『キャスターブリッヂの町長』
――性格の悲劇――

岡田洋一

一

ハーディがこの小説（一八八六年出版）で何を意図したかは、その副題――「性格的な男性の生と死」――にもあきらかである。作者がその序文で述べているように、これは彼の他のどの作品よりも「一人の男の行為と性格の研究①」である。そして彼は、その意図を振り返って更に説明するかのように、執筆後次の如くいっている――「悲劇。それは簡単にこういえるであろう。悲劇とは、その人の自然の意図や願望を、実行された場合、破局に終らざるをえぬようにせしめるところの、一個人の生涯における事態を示すものである②。」

このハーディの定義は、あのアリストテレスの悲劇の概念の一つであるペリペティア――「その意図とは全く正反対な結果を生み出す人間の努力のこの悲劇的効果、人間の盲目さのこのアイロニイ③」――を想起させるであろう。主人公ヘンチャードは自らの意図に裏切られて滅んでゆく。その悲劇的誤謬は深く彼の性格と関わり合っている。「性格は運命なのだ」（一四八頁）。『郷人帰る』において、人間をとりまく外なる自然のうちに見出された運命は、この小説では内なる性格へと内面化されている。かくてハーディは、ヘンチャードという性格を創造す

ることを通して、十九世紀の神話、当代のギリシャ悲劇、現代のエディプスを描こうと試みたということができるであろう。

しかしこの小説は、そのように象徴的にのみ読まれるべきではない。これは同時に十九世紀の農村共同体の崩壊の過程を誌した現実的記録である。物語は「現世紀がその三十年目に達する以前」（三頁）に始まり、二十年を経て「外国との競争が穀物取引きを革命化した直前」（二三八頁）、つまり一八四六年の穀物条令廃止の直前までにわたっている。だが作者としては執筆当時（一八八四―五年）の社会情勢という現代的視角から、その期間をみざるをえない。穀物条令廃止後の約二十年間の繁栄の後、工業の発達、それに伴う高賃銀、農民の都会への流出、安い穀物の大量輸入、不景気と悪天候による不作、といったことが農村を衰退へとかりたててゆき、七十年代には、農村の繁栄の時期は終りを告げる。その上作者がこの作品の筆をとったときには、進んできた農村の崩壊は、ますます悪化の一途をたどりつつあったのだ。そのようなとき作者の目は一つの危機意識となる。そうしてそういった目で眺められたならば、この作品でとりあつかわれている時代は、農村社会が解体して、資本主義社会となってゆく推移変遷の時代という意味をもってくるのである。

ここでわれわれは、時代と共に、事件が起る場所に注意を払わねばなるまい。主人公ヘンチャードがその町長であるところの町、キャスターブリッヂとは一体どんな町なのであろうか？「キャスターブリッヂは周りの農村生活の補足物であり、その都会的反対物ではなかった」（七四頁）、「大抵の点において、周囲の田園生活の極、中心、又は神経中枢であり、多くのマニュファクチュアリング・タウンとは違っていた……キャスターブリッヂは農業で生きているのだった」（八〇頁）と作者は書いている。だがキャスターブリッヂは農村社会と等式で結ばれるのではない。そこにはリュセッタとエリザベスが窓辺から眺める活気あふれる市がある。多くの人々はポケ

ットに小切手帳をつっこんでやってくる。「実際、これらのふくれ上った人々の形があらわしているのは現金であった」（一九八頁）。「それで、いろいろな形における金こそ」とダイクはいう「キャスターブリッヂが、まず何よりも求めるところのものなのである。④」ダグラス・ブラウンのいうように「中心はもはや農場ではなく銀行なのだ。⑤」移りゆく時代が、町そのものの中に見出されるのである。そればかりか、過ぎ去った時代が今もなお秘かにそこでは息づいている。ヘンチャードが二人の昔の女と逢曳きをする、古代ローマの遺跡の円形劇場は「陰鬱で、印象的で、物淋しく」（九二頁）、「真昼間でも誰にもみられず犯罪が行われえた」（九三頁）ところである。しかもその町は、昔住民達が王に対して叛いたということが歴史に記録されている「古くも蒼然たる悪徳の町」（六八頁）なのだ。そこで生ずるところの種々な出来事は、このような町のもつ〈土地の霊〉によって、いろいろに彩られてくるのである。

だが、以上に触れたようなことにもかかわらず、キャスターブリッヂが与える印象は、第一に農業の町ということである。朝、窓をあけると熟れた大気が、迫り来る秋の気配をもたらし、

> 町の上手の麦畠にいる蜂や蝶々は、下手の牧場に行きたいと思うと、廻り道はせず、自分達が見知らぬ地域を横切っているのだという、はっきりした意識もなしに、大通りを真直に飛んで行った。そして秋には、軽やかな球形をした薊の冠毛が、同じ通りにうかれ出、店先に宿ると、雨どいの中に飛び入る。そして数知れぬ黄褐色の木の葉が鋪道をかすめ、おずおずした訪問客のスカートのように、床の上を、ためらうようにかすって、人人の玄関口から廊下へと忍び入る。（七四―五頁）

この豊かなる秋の実りの色こそ、この小説の地の色である。全篇を通じて、ものを生育させる自然の力――太陽や雨や風――が漲っている。農夫の収入は麦の収穫できまり、麦の収穫は天候できまる。農夫のみならず町の人人にとっては「天候の神」（二三八頁）が誰よりも偉い人なのだ。そして町長であるヘンチャードは、町民を代表

