

The Return of the Native における 絵画化された水死体

長 田 舞

The Return of the Native (以降 RN) (1878) のオックスフォード版の序論において、マーガレット・ヒゴネット (Margaret Higonnet) は RN におけるモダニティー (modernity) の構成要素について、“Many different techniques contribute to the overall effect of this novel’s modernity: the ambiguous layering of painterly images, the destabilizing of tragic structure, and the decentring of narrative authority” (xxvii) と言及している。RN 以外の作品においても、トマス・ハーディ (Thomas Hardy) は真相の曖昧化を意図的におこなっており、こうした真相の曖昧化はハーディの作品が持つモダニティーの一因となるだけでなく、作品解釈の可能性をひろげる要素になっている。RN における、曖昧化の最たるものは、ユーステイシア・ヴァイ (Eustacia Vye) の死の場面ではないだろうか。嵐の中、ヒースをさまよっていたユーステイシアが堰へ落ちる場面は、デーモン・ワイルディーブ (Damon Wildeve) とクリム・ヨーブライト (Clym Yeobright) が耳にした何かが堰へ落ちる鈍い音 (a dull sound) (287) によってあらわされ、ユーステイシアが堰へ落ちる直前の様子は描かれない。ユーステイシアの死に関する真実が不明瞭なため、ユーステイシアは事故死なのか、それとも自殺なのかという様々な論議がおこなわれてきた。

文学作品において、女性と水は密接な関係にあり、ユーステイシアのように水死する女性はたびたび文学作品に登場する。たとえば、トマス・フッド (Thomas Hood) は、‘The Bridge of Sighs’ (1844) において、墮ちた女の水死体を慈愛に満ちた視点から描いており、フッドの詩は当時の視覚芸術に大



図1 G. F. Watt *Found Drowned* (1848-50).

きな影響を与えた。19世紀を通して、フッドの詩の影響を受けた挿絵、リトグラフ、絵画が大量に出回っており (Nead 169-170)、G. F. ワット (G. F. Watt) の *Found Drowned* (1848-50) (図1) は、フッドの詩を想起させる代表的な絵画である。しかし、当時、メロドラマ、バラッド、歌、小説、絵画などにおいて描かれていた女性の自殺は全く同じように受容されていたわけではなく、中産階級にとっては、自殺した女性は本質的に罪人であったが、労働者階級にとっては犠牲者であったのである (Anderson 199)。

一方、ワットと同時期に、ジョン・エバレット・ミレー (Sir John Everett Millais) が描いた女性の水死体、*Ophelia* (1851-2) (図2) には別の意味が込められていた。キンバリー・ローズ (Kimberly Rhodes) によると、*Hamlet* (1601) のオフィーリア (Ophelia) をモデルにした絵画が、1791年から1901年の間に、ロイヤル・アカデミー (the Royal Academy) の展覧会に50点以上も出品されていた (Rhodes 189-192)。その背景には19世紀後半の絵画における、“The cult of feminine invalidism” (Dijkstra 28) があり、オフィーリアだけでなく、病や死の床にふす女性の姿が当時大量に描かれていたのである。



図2 Sir John Everett Millais *Ophelia* (1852).

For many a Victorian husband his wife's physical weakness came to be evidence to the world and to God of her physical and mental purity—that precious commodity which would ultimately secure for him spiritual succor from the world of sordid business affairs and rescue his soul from perdition. (Dijkstra 25)

つまり、ミレーが描いたオフィーリアの水死体には、忠誠と純潔というヴィクトリア朝の理想の女性像が含意されているのである。このように、ヴィクトリア朝の人々にとって、憂鬱症状に悩まされ、死に至る女性の姿は、文学作品だけでなく、絵画、リトグラフ、挿絵などを通して、日常的に目にする馴染みのある表象ではあったが、女性の水死体を代表する二作品には異なる意味が込められていたのである。本稿においては、ヴィクトリア朝の視覚芸術において、繰り返し描かれていた水死する女性というモチーフに着眼し、G. F. ワットの *Found Drowned* とミレーの *Ophelia*、そして *Belgravia* 連載時にアーサー・ホプキンズ (Arthur Hopkins) によって描かれたユーステイ

