

不釣り合いな結婚の生態（6）：
「初代ウェッセックス伯爵夫人」の場合
— 「共感の通路」を求めて—

宮崎 隆義

Modes of Mismatching (6):
In the Case of 'The First Countess of Wessex'
— Hankering for 'a Congenial Channel' —

Takayoshi MIYAZAKI

Abstract

A Group of Noble Dames (1891) by Thomas Hardy contains ten episodes of noble dames, apparently adopting the narrative form of Giovanni Boccaccio's *Decameron* or Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales*. 'The First Countess of Wessex' in this collection seems to present to us an interesting perspective in relation with the foregoing stories and novels, and even *Tess of the d'Urbervilles* written around this time. The happy ending of this tale, on the surface level of the narrative of the collection, corresponds to that of the last tale 'The Honourable Laura'. Betty, afterwards the First Countess of Wessex, is made to get married to Stephen Reynard, about twenty-seven years her senior, by her ambitious mother. Betty's dormant self-consciousness awakens with the advent of young Phellipson, her father Squire Dornell's favourite. Betty's emotional fluctuation comes to a climax when her desperate attempt to evade Reynard brings an ironical end. With the loss of Phellipson and the heroic and theatrical kissing of Reynard, Betty undergoes a dramatic change of feelings. Her change is to confirm 'a congenial channel' with her lawful husband Reynard thereafter. Under the seemingly traditional story-telling style

and ending, some 'tragical mysteries of life', as Hardy says, are hidden and are developed into other tragic tales told in this narrative collection.

In this paper 'The First Countess of Wessex' is analyzed from the viewpoint of the theme of hankering for 'a congenial channel', as part of a whole study of *A Group of Noble Dames*.

I

『貴婦人の群れ』(*A Group of Noble Dames*, 1891)¹⁾は、10人の貴婦人を巡るエピソードが、ウェセックスのある考古学愛好家グループ(one of the Wessex Field and Antiquarian Clubs, 48)の会員たちひとりひとりによって語られるという体裁を取っている。『人生の小さな皮肉』(*Life's Little Ironies*, 1894)の中の「古風な人たち」(*A Few Crusted Characters*)と同様、Giovanni Boccaccioの*Decameron*やGeoffrey Chaucerの*The Canterbury Tales*の体裁に倣っていることは明白である。いわゆる「物語り」の基本として、語り手と聞き手の関係が明示された「語り」は、第3者の「読み手」を交えることによって立体化・相対化して、Thomas Hardyが意図した「人生における悲劇的謎」(the tragical mysteries of life)と「景色の底に横たわるより深い現実」(the deeper reality underlying the scenic)²⁾を浮かび上がらせることに成功していることはいうまでもなからう。

『貴婦人の群れ』としてまとめられて刊行された10の短篇は、それぞれ個別に、あるいはいくつかかがまとめられて雑誌に連載されている。列挙してみると、

第1話「初代ウェセックス伯爵夫人」(*The First Countess of Wessex*)

1889年の*Harper's New Monthly Magazine* 12月号

第2話「グリーブ家のバーバラ」(*Barbara of the House of Grebe*)

第3話「ストーンヘンジ公爵夫人」(*The Marchioness of Stonehenge*)

第4話「モッティスフォント夫人」(*Lady Mottisfont*)

第5話「アイスンウェイ夫人」(*The Lady Icenway*)

1)テキストは、The Greenwood Edition, *A Group of Noble Dames* (London: Macmillan, 1972)を使用。本文中の引用はすべてこの版に依る。

2)Florence E. Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* (London: Macmillan, 1975) 185.