して秋の収穫を司る、司祭の役割を与えられているのである。彼は農村社会の象徴であるだけではない。むしろその底にある一つの生命力を表わすものなのだ。ホロウェイが注意する如く、[6] ハーディはヘンチャードを動物のメタファーでもって表現している。しかもそれは何か人間によって捕えられた動物を連想させる表象である。ヘンチャードのファーフレーに対する愛情は「虎のような愛情」（一一七頁）である。「人を愛するにせよ憎むにせよ、彼の外交的手腕は、水牛のそれのように頑迷であった」（一四七頁）。ファーフレーの仕ぐさをなじってヘンチャードはいう「奴はまるで、わしが柵を破った雄牛であるかのように、わしを押しもどしよった」（三四八頁）。簀垣を破り、二人の女性を襲ってヘンチャードに捕えられる、暗褐色の、太い角をもった、大きな雄牛は、まさにヘンチャードその人のイメイジである。そして、追われ、馴らされて、最後に身動きできなくなったヘンチャードは「網にかかったライオン」（三九一頁）なのだ。

このようにみてくれば、ヘンチャードが個人でありながら、それを超えた存在であることが理解されよう。エディプス王や王子ハムレットにおけるように、ヘンチャードにおいても、個人の運命は社会の運命と密接に結びつけられている。この小説のアクションは、ヘンチャードが過去に犯した自分の罪を追求することといえるが、その追求は、ファーフレーという対立者をもつことによって葛藤となる。この二者の対立は、単なる二つの個性の対立ではなく、より広い二つのもの――自然、動物的衝動性、熱情、農村共同体、農本主義、南国、古き時代と文明、人間的計画性、理知、都市利益社会、資本主義、北国、新らしい時代――の対立となってくるのである。この対立において作者ハーディは、情緒的に前者に共感を寄せざるをえない。だが彼は次第に暗さを増してゆく

〈ウェセックスの薄明〉のなかにあって、滅びゆくものを、ただ愛惜の目差でもって見送るより術がないのだ。過ぎゆくものへよせる彼のノスタルジャは、ファーフレーが歌う切々たる望郷の歌にきかれるであろう――

故郷(くに)へ、故郷へ、故郷へ行きたい
おお、故郷へ、故郷へ、故郷へ、自分の国に帰りたい！……　（六七頁）

二

悲劇の幕は、とある晩夏の夕暮、乾いた白い一本道を、ウエイドン・プライアーズの市へむけて、とぼとぼと歩んでゆく、夫と、子供を抱いた妻の三人の遠景（ロング・ショット）であがる。ついでカメラ・アイは近づいて、ヘンチャードの横顔、服装、彼の職業を示唆する身装の詳細をクロウズ・アップすると、再び遠のいて「頑固で皮肉な無関心がこもっている」（四頁）彼の特異な歩き振りを写し出す。冒頭でみせられるこの性格描写の方法は、この小説のみならず、彼の他の小説においても、もっとも多く用いられている一つの典型的な方法である。ハーディは登場人物の内側へは入って、その心理を詳細に分析してみせてくれる心理主義の作家ではない。彼はあくまで外にいて、その行動を通じて人物の内面の心理を描いてゆく。これは小説というより、むしろ映画の方法である。ビーチはこの小説を「ムーヴィー」という見出しの下で論じて「与えられているものは、ほとんど映画のシナリオにすぎない」[7]といっている。たしかにそのような方法には限界があろう。しかし少くともこの小説の成功は、その方法によっている。何故ならば主人公が、その方法によって描くのが、もっともふさわしい行動の人であるからだ。

市へ向って並んで歩んでゆくこのカップルの間には、遠目には楽しい囁きが期待される。だが、近づけば、二人の間には全く「相互作用」（四頁）が認められないのだ。「彼の沈黙は破られなかった。そして女は彼の存在から何らの交わりも楽しんではいなかった」（同頁）と作者は書いている。ヘンチャードは、実際には、一人でいるわけだ。しかも彼は孤独であるだけではない。むしろ彼は孤独でなければならない。更に彼は逃れんとしつつ、

自ら求めて孤独であるということが出来よう。

「俺は十八歳で結婚した。馬鹿みたいにな」（一〇頁）。彼はその結婚で自分の生涯を台無しにして終ったと考え、折にふれては癇癪玉を爆発させ、酒に入り浸っている。彼は結婚前の自由を憧れる――「俺は十五シルしかもっちゃいねえ。だが仕事にかけては腕利きよ。飼葉作りの仕事にかけては、イングランド広しといえども、俺にかなうものはあるまい。ああ、もう一度自由の身になれたら、今迄の何千倍も働いてみせてやるのだが」（一〇―一頁）。彼の底から噴きあげてくる果てしれぬ生命力――「手に負えぬ噴火山のようなもの」（一四五頁）――にとって今の結婚生活は牢獄でしかない。折しも市の天幕の中へ、季節の終りの燕が一羽迷いこんでは逃れてゆく。それはヘンチャードの自由への憧れの象徴である。酒によって抑圧をとられた彼は、遂にそこで、まるで牛馬のように、妻のスーザンを船乗りニューソンにせり売りして終うのだ。

この妻をせり売りするという事件は、彼にエキヴォウカルな結果を、すなわち自由と束縛をもたらすことになる。彼は再び「彼の驚くべき精力」（一四六頁）を発揮して町長にまで出世する一方、この罪故にネメシスに追われる身となるのである。と同時にこの事件は、ダイクのいうように「一続きの商取引きの最初のものにすぎない」のである。「この小説では人物間の関係は金によって左右されている。それは活潑な売買の形をとる。」[8] スーザンが再び帰ってきたとき、ヘンチャードは「彼の若い頃の結婚生活の取引き」（八七頁）の償いとして、彼女を原価で買い戻す。しかしこれは償いではなくて再犯である。彼はその報いをうけねばならない。今度は彼が売られる番である。「小説の後の部分では」とカールはいっている「ヘンチャードが『売られ』放り出されるのが見出される。」[9] 彼は序章から、すでに都市利益社会の汚れに感染したものとして、描かれているのではなかろうか？

