

# *The Return of the Native*における「帰郷」の問題

Problems of the Return in *The Return of the Native*

鮎澤乗光

(1)

ギリシア神話の時代から、「帰郷」と「帰郷者を待つ」という物語りのパターンは存在した。「帰郷」は物語の初めから、重要なモチーフの一つとして、様々な変容を許しながらその創造と展開の原動力であった。神話と物語とドラマの世界において、「帰郷」は行動と意識の重要なテーマへと変容し、近代小説の誕生において、「旅」、「冒険」といったパターンを生み、「故郷へ帰ること」の意味が、時代と社会の状況と密接に関わりながら追求されるようになった。やがて、「帰郷」の問題性は分岐、増殖を重ねて、「故郷喪失」、「デラシネ」、「アイデンティティの探求」、「自分探し」のテーマへと変容してゆく。

その意味において、「帰郷」は Thomas Hardy の小説において最も重要なテーマの一つである。また、帰郷というテーマが都市文化の発達したヴィクトリア朝社会の一般的な問題であったことは否定できない。その表れの一例を挙げれば、George Eliot の小説にもこのテーマが追求されている。例えば、*Silas Marner* の Silas の Raveloe から Lantern Yard への帰郷、*Felix Holt, The Radical* の Harold Transome の Smyrna から Little Treby 村への帰郷などである。さらに、ハーディがこのテーマに拘った事実は、このテーマを扱った作品の多さによって証明される。*Under the Greenwood Tree* の Fancy Day, *Far from the Madding Crowd* の Troy, *A Pair of Blue Eyes* の Stephen Smith, *The Trumpet Major* の Robert Loveday (Bob), *The Woodlanders* の Grace Melbury, *The Well-Beloved* の Jocelyn Pierston, 等々 homecoming を果たす人物はその他にも登場する。また、グレイス・メルベリーに最初に表れる「故郷喪失」のテーマは Tess と Jude によってさらに明確になる。

まず始めに *The Return of the Native* の構成から見てみよう。Book Second のタイトルは The Arrival であり、この作品を「帰郷」のテーマで読むといささか奇妙である。それは Book First

(1)

のタイトルが The Three Women であり、帰郷者クリムは第 2 部第 3 章で初めて arrive し、登場するからだ。すると、第 1 部は何のためにあるのか？ それは homecomer の Clym Yeobright を待ち受ける 3 人の女、Mrs Yeobright, Thomasin, Eustacia のそれぞれの状況を示すためである。帰郷者を待つ彼女らの思いは異なる。つまり、ヨーブライト夫人は自己の夢の実現者である息子の一時的な帰郷を待ちつつ、姪のトマシンの Wildevve との結婚に幻滅し、心を痛めている。彼女はクリムがこの状況を救い（それはトマシンとの結婚を意味する）、さらに彼女のヴィジョンの達成を完全なものにしてくれることを願う。ユーステシアは Egdon の地を過酷な運命と呪い、ワイルディーヴに代わるべき男性、自分をヴィジョン達成の地へと解放してくれる男性を求め、未だ見ぬクリムにその幻想を重ね合わせる。そしてトマシンは、クリムを伯母の幻想故に奪われ、エグドンに残りつつ、ワイルディーヴの愛を信じて、裏切られる。トマシンはワイルディーヴとの間にできた子供の名前を後に、彼女と夫の恋人であった二人の名前にちなんでユーステシア・クレメンタインと名付ける。(O'toole, 56-57) その彼女もこの段階ではいまだこの結婚の失敗をクリムに知られるのを恐れつつ、何かを彼の帰郷に期待して待つ。

