

# 船乗りの帰還

—オースティン、ギャスケル、ハーディ—

海老根 宏

『シルヴィアの恋人たち』はそのテーマの一部として、「船乗りの帰還」という原型的なモチーフを使っているが、これは19世紀小説においても繰り返し現れるものであり、このモチーフの使い方の変遷を追うことによって、それぞれの作家の個性や歴史的な立ち位置、さらには「小説」という文学形式のなかで何を表現するかという、小説観そのものの変化をうかがうことができるのではないかとと思われる。本稿ではこのモチーフがジェイン・オースティンの『説得』(1817)、『シルヴィアの恋人たち』(1863)、ハーディの『カスターブリッジの市長』(1886)という代表的な三作でどのように用いられているかを検討し、その共通点と相違点、19世紀英国小説史におけるそれらの作品の位置付けを考えてみたい。

「船乗りの帰還」というこのモチーフそのものは、もちろん文学史の最初から姿を現していた。『オデュッセイア』はいうまでもなく、『ハムレット』でも主筋を補うために重要な役割を与えられているし、『冬物語』や『あらし』といった後期ロマンス劇では、主人公たちが海から帰還することによって物語が終わる。トマス・モアの『ユートピア』をここに含めることもできよう。18世紀英文学では『ガリヴァー旅行記』と『ロビンソン・クルーソー』という二大古典が控えている。19世紀になっても、小説という制限をはずすなら、コウルリッジの『老水夫の歌』、テニスンの『イノック・アーデン』があり、とりわけコウルリッジの擬似バラッド詩は、ロマン主義の時代にふさわしく、この伝統的モチーフを大胆に再神話化しようとした画期的な作品であった。さらに「船乗り」という条件さえも解除して一般的に「帰還」というテーマにまで話を広げてしまえば、19世紀英国小説史には『嵐が丘』、『ジェイン・エア』、『大いなる遺産』、『帰郷』や『テス』まで、何らかの共通点を持つ作品は枚挙に暇がない。しかしここではいたずらに話を広げることを避けて、上記の三作品の比較検討に焦点を絞ることで、議論を具体的にしたい。

船乗りが長いあいだ行方知れずになった末に、突然港に戻ってくるというこの設定では、彼は未知の世界と不思議な経験のオーラを身にまとっている。『ジェイン・エア』のように帰ってくる側（それが女性であるということが、もちろんこの作品の画期的なところなのだが）から書かれている小説であっても、そこにはジェインとロチェスターが遠く離れた互いの呼び声を聞くという、神秘的体験が介在している。帰ってくる者、それはかつて見慣れていた親しい者であると同時に異世界の使者であり、日常の世界と超現実の世界の境界線に立つ存在である。これが「船乗りの帰還」の物語の基本的な構造であるといつてよいが、英国小説はこの原型的な物語をリアリズム化してゆく過程で、『ロビンソン・クルーソー』のように徹底的にリアリスティックな漂流物語を生み出している（これが帰ってくる者の立場から描かれているのは偶然ではない）。その一方で18世紀と19世紀の転換期にはコウルリッジが詩的幻想の世界のこととして、ということはずなわち強力に意識的に、日常世界対超現実世界の構造をもう一度確立する『老水夫の歌』を発表した（この詩は帰ってきた老水夫に出会う「婚礼の客」の観点から語られる）。この二つの基準的作品の影響下にある19世紀小説は、それゆえロマンスとリアリズムの両面性を強く帯びることになるのである。

概論はこのくらいにして、まずオースティンの『説得』を取り上げよう。傾きかけた地方の名門エリオット家の次女であるアンは、19歳のとき貧しいけれども有能で野心的な海軍士官ウェントワースと恋に落ちる。しかし彼女の周囲はこの縁組に反対である。家柄だけを自慢とし、『貴族年鑑』(Baronetage)をただ一つの愛読書にしている父親のサー・ウォルター・エリオットは空虚な貴族主義のカリカチュアにすぎないが、アンにとってもっと辛かったのは、亡き母に代わって自分を育ててくれたレイディ・ラッセルが、アンの行く末を案じるだけにかえって、本気でこの結婚に反対したことであった。ラッセル令夫人は善良で教養のある立派な女性であるが、身分や家柄にこだわる保守的な人物であり、彼女の眼から見れば、一文無しの海軍士官との婚約など、無謀以外の何物でもなかったのだ。アンは尊敬する令夫人に「説得」され、婚約を解消してしまう。ただしこれはこの物語の始まる前に起こった出来事であり、物語自体はそれから8年後の1814年夏、すなわちイギリスがナポレオンに勝利して戦争が終わった時点で展開する（もちろん翌年3月にナポレオンがエルバ島を脱出し、同年6月のウォータールー