われわれが彼に再会するのは、その事件から十八年後、キャスターブリッヂにおいてである。今や彼はその町

のときめく町長、彼が主宰する晩餐会の夕べの彼は、

がっしりした骨組み、大柄な顔立ち、人を威圧するような声の男で、全体の体格は、引締っているというより大まかだった。彼はほとんど浅黒さに近い豊かな顔色、きらきらと輝やく黒い瞳、そして黒黒とし、ふさふさした眉毛と頭髪をもっていた。彼が客達のあいだの何かの言葉に哄笑したときには、彼の大きな口はずっと奥の方まで裂けたので、シャンディリアの光線に、彼があきらかに今なお誇り得た、三十二本の丈夫な白い歯のうちの、まる二十本かそれ以上がみえた。……おそらく多くの理論が、その笑いに基づいてうちたてられたろう。それは弱弱しさには何らの憐びんももたぬが、偉大さと力強さには、よろこんで惜しみない感嘆を与えるような気質の推測とぴったりと一致した。その笑いを産み出した人の人格の善良さは――もしあるとしても――非常に気まぐれな性質のもの――おだやかで変らぬ親切というよりも、むしろ時たまの、ほとんど圧制的な寛大さであったろう。

（四三頁）

ひとたび動けば「風の中の巨木の如く」（一五八頁）、うちのめされても「黒い廃墟の如くつっ立つ」（四二一頁）彼は、女性とくらべて、どちらかといえばひ弱な感を与えるハーディの描いた男性中、その圧倒的な力強さの故に、全くユニイクな位置を占めている。利己的で、野心家で、嫉妬深く、独占的で、厳格で、妥協を知らず、衝動的で怒りっぽく、虚栄心の塊りのような男。しかしまた、献身的で、精力家で、禁欲的で、寛大で、公正で、計算を知らず、情熱的で暖かく、誇り高い男。われわれは彼を善人だとか悪党だとか、規定することはできない。善と悪とは彼のうちで、あの黄昏の光のように、わかち難く融け合っている。彼はもはや性格であることさえもやめて、一つの溢れ出る生命力と解されるのだ。

彼はこの瞬間運命の絶頂にある。だが晩餐会場のキングズ・アームズ・ホテルの窓から流れ出る、明かるい光と華やかな音楽の洪水のなかに、突如一抹の黒い影がおちるのである。かつての妻スーザンと娘エリザベスが喪

服に身を固めて――というのは夫ニューソンが死んだと信じてなのだが――この町に帰ってきたのだ。「彼の妻が娘と到着した夕べ以来、彼の運命を変えたところの何かが大気の中にあった。……彼はその後も成功した。しかし彼のコースは上向きではなかった」（一七四頁）と作者はいっている。しかも町長であると共に第一流の実業家である彼の権威が、微かながら揺ぎをみせるのもこの夜である。彼の小麦から作ったパンに抗議の声――というのは小麦に芽が出てしまったのだが――が遠く片隅のテーブルから上るからだ。もっとも彼も、彼から小麦を買ったパン屋と同様、売手に騙されたのであり、万事が金の資本主義競争では、彼の行為は当然であったともいえる。しかし「いやが応でもそれを食べねばならぬ貧乏人達」（四八頁）がいる。ヘンチャードの背徳行為は、あのエディプスがその罪によって疫病をテーベにもたらしたのにも似て、病をその共同社会にもたらしたのだ。彼は町長としてその病を癒やさねばならぬ。だが出芽した小麦を元通りにし、病をとりさるのは彼ではなく、その同じ夜「偶然に」（五〇頁）その町へ来あわせた旅の若者、ファーフレーである。

ファーフレーは、その名前が象徴的に意味するように「遥かなる国から来た自由な男」[10]である。彼は「色白、紅顔、明眸の、華奢なつくり」（五〇頁）の青年である。彼には異国風の浪漫の香りが漂よっている。霧にとざされた北国スコットランド人らしく、彼があらわすものは「憂いをおびた」（七〇頁）「悲劇的で」（七二頁）冷やかに輝く「知性」（一一七頁）である。けれども彼には冷やかさしかないのではない。北国の精神と南国の精神、「暖かさと冷たさ、熱情と冷厳」（二〇六頁）、「商才と浪漫性」（二〇七頁）、これら「奇妙な二本の撚糸」（同頁）が一本に撚り合わされて彼の性格をつくりあげている。

ヘンチャードにとっては、ファーフレーこそ、まさに探し求めていたマネジャーであった。「わしの事業じゃ、なるほど、体力と勤労が商会を確立した。だが、そいつをしっかりとさせるものは分別と知識だ。運悪く、わし