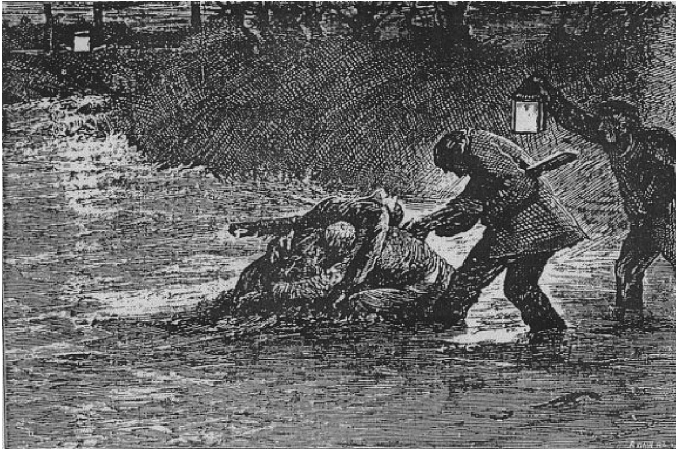


図3 Arthur Hopkins “All that remained of the desperate and unfortunate Eustacia.” *Belgravia*, December 1878.

シアの水死体を引き上げる場面の挿絵（図3）の比較を通して、ユーステイシアの水死体に含意された意味を読み解きたい。

ヴィクトリア朝の文学作品には、フッドの ‘The Bridge of Sighs’ だけでなく、マシュー・アーノルド (Matthew Arnold) の ‘Empedocles on Etna’ (1852)、ジェームズ・トムソン (James Thomson) の *The City of Dreadful Night* (1870-1874) などのように自殺がたびたび取り上げられており、ハーディの *Jude the Obscure* (1895) でも、ジュード・フォーリー (Jude Fawley) の母親が水死している (“Your mother soon afterwards died—she drowned herself [...]”) (*Jude* 70)。トムソンの *The City of Dreadful Night* には、“the River of the Suicides” (960) で入水自殺する人々の様子が描かれている。“the River of the Suicides” (960) とはテムズ川のことであるが、19世紀においては自殺の名所として知られていた。バーバラ T. ゲイツ (Barbara T. Gates) によると、「テムズ川とそのいくつかの橋はそのような絶望した女たちの終着点をあらわす」(ゲイツ 246) ようになっており、ヴィクトリア

朝の芸術家や作家が女性の自殺を想像する際、まず入水を思い浮かべ（ゲイツ 240）、次に、自殺する女性の視覚表現の対象となったのは「女が高みから宙を飛ぶ姿」（ゲイツ 251）であったのである。

エピソードに *Hamlet* の一節 “Drown’d! drown’d!” (Hood 45) が用いられていることから、‘The Bridge of Sighs’ の創作に際し、フッドがオフィーリアの水死を考慮に入れていたことは明白である。しかし、フッドがこの詩を描くきっかけとなったのは、お針子のメアリー・ファーレイ (Mary Furley) が二人の子供を道ずれに入水自殺を図ろうとした事件がもとになっている。財布を盗まれたメアリーは、ベスナルグリーン救貧院 (Bethnal Green workhouse) での過酷な生活に戻るのではなく、入水自殺を選択したのである (Anderson 202)。フリードリッヒ・エンゲルス (Friedrich Engels) もお針子の労働の搾取と自殺について、“A poor girl [...] drowned herself in a canal in 1844” (221) と言及しているようにメアリーの入水自殺という選択は、当時のお針子が置かれていた劣悪な労働環境を想像させるのに充分である。フッドは創作に際し、水死体の女性の身分をお針子から堕ちた女へと変更しているが、お針子ではなく、堕ちた女にすることで、彼女の犯した反道徳的な行為によって、家族だけでなく、社会からも迫害された寄る辺のない女性の孤独と悲壮感が強調され、詩が持つ感傷的な側面を際立たせているのである。