の戦いで最終的に敗北するという、もう一波乱が残っている)。この間にウェントワースは目覚ましい戦功をたて、大佐 (captain—艦長になれる地位である) に昇進、2万4千ポンドの財産を蓄えて、押しも押されもせぬ成功者として帰国するのである。彼の華やかな出世ぶりをよそながら眺めていたアンは、あきらめ切れない彼への思いを内面の声に乗せる。

How eloquent could Anne Elliot have been, —how eloquent, at least, were her wishes on the side of early warm attachment, and a cheerful confidence in futurity, against that over-anxious caution which seems to insult exertion and distrust Providence! —She had been forced into prudence in her youth, she learned romance as she grew older —the natural consequence of an unnatural beginning. (P, I. viii)

ここでは「船乗りの帰還」のモチーフは社会的因習と個人の夢のあいだの対立を表している。父祖伝来の屋敷を貸家に出して虚栄と遊興の地バースに引越し、遠縁の上層貴族との交際を自慢にしている父親や姉の精神の貧しさ、彼らよりははるかに良心的ではあるもののやはりバースが好きで、古い固定的な社会しか考えることができないラッセル令夫人に対して、田舎牧師の弟として家柄も富もないけれど若々しく、進取の気性にあふれる、ウェントワースのような人間の対立である。ちなみに、あのネルソンもまた、ウェントワースと同じように、田舎牧師の息子であった。船乗りの「ロマンス」はこのような新しい社会の人々の夢と希望を表現しているのである。

オースティンの初期の小説では、ロマンスはむしろ醜い現実を覆い隠すいつもの物語として、批判的に眺められていた。『ノーサンガー僧院』のキャサリン・モーランドは、訪問先であるノーサンガー僧院というロマンティックな名前の屋敷に、ゴシック小説風の恐ろしい秘密が隠されているのではないかと、胸を躍らせる。この小説は彼女の幻想が平凡な現実の前に破れていく様子を喜劇として描くのだが、実は屋敷の主人ティルニー將軍は、妻を幽閉したり殺したりするようなゴシック的悪人ではないとしても、財産がないとわかったキャサリンを平気で追い出すような、リアルな、それだけにより有害な悪人なのである。一方オース

ティンが完成した最後の作品である『説得』では、ウェントワースの成功は彼が自力で勝ち取ったものであり、その財産そのものがロマンティックな光輝を帯びている。これは『説得』がオースティンの小説のなかでただ一つ、地主社会の外に向けて開かれた作品であることと関係があるだろう。すべての財産が世襲である地主社会では、どのようなハッピー・エンドによってもその外に出ることはできない。『高慢と偏見』のダーシーの屋敷ペンバリーは、なるほど夢のようにロマンティックであるが、それはこのような閉鎖社会において可能なギリギリの限界を示している。これに対して『説得』が開かれているのは（シェイクスピアのロマンス劇と同じように）広大な海の世界なのである。それを描くロマンスは、現実に束縛されるリアリズムをこえて、起こりうる可能性を表現する、もう一つのジャンルとすることができる。

もちろんオースティンは基本的にはリアリストであるから、『説得』におけるロマンスも、コウルリッジの老水夫の語る物語のような、超自然の魅惑と恐怖に満ちてはいない。しかしウェントワースが、おんぼろのスループ艦アズプ号に乗り組んでいて、危なく嵐で命を落しかけた話をするとき、それはいかにも彼らしく男らしい、淡々とした口調で語られるのだけれども、そこにはそれなりの魔法が感じられる。

    We had been six hours in the Sound [of Portsmouth], when a gale came on, which lasted four days and nights, and which would have done for poor old Asp, in half the time; .... Four-and-twenty hours later, and I should only have been a gallant Captain Wentworth, in a small paragraph at one corner of the newspapers; and being lost in only a sloop, nobody would have thought about me. (P, I, iv)

この一節は、ウェントワースの輝かしい成功がいかにも偶然の産物に過ぎなかったかを、はっきりと示している。私たち『説得』の読者は彼のような立派な人物が成功するのは当然のこととってしまうのだが、それはかなりの部分まで錯覚であって、ここでオースティンはほんの一瞬だけロマンスの裏の面、つまりウェントワースが無名の海軍士官のままで海の底に沈み、この物語そのものがそれで