や科学は駄目なんだ、ファーフレー、数字は駄目なんだ――経験でやる男なんだ」（六三頁）。ファーフレーがヘンチャードの側にいるあいだ、ヘンチャードの成功はつづく。「彼（ファーフレー）の手をつけたものは何でもうまく行った」（一四八頁）。「奴さんは来年を見通す遠眼鏡か何かをもってるにちがいない」（一三七頁）。ヘンチャードの「はかり」は「藪の繁み」みたいで「俵の数はチョークの棒を庭柵のように一列にならべ、堆積をはかるには腕を伸ばし、乾草の重さは持ち上げてみ、秣は『口に含んで』鑑定し、罵しりの言葉で値をきめていた。だが今やこの教養のある青年が万事運算と度量法でやる」（一三八頁）のである。このようなファーフレーが町の人気をさらってゆくと、ヘンチャードの愛は嫉妬にかわる。二人のあいだは些細な事件から次第に疎遠になって、ヘンチャードはとうとうファーフレーを追出してしまうのだ。そのうえ、己が財力を頼りに、新たに同業者となったファーフレーを破産させ、餓死させてやろうと試みるのである。二人の穀物商のあいだに「値段の戦争」（一四九頁）が始まる。一方は働き盛りの雄牛のように精力的な男、人気は下り坂で、もっぱら体力と経験にものをいわせての押しの一手、使用人には「専制的な」（一二九頁）ワン・マンであるが、貧者の母親に一冬石炭と嗅煙草をあてがってやるような人情家でもある。他方は若くて理知的な青年、人気は上り坂で、もっぱら知性と才覚にたよっての新経営、「当地では、そのモダーンな形では当時まだ知られていなかった、ホース・ドリルと呼ばれる新型の農耕機具」（二一五頁）を導入して「種まきの革命化」（二一八頁）をはかる技術者でもあり、使用人には民主的な経営者であるが、「労働強化」（二八六頁）のみならず、「週一シルの賃銀引き下げ」（同頁）を文句もいわせずやってのける商売人でもある。二人の争いは「ある程度、南の頑強さに対抗する北の洞察力――棍棒に対する短剣――の試合だった。ヘンチャードの武器は、始めの一撃か二撃で破滅を与えなければ、後には彼をほとんど敵のなすがままにさせるものだった」（一四九頁）と作者はいっている。

その葛藤において〈自然〉までもがファーフレーに味方する。ヘンチャードはダンピングをしてファーフレーを打ち負かそうとするが、その場合問題になるのは天候だった。彼は町はずれの淋しい村に住んでいる「天候占い」を訪ねる。車軸を流すような夕暮の雨の中を、覆面をして予言者の小屋へおもむくヘンチャードは、魔女の予言をきくためヒースへおもむくマクベスを想い起させる。予言者は、たちどころにヘンチャードを言いあてるばかりか、夕食の用意をして待っていたのだという。この超自然的人物は、あくまでも実在の人物ではある。だが同時に彼はヘンチャードの内なる野心の具象化でもあるのだ。フォールという彼の名前そのものが、ヘンチャードの没落（フォール）を暗示してはいないだろうか。悪天候がつづくという予言に従ってヘンチャードは穀物を買い占める。予言通りに始めは悪天候がつづく。しかし彼の穀物倉が息づまるほど一杯になると、天候は好転し、豊作が予想され、穀物の値段は暴落する。慌てたヘンチャードは買占めた穀物を投げ売りする。とたんに天候は崩れて不作がやってくる。そしてヘンチャードは破産へと追いやられるのだ。このように〈自然〉は巧みに二枚舌を使って彼を破滅へと導くのである。

その上、追い討ちをかけるように、かつての妻売りの目撃者、「しちゅう売りの女（ファーミティ・ウーマン）」があらわれてヘンチャードの過去を暴露する。「その日――ほとんどその時刻に――彼は繁栄と名誉の尾根を越えた。そして反対面を急速に落ち始めた」（二八二頁）。このようにみてくるとき、ヘンチャードの没落には、偶然がまた重要な役割を果しているのが理解される。しかしそれは何よりも彼自身の性格のためだった。

三

ヘンチャードのうちにあって、彼を破滅へと駆りたてていった性格とは、一体何であったか。それは性格とい

うよりも、むしろ、生命力そのものであったといってよかろう。より厳密にいうと、抑圧された生命、二つに裂かれた生命、わなにかかった動物的生命であったともいえよう。完全なる動物のレヴェルにおいて〈生と死〉とは一つの統一をかたちづくっている。だが不満を抱いた動物、人間のレヴェルにおいては、その二者は相争う対極物へと分離する。人間が動物にそむいて自らを病ませるのは人間の特権である。けれども人は「病むべくつくられながら、健やかにと命ぜられて」いるのだ。人間は自らを癒やさねばならぬ。二つに分かれた〈生と死〉はダイアレクティックで再び一つに統合される必要があるわけなのだ。ファーフレーの性格における「奇妙な二本の撚糸」は、結ばれて一本の「生の糸」（二〇七頁）となっている。彼は完全なる人間である。ヘンチャードにおいては生の衝動と死の衝動が、分かたれたまま衝突しあっているのである。彼は、もはや動物ではありえないが、また人間であることにおいて非常に不完全な人間なのだ。

生命は自らの成長と拡大と表現を求める。この生命を求める衝動が妨げられればられるほど、破壊を求める衝動は強くなる。「破壊性は生きられない生命の爆発である」[11]とエーリッヒ・フロムはいう。そして破壊への激情は――外なる他人にむかうのであれ、内なる自分にむかうのであれ――敵対的傾向を助長するのである。「ヘンチャードの悲劇的欠陥を、癇癖だとか飲酒だとかに要約する批評家には、ほとんど正当性はない。これらはその原因であるよりは、むしろ自己破壊的本能の徴候であった」[12]とゲラードは述べている。もっとも破壊的本能といっても、それが社会的な条件とも関わり合っていることはいうまでもなかろう。小説の冒頭すでにヘンチャードは「仕事がなかったので、その結果、彼は世間と社会と、もっとも近い身内とに立腹していた」（一五―六頁）と考えられている。妻を売るという行為そのものも、人間を物質とみなし、人間関係を金銭関係に換算して、人間への愛を所有欲に変えるところの、資本主義社会の人間観の特徴的表現ではなかったろうか。けれどもヘンチャー