前述したように、堕ちた女の入水自殺のイメージへ強い影響を与えたのは、トマス・フッドの ‘The Bridge of Sighs’ とその挿絵である。当時、ミレーの挿絵が添えられた *Passages from the Poems of Thomas Hood, Illustrated by the Junior Etching Club* (1858) や、*Thomas Hood. Illustrated by Gustave Doré* (1878) などのように、フッドの詩には挿絵が添えられて出版されていた (Nead 192)。ジェラルド・フィッツジェラルド卿 (Lord Gerald Fitzgerald) による挿絵 (Anderson 203) には、橋のたもとで、川から引き上げられた女性の水死体の身元を調べている警察官と興味本位で水死体を眺め

る男性と少年が描かれている。後ろへ反りかえった女性の顔には、身元を調べるためにライトが当てられており、暗闇の中に女性の顔が浮かび上がっている。一方、フッドの詩の影響がみられるワットの *Found Drowned* においても、闇の中、橋のもとに女性の水死体が配置されている。ワットの絵には挿絵のように水死体を囲む人々や、女性の顔を照らし出す照明器具は描かれていないが、ワットは両手をひろげて上向きに倒れた水死した女性を、明暗法 (*chiaroscuro*) を用いて描いており、薄暗い絵画の中で、女性の顔は唯一の光源として白く輝いている。

フッドの詩に添えられた挿絵の影響は *RN* の雑誌掲載時に描かれたユーステイシアの水死体を引き上げる場面からも読み取れ、フッドの詩に添えられた挿絵とホプキンズの挿絵には類似点が多く認められる。たとえば、二つの挿絵には複数の人物が描きこまれており、フィッツジェラルドの挿絵に振り返っている水死体を照明器具で照らし出している人がいるように、ユーステイシアの遺体を引き揚げている人々の傍らにも、ランタンで遺体を照らし出している人物が描かれている。また、ユーステイシアの大きくひろげた両腕、硬直した上半身 (*Dalziel 104*) という姿は、フィッツジェラルドの挿絵の類型でもある。一方、ワットは明暗法によって、女性の水死体を効果的に描き出しているが、二つの挿絵では照明器具を用いることで女性の顔へ焦点が当てられている。暗闇の中に浮かび上がる女性の顔という点において、三つの作品は共通しており、ホプキンズをはじめ、当時の人々が、共同体の人々から “witch” (130) と呼ばれたユーステイシアの水死体を、ヴィクトリア朝の視覚芸術、文学作品に流布していた「入水自殺する墮ちた女」の表象と重ねて見ていたと想像することは可能なのである。

ユーステイシアの道徳規範との対立については、今までも様々な指摘がなされてきた。クリムやワイルディープの人生を狂わすユーステイシアは “a *femme fatale*” (*Ingham 137*) であり、グランドファー・キャントル (*Grandfer Cattle*)、さらに少年のジョニー・ナンサッチ (*Johnny Nunsuch*) をも魅了する “a mythical witch/succubus” (*Wotton 115*) であるという指摘や、

“the seductress and the fallen woman” (*Thomas* 24) だという指摘もある。また、クリムとの結婚後、刺激を求めてユーステイシアがワイルディープと踊る場面には、“an adulterous relationship” (*Boumelha* 60) が読み取れ、ユーステイシアの規範にとらわれない自由な異性関係は、“She is not the innocent, pre-sexual maiden, nor is she bound by legal, or even emotional, ties to an one sexual partner” (*Boumelha* 53) であり、“Her fundamental acceptance of non-exclusive love, of serial monogamy scarcely equips her for the conventional world to which Clym subscribes, and to which he would have her conform” (*Morgan* 61) と指摘されているのである。