終わってしまった可能性を、覗かせたのである。社会的因習も現実の一部としてそれに縛られるリアリズムに背を向けて、可能性の文学であるロマンスに乗り出したアンとウェントワース（そしてわれわれ読者）は、この裏の可能性を拒否できない。ウェントワースと結ばれたアンの生活を述べたこの小説の有名な結末は、軽い冗談口調に紛らせながらも、そのことを明確に語っている。

She gloried in being a sailor's wife, but she must pay the tax of quick alarm for belonging to that profession which is, if possible, more distinguished in its domestic virtues than in its national importance. (P, II, xii)

後世のわれわれは、イギリスがその後数十年にわたって大きな戦争をまぬかれたことを知っているので、この結末を当時の読者よりも「幸福な」ものと感じることができる。しかし実際には『説得』の結末はオースティンの他の作品よりもはるかに不安定で、両義的なものだった。アンの「敏感な恐れ」(quick alarm)は、リアリズムのなかにロマンスを導入したことに対して、彼女が支払わねばならなかった税金だったのである。

ところで、ロマンスの持つこのような魅力と恐怖を経験するのは、主としてアンである。ウェントワースが、運しだいで自分は「新聞の片隅の短いパラグラフ」になっていたでしょうと語るとき、ひそかに「戦慄」するのもアンである。しかしこのような冒険の主人公であるウェントワース自身はどうなのだろうか。彼が自らの苦労をおおげさに言わないのは彼の人柄としてそうあるべきことであるが、それ以上に、彼はあまりロマンティックなところがないのである。若いときの彼には夢も野心も憧れもあっただろう。しかし出世をとげ、財産を築いた現在の彼は、適当な女性を見つけて身を固めようという、しごく散文的な考えをもって帰郷したのである。そのような彼が、アンが心の中で育ててきたロマンスの魂に触れることによって、真の愛に目覚める—この小説のテーマをこのように読むことができる。ロマンスの主人公はロマンティックではない、平凡な生活を送る人間の心にこそロマンスは宿る、という逆説である。「アンはどれほど雄弁になれたらう」と物語の初めで言われたが、この物語はじっさいに彼女がその雄弁でウェントワースの心を取り戻す、宿屋の場面で実質的に終わる。男と女では、

どちらが強く愛することができるかについて、ハーヴィル大佐に語るアンの名台詞は、実はかたわらのウェントワースに向けられている。

All the privilege I claim for my own sex (it is not a very enviable one, you need not covet it) is that of loving longest, when existence or when hope is gone. (P, II, xi)

相手の死後も、あるいは愛が実る希望が失われても、女は愛し続ける、アンのこの心の叫びと、それに応えるウェントワースの二度目の求婚によって、ロマンスがリアリズムを包摂する過程が完成し、その過程が『説得』という作品を構成するのである。

『シルヴィアの恋人たち』も、「船乗りの帰還」のモチーフを中心に構成されているが、その構成ははるかに複雑である。シルヴィアは腕利きの捕鯨船鉾打ち (specksioneer) であるチャールズ・キンレイドが体現するロマンティックな冒険の世界に魅惑され、堅実な陸上の生活の権化である洋服店員フィリップ・ヘプバーンを退屈な説教屋だと思っている。しかし彼女と結婚の約束を交わして北の海に船出したキンレイドは、海軍の強制徴募隊 (press gang) に拉致され、水兵としてフランスとの戦争に駆りだされる。拉致の現場をただ一人目撃していたフィリップがそのことを黙っているので、キンレイドは行方不明とされ、結局死んだことにされてしまう。傷心のシルヴィアはその間何くれとなく親切に面倒を見てくれたフィリップと結婚するが、そこへ今は立派な海軍士官に出世したキンレイドが戻ってくる。彼は恋人が結婚したことを知り、故郷の町を去って、やがて裕福な令嬢と結婚する。一方夫の嘘を知ったシルヴィアは彼を面罵し、夫婦の縁を切ると言い放つ。今度はフィリップが故郷を出て、海兵隊に身を投じることになり、中東の戦場でキンレイドの命を救うが重傷を負い、誰とも分からぬような醜い姿で人知れず町に戻ってくる。彼はひそかにシルヴィアとその幼い娘を見守って暮らし、ある日海に落ちた娘の命を救ってふたたび重傷を負い、ようやく夫であることを知ったシルヴィアに看取られて死ぬ。こうしてこの小説では「船乗りの帰還」のモチーフが二重になっている。このモチーフが意味を持つためには、船乗りの帰還をいったん妨げる障害が必要であり、それは『説得』の場合には社