ドの〈自己破壊的本能〉は、より深くそれ自身として根差しているように思われる。作者ハーディもそのことを意識していた。舞い戻ってきたかつての妻と彼が再婚するのも「色恋の焔、ロマンスの鼓動」があったからではない。「第一にかつて打捨てたスーザンに償いをし、第二に父親の監督下エリザベス・ジェーンに心よい家庭を与え、そして第三に、これらの賠償行為がともなってきた茨でもって、自分自身を折檻する決心――そのなかには、このように比較的賤しい女との結婚により、世評における自分の権威を引き下ろすことがは入っていたが――があるだけだった」（一〇七―八頁）。ここには「過去の創傷的経験への固着、苦難を自分自身にもたらそうとする悪魔的強制」[13]がみられる。この傾向は国王巡幸の際に更にあきらかに認められよう。ヘンチャードは国王歓迎会の主催者の一員になりたいと申し出るが、今や一介の日雇い労働者に零落した彼の願いは聴き入れられない。巡幸の日、新町長のファーフレーから洗濯女にいたるまで、誰も皆新らしい衣裳に輝いているなかで、彼だけが着古し、すりきれた衣服をつけ、頭には昔の権威を物語る色褪せた山高帽をのせている。「彼は以前のような身なりは出来ぬ日雇いであったばかりではなく、できうるかぎり、よい身なりをすることを蔑んだのだった」（三四二頁）。国王の車が近づくと、突如群集の中からこの身なりをした彼が、手製のユニオン・ジャックを振り振り車へむかって飛び出すのだ。ゲラードのいうように、彼の権威を回復せんとするこの意識的努力も、実は、もっとも屈辱的なやり方で、自分を卑しめんとする半意識的努力なのである。[14] そして迫り来る夕闇のなか、穀物倉の屋根裏で、「怒れる暗黒の王」（三五三頁）の如く、ファーフレーを決死の組み打ちへ誘うヘンチャードは、自ら自分の片腕を脇腹へ縛りつけているのだ――「お前より強い男として、お前の弱みに乗ぜぬようにな」（三五二頁）。ここには外向的加虐性＝内向的自虐性というエキヴォウカルな死の衝動の表現がみられるのである。

死の衝動が外なる他人へむけられるとき、それはしばしば権力欲の形をとってあらわれる。ヘンチャードがフ

ァーフレーを求めたのは「相談役として役に立った」と同様、「友として望ましかった」（一一七頁）からだった。だがそれは本当の友情ではない。「いつもファーフレーを身近においておきたい気持は、ときおり、威張りちらす風になり勝ちだった。しかしそれはドナルドが本気で怒ったような素振りをするや、たちまち、差し控えられた」（同頁）。ヘンチャードの愛は権力欲、いいかえれば所有欲、自愛の変形でしかないのだ。だからこそファーフレーが人気を得るや彼を追い出し、実の子と思っていたエリザベス・ジェーンがそうでなかったことを知るや、彼女を遠ざけてしまうのである。

けれどもこのような自虐的＝加虐的なヘンチャードの特質の底にあるものは何であったろう。それは、すでに最初から示唆されているように、彼を内から蝕んでゆく孤独感であった。全篇を通じて「孤独の」という形容詞が幾度となく彼について使われているのが見られよう――「わしは孤独なんだ」（七四頁）、「わしは孤独な男だ」（一〇〇頁）、「お前にはとてもわからないほど孤独なんだ！」（三八一頁）。孤独はある意味では社会的現象である。共同体が崩壊し、〈われ〉がもはや〈なんじ〉ならぬ〈それ〉にしか出会わぬ利益社会において、〈われ〉一身の特殊性を死物狂いで肯定するか、自己を放棄して〈われわれ〉ならぬ大衆の集団に参加するか、それ以外には道はない。ヘンチャードの孤独も、都市が大きくなれば、それにつれて大きくなる孤独、そして遂に人生が嘔吐でしかなくなるあの孤独、を予兆するものである。だが彼の孤独は、より強くそれ自体として彼の奥底から湧いてくるように思われる。生の衝動が、結合を求めることによって、生を保ち豊かにしようとすれば、死の衝動は、分離を求めることによって、生を壊し貧しくしようとする。ヘンチャードは孤独を呪う――「病気のときに、わしは自分の家庭生活の孤独のために、時折悩む例の陰鬱な発作の一つに落ち入った。そのときにゃ、世界が地獄の暗さをもっているようにみえたよ。そしてわしゃ、ヨブのように、わしを生んでくれた日を呪いたい気がし

た」（一〇一―二頁）。彼は「彼の熱情を――それが情緒であれ、癇癖であれ――注ぐための対象たる人間が誰かほとんどなくてはならぬ種類の人間」（一六〇頁）なのだった。彼の「情緒的空虚」（一九一頁）は、なんとかして埋められなくてはならぬ。だが逆にその空虚はひろがってゆく。「ヘンチャードの妻は彼から死によって距てられた。彼の友であり、手助けであったファーフレーは疎んずることにより、エリザベス・ジェーンは誰が父かを知らぬことによって」（一五七頁）。そしてエリザベスに自分が父だといった途端、そうではないという証拠の発見。かくて彼は、妻も子供も友もない、中年の孤独な男になってゆくのである。その過程には、たしかにハーディ的〈偶然〉の働きも大きい。だがヘンチャードは、彼の内なる死の衝動によって、孤独へと追いやられたのだ。

読者はヘンチャードの愛に、黒い影の暗示をさえよみとることが出来よう。一体彼は女性に対して自然な愛情を抱くことが可能なのであろうか。彼は自ら「生まれついて、どこか女嫌いなところがある」（一〇一頁）といっている。町の人達も「女性仲間への彼の衆知の尊大な無関心、女性とのつき合いの静かな回避」（一〇七頁）をみなれている。彼が帰ってきた妻と再婚するのも「義務」（一〇三頁）感からであり、過去の愛人リュセッタを求めるのも、彼女が遺産を相続して「彼のような気質の男をひきつける、独り立ちの高慢な態度」（二九六頁）を身につけたからである。ところで彼はファーフレーには「まるで弟でもあるかの如く」（一一六頁）肩に手をかけ、決闘の直後には「神が御証人だ。いまだかつて、わしが昔お前を愛したほどに、ひとを愛した奴はいない」（三五四頁）と叫ぶのである。そして、重なる挫折の末、彼が学んだ娘への愛というのは、次のようなものなのだ――「彼は道具のあいだに、手袋、靴、彼女の筆跡の断片といった、エリザベス・ジェーンの古くなった持物のいくらかをこっそり隠していた。そして彼のポケットには彼女の髪の毛の一まきを入れていた」（四一〇頁）。このように彼の愛は暗い歪んだ絶望的な愛なのだ。