死の直前、ユーステイシアも、自殺を図ったお針子のように、金銭的な問題に追い込まれている。

‘Can I go, can I go?’ She moaned. ‘He’s not great enough for me to give myself to—he does not suffice for my desire! . . . If he had been a Saul or a Bonaparte—ah! But to break my marriage vow for him—it is too poor a luxury! . . . And I have no money to go alone! And if I could, what comfort to me?’¹ (275)

共同体の人々からは魔性の女性と規定されていたユーステイシアではあるが、皮肉にも、逃亡に際し、ユーステイシアが直面していたのは逃亡資金がないという現実的な問題だったのである。ここでユーステイシアが直面している問題は、当時の既婚女性が抱えていた問題へと直結する。なぜならば、ヴィクトリア朝の中産階級に属する既婚女性にとって、結婚とは経済的に夫に従属することを意味していたからである。

ユーステイシアの最期についてパトリア・インガム (*Patricia Ingham*) は、“Though she meets the usual fate of a fallen woman, death by drowning, she chooses it out of rage, not shame” (*Ingham* 137) と指摘し

ている。確かに、ユーステイシアは、道徳的規範の内側に留まることなく、家父長的な社会とも対立するヒロインであるが、同時にその死にはヴィクトリア朝の堕ちた女の水死という慣例との符合も認められたのである。なぜならば、ユーステイシアが抱えていた金銭的な問題、姦通の問題などは堕ちた女たちにも共通する問題だからである。ワットの作品とフッドの詩の挿絵との比較から、ホプキンズの挿絵に、ヴィクトリア朝の視覚芸術における堕ちた女の表象の特徴が読み取れた。ユーステイシアを堕ちた女という範疇へ分類することは可能なのである。

ブラム・ダイクストラ (Bram Dijkstra) はヴィクトリア朝の絵画において、病や死に冒された女性が頻繁に描かれていたことの背景には、“A healthy woman, it was often thought, was likely to be an “unnatural” woman” (Dijkstra 26) という女性観があったことを指摘している。か弱い女性という神話は絵画だけでなく、文学作品にもみられ、当時の文学作品には女性が失神する場面が頻繁に描かれていただけでなく、正気を喪失した女性もたびたび登場している。水死したオフィーリアにも狂気の様相が描きこまれており、“Indeed, one could provide a manual of images of the insane by simply chronicling illustrations of Ophelia and Hamlet” (Gilman 126) と Gilman が指摘しているように、ハムレットとオフィーリアのイラストは精神障害を象徴的に表している。そのため、オフィーリアのイメージは狂気に犯された女性のイメージとしてヴィクトリア朝の芸術や文化だけでなく、精神病患者や医療従事者が抱くイメージにまで影響していたのである (Showalter, *Female* 10-13/90-92)。

オフィーリアだけでなく、19世紀の絵画において、水に浮かぶ美女の死体というモチーフは好んで描かれていたが、特に、アルフレッド・テニスン (Alfred Tennyson) のシャーロット姫 (Lady of Shalott)、エレイン (Elaine)、マリアーナ (Mariana) を題材にした絵画が数多く描かれていた (Dijkstra 37/39)。オフィーリアも、テニスンの水面に浮遊するヒロイン達