第6話「郷士ペトリック夫人」(Squire Petrick's Lady)

第7話「アンナ, バックスビー夫人」(Anna, Lady Baxby)

の6作品は, *Graphic* の1890年クリスマス号に,

I. Barbara (Daughter of Sir John Grebe)

II. The Lady Caroline (Afterwards Marchioness of Stonehenge)

III. Anna, Lady Baxby

IV. The Lady Icenway

V. Squire Petrick's Lady

VI. Lady Mottisfont

として

第8話「ピネロピー夫人」(The Lady Penelope)

1890年の *Longman's Magazine* 1月号

第9話「ハンプトンシャー侯爵夫人」(The Duchess of Hamptonshire)

1878年の *Light* 4月号

第10話「令嬢ローラ」(The Honourable Laura)

1881年の *Bolton Weekly Journal* (Christmas leaves supplement) 12月

となっている³⁾。さらに, 第9話の「ハンプトンシャー侯爵夫人」(The Duchess of Hamptonshire)は, 'The Impulsive Lady of Croome Castle' として *Light* 1878年4月号とアメリカの *Harper's Weekly* 5月号に, さらにまたアメリカの *Independent* 1884年2月号には 'Emmeline: or Passion versus Principle' として発表されている。ここで面白いのは, 発表順として一番古いこの第9話のタイトルであろう。「衝動的な」(Impulsive)という形容, そして「熱情と理念」(Passion versus Principle)という二項対立から窺えるものが, 『貴婦人の群れ』としてまとめられた10の話に通底しているということである。「貴婦人」たちではありながら, 実は「衝動」に突き動かされるごく普通の女性たちの普遍のありふれた話であり, 「グリーブ家のバーバラ」にはっきりと示されている「観念」(idea, 55)と「熱情」(passion, 55)もしくは「感情」との対立として捉えられるものがそれぞれに躍動しているのである。「気高い貴婦人」(Noble Dames)というささか皮肉が込められている感のある tautology めいた措辞は, 皮肉より

3) Cf. Richard Little Purdy, *Thomas Hardy: A Bibliographical Study* (Oxford: At the Clarendon Press, 1979) 61-67.

もむしろ貴族という階級にある人間たちを下層階級にある人間と同列に置き、その矛盾や葛藤に満ちた内面を浮かび上がらせることを目論んでいるともいえるだろう。その点を念頭に置いて、全体の物語りの構成、配置を眺めてみると、ハーディがこの短編集に込めようとした意図が透けて見えてきそうである。

10の「物語り」のうち、いわゆるハッピー・エンディングとなっているものは、第1話と第10話である⁴⁾。その意味で、第1話からそれぞれ順に話の穂を接いで展開し最終的に円環的なまとまりとなっていると考えてよかろうが、その間に収められている物語りは、なにがしかの不幸、不運を孕んだものとなっている。それはいかにもハーディ的なものであり、この頃に書かれた『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*, 1891)とも、あるいは他の長編作品とも共通性を持っている。

II

1896版の『貴婦人の群れ』に付けた序文の中でハーディは次のように述べている。

The pedigrees of our county families, arranged in diagrams on the pages of county histories, mostly appear at first sight to be as barren of any touch of nature as a table of logarithms. But given a clue — the faintest tradition of what went on behind the scenes, and this dryness as of dust may be transformed into a palpitating drama. More, the careful comparison of dates alone — that of birth with marriage, of marriage with death, of one marriage, birth, or death with a kindred marriage, birth, or death — will often effect the same transformation, and anybody practised in raising images from such genealogies finds himself unconsciously filling into the framework the motives, passions, and personal qualities which would appear to be the single explanation possible of some extraordinary conjunction in times, events, and personages that occasionally marks these reticent family records.

Out of such pedigrees and supplementary material most of the following stories have arisen and taken shape. (v)

4) Cf. Kristin Brady, *The Short Stories of Thomas Hardy: Tales of Past and Present* (London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd., 1982) 53.