さらに、この作品の第 3 部第 3 章のタイトルは、First Act in a Timeworn Drama である。この Timeworn Drama は、「月並みなドラマ」、つまり息子と母親、嫁と姑、姦通、夫婦間の理想と現実の齟齬、確執、軋轢、嫉妬、幻滅などのドラマを指す。またこの章は、作品のほぼ中央に存在し、この章で、初めてクリムは帰郷者としてユーステシアの前にその実像を本格的にあらわす。彼は様々な都会の価値観とヴィジョンを携えて、エグドンの地を周縁化して行く。二人の出会いと悲劇的ドラマの始まり、それはまさにこのドラマの first act になっている。

しかし、実はその first act に先だって、クリムとユーステシアの出会いは、この小説作品にはめ込まれた「劇中劇」ともいえる一つの極めて劇的な狂言形式として用意されている。これが第二部六章の「身振り狂言」(murmuring play) の場面である。この場面についてはすでに拙論『『帰郷』の劇空間—劇中劇の意味するもの』で論じたが、ここではそれを要約的に述べておこう。クリスマスにエグドンの住人たちがヨーブライト夫人の屋敷で演じる「仮面を付けた身振り狂言」、「セント・ジョージ」と呼ばれる劇でユーステシアは聖ジョージに殺されるトルコ騎士を演じ、仮面劇の衣装と仮面を通して、いわば間接的にクリムを見る。(Berger, 76) この時、ユーステシアはクリムに実際に会う前から、エグドン・ヒースの村人たちの噂話をとおしてすでに帰郷者クリム像を明確に作り上げている。彼女が身振り狂言の前に実際に彼に出会うのは、薄暗闇の道で、トマシンとヨーブライト夫人と共に散歩していた時、それも声をとおしてである。

The three voices passed on, and decayed and died out upon her ear. Thus much had been granted her; and all besides withheld. No event could have been more exciting. During the greater part of the afternoon she had been entrancing herself by imagining the fascination which must attend a man come direct from beautiful Paris—laden with its atmosphere, familiar with its charms. And this man had greeted her. (136)

「美しいパリ」の魅力と雰囲気と直に結びついたクリムの幻影を想像力によって構築し、自らを「魔法にかけた」ユースターシアの中で、彼女に都合のいいクリム像が出来上がって行く。彼女はこの vision に恋をしてしまう。こうして二人は身振り狂言の場で出会い、ユースターシアの vision はクリムをレンブラントの絵画のような光の中で見るに及んでより強固なものになる。この場面の後に、村人たちとユースターシアが祖父と住む屋敷の井戸から釣瓶を上げている場面で、クリムは身振り狂言の衣装をとおして見たにすぎなかったユースターシアを初めて直接、意識的に見る。

Yeobright and Eustacia looked at each other for one instant, as if each had in mind those few moments during which a certain moonlight scene was common to both. With the glance the calm fixity of her features sublimed itself to an expression of refinement and warmth: it was like garish noon rising to the dignity of sunset in a couple of seconds. (200—201)

「二人が共有する月の光を浴びた一つの情景」とは、身振り狂言の終わった直後の二人の出会いを指す。このように、三つの場面、即ち、二人が初めて対等に互いを意識して出会う場面と、その前の段階のいわば不完全な出会いの場面が繰り返され、重なり合い、二人の vision に対する読者の印象を作り上げていく。

このようにこの作品には、様々な面において演劇的な要素が見られ、作者は演劇的手法を効果的に用いているが、その世界の演劇的提示こそが、帰郷というテーマの提示に適合していることがわかる。その根底において、この作品はいわゆるギリシア古典・伝説の中の「帰郷物語」の様々なコンヴェンションを踏襲している。この作品は、それらのコンヴェンションを踏まえながら、主人公の故郷脱出と幻滅と自己回復を目指した帰郷、その困難さと挫折を描いている。主人公の自己回復、再生、復帰といった帰郷を待ち受ける困難さは一九世紀のイギリス地方生活の問題に