の系譜に属しており、ハムレットにおいて主役ではないにもかかわらず、テニソンのヒロイン達と同様に、ラファエロ前派の画家達が好んで描いた題材であった。また、オフィーリアをモデルにした大量の絵画やリトグラフが出版されていたもう一つの理由として、アイルランド出身の女優ハリエット・スミッソン (Harriet Smithson) の活躍をあげることができるだろう。1827年、スミッソンはチャールズ・ケンブル (Charles Kemble) とともにハムレットの連続公演をパリのオデオン劇場 (the Odéon) でおこなった。スミッソンの感情表現に富んだ迫真の演技は、ユージン・ドラクロア (Eugène Delacroix)、ビクトル・ユゴー (Victor Hugo)、エクトル・ベルリオズ (Hector Berlioz)、オーギュスト・プレオー (Auguste Prèault)、アルフレッド・デュ・ヴィニー (Alfred de Vigny) などを魅了し、スミッソンは彼らの創作におけるミューズとなったのである (Rhodes 51)。さらに、狂ったオフィーリアとしてのスミッソンのイメージは人気のあるリトグラフ (図4) となり、本屋や版画店の窓に飾られ、スミッソンは英国でオフィーリアを演じたことがなかったにもかかわらず、視覚化された彼女の情熱的な演技は瞬く間に英国の視覚芸術に影響を与えたのである (Showalter, 'Ophelia' 83)。

スミッソンをモデルにしたリトグラフには、黒いマントを身に付けたオフィーリアが描かれており、黒いベールを身につけたオフィーリア像はドラクロアなどによって繰り返し描かれていた (Rhodes 52-53)。実際に、スミッソンは黒いベールを父親の死に対する深い悲しみと水死による純潔の喪失と死を象徴する小道具として舞台上で使用していたのである (Rhodes 51)。ユーステイシアもマント (her dandy gowns) (23) を身につけて外出している。外見の類似以上に、彼女達の背後にある問題は異なるが、オフィーリアとユーステイシアは、非常に似た運命をたどっている。クリムとの別離後、正気を失った行動をとるユーステイシアの様子がチャーリー (Charley) の視点から描かれており (258)、オフィーリアのように、ユーステイシアも精神的な苦悩を抱え、水死しているのである。エグドン・ヒースに幽閉されているユーステイシアの精神状態については、"Eustacia [...] is not a type



図4 A de Valmont Harriet Smithson as Ophelia (1827).

of Promethean rebelliousness but a frightened, frustrated, and deeply disappointed woman” (Millgate 134) とあり、抑圧され強く失望しているユーステイシアには“dark, passionate, frustrated energies” (Lucas 148) があると指摘されている。さらに、“She is presented as a narcissistic, melancholic ‘Queen of Night’” (Miller 166) とユーステイシアが陰鬱な精神状態にあることが指摘されているのである。

ミレーによって描かれた水面に浮かぶオフィーリアの髪は彼女の顔の周りにゆるやかに広がり、顔の周囲を漂っている。このしどけなくほどけて、水面に広がった髪の毛と水面に浮かんでいる花々には純潔の喪失が含意されている。彼女の両腕は左右に広がっており、軽く握られた状態の両手が水面に

浮かび出ている。また、オフィーリアの口元は、何かを発しているかのように半ば開いた状態で硬直している。白い衣服を身につけたオフィーリアとは対照的に、彼女が浮かんでいる水面は黒く描かれており、黒い水面は、そこに浮かんでいる白衣のオフィーリアの水死体を際立たせている。

一方、ユーステイシアの水死体は、ディッゴリー・ベン (Diggory Venn) によって川底から救出される。

They stood silently looking upon Eustacia, who, as she lay there still in death, eclipsed all her living phases. Pallor did not include all the quality of her complexion, which seemed more than whiteness; it was almost light. The expression of her finely carved mouth was pleasant, as if a sense of dignity had just compelled her to leave off speaking. Eternal rigidity had seized upon it in a momentary transition between fervour and resignation. Her black hair was looser now than either of them had ever seen it before, and surrounded her brow like a forest. The stateliness of look which had been almost too marked for a dweller in a country domicile had at last found an artistically happy background. (293)