この小説が読者を感動させるとすれば、それはヘンチャードの魂が次第に成熟をとげてゆくことにあろう。彼の内なる生と死の衝動の葛藤は、ハーディ自身の言葉を借りていいかえると、「愛によって野心をおきかえんとする試み」（四一二頁）、すなわち自愛＝権力欲と他愛＝愛との葛藤である。ヘンチャードは、外なるファーフレーとの戦いにおいて敗れてゆくにつれ、内なる自分自身との戦いにおいて徐々に勝利を収めてゆくように思われる。今やファーフレーとヘンチャードの地位は完全に逆転した。かつての使用人であったファーフレーが今やヘンチャードの主人であり、もとは自分が住んでいた邸が彼の邸であり、昔は自分の情人であったリュセッタが彼の妻となっている。二人の争いは経済戦であった。だからファーフレーはそれらを全部「買い」とっていったのだ。「わしの家具までも！　きっと同じようにしてわしの身も心も買うのだろう！」（二九〇頁）。リュセッタと結婚したファーフレーは「金と結婚した、ただそれだけ」（三二四頁）なのである。しかし、これにともなって、ヘンチャードが次第に変った表情をみせ始めるのがみられるのだ。ファーフレーとの組み打ちの最中、二人の目と目が合うや、ヘンチャードは痛ましく叫ぶ――「おー、ファーフレー……今わしはお前を殺しにきたのだが、傷つけることだって出来ゃしない！　行ってわしを引き渡してくれ――好きなようにしてくれ――わしはどうなろうとかまわないんだ！」（三五四頁）。更にまたファーフレーのために努力したことが無駄になると、彼は自尊心を失なって、「それほど良心的ではないがヨブのように自分自身を呪う」（三六九頁）のである。そしてこの憂鬱の闇のなかから、エリザベスが一点輝き出す――

何よりも彼が今望んだものは、なんでも善良で純粋なものからの愛情であった。彼女は実の子ではなかった。しかし、始めて彼は、実の子として彼女を好きになれそうな想いを、かすかながらもつのだった。彼女がただ彼を愛しつづけさえすれば。

（三七一頁）

いかにも相手が愛してくれることを条件とするような愛は真の愛ではない。だが最近までは見るのも厭だったエリザベスにのみ幸福があるかの如く夢みるヘンチャードは、たしかに「大きな変化」(三七五頁)をうけたといいえよう。しかし、このとき、死んだと思われていたエリザベスの実父、ニューソンが彼女をひきとりにあらわれるのである。

四

この事件は読者に変化をうけぬヘンチャードを示してくれるであろう。彼はニューソンに、エリザベスは死んだと嘘をついて、追い返すのだが、その後で次のようにいう――「彼の悲しみ!――それは自分、ヘンチャードが彼女を失って感ずるものと較べれば、結局何なのだ? ニューソンの愛情は、長い年月に冷めていて、ずっと彼女のそばにいたものの愛情には、かなやしない」(三八〇頁)。彼はスーザンを売った後も次のようにいっていた――「わしがあんなことをしでかしたとき、正気じゃなかったってことを、あれは知ってたんだろう?……こんな白痴みたいな単純さをみせるなんて、いかにもスーザンらしい。おとなしさ、あのおとなしさが、激しい癇癖よりも、ひどい害をわしに与えたのだ!」(二三頁)。ニューソンに嘘をついておいて自己弁護するヘンチャードは、妻を売っておいて相手の無智をなじる二十年前のヘンチャードと、本質的には変っていないのだ。

けれども彼はも早無謀な反抗者ではない。いつまたニューソンがあらわれて、エリザベスをひきとってゆき、自分は完全に一人になるかもしれぬという不安が、人生に全く興味を失くした者の鉛のような憂鬱へと、彼をおとし入れるのである。自殺を決意した彼は、西空にまだ夕映がたゆとう頃、荒野へ歩みをむけて、ダムのところにやってくる。だが、身投げしようと水面をみつめた彼の目に何かが浮んでいるのが、おぼろに見えてくる。そ

れは冷たく硬直した人間の死体であった。次の瞬間、ヘンチャードは恐怖の念にうたれて、その死体が自分自身であることを認めるのである。一体彼が見たのは何であったろう。小川の奏でる音楽（シンフォニー）――いわばディスコードである彼の性格にとって、ハーモニイは、彼を「変質させる」（三八二頁）ほどの大きな影響力をもっている――が彼をチャームして、彼の心の水面に幻覚を生み出したのだろうか。このミラクルは、しかし、よりリアルな解決が与えられている。すなわち、ヘンチャードが見た自分の死体は、スキミティ・ライド（不義をしたものへの見せしめに、密通した男女の人形をつくり、それをかついで町を練り歩く風習）に使われた彼の人形であったのだ。このシーンは、心理描写におけるハーディのテクニックの特徴を顕著にあらわしている。つまりヘンチャードの内なる意識は、すべて彼の外なる事件へと具象化されているわけである。したがって一見幻想的な事件も、実は象徴的な心理の表現でありうることが見出される。考えてみれば、ヘンチャードのもとへ妻と子供が帰って来、専件の証人「しちゅう売りの女」があらわれ、最後にニューソンが登場するという、ありそうもない出来事も、過去に犯した罪に自ら追われるヘンチャードの、主観的心理の客観的投影と解釈されないではない。実際彼らは皆影のような人物である。スーザンが子供達から「幽霊」（一〇七頁）と呼ばれれば、大きな土なべをスプーンでゆっくりとかき混ぜている、鬼婆のような「しちゅう売りの女」は『マクベス』に登場する魔女を想起させ、ニューソンはいつも身のまわりに超自然的な「不気味な色」（一六頁）を漂よわせている。彼があらわれて「本物の金」（一五頁）をテーブルの上におくまでは、スーザンのせり売りは冗談だったし、彼がスポンサーとして「一ポンド金貨」（三三六頁）を出資するまでは、リュセッタをショック死させたスキミティ・ライドは、町の人達の計画にすぎなかったのである。ある意味では彼は、農村共同体へ遠くから侵入しつつある、未来の資本の象徴でもあるのだ。