ここにはある意味でハーディの創作の秘密とでもいうべきものが示されていると考えてよいだろう。ハーディは、写真的なリアリズムは芸術ではないと否定しているが⁵⁾、一人称の語り手によって、時代的には17世紀もしくは18世紀を舞台とする10人の貴婦人の話は、19世紀の聞く者を前にした語りの時間に生き生きと甦ってくるばかりでなく、それを「物語り」の枠組みとして読んでいる我々読者の時間の中にも鮮やかに甦ってくるのである。ここに示されている「対数表のように無味乾燥と思える」州の名門の系図が、ちょっとした手掛かりをもとに想像力を働かせることによって生き生きとしたドラマになるというのであるが、この系図は、ちょうど短編集の最後に登場する恐竜の化石に対応している。小さなろうそくの火が揺らめくことによって、恐竜の骨がまるで生きて見えるようになるというのであるが、この対応を考えると、第1話と第10話の類似によるばかりでなく、序文と物語の結末によってもこの短編集は円環的に、入れ子細工のように二重に円環的に閉じるように意図されていることが窺える。

The last member at length departed, the attendant at the museum lowered the fire, the curator locked up the rooms, and soon there was only a single pirouetting flame on the top of a single coal to make the bones of the ichthyosaurus seem to leap, the stuffed birds to wink, and to draw a smile from the varnished skulls of Vespasian's soldiery. (236)

暖炉の炭火に残った小さな炎が踊り揺らめいて、そのために一瞬展示してある化石の骨や剥製の鳥、兵士たちのワニスを塗った頭蓋骨などがまるで生きて見えるような幻覚に襲われるというのである。その小さな踊り揺らめく炎はとりもなおさず人間の想像力の象徴、あるいは決して変わることもない消えることもない人間の情念とでもいうべきものと捉えてもよかろう。この炎の揺らめきによって、太古のものでさえも、時空を超えて現在の中に甦ってくるのである。

第1話の「初代ウェッセックス伯爵夫人」は、地元の郷土史家(the Local

5) "Art is a disproportioning —(i.e., distorting, throwing out of proportion)— of realities, to show more clearly the features that matter in those realities, which, if merely copied or reported inventorially, might possibly be observed, but would more probably be overlooked. Hence 'realism' is not Art." F. E. Hardy, *The Life*, 229.

Historian)によって語り始められる。

DAME THE FIRST — THE FIRST COUNTESS OF WESSEX

By the Local Historian

King's-Hintock Court (said the narrator, turning over his memoranda for reference)— King's-Hintock Court is, as we know, one of the most imposing of the mansions that overlook our beautiful Blackmoor or Blakemore Vale. On the particular occasion of which I have to speak this building stood, as it had often stood before, in the perfect silence of a calm clear night, lighted only by the cold shine of the stars. The season was winter, in days long ago, the last century having run but little more than a third of its length. North, south, and west, not a casement was unfastened, not a curtain undrawn; eastward, one window on the upper floor was open, and a girl of twelve or thirteen was leaning over the sill. That she had not taken up the position for purposes of observation was apparent at a glance, for she kept her eyes covered with her hands. (3)

以下この話を含めて 10 人の貴婦人の話が、語り手を明示されて物語られ、穂を接がれていくこととなる。噸呼法として括弧書きで示される語り手の語りは、視覚的にもこの物語群の性格を表している。われわれ読者は、この括弧書きによって、あるいは地の文の中に置かれた語り手の言葉によって、聞き手と語り手を相対化し、さらに視覚を用いて読むという行為によって、われわれ読者の時間の中に 17 世紀もしくは 18 世紀を背景とする過去の話をつかひ上げさせることになるのである。この語りの文体は、平凡といえれば平凡でありながら、例えば後の John Fowles の *The Collector* の文体に見られる話法の特徴、あるいはさらに、第 2 話の「グリーブ家のバーバラ」をヒントにしたという谷崎潤一郎の『春琴抄』ほか、一人称の語りの文体を考えれば、「物語り」としていかに効果的であるかが窺われる。物語る語り手の時間と活字の読み手との時間のずれによって生ずる客観的な距離を置いた相対化が、ほどよい普遍性を醸し出すばかりでなく、語り手がメモを参照しながら、あるいは記憶を参照しながら語る貴婦人たちの姿は、語り手の語りの中に囚われているばかりでなく、読み手の「読み」の中にも囚われることによって、よりリアルなものとなって現出してくるのである。さらに、同じ箇所ながら下の引用に付した下線部で示した例からわかるように、語りの現在と過去が文章の中で並置されることによって、