において追求され、母と息子の間の闘争と母、息子、嫁の三角関係、姦通の問題は普遍的な人間関係の有り様として具体化される。

しかし、この作品は、それらを風俗小説、家庭小説、あるいは教養小説として提示するのではなく、すでに多くの研究が示しているように、コーラス的な村人の存在、三一致の法則の緩やかな援用、臨場感溢れる叙述、等々、劇的構成、特にギリシア悲劇のコンヴェンションを意識的に使って提示している。

## (2)

さて、久保正彰の「帰郷」伝説についての論文によると、「帰郷」は『オデュッセイア』以来のテーマである。そして、その根元には、「人間が己の帰属すべき人間関係を断たれたとき、これを回復したいと願う、不安克服の願望が強い動機となって」(151) いる。『帰郷』の場合、それはクリムの帰郷の動機に現れている。彼は母の願望（幻想、ヴィジョン）を実現すべくパリへ脱出し、小規模農場主で終わった夫に幻滅した母の夢である立身出世を果たそうとする。(Widdowson, *Thomas Hardy*, 41) それは自らの意志と願望というより、母親から押しつけられた単純な向上心と社会的野心に基づくものである。しかし、彼はパリの文明に幻滅し、絶望の果てにその地で自己の存在の在処を見失い、母及びエグドンとの結びつきを回復すべく帰郷する。クリムの帰属すべき場は、彼自身が自覚するようにエグドンであり、Captain Vye や村人の言うように、父のあとを継ぎ、ファーマーになることである。クリムのクリスマスの帰郷は、それ自体再生の意味を持ち、身振り狂言の主人公、St George の regeneration, redemption, resurrection の暗示と呼応する。

久保の論文によると、「帰郷譚では帰郷者には危険、裏切り、陰謀、失望、老年、死などが起こることが多く、一度家郷をあとにしたものが再びかつての関係を結び直すことの容易でないことを告げている」(151) という。『帰郷』では、クリムを待ち受ける危険、失望、死は、幻想を抱きそれを彼に押しつけようとする女、夢を裏切られた母の拒絶、自己自身の幻想によって具現される。クリムにとっての大いなる悲劇のものは、帰るべき場であるはずの母、ヨーブライト夫人が、拒絶者であり、自己回復にとっての障害、復讐の対象でもあるという点である。それに対して、影は薄いが父の影響は確実にクリムを捕らえている。ヨーブライト夫人が猛暑のヒースにおいて、息子を土地の者、furze-cutter と見まがい、やがてその人に夫の面影を見いだし、ついに息子だと認識する場面は、クリムと父（ヨーブライト夫人の夫）との一体性、エグドンという

彼の帰属の場をドラマ化している。

The furze-cutter was so absorbed in the business of his journey that he never turned his head; and his leather-legged and gauntleted form at length became to her as nothing more than a moving handpost to show her the way. Suddenly she was attracted to his individuality by observing peculiarities in his walk. It was a gait she had seen somewhere before; and the gait revealed the man to her .... 'His walk is exactly as my husband's used to be,' she said; and then the thought burst upon her that the furze-cutter was her son. (285-286)

母ヨーブライト夫人はそのような帰属すべき場をクリムから奪い、父を裏切り、否定し、さらに彼の自己実現への拒否という形で、彼自身をも拒絶する存在である。

久保の論文によると、「帰ってこようとする者が、帰り道を閉ざしている者にたいしてこころみる復讐がごく一般に見られるパタン」(152)であるが、「ソフォクレスのオイディプス王のように復讐と帰郷とは表面上は全く関係がないようでありながら、最終的には復讐行為が帰郷者たることを立証する糸口となっている」(152)こともある。また、復讐と帰郷との関係は単純な因果関係では結ばれないが、帰郷という一連の復帰行為の有機的な一環として、復讐のモチーフが含まれている。(久保, 152)