会の因習だったが、キンレイドの場合にはそれは政府の暴力たる強制徴募隊となり、またフィリップにおいては彼自身が犯した嘘の罪という、より内面化した障害なのである。ギヤスケルがこの作品を書くのに手こずったのも無理はない。なぜこのようにまとまりの悪い構成となったのだろうか。そこにはこの小説におけるロマンスとリアリズムの融合のあり方の問題がかかっている。

まず、この小説が歴史小説として描かれていることに注目してみよう。開巻の数章は、モンクスヘイヴン（モデルはヨークシャーのホイットビー）に捕鯨船隊が帰港してくる華やかな場面である。船隊一番の銛の名手として、また強制徴募隊に勇敢に抵抗した男として、キンレイドは登場前からロマンスのオーラに包まれている。やがてシルヴィアは彼と会い、その明るく気取らない性格に夢中になる。ここまではこの物語りはロマンスと現実の完全な一致を描いていると言ってよいだろう。しかしこれが書かれた1860年代には、もはや英国の捕鯨業は消滅していたから、この小説の当初の読者にとってそれは遠い過去の夢となっているのだ。作者自身が小説のなかでそのことを語っている。

It is astonishing to look back and find how differently constituted were the minds of most people fifty or sixty years ago; they felt, they understood, without going through reasoning or analytic processes, and if this was the case among the more educated people, of course it was still more so in the class to which Sylvia belonged. (SL, ch.28)

スコット以来歴史小説はロマンスとリアリズムを自然に結びつけることのできるジャンルだったが、この一節ではその理由として、過去の人間の心は現実とロマンスの中間の世界に生きていたからだと述べている。シルヴィアのような恋は、すでに過去となってしまった捕鯨のロマンスの一部であり、それと切り離しては存在できないのである。また、ロマンスの裏面である危険と恐怖も『説得』と同様はつきり書きこまれている。

The whalers went out into the Greenland seas full of strong, hopeful men; but the whalers never returned as they sailed forth. On land there are

deaths among two or three hundred men to be mourned over in every half-year's space of time. Whose bones had been left to blacken on the gray and terrible icebergs? Who lay still until the sea should give up its dead? Who were those who should come back to Monkshaven never, no, never more? (SL, ch.2)

それだけではない。第7章でキンレイドが語る話として、氷山の奥深く突き進んだ捕鯨船の船員たちが、海中から真っ赤な炎を噴き上げる火山を目撃する場面がある。船長はそれを見て地獄の入り口だと口走り、やせ衰えて死んでしまう。これはリアリズムを超えた、コウルリッジ的な異世界の出現であり、それを信ずるような人々は歴史小説でなければ書けない。

このように『シルヴィアの恋人たち』のロマンスは『説得』よりは『老水夫の歌』に近いところもあるのだが、ロマンスを作り出し育てるのが恋人の帰港を待つ女性の方であることは変わりがない。シルヴィアはキンレイドをこの上なくロマンティックな存在だと思っているが、キンレイド自身はウェントワース同様、それほどロマンティックな男ではないのである。出発前にシルヴィアに別れを告げる彼は、しごく現実的な将来の見通しを嬉しそうに語って聞かせる。

...but when I came back fro' this voyage I shall stand a chance of having a share i' th' *Urania*, and maybe I shall be mate as well as specksioneer; and I can get a matter of from seventy to ninety pound a voyage, let alone th' half-guineas for every whale I strike, and six shilling a gallon on th' oil; and if I keep steady wi' Forbes and Company, they'll make me master i' time,.... (SL, ch.16)

キンレイドはフィリップがシルヴィアに憧れているのを知っていて、彼のことを気にするが、シルヴィアはフィリップなど問題にせず、「あの人は商売とお店と金儲けと財産のことしか頭にないのよ」(He's so full o' business and t' shop, and o' makin' money, and gettin' wealth.— SL, ch.16)と軽蔑をこめて言う。しかし彼女はその言葉がキンレイドにもかなりの程度当てはまるのに気がつかないのである。キンレイドがロマンスよりはむしろリアリズムの世界に生きる人物であるこ

とは、帰国した彼が恋人の結婚を知っても人生を狂わせることなく、有能な海軍士官としてさらに出世し、やがて1万ポンドの財産を持つ令嬢と結婚することにも現れている。シルヴィアのロマンスが破れるのは、強制徴募隊によって愛するキンレイドから引き裂かれたせいでもあるが、一方でキンレイドの現実的な性格のためでもある。恋人が海軍士官として出世する点で『説得』と『シルヴィアの恋人たち』のキンレイド・プロットは共通性があるけれども、その結末は正反対であって、ロマンスとリアリズムの融合が成立しないのである。