語りの中において時間の経過と位相が浮かび上がってくることになる。

King's-Hintock Court (said the narrator, turning over his memoranda for reference) — King's-Hintock Court is, as we know, one of the most imposing of the mansions that overlook our beautiful Blackmoor or Blakemore Vale. On the particular occasion of which I have to speak this building stood, as it had often stood before, in the perfect silence of a calm clear night, lighted only by the cold shine of the stars. The season was winter, in days long ago, the last century having run but little more than a third of its length.

こうした現在の時制と過去の時制を並置する文体によって、聞き手と読み手は、時間の流れの中を自由に行き来し、17世紀もしくは18世紀を物語の背景の時間設定とする貴婦人たちは、聞き手や読み手の想像の世界の中で生き生きとした女性たちとして存在し得るのである。

第1話の「初代ウェッセックス伯爵夫人」で示される結婚の問題、結婚相手の選択の問題は、ハッピー・エンディングの様相を取っていながらも、この物語りを次の「グリーブ家のバーバラ」に接いでゆく興味深いものを含んでいる。

III

夜の静けさに包まれたキングズ・ヒントックの大邸宅を外から眺めるという語りの視点は、やがて開け放たれた窓辺に寄りかかる主人公の Betty に移っていく。外の星明かりの下の静けさと、屋敷の中でなされている彼女の両親の口論、そしてその口論を聞くまいと、外套をはおって窓の外に身を乗り出しているベティの様子は、そのまま外見と内面の問題、そして窓によって示される閉塞した状況からの解放を希求する心性などを効果的に表している。

North, south, and west, not a casement was unfastened, not a curtain undrawn; eastward, one window on the upper floor was open, and a girl of twelve or thirteen was leaning over the sill. That she had not taken up the position for purposes of observation was apparent at a glance, for she kept her eyes covered with her hands.

The room occupied by the girl was an inner one of a suite, to be reached only by passing through a large bedchamber adjoining. From this apartment voices in

altercation were audible, everything else in the building being so still. It was to avoid listening to these voices that the girl had left her little cot, thrown a cloak round her head and shoulders, and stretched into the night air. (3)

年端も行かない 12,3 歳のベティは、母親の野心によって 30 歳の Stephen Reynard という、宮廷での覚えがよく出世が期待できそうな男との縁談を進められている。このベティに対する両親の愛情は対照的であり、それを語り手は次のように表している。

..., Betty, beloved ambitiously by her mother, and with uncalculating passionateness by her father, ... (5)

ここに示された「野心的に」(ambitiously)と「熱情的に」(passionately)という対比が、先に述べたように、この話、さらにこの話を引き継ぐ「グリーブ家のバーバラ」に通底するもののひとつであることはいうまでもないが、ベティ自身が、この後自我に目覚め、アレゴリカルに配された両親の存在によって、この問題を内在化させ葛藤してゆくこととなるのである。その意味でも、冒頭の星明かりの夜の静寂と屋敷の中の口論、窓辺に身をもたれさせ乗り出している彼女の描写は、その視点の動きと共に非常に効果的にまた伏線的になされているとあってよからう。

ベティの両親がアレゴリカルに配されていると述べたが、興味深いのは、妻 Susan が野心を担い、夫 Dornell が熱情を担っている点であろう。この交錯した配置は、ドーネルの結婚観と併せても興味深い。貴族の家柄を支え子々孫々まで家の繁栄を考えると見なされるドーネルが、妻とは対照的に自由な結婚観を示しているのである。

