

不釣り合いな結婚の生態：「幻想を追う女」の場合

— 共感の通路を求めて —

宮 崎 隆 義

Modes of Mismatching: The Case of “An Imaginative Woman”
—Hankering for ‘a Congenial Channel’—

Miyazaki TAKAYOSHI

Abstract

“An Imaginative Woman” sets the keynote for the other following stories of *Life’s Little Ironies*, as Kristin Brady points out. The stories, with few exceptions, treat the mismatching or mismatching of men and women of the middle and lower classes in undefined time settings, different from, for example, *A Group of Noble Dames*. The stories are seemingly set in the contemporary times. This feature tends to provide them with a universal aspect.

Ella and Marchmill are regarded as a typical couple of the middle class in comfortable conditions. One great problem with them is the difference of disposition between them; Ella is imaginative and poetic, Marchmill realistic and materialistic. She thinks of herself as unhappy, because she does not have ‘a congenial channel’ with her husband. At a seaside inn she accidentally finds that the room next to theirs is her rival poet’s rented one. Imaginative as she is, she stimulates her imagination still more strongly by that coincidence. The locked room rented by the poet, Robert Trewe, symbolizes the pent-up inner life of Ella. She dreams of him and even desires to see him as one who is ‘a fuller appreciator’ of her.

On the other hand Marchmill begins to suspect her of unforgivable relations with the poet and urged by jealousy becomes ironically enough as imaginative as Ella. Ella dies after giving birth to a fourth child by her husband without confessing much of her real relations with the poet. One day before the second marriage Marchmill happens to find the son taking after the poet. Overcome by strong suspicion of her wife he rejects him cold-heartedly, calling him ‘little brat’, and even saying ‘You are nothing to me’. This ending seems to imply the

barren and changeable relationship of man and woman, and even of parent and child.

This paper deals with Thomas Hardy's short story, "An Imaginative Woman", from the viewpoint of the ironical outcome of Ella's hankering for 'a congenial channel'.

I

Life's Little Ironies は、1888年から1893年の間に雑誌に発表された短編を集め1894年に刊行された、Thomas Hardy の3つ目の短編集である。その中の“An Imaginative Woman”はもともと第1短編集の *Wessex Tales* に収められていたものであるが、後にこの短編集に移された。その時同時に、この短編集に収められていたふたつの短編“A Tradition of Eighteen Hundred and Four”と“The Melancholy Hussar of the German Legion”は、*Wessex Tales* に移されている。この経緯についてハーディ自身が次のように序文の中で述べている。

Of the following collection the first story, 'An Imaginative Woman,' which has hitherto stood in *Wessex Tales*, has been brought into this volume as being more nearly its place, turning as it does upon a trick of Nature, so to speak, a physical possibility that may attach to a wife of vivid imaginings, as is well known to medical practitioners and other observers of such manifestations. The two stories named 'A Tradition of Eighteen Hundred and Four' and 'The Melancholy Hussar of the German Legion,' which were formerly printed in this series, have been transferred to *Wessex Tales*, where they more naturally belong. (Prefatory Note to *Life's Little Ironies*, May 1912)¹⁾

それぞれの短編集は、その性格に応じてこの時に再編成されたことがうかがえるが、『人生の小さな皮肉』と題されたこの短編集の巻頭を飾る「幻想を追う女」は、Kristin Brady も指摘しているように、この短編集全体の基調を決定付けていると見なすことが出来るだろう。

'An Imaginative Woman', moved to the beginning of *Life's Little Ironies* in

1) *Wessex Edition, Life's Little Ironies* (London: Macmillan, 1912; rpt., AMS Press, 1984)。以下、本文中の引用はすべてこの版に拠る。