久保のこの指摘は『帰郷』の場合、クリムと母の間の深層関係において現れる。母は息子がパリで紳士となることを夢見て、彼を故郷から冒険の旅に発たせる。それは母の息子を通して実現しようとする幻想、イリュージョンである。その時、母はクリムの父を否定している。この否定は、後に息子による母殺しという神話的な行為によって復讐される。さて、母のヴィジョンは息子をパリに送り出したとき実現されたかに見えるが、息子はその幻影に絶望して、帰郷する。母にとって、クリムの帰郷は受容と拒絶の二重性を帯びることになる。彼女にとって、自己のヴィジョンの実現のためには息子は是非ともエグドンを出て、パリに戻らねばならない。これはユーステシアにとっては好都合のことであるが、母として、息子を自分につなぎ止めようとする欲求を持つヨーブライト夫人は、息子を奪い、紳士たる資格を失わせる(自己のヴィジョンを否定する)女の存在と、その女との息子のパリ行きは許すことができない。ここで注意したいことは、夫人がこだわる gentleman と lady の実態はこの作品では不明確であることだ。(Widdowson, *Hardy in History*, 214) クリムは母により紳士の幻影を押しつけられており、ユーステシアは

クリムによってレディに格上げされている。ヨーブライト夫人ですら牧師補の娘という出自にしがみついているのである。

他方、息子にとって、帰郷は母に押しつけられたヴィジョンの否定と、新たな自己回復 (restoration) の行為である。彼はその本質においてエグドンと自己の一体性を直感しながら、父のようにファーマーにはなれず、エグドンをパリで獲得した幻影、イリュージョンで自己流に改造することによって、レストレーションを果たそうとする。その具体的な現れが、エグドンの教化という荒唐無稽なヴィジョンである。

そのヴィジョンを彼はユーステシアに押しつける。ここにクリムの母に対する復讐 (自己のヴィジョン実現の共謀者として、母親という存在にとっては敵であるユーステシアを選ぶことによる、母への二重の復讐) の深層心理が現れている。彼のホームカミングは一時的な帰郷ではなく、定住であり、母が押しつけたヴィジョンの担い手から自己のヴィジョンの実現者へのレストレーションである。その行為を彼は母が受け入れることの出来ないユーステシアとの共同作業という形で実現しようとする。それはまさに、ヨーブライト夫人にとって、息子による二重の復讐行為としてみなされる。こうして、ユーステシアは彼女の意図に反して母親 (義母) 殺しの共犯者となる。

このようにして、『帰郷』はクリムという帰郷者に焦点を当てて読むと、故郷を周縁化しようとする野心的な女と「愚かな結婚をする」(O'toole, 95) クリムとユーステシア、そしてヨーブライト夫人による母と息子の関係と、母、息子、妻の間の三角関係という作者ハーディにとってアクチュアルなテーマ (作者トマス、母ジェマイマ、妻エマの関係) がドラマの枠組みの中で追求され、ギリシア悲劇の枠組の中に客観化されて異化されている。

他方この作品は、ユーステシアに焦点を当てて読むと、別の様相を帯びることになる。それは自己のヴィジョンを求めての自己実現のドラマ、エグドン脱出の冒険のドラマである。その意味で当初はユーステシアは待ち望む女という伝統的なヒロイン像から逸脱し、パリを目指した冒険者クリムと重なるかに見える。しかし二人は対立と協力を繰り返しながら、帰郷の問題に深く関わっていく。クリムは母のヴィジョンを実現すべく旅立つ。そういえば、こうしたクリム像は、ヒロインの幻想に突き動かされて紳士となる旅に出るハーディのその他の人物たち、例えば、'Barbara of the House of Greve' の Edmund Willows, 'Waiting for Supper' の Nicholas Long, *A Pair of Blue Eyes* の Stephen Smith を想起させる。これに対して、ユーステシアはエグドン脱出の現実的な手段を持たない。彼女は当時の女性の状況を背負わされ、何の経済的裏付けもないイリュージョンに基づく夢を実現しようとする。