Dornell renewed his animadversions freely. 'Did you see how the sound of his name frightened her?' he presently added. 'If you didn't, I did. Zounds! what a future is in store for that poor little unfortunate wench o' mine! I tell 'ee, Sue, 'twas not a marriage at all, in morality, and if I were a woman in such a position, I shouldn't feel it as one. She might, without a sign of sin, love a man of her choice as well now as if she were chained up to no other at all. There, that's my mind, and I can't help it. Ah, Sue, my man was best! He'd ha' suited her.' (15)

レナードの妻であるという立場にも拘わらず、自分の意志に反して決められた結婚である以上、それを無視して自分が自由意志に従って選んだ相手を愛することができるとの彼の考え方は、彼の豪放磊落で酒好き馬鹿騒ぎ好きという破天荒な性格に依るものとしながらも、かなりラディカルなものを示している。それは、この頃に描かれたテスやその後の Jude, Sue たちの葛藤につながるものである。

結婚の当事者であるベティは、結婚ということの意味もよくわからぬままに母親とともにロンドンに上がり、母親の手筈によって結婚式を済ませる。だが、「熱情がまだ眠っている」(Betty's passions as yet still slept, 14) 彼女が夫となるレナードに対して抱いたものは、醜さと怖さだけであった。

It was like a dream to her; that clear cold March day, the London church, with its gorgeous pews, and green-baize linings, and the great organ in the west gallery — so different from their own little church in the shrubbery of King's-Hintock Court — the man of thirty, to whose face she had looked up with so much awe, and with a sense that he was rather ugly and formidable; the man whom, though they corresponded politely, she had never seen since; ... (14)

まだ自我にも目覚めていない、大きな年齢差にも拘わらず結婚をしたベティは、レナードの顔を畏怖の念と共に「醜い」(ugly), 「恐ろしい」(formidable) として見上げている。外見に対してひるんでしまうのは、第2話のバーバラが典型となり究極に至るが、ここに話として第2話に引き継がれる要素が見られるといってもよからう。

幼くして人妻となったベティは、約束で18歳になるまで夫のレナードと再会することはない。野心的な母親スーザンと衝動的な父親ドーネル、若くハンサムで年頃も釣り合った、ドーネルがベティの相手として目論む Phellipson, そして上のレナード、そうした人物が、自我に目覚め大人の女性へと成長してゆくベティの、結婚相手の選択についてアレゴリカルに配置されているけれども、ここには伝統的なストーリーに沿いながら少しずつ逸脱していることが窺われる。

ベティよりもはるかに年上で「醜く」「恐ろしい」顔つきのレナードは、スーザンやドーネルが属する旧貴族を表す存在ではなく、むしろ新興貴族とみなしてよい。さらに、彼は、対照的なスーザンとドーネルの両方の長所を持ち合わせているのである。

Reynard combines the calculating qualities of Mrs Dornell, without her self-absorbed coldness, and the loving attributes of the Squire, without his selfish impulsiveness.⁶⁾

ベティが、一時的に自分と同じ年頃のフェリップソンに惹かれながらも、最終的に法律上の夫であるレナードのもとに帰るというストーリー展開は、『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895)のスーの行動が連想される。ブラディも指摘しているように⁷⁾、スーの法律上の夫の名前がフィロットソン(Phillotson)であることが、両作品の関連性を推測させるけれども、悲劇的な様相を帯びているスーの場合とは異なり、ベティは法律上の夫のもとに、ほほえましくも喜劇的なハッピー・エンディングを迎えるべく戻ることになるのである。物語りの時間操作により、レナードを近づけまいとするドーネルが、彼と対峙した時のレナードについて、語り手は、彼の墓碑に記されている言葉を引き合いに出して描写している。

Stephen Reynard formed the completest of possible contrasts to Dornell as they stood confronting each other in the best parlour of the Bristol tavern. The Squire, hot-tempered, gouty, impulsive, generous, reckless; the younger man, pale, tall, sedate, self-possessed — a man of the world, fully bearing out at least one couplet in his epitaph, still extant in King's-Hintock church, which places In the inventory of his good qualities

Engaging Manners, cultivated Mind,
Adorn'd by Letters, and in Courts refin'd.