それでは、捕鯨のロマンスと並ぶもう一つの筋立てとして、この小説の後半を占める、フィリップ・ヘブバーンのプロットはどうだろうか。信仰深く、堅実な働き者である彼はシルヴィアのいここに当たり、彼女はそれゆえ彼にある種の親しみと、身内としての無遠慮な反発という、相反する感情を抱いている。小説の最初、フィリップの店にコートの服地を買いに来たシルヴィアが彼の勧めるグレーを断って、真紅（scarlet）の布を買う場面は鮮やかで、この小説の基本的な対立構造、すなわち慎重で保守的な生き方と冒険的な生き方の対立を見事に体現している。フィリップはそのような性格からも、キンレイドの楽天的で危険に無頓着な生き方、そして女たらしとも見える女性関係に偏見と反感を持っている。だからこそ彼はキンレイドが強制徴募隊に待ち伏せされた現場のただ一人の目撃者として、自分が拉致されたことをシルヴィアに知らせてくれ、必ず帰ってくるからと伝言を頼まれたにもかかわらず、そのことを黙っているのである。シルヴィアの幸福を危険にさらすこのような男がいなくなることは「神の思し召し」（God's providence—SL, ch.18）だとの考えが、とっさに彼の心に関くのだ。

フィリップはこのように自らの不作為の罪を正当化するが、罪の意識は深く、シルヴィアと結婚し、娘をもうけたあとでも、キンレイドの夢に苦しめられる。ギャスケルはそれまでも、『ルース』のベンソン牧師、『北と南』のマーガレット・ヘイルなど、信仰深い人物がついた嘘、というテーマを取り上げてきた。しかしそれらは善意の嘘である。フィリップの嘘にはシルヴィアの愛をめぐるライヴァルを除こうとする、無意識の利己的願望がある点で、同時代のジョージ・エリオットの心理小説に似た状況が展開されるのである。『シルヴィアの恋人たち』執筆が半分近く進んだころ刊行された『サイラス・マーナー』（1861年4月）のゴドフリー・キャスは、雪のなかで死んでいるのが見つかった自分の妻（彼は—

時の衝動に駆られて酒場女と秘密結婚した自分の行動を後悔している)を「見たことのない女です」(SM, ch.13)と否認する。どちらも、自分の立場を守りたい一心でついた、とっさの嘘である。ギヤスケルが直接エリオットの影響を受けたものかどうか、決定的な証拠はないが<sup>1</sup>、「嘘」のテーマの内容がこの作品で急に変わったことから、その可能性は高いと私は思う。このテーマは古くは聖書の中でペテロがイエスを否認する有名な場面に由来するものであり、ピューリタンの良心のドラマにおいて重要なテーマであった。『シルヴィアの恋人たち』の後半はフィリップがその罪を償う物語となり、強制徴募隊にかかわる社会批判は忘れられてしまう。

レバノンの戦いで偶然キンレイドの命を救ったフィリップは、負傷のために顔が分からなくなったのを幸い、ポーツマスから徒歩でモンクスヘイヴンにむかうが、その途中、かつての巡礼宿であった救護院(almshouse)に収容され、そこでたまたま『ウォリックのガイ』(*Guy of Warwick*)という中世の物語を読む。勇敢無双の騎士ガイは十字軍に加わって数々の手柄を立て、帰国後も侵略者デーモン人と戦って撃退するが、名もない隠者となって故郷ウォリックに戻り、夫とは知らない伯爵夫人からの施しを受けて暮らす。そして死の床についたときようやく身元を明かし、妻の腕の中で死ぬ、というものである。故郷の町に人知れず戻って娘の命を救い、妻と再会をとげ、彼女の許しを得るが、そのときの傷のために死ぬという筋は、ほぼ完全にこれと一致する。ギヤスケルはキンレイドのロマンスをあまりに型通りであり浅薄であるとして、シルヴィアが次第にフィリップを許す気持ちに傾いてゆく第二のプロットの、良心の苦悩を経て到達する「人生の悲哀と知恵」(a sadder and a wiser man—『老水夫の歌』VII, 110)にこそ、人生の真のロマンスがあるという構想を立てたのかもしれない。しかしこの筋立ても、それが中世ロマンスに寄りかかりすぎていることから分かるように、やはり型通りであることに変りはない、安易なロマンスと感じられ、説得力に欠ける。リアリズムとロマンスの融合を目指す点では『サイラス・マーナー』も同じだが、そこにはゴドフリーは結局サイラス、エビー、エアロンの幸福な結末には加われないという厳しさがある。しかしそれにもかかわらず、大きな人生の温かさはむしろこちらの作品の方に感じ取れるのである。