1912, sets the keynote for Hardy's conception of the volume as a whole.¹⁾

「幻想を追う女」で示される「不釣り合いな結婚」(mismatching)²⁾が、営々として繰り広げられ織りなされる男女の悲喜劇に見られる諸相のひとつの例として提示され、この物語以降に示されるいくつかの物語は、時間の位相をずらせつつ、表題にある「小さな皮肉」(little ironies)をいわばキーワードとして、同工異曲のものとして示されていると考えて良いだろう。しかしながら、先に纏められた『貴婦人の群れ』(*A Group of Noble Dames*)が、明確に過去、特に18世紀以前に設定されていたのに対し、この短編集では、時間的な設定がもっぱら同時代を中心にしてなされており、過去は現在を補完する背景的なものとして扱われているに過ぎない。そのためにこの短編集は、いくつかの例外、特にパリ万国博の開催に合わせて書かれた作品を除いて、おおかた普遍化の機能を持つに至っており、男女の組み合わせ、結婚の問題に関して、皮肉な結末をもたらせることによって、男女の絆の不毛性を浮かび上がらせているのである。いわゆる世紀末を迎え、またダーウィニズムの影響のもと、過去への関心が一際高かった19世紀末において、過去によって照射される現在存在の確認は、ハーディに関する限り、ここに至ってさらに明確にされていると言っても過言ではあるまい。時間設定を同時代に置くことにより、パースペクティヴは過去から現在、さらに現在以降へと広がりを持つことが可能となり、それによって作品は物語の時間を超えることができる。従って、ハーディのこの短編集は、時間設定の曖昧さにより、そのまま我々の時代のものと、いつの時代のものともなりうるのである。

「皮肉」(irony)とは、期待や予想と結末との「食い違いもしくは落差」(discrepancy)に他ならないが、この短編集に収められている物語のそれぞれが含む「小さな皮肉」は、いずれも悲劇の萌芽を持ち、大きな作品へと発展しうるものでもある。だが同時にそれは、見方をほんの少し変えれば喜劇的なものにもなりうるのであり、それが小さな皮肉たるものの本質であろう。短編として、小さな皮肉を、断章のごとく描き出された幾多の男女の組み合わせの

1) Kristin Brady, *The Short Stories of Thomas Hardy: Tales of Past and Present* (London: Macmillan, 1982) 98.

2) この言葉は、『塔上の二人』(*Two on a Tower*) 第39章や『貴婦人の群れ』(*A Group of Noble Dames*) 中の第3話「ストーンヘンジ侯爵夫人」(“The Marchioness of Stonehenge”) などにおいて使われている。

悲喜劇は、「幻想を追う女」の Ella のように、自意識に目覚め自己の内面を見つめる現代の人間たちを取り巻く状況でもあろう。

II

およそハーディの小説の特徴のひとつは、因襲的に存在する社会的な身分の違いという障壁を越えようとする、男女の恋愛のダイナミズム、そして結ばれて後の破綻への過程と末路を冷徹に描き出しているところにあるといつてよいだろう。少なくとも、『女相続人における無分別』(*An Indiscretion in the Life of an Heiress*) からうかがうことの出来る幻の処女作『貧乏人と淑女』(*The Poor Man and the Lady*) では、刺激的なまでに階級社会への批判が描き込まれていたらしい。それ故に、当時の文壇の大御所であった George Meredith は若い作家ハーディにその批判をもっと和らげるようにと助言を与えている¹⁾。その助言を受けてか、ハーディの作品は、Wilkie Collins 張りのミステリーを思わせる扇情的な『非常手段』(*Desperate Remedies*) に大きく偏向し、その後『緑樹の陰で』(*Under the Greenwood Tree*) から本来のハーディ独自の世界に戻っていると見なすことが出来るだろう。晩年期の『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*) において頂点に達するそうしたハーディの世界を理解する上で、長編小説と同時に執筆されていた短編小説は、確かに長編小説を理解する上での興味ある副材として扱うことが出来るが、それ以上に、独立したものとして眺めてみると、現代小説的な様相を見せるものとして浮かび上がってくる。

「幻想を追う女」は、中流階級のごく平凡な子供も3人いる夫婦の設定となっており、その家庭は、傍目から見れば幸せな満ち足りた家庭に映るのである。Solentsea という有名な海岸保養地で宿を探して妻の元に戻ってきた William Marchmill は、海岸に散歩に出かけた妻エラと子供たちの後を追う。この場面から既に、『カスターブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*) の冒頭に見られる Henchard とその妻 Susan が離れて歩いている場面と同じように、冷め切った夫婦関係が暗示されているが、その後に二人の気質がまるで違い、お互いを軽んじ蔑むように見ていることが説明される。

1) George Meredith は、もっと「純粹に芸術的意図」(a purely artistic purpose) と「もっと複雑なプロット」(a more complicated 'plot') を持つ小説を書くべきだと忠告を与えている。Cf. Florence E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* (London and Basingstoke: Macmillan, 1983) 60-4.