He was at this time about five-and-thirty, though careful living and an even, unemotional temperament caused him to look much younger than his years.

(27-28)

レナードの墓碑にこの言葉を記したのが彼の妻ベティであることは容易に推

6) Brady, 56.

7) Brady, 57.

測できるばかりでなく、ストーリーの展開もおおよそ想像できるように語り手はここで目論んでいるけれども、これによって、結婚相手もしくは恋愛の相手の選択に危うい局面を迎えながらも、ベティが幸せな結婚生活を送ったばかりでなく、精神的にも満ち足りて、夫であるレナードと夫婦として堅くも強い絆を結んだことが窺えるのである。

ハーディにしては珍しい幸福な結末が用意されているこの話も、いわゆる「幼妻」(child-wife)の観点から眺めると、表面の幸福な結末を迎えるストーリーの下に、ハーディのこれまでの作品、あるいは『ダーバヴィル家のテス』や『日陰者ジュード』でクローズアップされる問題が潜められていることがわかる。

She did not realize her position as Reynard's child-wife — so the story went — and though somewhat awe-stricken at first by the ceremony, she had soon recovered her spirits on finding that her freedom was in no way to be interfered with. (13)

貴族の家柄を守るために、早くから相応しい相手に目星をつけ、年齢が違おうとも幼かろうとも縁談を取りまとめてしまう母親スーザンのやり方は、ありふれたものであろうけれども、語り手は、上で、「彼女はレナードの幼妻という立場を理解していなかった」という言葉や、「自由が妨げられることはない」と知って」という言葉の裏に、ベティの自意識、自由な自我というものを示唆している。それを証明するかのように、ベティは、父親ドーネルが目を付けた同じ年頃のフェリップソンと急速に恋に落ち、夫レナードが約束の期限が来たとしてベティを迎えに来るという危急時に、フェリップソンと駆け落ちを図る。自由で自発的な意志を持って、自分で選んだ相手を愛するという、ドーネルの言葉さながらに振る舞おうとする彼女の姿には、ハーディが描き出した自意識を持って自由闊達に生きようとする女性たちの姿を垣間見ることができる。しかし、さながらバルコニーのロミオとジュリエットを連想させるような場面で激しい情熱的な逃避行の恋の様相を見せながらも、その前にレナードを寄せ付けまいとして天然痘にかかった村娘にわざと接触をしたベティの向こう見ずで必死の行為が、ふたりの関係に思いがけない急展開をもたらすことになる。天然痘の症状を顔に表し始めたベティの顔を見て、フェリップソンは恐れをなして彼女を屋敷に送り返し彼女のもとから逃げ出してしまうのである。ここに、外見が変容することによって簡単に断ち切られてしまう「共感の通路」(a

congenial channel)⁸⁾の脆さを見ることができよう。

外見の変容に対して激しい精神的な試練を受けるのは、第2話のバーバラであるけれども、ここではベティが変容の様相を見せ、それに対する試練を受けるのがレナードとなっている。レナードは、フェリップソンとは違い、天然痘の症状を見せているベティに対して優しい声をかけ接吻をする。

‘Gone to your father’s. Is that —’ He stopped, aghast.

‘Yes, sir. This spotted object is your wife! I’ve done it because I don’t want you to come near me!’

He was sixteen years her senior; old enough to be compassionate. ‘My poor child, you must get to bed directly! Don’t be afraid of me — I’ll carry you upstairs, and send for a doctor instantly.’

‘Ah, you don’t know what I am!’ she cried. ‘I had a lover once; but now he’s gone! ’Twasn’t I who deserted him. He has deserted me; because I am ill he wouldn’t kiss me, though I wanted him to!’