『シルヴィアの恋人たち』の結末で、作者＝語り手は19世紀中ごろの、保養地

となったモンクスヘイヴンに滞在して、町の人々からシルヴィアの思い出話を聞いている。

She was a pale, sad woman, allays dressed in black (SL, ch.45)

この小説は社会批判においても徹底せず、その一方でリアリズムとロマンスの融合にも失敗したのではないだろうか。そのため主人公たちはただ歴史の変転に翻弄されただけという印象が残ってしまう。結末の物悲しさはそのことを示しているように思えてならない。

『シルヴィアの恋人たち』は強制徴募隊が代表する歴史の悪に対して、キンレイドの捕鯨のロマンス、フィリップの贖罪のロマンスの二つを差し向けてその超克を試み、それに失敗した作品とすることができるのではないか。この作品を『カスターブリッジの市長』と比較することによって、そのことがより明らかになると思う。

この小説は地方の町（モンクスヘイヴン、カスターブリッジ）の、今はすたれてしまった産業（捕鯨、穀物取引）にまつわる歴史ドラマであること<sup>2</sup>、主人公が嘘をついて愛する女性を得ようとする（恋人シルヴィア、養女エリザベス・ジェイン）、船乗りの帰還（キンレイド、ニューソン）がプロットの転回点となっていること、主人公の嘘が暴かれ、彼が町を出て荒野を放浪することなど、類似のモチーフを多く使っている。『カスターブリッジの市長』の主人公ヘンチャードは、『シルヴィアの恋人たち』のフィリップ・ヘプバーンと同じく商人であるが、フィリップが堅実で常識的な人間で、その点ではむしろヘンチャードの対立者ファーフレに似ているのに対して、本来はたくましい農業労働者であり、激情的で誇り高く、情け深くも横暴にもなるという、振幅の大きな男である。物語は彼がうだつの上から生活への憤懣から、テント酒場で妻を売り飛ばすという場面で始まる。一同かたずを呑むうちに、'Yes!' という声が響いて、テントの入り口に男の姿が浮かび上がる（ch.1）。これが船乗りのニューソンで、申し分なくロマンティックな登場であり、『シルヴィア』冒頭の捕鯨船の帰港や、同じハーディの傑作短編「妻の求め」(To Please His Wife)の出だしを飾る、海から戻ったシャドドラックが教会に現れる場面と同じ書き方である。ニューソンはヘンチャ

ードの妻と幼い娘を買って、姿を消す。

ほぼ 20 年後、ヘンチャードの妻スーザンは、18 歳の娘エリザベス・ジェインを連れ、今ではカスターブリッジの穀物商となり、町長にまで上り詰めたヘンチャードを訪ねてくる。ニューソンはニューファウンドランド貿易に出たまま戻らず、死んだらしいと言う。ヘンチャードは妻売りのスキャンダルを隠すために、ニューソンの未亡人という触れ込みでスーザンと再婚する。ヘンチャードはエリザベス・ジェインを自分の娘と思っているが、彼女の方は自分をニューソンの娘と思っている。しかしヘンチャードとスーザンが過去の秘密を守っているために、この誤解は解けないままである。やがてスーザンは病死し、ヘンチャードはエリザベス・ジェインにお前は実はわしの娘なのだ、だが世間体のためにお前を養女にしようと告げる。しかしスーザンは死の直前に封をした手紙を残していた。そのなかで彼女はニューソンのもとに連れていったヘンチャードの娘はその後すぐに亡くなり、エリザベス・ジェインはニューソンの娘だと告白する。ヘンチャードは内心の葛藤の末、このことを娘には黙っていることに決める。これが彼の第一の嘘であり、沈黙という不作為の罪である。