In age well-balanced, in personal appearance fairly matched, and in domestic requirements conformable, in temper this couple differed, though even here they did not often clash, he being equable, if not lymphatic, and she decidedly nervous and sanguine. It was to their tastes and fancies, those smallest, greatest particulars, that no common denominator could be applied. Marchmill considered his wife's likes and inclinations somewhat silly; she considered his sordid and material. The husband's business was that of a gunmaker in a thriving city northwards, and his soul was in that business always; the lady was best characterized by that superannuated phrase of elegance 'a votary of the muse.' (3-4)

夫マーチミルは、銃器の製造業を営み、妻のエラは、詩作に耽り、詩人を夢見て憧れる女性であり、お互い内心では軽く蔑んで相手を眺めている。この気質の違う二人の設定と、後に登場する詩人 Robert Trewe には、ハーディの実生活が色濃く反映されているとされている。

On 14 September he (=Hardy) sent off to Colles the manuscript of 'An Imaginative Woman', the story of a romance-that-never-was between a publishing poet and an 'impressionable, palpitating' young married woman with literary ambitions of her own. The poet, Robert Trewe—given in the manuscript the maiden name, Crewe, of Mrs Henniker's mother—is strikingly similar to Hardy himself in his extreme sensitivity to unfair criticism ("lies that he's powerless to refute and stop from spreading") and in being 'a pessimist in so far as that character applies to a man who looks at the worst contingencies as well as the best in the human condition'. A reference to Trewe's 'mournful ballad on "Severed Lives"' strongly suggests that 'The Division' and perhaps 'At an Inn' were already in existence, and while Ella Marchmill does not especially resemble Mrs Henniker—except in having eyes whose 'marvelously bright and liquid sparkle' is said to be characteristic of persons of an imaginative 'cast of soul'—a connection is unmistakably established by the militariness of her surname, by her husband's occupation of 'gunmaker', and by the use of Solentsea (i.e., Southsea) as a setting.¹⁾

1) Michael Milgate, *Thomas Hardy: A Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1982) 342.

早くから夫婦関係の破綻を来していたといわれるハーディであるが、「幻想を追う女」を執筆した53歳のこの頃、彼は15歳年下の38歳になる Mrs. Henniker と恋愛関係に陥ったとされており、そのことが作中人物の命名に反映されているというのである。ヘニカー夫人の夫が軍人であることから、エラの夫の名前には‘march’という軍隊のイメージを喚起させる言葉がはめ込まれており、エラが憧れ恋する詩人の名前トゥルーは、ヘニカー夫人の母親の娘時代の名前‘Crewe’のもじりであると考えられている。このようにハーディ自身とヘニカー夫人との関係が色濃く反映されている人物設定と配置であるが、そうした伝記的な事実から離れてこの夫婦を眺めてみた時、より重要なものとして浮かび上がってくるのは、傍目からは何ら不自由のなさそうな、年齢も釣り合いのとれた夫婦の間には、上掲の引用にもあるように、夫婦に共通の「公分母」(common denominator) がないことである。当時の、そして恐らくは現代でもそうであろうが、エラはごく普通の中流階級の女性と同様に、周囲から結婚を促され結婚についてさほど考えることもなく求婚されるままに結婚をしている。夫の職業が、結婚後の生活に影響を及ぼすことなど考えていなかったのである。

She had never antecedently regarded this occupation of his as any objection to having him for a husband. Indeed, the necessity of getting life-leased at all cost, a cardinal virtue which all good mothers teach, kept her from thinking of it at all till she had closed with William, had passed the honeymoon, and reached the reflecting stage. (4)

結婚するまで意識していなかった自分自身を、エラは夫という一番身近な他人によって意識し始めたと考えてよいだろう。ここに、1890年代に登場した自己認識と自己確立を求める「新しい女」(new woman) の姿をエラに重ね合わせる程度可能かもしれない。しかしながら、「人間=男性」とする知の人間中心主義に攻撃の矢を向けるフェミニズムもしくはポストモダニズムの格好の橋頭堡をエラに見いだそうにも¹⁾、情熱的な詩作に自己を見出そうとするエラ自身は知よりも感情に支配されている女性である。彼女が John Ivy という男のペンネームにより詩をいくつか発表しているという、当時の女性の

1) スーザン・J・ヘックマン、金井淑子(他)訳、『ジェンダーと知』(東京:大村書店、1995) 8.