クリム、ベン、チャーリーが目にしたユーステイシアの水死体は生きている時の彼女の容貌をしのぐものであった。オフィーリアとは異なり、上品な曲線を描いているユーステイシアの閉じられた口元の表情は楽しげであり、そこから死に伴う苦悩や苦痛を読み取ることはできない。しかし、オフィーリアのように、水につかっていたユーステイシアの髪は、かつてないほどけて広がっており、ほどけた黒髪は彼女の顔の周りを森 (a forest) のように縁取っている。ユーステイシアのほどけた黒髪にも性に関することが含意されており、ここでは、男性達を魅了したユーステイシアの性的な魅力を象徴しているのである。

ワットの挿絵やホプキンズの挿絵において、水死体の顔は後ろへ反りかえっているため、照明器具で照らし出されているにも関わらず、その表情を読み取ることは難しい。墮ちた女を描いた J. D. ワトソン (J. D. Watson) の *The Parting* (1867) では、顔を椅子の上に伏せ、両手を握りしめて懇願している女性が描かれており (Nead 67)、顔を伏せ、両手を固く握りしめている女性の表象は、オーガスタス・エッグ (Augustus Egg) の *Past and Present*, no. 1 (1858) にもみられる (Nead 71-72)。つまり、墮ちた女の表象において、顔を詳細に描くことは避けられていたのである。二つの挿絵において、水死体の顔が不鮮明なのはそのためではないだろうか。

一方、ワットは水死体の女性の横顔しか描いていないが、水死体の女性とユーステイシアには共通項が読み取れる。ユーステイシアと同様に、ワットの墮ちた女の口元は閉じられている。女性の顔には苦悩や苦痛が描きこまれることはなく、むしろ、ユーステイシアの死に顔に含意された幸福の境地に通じるような、静寂に水死体は包まれているのである。さらに、ワットが描いた墮ちた女の顔のように、ユーステイシアの顔も光源のように光っており、ほどけた黒髪は肖像画の背景のように彼女の顔を縁取り、彼女の白く輝く顔を際立たせているのである。ワットとミレーが描いた水死体に類似点が見られるように、ユーステイシアの死に顔にも墮ちた女と狂女の双方の特徴を読み取ることが可能なのである。つまり、ユーステイシアの死に顔には、相反する二つの表象、墮ちた女と純潔な女性、が含意されているのである。

ヴィクトリア朝の視覚芸術において、水死した女性というモチーフが頻繁に描かれていた背後には、家父長的な社会によって創り出された、墮ちた女と家庭の天使という矛盾した女性像がある。墮ちた女とオフィーリアの姿が酷似していたように、時代が創り上げた女性の表象という点において、墮ちた女と純粋な女性は表裏一体であり、女性の美德の象徴として描かれたオフィーリアの狂気の果ての水死と、人の道を踏み外し、反道徳的行為の象徴である墮ちた女の水死体はヴィクトリア朝の社会が内包している矛盾した女

性像を明示しているのである。

RNを通して、ユーステイシアには様々な表象が与えられている。なぜならば、ユーステイシアは見る者が持つ印象の投影であり、他者によって規定されるという運命から逃れることができないからである。それゆえ、見る者の都合で、ユーステイシアには、堕ちた女、精神的苦悩を抱える女性、夜の女王、異教的な目 (Pagan eyes) (53) を持つ女性、ギリシャ女神のアルテミス (Artemis) (54)、アテーナー (Athena) (54)、ヘーラー (Hera) (54) などに例えられるのである。しかし、RNを通して、ユーステイシアの真の姿が提示されることはない。そのことは、死の直前、ユーステイシアが自らの言葉で語ることを許されないことから明白であり、ユーステイシアの永遠の沈黙は、人々の想像力を掻き立てるだけでなく、彼女の死に多義的な意味を付与することになるのである。それゆえ、ユーステイシアの死に顔は、彼女の死にまつわる様々な解釈を紡ぎだすことを可能にしているのである。ユーステイシアの死に顔には、堕ちた女と純粋な女性の表象が混在している。ユーステイシアの水死体は、男性によって規定された理想の女性像から逃れることができなかったユーステイシアの運命を象徴しているだけでなく、ヴィクトリア朝の社会によって捏造された女性像からの永遠の逃避を象徴しているのである。