ヘンチャードは若く有能な旅の青年ファーフレを引き立ててやり、共同経営者にするが、ファーフレはやがてヘンチャードの暴君ぶりに反発して店をやめ、穀物商として彼の商売敵となる。激怒に駆られたヘンチャードは彼に無謀な価格競争を挑み、破産に追い込まれ、市長の地位も、愛人ルセッタも、ファーフレに奪われてしまう（ヘンチャードの人間像は『シルヴィア』の激情的な農夫ダニエル・ロブソンに似ている）。今では裏町の下宿でひとり淋しく暮らすヘンチャードを訪ね、慰めるのは「養女」ということになっているエリザベス・ジェインだけである。そこへある日突然海から戻ったニューソンが来訪して、娘の消息を尋ねる。ヘンチャードは娘を失いたくない一心で、(フィリップ・ヘバーンと同じく) 反射的に彼女は死んだと答え、ニューソンは落胆して町を去る。ルセッタに死なれてやもめとなったファーフレは、やがてエリザベス・ジェインと交際するようになるが、かつては嫉妬に駆られて、娘にファーフレとの交際を禁じたヘンチャードも、すっかり気力が衰えて、それを黙認している。だがある日のこと、町外れでニューソンの姿を見たヘンチャードは、彼が再び訪ねてくれば自分の嘘が暴露されるだろうことを悟る。彼は愛する娘の前で屈辱にさらされるのに

耐えられず、自分は町を出てゆく、と彼女に告げるのである。

“...I wish to go away. My presence might make things awkward in the future; and, in short, it is best that I go.” (MC, ch.43)

嘘が暴露されて家を出るのはフィリップと同じだが、ヘンチャードは草刈鎌と籠、コール天のズボンと革の脛当てという一式を買い求め、かつて妻を売ったときの草刈人夫の姿になって町を出てゆくのである。フィリップの家出は自己からの逃走であるが、ヘンチャードの場合は自らの原型に立ち戻ることである。成功した商人であり市長であったそれまでの自己の否定であると同時に、無一物の自らの誇り高い肯定でもあるのだ。

モンクスハイヴンに戻ってシルヴィアと娘の生活を見守るフィリップと同様、村々を回る日雇い農夫に戻ったヘンチャードも、カスターブリッジの町の情報に気を配っている。そしてエリザベス・ジェインとファーフレーが結婚するという噂を聞くと、これまた衝動的に、小鳥の籠を祝いに持って、結婚式場にやってくる。しかし宴会場の外に出てきた彼女は、彼が自分が本当の父だと偽り、その上嘘について実父を追い返したときびしく非難する。彼女の性格から、言葉遣いこそ穏やかだが、その内容はシルヴィアが夫を激しく罵るときと同じである。しかしフィリップが妻の面罵に対して返す言葉もなく打ちひしがれるのと違って、ヘンチャードは弁解の余地がないというこの事態そのものを、プライドと自己肯定の根拠に変えてしまう。そして一種の威厳を持って娘の新婚の家を出てゆくのである。

Waiving, therefore, his privilege of self-defence, he regarded only her discomposure. “Don’t ye distress yourself on my account,” he said, with proud superiority. “I would not wish it — at such a time, too, as this. I have done wrong in coming to ’ee — I see my error. But it is only for once, so forgive it. I’ll never trouble ’ee again, Elizabeth-Jane, — no, not to my dying day! Good-night. Good-bye! (MC, ch.44)

ヘンチャードは自らの嘘と裏切りをすべてわが身に引き受けることで、逆説的に自らを肯定し、人間としての自己の尊厳を主張する。自分を教会に葬るな、花を供えるな、鐘も鳴らすな、自分はすべての人間に忘れられることを望む、という彼の有名な遺書は、かえって彼の強烈な自己主張を伝え、彼を忘れられない存在としているのだ。頭の弱い若者一人に見守られたヘンチャードの荒野での最後は、意識的に『リア王』をなぞっており、この作品が、前2作のようなロマンスとリアリズムの融合ではなく、リアリズムと悲劇の融合を目指していることを明らかにしている。実際、この小説では、本質的に散文的なファーフレージが、「旅の男」としてロマンティックな登場のしかたをしていることから分かるように、ロマンスが否定されているのである。

帰ってきた船乗りニューソンにしても、その言葉には軽さが目立つのは否定できない<sup>3</sup>。娘がめでたくファーフレージと結婚した後、彼は二人にむかってヘンチャードが自分にまんまと一杯食わせたと、上機嫌で回想する。

..."Now, it never crossed my mind that the man was selling me a packet [i.e. deceived me]," continued Newson. "And, if you'll believe me, I was that upset, that I went back to the coach that had brought me, and took passage onward without lying in the town half-an-hour. Ha-ha! —'twas a good joke, and well carried out, and I give the man credit for 't!" (MC, ch.43)