‘Wouldn’t he? Then he was a very poor slack-twisted sort of fellow. Betty, I’ve never kissed you since you stood beside me as my little wife, barely thirteen years old! May I kiss you now?’

Though Betty by no means desired his kisses, she had enough of the spirit of Cunigonde in Schiller’s ballad to test his daring. ‘If you have courage to venture, yes sir!’ said she. ‘But you may die for it, mind!’

He came up to her and imprinted a deliberate kiss full upon her mouth, saying, ‘May many others follow!’

She shook her head, and hastily withdrew, though secretly pleased at his hardihood. The excitement had supported her for the few minutes she had passed in his presence, and she could hardly drag herself back to her room. Her husband summoned the servants, and, sending them to her assistance, went off himself for a doctor. (42-43)

8)“Ella Marchmill, sitting down alone a few minutes later, thought with interested surprise of Robert Trewe. Her own latter history will best explain that interest. Herself the only daughter of a struggling man of letters, she had during the last year or two taken to writing poems, in an endeavour to find a congenial channel in which to let flow her painfully embayed emotions, . . .” (‘An Imaginative Woman’), 下線は筆者。

このレナードの行為を、出世のための打算的な芝居じみたものと皮肉に見なすこともできなくはないが⁹⁾、むしろこの行為によってベティのそれまでの彼に対する感情が一挙に転換してしまったことの方が重要だろう。それまでのベティの彼に対する嫌悪の情は、思慕の情へと劇的に変わり、亡くなった夫への悔悛の情からレナードを遠ざけていた母スーザンに秘密で逢瀬を重ねるのである。そこに、若いフェリップソンとの過去のエピソードが重なるけれども、ベティは夫レナードに対して「共感の通路」を築き、誠実で良き妻となり生涯を終えることになる。幼妻ベティが、「狡猾な狐」を想起させるレナードの庇護のもとに、幸せな家庭生活を送り生涯を終えるという図式に、当時の女性観、結婚観、家庭観というものを意図的に反映させながら、そこに潜む感情の変化の問題を次の第2話に接ぐべく包含させていると見なすことができよう。

IV

気まぐれな冗談を口にしたがために、3人の求婚者たちと順繰りに結婚をすることになってしまうという第10話「令嬢ローラ」(The Honourable Laura)のローラは、自分の非を悔いてやがて報われ幸せを得るという図式になっているが、そこにはこの第1話のベティの姿が多少重なり合う。こうしてハッピー・エンディングという円環性を大枠で保ちながら、そこに秘められているものは、ベティを始めとする女性たちのめまぐるしい感情の変化であるとも言える。第2話「グリーブ家のバーバラ」で述べられている、「人の心は壁を伝う蔦の葉のようにとかく変わりやすいもの」(human hearts are as prone to change as the leaves of the creeper on the wall, 77)という老外科医の言葉は、ある意味でこの短編集のひとつの大きなテーマを示していると思われるが、そこに窺われるものは、性を介在させる男と女の、その恋愛と結婚によって典型化される人間と人間との根元的な結び付き、人間の実存在に関わるとでもいうべき問題であろう¹⁰⁾。「共感の通路」を求めながら、うごめいてめまぐるしく変わる人間の感

9) "As Morrell notes, Reynard's kiss is 'a dramatically heroic and theatrical gesture' that makes his capacity for calculation appear the more attractive quality of prudent resourcefulness.", Brady, 56.

10) "... the question of matrimonial divergence, the immortal puzzle — given the man and woman, how to find a basis for their sexual relation — ..." Preface to *The Woodlanders*.

情の変化が、不幸にも幸福にも繋がり様々な悲喜劇を生み出してしまふ。「初代ウェッセックス伯爵夫人」というタイトルから、その後幾世代にも及んでゆく人間の営みが暗示されつつ、語り接がれる話から浮かび上がってくるものは、女性たちの、時代を超えても変わることのない、人間たちの感情の変化が生み出す悲喜劇なのである。