密接な相互依存が失われ共同体が弱体化していると言えるのではないか。

ハーディは農村の古い秩序を一方的に理想化するのではなく、農村共同体の崩壊や農村社会の変化を歴史の必然と捉えつつも、古きよきものへのノスタルジアを抱いていた。そして時代の変化を引き起こした ‘modern’ なも

のに対するアンヴィヴァレントな態度から推測して、近代文明は果たして人間に本当の幸福をもたらすのかという疑念を彼は払拭できなかったのではないだろうか。この三つの田園物における自然や人物、農村共同体等の変遷を通してウェセックスのパストラル世界の変容を描くなかで、彼は 'primitive' なものに対する愛惜の念、'modern' なものに対する懐疑の心を表明しているように思われる。

注

1. Florence E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy* (London: Macmillan, 1962), 102.
2. Thomas Hardy, *The Woodlanders* (London: Macmillan, 1975) 以下、この作品からの引用はこの版を用いて本文中に頁数で示す。
3. Florence E. Hardy, *op. cit.*, 176.
4. ピーター・マリネリ『牧歌』(東京:研究社, 1973), 13.
5. Andrew V. Ettin, *Literature and the Pastoral* (New Haven and London: Yale University Press, 1984), 11.
6. David Wright, ed. *The Selected Poems of Thomas Hardy* (London: Penguin, 1978), 292.
7. Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd* (London: Macmillan, 1975), 73.
8. David Lodge, Introduction. *The Woodlanders*. By Thomas Hardy.
9. John Holloway, *The Victorian Sage: Studies in Argument* (London: Archon Books, 1962), 282.
10. Penny Boumelha, *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form* (Sussex: The Harvester Press, 1982), 105.
11. Merryn Williams, "A Post-Darwinian Viewpoint of Nature" in *Thomas Hardy: Three Pastoral Novels*, ed. R. P. Draper (London: Macmillan Education Ltd, 1987), 177.
12. *Ibid.*, 179.
13. David Lodge, *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature* (London: Routledge and Kegan Paul, 1981), 87.
14. Lennart A. Björk, ed. *The Literary Notebooks of Thomas Hardy*, Vol. I

(London: Macmillan, 1985), 40.

15. Florence E. Hardy, *op. cit.*, 220.