「帰ってきた船乗り」であるウェントワース、キンレイド、ニューソンはみな、それぞれの形である種の軽薄さを持つ人物として描かれている。また物語の道徳的メッセージを負わされた形のフィリップはその重さに耐えられず、説得力のない擬似中世風のロマンスの主人公にされてしまう。その意味でこの3作は既成のロマンスのパターンを逆転するものであり、真のドラマは海上の冒険者の側にあるのではなく、彼を待つ者、迎える者、すなわち非行動者の心の中にあるという、19世紀小説におけるドラマの内面化の流れに沿っていると言えるだろう。こうして三つの作品を並べてみるならば、二つの傑作に挟まれた『シルヴィアの恋人たち』が作品の徹底性と完成度の点でやや見劣りするのはやむをえないことである。しかし私たちはそこに、リアリズムとロマンスを何とか融合させようとした

ギヤスケルの苦闘のあとを見て取り、彼女への理解と敬意を深めることができるのではないだろうか。

(本稿は2009年10月4日、日本ギヤスケル協会第21回大会において行った講演原稿に手を加えたものである。)

(引用のうち、オースティン、ギヤスケル、ハーディの作品は略語で示した：P=*Persuasion*, SL=*Sylvia's Lovers*, MC=*The Mayor of Casterbridge*. また伝記 Jenny Uglow, *Elizabeth Gaskell: A Habit of Stories*, 1993 は Uglow と記す。)

#### 注

- 1 『サイラス・マーナー』の出版は1861年4月、そのときギヤスケルはSLの第1巻(ch.14まで)をほぼ書き終え、第二巻(ch.15-29)に入っていた(Uglow 491)。フィリップがキンレイドの拉致を目撃し、沈黙という不作為の罪を犯すのは第18章以下、すなわち第二巻に入ってからである。ギヤスケルの短編「闇夜の仕事」(*A Dark Night's Work*, 1863)が『サイラス』と似ていることが指摘されており(松岡光治編『ギヤスケルの文学』英宝社、2001、第11章、アンガス・イーソン「短編小説」p.258)、ギヤスケルは確実に『サイラス』を読んでいた。
- 2 ホイットビーの捕鯨業は1837年に終わった。(Andrew Sanders, *Introduction to the World's Classics* ed., 1982) ハーディは1912年版の『カスターブリッジの市長』への序文で、「この小説の筋の中心となる国内産穀物商業は今日では想像もつかない重要性を持っていた」と述べている。
- 3 ニューソンの「奇妙なユーモア感覚」に、酒場の老婆とも共通する彼の不気味な異世界性を見る読み方もある。(井出弘之「カースタブリッジの市長—その多義的世界と笑い」、日本ハーディ協会編『トマス・ハーディ全貌』音羽書房鶴見書店、2007、p.187)

(東京大学名誉教授)

## Abstract

### The Sailor's Return

---

Hiroshi Ebine

---

This paper follows the motif of sailor's return in three nineteenth-century British novels: Jane Austen's *Persuasion*, Elizabeth Gaskell's *Sylvia's Lovers*, and Thomas Hardy's *The Mayor of Casterbridge*. The two representative figures of this motif are Coleridge's mysterious ancient mariner, and the rational Robinson Crusoe. Thus in the nineteenth-century novel this motif marks the boundary of romance and realism. In *Persuasion*, the opposition of romance and realism is that between the spirit of adventure characterizing the rising middle class and the empty conservatism of the landed aristocracy. But, more importantly, the romance of the story resides more in the mind of Anne than in the actions of Wentworth, who is essentially a practical and unromantic man. The unromantic nature of the seemingly dashing Kinraid is also important in *Sylvia's Lovers*. Sylvia's romantic dream is destroyed as much by his worldliness as by the outrages of the press gang. Gaskell, perhaps sensing the inadequacy of this plot, created another story around Philip Hepburn for the second half of this novel. But his story of remorse and expiation is based too facilely on the medieval romance of Guy of Warwick, and in this novel romance and realism remain in an uneasy conjunction. *The Mayor of Casterbridge* incorporates many features of Gaskell's novel, especially the hero's lying to remove a rival to his love. Here again, the characters who make romantic appearances, like the sailor Newson and the entrepreneur Farfrae, turn out to be ultimately humdrum, and the true hero is the unimaginative and impulsive Henchard who redeems himself by accepting full responsibility. These three novels, in their attempts to fuse romance and realism, show the gradual shift of romance from the outward actions of the sailor to the inner world of those on the land who await and meet the returning sailor.