置かれていた状況を典型的に体現しつつも、彼女は、さしたる才能もない、詩作を趣味とする一家庭の子持ちの母親に過ぎないのである。その設定に、ハーディなりの風刺を見て取ることもできるし、タイトルの「幻想を追う女」にある‘imaginative’に込められた女性エラという主人公の限界に対するいささかの皮肉をくみ取ることが出来るだろう。詩作という「創造」(creation)に組みする「想像」(imagination)の力が、エラには不十分なのである。

しかしながら、「暗闇で何かに躓いた人間のよう」(like a person who has stumbled upon some object in the dark, 4)に、今の状況を考えてみるエラにとっては、夏の保養地で借りた家の奥の、詩人口バート・トゥルーが借用している部屋は、彼女の内奥の抑圧され閉ざされた部分に捌け口を与えてくれるきっかけとなる。鍵を掛けられ閉ざされたその部屋は、図像的にも彼女の閉ざされ抑圧された内奥の象徴に他あるまい。伝統的な人物形象に沿って描かれている「黒目」(dark-eyed, 5)のエラは、内面に抑えきれない熱情を秘めており、その熱情が、トゥルーの借りている部屋に充満するやはり「黒目」(the large dark eyes, 16)の彼の熱情と共鳴し合うのである。

この点で、トゥルーの部屋は、エラの内奥のいわばトポロジー空間となっているとも言えるだろう。彼の部屋の中を家主に頼んで見せてもらうばかりでなく、見つけた彼の防水外套の袖に手を通し羽織ってみる行為は、抑圧され封じ込められたエラの内面のトポジカルな形象として具現化しているのである。

One day the children had been playing hide-and-peek in a closet, whence, in their excitement, they pulled out some clothing. Mrs. Hooper explained that it belonged to Mr. Trewe, and hung it up in the closet again. Possessed of her fantasy, Ella went later in the afternoon, when nobody was in that part of the house, opened the closet, unhitched one of the articles, a mackintosh, and put it on, with the water-proof cap belonging to it.

‘The mantle of Elijah!’ she said. ‘Would it might inspire me to rival him, glorious genius that he is!’

Her eyes always grew wet when she thought like that, and she turned to look at herself in the glass. (12)

さらに、トゥルーの外套を羽織って鏡に映してみるエラの姿には、多分に性的な妄想がうかがえる。「鏡」(the glass)を意識することそのものが自意識の現れに他ならないが、彼女のそうした行為は、「グリーン家のバーバラ」

（“Barbara of the House of Grebe”）の Barbara が、かつての美男子 Edmond を象った彫像に媚態の限りを尽くす行為と相似形を為しているといえるだろう。そこには、大げさに捉えれば、形而下を蔑み、形而上の、観念の世界を希求する Shelley 的な傾向を認めることが可能であろうが、皮肉なことに、エラは、そしてバーバラも、現実の形而下の夫を拒むことはできないのである。

マーチミルが、いままでひとりにしていたのは悪かったとわび（13）、さらに、今夜は一緒にいようとエラに声をかける場面（18）には、安易なメロドラマの常套に沿っている節がうかがえるが、変化をきたした彼の様子に、妻との通路を開こうとする傾向を見いだすことができるだろう。「グリーブ家のバーバラ」において、Uplandtowers 卿が妻となったバーバラを痛めつけるのは、前夫エドモンドの幻影を彼女の心から排除し強制的ながらも彼女との通路を開くためである。その後バーバラは心情に変化をきたし、彼の子供を9人ももうけるが、その結末は、会えない詩人の幻想を追い求めながらも4人目の子供を宿すエラと重なり合うといってもよい。