注

1. Norton 版 (1912 年版) に対して、Oxford 版 (1878 年版) では以下のように経済的な問題が強調されている。

'I can't go, I can't go,' she moaned. 'No money; I can't go! And if I could, what comfort to me? I must drag on next year as I have dragged on this year, and the year after that as before. How I have tried and tried to be a splendid woman, and how destiny has been against me!... I do not deserve my lot!' (341)

引用文献

- Anderson, Olive. *Suicide in Victorian and Edwardian England*. Oxford: OUP, 1987.
Boumelha, Penny. *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Sussex: Harvester Press, 1982.

- Dalziel, Pamela. "Anxieties of Representation: The Serial Illustrations to Hardy's *The Return of the Native*." *Nineteenth-Century Literature* 51.1 (1996): 84-110.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford: OUP, 1986.
- Engels, Friedrich. *The Condition of the Working Class in England*. Ed. Victor Kiernan. London: Penguin, 1987.
- Gilman, Sander L. *Seeing the Insane*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1996.
- Hardy, Thomas. *Jude the Obscure*. Ed. Dennis Taylor. London: Penguin, 1998.
- . *The Return of the Native*. Ed. James Gindin. London: Norton, 2005.
- . *The Return of the Native*. Ed. Simon Gatrell. Oxford: OUP, 2005.
- Higonnet, Margaret R. Introduction. *The Return of the Native*. Ed. Simon Gatrell. Oxford: OUP, 2005. ix-xxvii.
- Hood, Thomas. 'The Bridge of Sighs.' *The Works of Thomas Hood: Comic and Serious, in Prose and Verse*. New York: AMS Press, 1972.
- Ingham, Patricia. *Authors in Context Thomas Hardy*. Oxford: OUP, 2003.
- . *Thomas Hardy*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1989.
- Lucas, John. *The Literature of Change: Studies in the Nineteenth-Century Provincial Novel*. Sussex: Harvester Press, 1977.
- Miller, J. Hillis. "Individual and Community in *The Return of the Native*: A Reappraisal." *Thomas Hardy Reappraised: Essays in Honour of Michael Millgate*. Ed. Keith Wilson. Toronto: University of Toronto Press, 2006. 154-173.
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. London: Bodley Head, 1971.
- Morgan, Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. London: Routledge, 1988.
- Nead, Lynda. *Myths of Sexuality: Representations of Women in Victorian Britain*. Oxford: Basil Blackwell, 1988.
- Rhodes, Kimberly. *Ophelia and Victorian Visual Culture: Representing Body Politics in the Nineteenth Century*. Hampshire: Ashgate, 2008.
- Showalter, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*. London: Penguin, 1987.
- . "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism." Eds. Patricia Parker and Geoffrey Hartman. *Shakespeare and the Question of Theory*. New York: Methuen, 1985. 77-94.
- Wotton, George. *Thomas Hardy: Towards a Materialist Criticism*. Goldenbridge, Dublin: Gill & Macmillan, 1985.
- ゲイツ, バーバラ・T『世紀末自殺考—ヴィクトリア朝文化史—』桂文子訳. 東京: 英宝社, 1999.
- <http://hector.ucdavis.edu/Berlioz2003/Iconography/BerliozOther/090hsb2.jpg>
- <http://www.victorianweb.org/art/illustration/hopkins/12.html>
- <http://www.victorianweb.org/painting/millais/paintings/4.html>
- <http://www.victorianweb.org/painting/watts/paintings/2.html>

(東京女子大学大学院博士後期課程人間科学研究科在籍)

キーワード

水死体の表象、病い、憂鬱（症）、自殺、19世紀の女性の問題、墜ちた女、絵画と文学、挿絵と絵画