過去の暗闇のなかから、これらの亡霊達が次々とたちあらわれるということは、とりもなおさずヘンチャードが決定的に過去の虜となっているということである。ヘンチャードと共に過去をもった女、リュセッタは叫ぶ――「私は過去の虜になんかならないわ」（二三〇頁）。だが彼女はその過去によって殺されてしまう。「われわれの悪行は」と作者はいっている「過去に隔離されたまま、ただ取消されるのを待っているというものではない。移動植物のように、それは蔓り、根をはって、遂には、元の幹を倒しても、それを絶やすには何の効目もないことになるのだ。」[15] この小説のみならず、ハーディの作中人物の多くは、重い時間の病にかかっている。人間にとって〈時〉は本質的に重荷である。現在の瞬間に実現される行為は、未来に、全生涯に、そして永遠にわたって、その人を拘束する。そしてその重荷を下ろさんとしてなすこと自体が、また新たな重荷を背負うことになる。ヘンチャードは、なんとしてでも、過去からの自由を見出さねばならぬ。しかし彼が選んだのは〈永遠の今〉を認識するのではなくて、あくまでも〈過去の現在性〉をひきうけて生きる道であった。

われわれは、このとき、彼の性格が、より深い意味における悲劇と結んでくるのを見るであろう。〈自己破壊的本能〉は、それだけでは、なお悲劇的ではない。それはストイシズムと関わって始めて悲劇的となるのである。もしヘンチャードが下劣な人間であって、巧みに自己逃避を行ないえたならば、彼は過去を欺いて生きえたであろう。しかし彼は高潔な人間であるが故に、自らの上に答をもたらして自己を処罰し、過去を背負って死んでゆく。彼は高潔さにもかかわらず、というよりはむしろ、自分の高潔さのために滅んでゆくのだ。それは次によくうかがえよう――

彼のいつもの習慣は、運命が彼にたいし、苛酷かどうかを考えることではなかった――苦しいときの彼の考えの型は、ただ憂鬱な「わしは苦しまねばならん、判っている。」「で、これほどの懲しめ、それもわしのためのか？」であった。

（一六二頁）

わし――カイン――は当然の報いながら、ただひとり出てゆくのだ――追放人、浮浪人として。しかしわしの罰は耐えられぬほど大きくはない！

（四〇四頁）

そのような言い訳にたいする多くの障碍のなかで、小さからぬものはこうだった。つまり懸命に訴えたり、骨折って論証したりして、自分の苦しみを少なくするほど自分を評価していなかったのだ。

（四二二頁）

彼は過去になしたことにたいする、いかなる後悔も言い訳も彼女に言わなかった。が、何の酌量もせず、彼自身をもっともひどい告発者の一人として生きつづけることが、彼の性質の一部であった。

（四二五頁）

けれども、われわれは、このきらめく高潔さのなかにも、なおかつ〈自負〉の悪徳をかぎとることができるのである。「謙遜は」とT・S・エリオットはいっている「すべての美徳のうちで、もっとも達しがたいものである。……ストイシズムは、彼にとってあまりにも大きすぎる、無関心な、あるいは敵意をもてる世界における、個人にとっての逃げ場である。それは数多い形式の自己鼓舞の永遠の土台である。……ストイックな態度は、キリスト教的謙遜の逆なのだ。[16]」過去の罪にいつまでもかかずらわること自体が、すでに自我をたのんでいることである。ヘンチャードをして、エリザベスに許しを乞わしめなかったのは、まさにこのストイシズムの底にある自尊心であった。彼の唇は開いて言訳をしようとする。「だが彼は万力のように唇を閉じると一語も発しなかった」（四二二頁）。そして彼は「誇らしい優越性をもって」（四二三頁）別離の言葉を彼女にたたきつけるのである。

リア王の場合は、古いリアが嵐のなかで死んで新らしいリア王が生まれ、コーディリアとの和解をとげた。ヘンチャードの場合は、彼のイメイジ（人形）が溺死体となってダムに浮んだときも、古い彼は死なず、エリザベ

スとのあいだにも和解はならなかった。ここには〈救い〉はない。読者の目の前には、ライトが消え、寒々として、だだっ広い舞台があるだけである。エリザベスとファーフレーとの結婚のお祝いにと、ヘンチャードが下げてきた鳥籠が発見されて、彼の真意が理解されたときは、もう遅い。鳥はすでに籠の底で死んでいる。その「ひわの鳥」は、序幕の燕がヘンチャードの自由への憧れの象徴であったように、今度は彼の捕囚と、それにつづく死を象徴するものなのだ。