3人の子供をもうけ、釣り合いのとれた裕福な何の不自由もなさそうな夫婦として世間から見られているエラとマーチミルが抱えている問題は、ひとえに気質の違いである。表向きの幸福さとは異なり、エラの内面は、夫との気質の違い故に、「共感の通路」（a congenial channel, 7）を夫との間に見出すことができず、空漠たるものとなっているのである。

III

3人の子供がいながらさらに4人目の子供をもうけるという、愛情と肉体の乖離の矛盾を担うエラに、バーバラ同様の浅薄な精神性を見いだすことができるだろう。妻のエラから物質的だと侮蔑の念を持って見られているマーチミルであるが、妻や子供の相手になることが不十分とはいえごく平均的な中流の家庭の夫の姿に他あるまい。エラは、銃器製造業を営む夫が自分とは気質や趣味がまるで違うと、ことさら侮蔑の念で眺めているが、夫の方は、世間並みに、妻の傾向を軽んじながらも優しさにあふれた態度を向けているのである。

Her husband was a tall, long-featured man, with a brown beard; he had a pondering regard; and was, it must be added, usually kind and tolerant to her. He spoke in squarely shaped sentences, and was supremely satisfied with a condition of sublunary things which made weapons a necessity. (5)

その寛大さは始終変わることなく、妻に対する疑いの念を抱いても、彼は激しく追求するような真似はしない。詩人トゥルーが自殺をし悲嘆に暮れるばかりか彼が埋葬されている墓地まで出かけてしまったエラの後を追ひ、身重の状態を省みないその愚かな行動を叱責しながらも (28)、マーチミルは男らしい毅然とした態度を取るだけである。だが、その態度は逆に、エラが「共感の通路」を求めようとしているその気持ちが理解できない浅薄な精神性の持ち主であることを証明してもいる。マーチミルは、妻エラの臨終においても、詩人との恋愛問題について、真実の告白を聞き出すこともなく、また亡くなった後も妻の過去にこだわって嫉妬を覚えることもない。

She could get no further then for very exhaustion; and she went off in sudden collapse a few hours later, without having said anything more to her husband on the subject of her love for the poet. William Marchmill, in truth, like most husbands of several years' standing, was little disturbed by retrospective jealousies, and had not shown the least anxiety to press her for confessions concerning a man dead and gone beyond any power of inconveniencing him more. (30)

そうした夫に、「共感の通路」を開こうとすることなく、エラは、自分の趣味と関心である詩作の世界において、尊敬すべきライバルとして詩人口バート・トゥルーに対し「共感の通路」を見いだそうとしていたのである。それが、愛人が欲しいというよりも自分をもっと理解してくれる人が欲しかったのだと、死の床で気づいたエラは、その時点にいたって初めて自己認識に至ったといえるだろう。

‘Will, I want to confess to you the entire circumstances of that—about you know what—that time we visited Solentsea. I can’t tell what possessed me—how I could forget you so, my husband! But I had got into a morbid state: I thought you had been unkind; that you had neglected me; that you weren’t up to my intellectual level, while he was, and far above it. I wanted a fuller appreciator, perhaps, rather than another lover—’ (30)

「自分をもっと理解してくれる人」(a fuller appreciator) を求めていたエラは、しかしながら、決して現実の生身を持ったトゥルーに遂に会うことができ

ないままにこの世を去る。詩人との間に「公分母」があるとの思い込みにも関わらず、彼女は決して彼に会うことができないのである。そこに、ハーデイならではの、皮肉に満ちた偶然の巡り合わせが作為的に織り込まれていると見なすこともできるが、「公分母」を持つ相手との巡り合わせが、現実の世界においていかに不可能に近いものであるか、また刹那的なものであるかの証左に他ならないであろう。しかしながら少なくとも、趣味や気質の点を除いて、エラとマーチミルには、年格好や境遇の点で「公分母」は存在していたのである。それ故、傍目からは「釣り合いのとれた」夫婦として目に映っていたのである。

In age well-balanced, in personal appearance fairly matched, and in domestic requirements conformable, ... (3)

さらにエラの行動に疑いを持ち始めたマーチミルの変化は、見方によっては、エラとの「公分母」を持ち始めたといえるだろう。「幻想を追う」(imaginative) 女であったエラに劣らず、マーチミルは、妻の行動に不審を抱き始めたが故に「幻想を追う」(imaginative) 男となってしまっているのである。

But the greater irony is that Marchmill eventually begins out of his own jealous imagination to believe Ella's fantasies, becoming as much as imaginative man as she is an imaginative woman. (Brady, 102)

だがそうしたマーチミルの変貌にも、皮肉が込められているといえるだろう。エラの求めるものと、マーチミルの変貌にはいささかも繋がり合うものが無いばかりか、方向性が向き合うことも無いのである。

エラは4人目の子供の出産のために死を迎えるが、その死とトゥルーの自殺死との間には、皮肉にも死という「公分母」がある。トゥルーの自殺には、彼の詩に対する辛辣な批評がきっかけであるとされるが、彼の残した遺書には彼が理想として求めた女性についての記述がなされている。

'Dear —, — Before these lines reach your hands I shall be delivered from the inconveniences of seeing, hearing, and knowing more of the things around me. I will not trouble you by giving my reasons for the step I have taken, though I can assure you they were sound and logical. Perhaps had I been blessed with a mother, or a sister, or a female friend of another sort tenderly devoted to me, I

might have thought it worth while to continue my present existence. I have long dreamt of such an unattainable creature, as you know; and she, this undiscoverable, elusive one, inspired my last volume; the imaginary woman alone, for, in spite of what has been said in some quarters, there is no real woman behind the title. She has continued to the last unrevealed, unmet, unwon. I think it desirable to mention this in order that no blame may attach to any real woman as having been the cause of my decease by cruel or cavalier treatment of me. Tell my landlady that I am sorry to have caused her this unpleasantness; but my occupancy of the rooms will soon be forgotten. There are ample funds in my name at the bank to pay all expenses. R. TREWE.' (25)

エラは「公分母」を備え「共感の通路」を開くことのできる男を求めたが、その男は、上の遺書に述べられているトゥルーが求めた「想像上の女」(the imaginary woman)を考えれば、「想像上の男」(the imaginary man)ということになる。その男は、ちょうどトゥルーにとって、「想像上の女」が、「最後まで姿を現さず、会うこともできず、手に入れることもできなかった」(She has continued to the last unrevealed, unmet, unwon.)ように、エラにとってトゥルーも、「最後まで姿を現さず、会うこともできず、手に入れることもできなかった」のである。

「愛は近接において生き、接触によって死ぬ」(Love lives on propinquity, but dies of contact.)¹⁾とは、ハーディの格言めいた言葉だが、相手が幻想上の存在で接触不可能であるが故に憧憬として愛が募るのであり、それを現実に求めることは、自らの姿に恋い焦がれ憔悴して死を迎えてしまうナルキッソスと同じ道を辿ることになるのであろう。『恋の霊』(*The Well-Beloved*)において、主人公 Pierston は、初恋の女性の姿を追い求め続け、女性の側において親子3代にわたって恋をする物語であるが、彼の末路も結局は何も手に入れることはできず、老醜を悟り、昔の恋人との間に獲得したものは友愛という形の愛情でしかなかったのである。その作品は、シェリー的なアイデアリズムが濃厚であるが、それと比較してもこの「幻想を追う女」は、一応シェリー的なアイデアリズムの要素を備えているのであり、トゥルーの詩の着想の断片をシェリーの詩の断片と比較することでその要素を強調している。

1) F. E. Hardy, *The Life*, 220.

There they were — phrases, couplets, bouts-rimes, beginnings and middles of lines, ideas in the rough, like Shelley's scraps, and the least of them so intense, so sweet, so palpitating, that it seemed as if his very breath, warm and loving, fanned her cheeks from those walls, walls that had surrounded his head times and times as they surrounded her own now. He must often have put up his hand so — with the pencil in it. Yes, the writing was sideways, as it would be if executed by one who extended his arm thus.