かくてこの小説では、時間は自然の季節の如く、回帰的である。一度は嘘をついて追い返したものの、再びニューソンがあらわれるとき、ヘンチャードは町を出てゆかねばならぬ。「このときヘンチャードは、約四半世紀前、始めて彼がキャスターブリッヂへは入ってきたときに呈したのと、まったく同じ恰好をしていた」(四〇四頁)と作者は書いている。町長、穀物商、父という、彼が無から獲得した三つのタイトルを剝奪され、今や裸となった彼はもとの乾草作りにすぎない。二十数年にわたる彼の営々たる努力は、ただこの回帰のためにのみあったのだろうか。第一章、ヘンチャードの行手に、彼の旅路を象徴するかのように白々と延びていた一本の道は、再び彼を罪の場所、ウェイドン・プライアーズへ連れ戻すのである。そして彼がゆきつく先は「その表面が指一本の深さまでも、かき乱されたことのない」(四二七頁)あの古えのエグドン・ヒースなのだ。ハーディはいっている――「彼は大地の中へ沈んでしまったようだった」(四二六頁)。ヘンチャードは、彼がそこからその精力を吸いとってきた母なる大地へと帰ってゆくのである。それ故彼方にみえるのは「仰向けに寝転んだダイアナ・マルティマミア(多乳のダイアナ。多産の女神として崇拝される)の豊かな乳房のような」(四二七頁)最初期種族の遺跡の塚なのだ。

彼がもとの使用人をフール役にひきつれて一人死んでいった後、発見された遺書は次のようなものである――

エリザベス・ジェーン・ファーフレーには余が死を告げて悲しますべからず。
余は聖なるところに埋めらるべからず。
寺男には弔鐘をつくよう頼むべからず。
誰も余が死体を見るよう求めらるべからず。
誰も葬式には余があとを歩くべからず。
花を余が墓に植えるべからず。
誰も余を記憶すべからず。

（四三〇頁）

ここには、まことに、すさまじいまでの、自我の、すなわち死の意志の、そしてその底にひそむ生命力の、主張がみられるではないか。彼の死は、たんなる個人の死ではない。それは一つの時代、一つの社会の崩壊をあらわしている。ところで季節神の死体は、ひきさかれ、あまねく国土にばらまかれて、そこから新らしい生命が芽ぶき、エディプスの追放はテーベから疫病をとり去り、ハムレットの死はデンマークに秩序を回復させるのであるが、ヘンチャードの場合はどうであろう。キャスターブリッヂにふりかかった呪いを除去し、ヘンチャードのあとをついで町長となるのは、異国者のファーフレーである。そして彼と結ばれて町長夫人となるのは、これまたヘンチャードの子供ではなく、他国の船乗りニューソンの子のエリザベスである。このように、ヘンチャードがその象徴であるところのキャスターブリッヂは、新らしい血――〈資本主義文明〉と〈ひらいた海である自然〉の結合――によって始めて、生きつづけるのを許されることになるのだ。逆説的にいえば、古い自らをすて去ることによって、キャスターブリッヂは存続するのである。

運命というものを、ただ諦観の美徳でもって忍耐し、最後に幸福を与えられるエリザベスは、ヘンチャードの

生き方にたいする、作者の一つの解答である。しかし災害にたいするプロメテウス的反抗のないところに悲劇はない。ヘンチャードは運命にたいし、聖書的、ギリシャ悲劇的、シェイクスピア的な性格を連想させるスケールの大きさをもって、立ち上る。そこには、心理解剖を拒否し、ひたすら予測不能の情熱と行動を示すところの実在のもつ謎がある。いかにもヘンチャードの性格は、変りながら変らなかった。だが彼は全くリアライゼイションに達することなく死んでいったのだろうか。最後には、少くとも、彼は一つの認識に達したということができよう。彼は、ファーフレー夫妻から自分を追い出し、彼の新生活の出発を挫折せしめたものが「もう自分は要らぬものだという彼自身の不遜な意識」(四一五頁)であったということに、自ら気づいていたのである。

われわれはその自尊心故に彼の敗北を当然だと受け入れもしよう。しかし、善と悪とがまざり合い、善にもかかわらず、いな、善なるがために滅んでいったこの男――「孤独への本能」(四一五頁)をもち「自らを疎外せしめたもの」(四二五頁)――の敗北のあとをたどるとき、われわれは彼とともに、次のようにいってはいけないであろうか――「わしは何と悪い奴なのだ！　しかしそんなわしでさえ、何者かの手のなかにあるようだ！」(三八六頁)。この「何者か」が何をさすにせよ。

註① Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge* (Modern Lib. College ed., 1950) p. xxiii. 以下引用頁数はこれによる。

② Florence Emily Hardy, *The Early Life of Thomas Hardy* (Macmillan), p. 230.

③ F. L. Lucas, *Tragedy* (Hogarth), p. 94.

④ D. A. Dike, "A Modern Oedipus: *The Mayor of Casterbridge*" (*Essays in Criticism*, Vol. II, No. 2, 1952), p. 175.

(18) Douglas Brown, *The Mayor of Casterbridge* (Studies in English Literature 7), p. 44.

(19) John Holloway, *The Charted Mirror* (Routledge and Kegan Paul), p. 103.

(20) J. W. Beach, *The Technique of Thomas Hardy* (The University of Chicago Press), p. 147.

(21) Dike, *op. cit.*, p. 174.

(22) Frederick R. Karl, "*The Mayor of Casterbridge:* A New Fiction Defined" (*Modern British Fiction*, Galaxy Books), p. 14.

(23) Samuel C. Chew, Introduction to *The Mayor*, p. xviii.

(24) ヒーリッヒ・トロイ著、日高六郎訳『自由からの逃走』(創元社)、二〇二頁。

(25) Albert J. Guerard, *Thomas Hardy* (Harvard Univ. Press), p. 148.

(26) Norman O. Brown, *Life Against Death* (Vintage Books), pp. 87–8.

(27) Guerard, *op. cit.*, p. 150.

(28) *Life's Little Ironies* (Macmillan's Pocket Hardy), p. 76.

(29) T. S. Eliot, *Selected Essays* (Faber), pp. 130–132.