These inscribed shapes of the poet's world,

‘Forms more real than living man,
Nurslings of immortality,’

were, no doubt, the thoughts and spirit-strivings which had come to him in the dead of night, when he could let himself go and have no fear of the frost of criticism. (17)

しかしながら、そのシェリー的な要素が陳腐なメロドラマのように世俗化してしまうのは、ひとえにエラの浅薄な精神性と、その夫マーチミルが持つ物質的世俗性のせいに他ならない。夫の庇護からエラは決して逃れようとしないうし、逃れられないからである。エラが夫に身を委ね4人目の子供を身籠もるのは、その束縛への安住を示しているといえるだろう。

エラは4人目の子供を出産し、その後息を引き取るが、自分の死が夫にとっては妻の入れ替わり、すり替わりの契機になることに過ぎないことを悟っている。

She shook her head. ‘I feel almost sure I am going to die ; and I should be glad, if it were not for Nelly, and Frank, and Tiny.’

‘And me!’

‘You’ll soon find somebody to fill my place,’ she murmured, with a sad smile. ‘And you’ll have a perfect right to ; I assure you of that.’

‘Ell, you are not thinking still about that — poetical friend of yours?’

She neither admitted nor denied the charge. ‘I am not going to get over my illness this time,’ she reiterated. ‘Something tells me I shan’t.’ (29)

妻の死に際の際の言葉にも関わらず、不倫相手とおぼしき詩人のことを持ち出す精神性を持ったマーチミルは、エラの言葉通り、数年後に後添えを迎えるべく亡くなったエラの持ち物を調べ処分するが、その行為だけでなく、彼の再婚自体にも、エラとの間にあった人間関係の空漠さと不毛性がうかがわれる。結婚が男女の絆の絶対的なものとしてもはや意味を持たず、すり替わりうる男と女の関係性に、それぞれが味わう孤独の相が垣間見えるのである。

マーチミルは、生まれてきた実の自分の子供を、妻の不倫相手の子供と見なし、口汚く罵り遠ざけてしまう。

But when she had been buried a couple of years it chanced one day that, in turning over some forgotten papers that he wished to destroy before his second wife entered the house, he lighted on a lock of hair in an envelope, with the photograph of the deceased poet, a date being written on the back in his late wife's hand. It was that of the time they spent at Solentsea.

Marchmill looked long and musingly at the hair and portrait, for something struck him. Fetching the little boy who had been the death of his mother, now a noisy toddler, he took him on his knee, held the lock of hair against the child's head, and set up the photograph on the table behind, so that he could closely compare the features each countenance presented. By a known but inexplicable trick of Nature there were undoubtedly strong traces of resemblance to the man Ella had never seen; the dreamy and peculiar expression of the poet's face sat, as the transmitted idea, upon the child's, and the hair was of the same hue.

'I'm damned if I didn't think so!' murmured Marchmill. 'Then she did play me false with that fellow at the lodgings! Let me see: the dates—the second week in August . . . the third week in May. . . . Yes . . . yes. . . . Get away, you poor little brat! You are nothing to me!' (30-1)

エラとは正反対の、まるで幻想を追うことなどなかったような男が、妻の行動に不審を抱き、嫉妬心にも似た気持ちから、エラ以上に幻想を抱くことが小さからぬ皮肉となっている。ただ、エラの幻想が安っぽくもシェリー的なアイデアリズムを志向しているのに対し、マーチミルの幻想は世俗的なものに過ぎない。生まれたのが実の自分の子供でありながら、その幻想故に不倫相手の子供と決めつけ遠ざけてしまう彼の姿には、滑稽で喜劇的な要素も付随している

といえるだろう。それが「小さな皮肉」の皮肉たる所以であろうが、血の繋がった実の子供を「おまえは私にとって何でもない」(You are nothing to me!)と、親子の関係性を断ち切って邪険に突き放すその様子には、「共感の通路」を求め続けた妻エラの心も解さなかった夫の精神的な不毛性を如実にうかがうことが出来るのである。一番身近な他人である妻との「通路」を、精神的に繋ぐことの出来なかった彼には、血の繋がった子供とでさえ精神的な通路を繋ぐことなどおよそ不可能なのかもしれないのである。それを暗示させるこの物語の結末は、実は、『日陰者ジュード』のJudeやSueの孤立と疎外感と同様に、近代の人間の精神的孤立と人間関係の不毛性を示唆しているのであろう。