また、ユーステシアはクリムと異なり、帰属すべき場所を持たない。彼女は父と母の地であるヘレニズム的世界から不本意に落下した、エグドンにとっては異種の種、根無し草であり、いわば天と地の間位置する普遍の人間像、つまりプロメテウスの反抗者である。(45) 彼女はエグドンに縛られ、脱出することで自己実現を図ろうとするが、それは享樂的なレディの生活という実体を欠いたイリュージョンにすぎない。彼女はバドマス、アメリカ、ロンドン、パリと脱出・冒険の目的地を変える。それは彼女にとってどこでもよい場所、つまり幻想の自己実現の場である。この幻想の世界に彼女を連れだしてくれる男性として、彼女はワイルディーヴと、後にクリムを必要とする。彼女は彼らを恋という別の幻想で理想化するが、それは幻滅に終わる。そして、彼女のエグドン脱出という夢も実現しない。ワイルディーヴとの関係で、彼女はトマシンという自分より劣ると彼女には思われる女との闘争に敗れるという幻滅を経験する。それと共に、一度は自分を裏切ったワイルディーヴの劣等性に嫌気がさして、彼女は自分を屈してまで彼とエグドン脱出を企てることは出来ない。

そこに現れたクリムは、パリにおける自分のヴィジョンの実現者であり、一時的なホームカミングの後に再び自分を連れてパリへ戻る人物として、ユーステシアに迎えられる。彼は未だ会ってもいない彼女の想像世界において理想化される。彼女はいわば帰郷者を待ち侘びる妻の役割を先取りしている。冒険者ユーステシアの像は、このようにワイルディーヴとクリム間を行き来する（決して打算的ではないが）優柔不断な態度と相俟って、最終的にワイルディーヴと駆け落ちをするときに、長旅に必要な金の用意すら忘れていたことに自分自身ですら驚愕するという場面で、その自立への覚悟を疑わせる。(356)

クリムの方でも、ユーステシアを理想化する。彼は自己の理想実現の伴侶として彼女を見なし、彼女の夢を結果的には踏みにじる。しかし、何故クリムは彼女を選ぶのか？ 彼女は母と息子の絆を断ちきる強力な性的魅力を持っている。クリムは彼女のセクシャリティに惹かれる自己自身を、彼女を理想化することで、自らと母親から隠蔽する。ユーステシアを理想実現のための伴侶に選ぶ彼の行為は唐突であるが、読者は後のクリムの自虐的な自己分析から、母親殺し（復讐）に、ユーステシアの存在が必要だったことを知る。

しかし、両者はお互いに相手に対して抱いた自己の幻想が消え去ることを知る。クリムはユーステシアが理想の伴侶ではないことをさと、ユーステシアもクリムのエグドンへの回帰の意志を感知する。しかし、彼女にとってもっとも大きな危機は、ヨープライト夫人とクリムの和解への心の変化である。母は息子の生き方を受け入れようとする。息子も母を待ち望む。ここに至って、クリムにとっての帰郷は実現されるかに見える。しかし、この時、ユーステシアはエ



グドン脱出と夫への愛という二つのヴィジョンを失う危機に立たされる。

第四部 ‘The Closed Door’ 六章 ‘An Awkward Conjuncture’ においてアンビギュアスな場面が読者に提示され、この小説の劇的な特質が巧みにあらわされている。ここでは、クリムとユースターシアの住む家とその周辺の場面において、眠っているクリム、忍んでくるワイルディーヴ、そして、自己の夢である music, poetry, passion, war, and all the beating and pulsing that is going on in the great arteries of the world (290) を与えてくれる存在から一方的に離れてしまい、エグドンを周縁化することを放棄したクリムに対する愛を失ったユースターシアが、一つの空間に奇妙な関係で存在する。そこへヨーブライト夫人が来て、戸を叩く。ユースターシアは窓から夫人を見る。その時クリムが寝言で “mother” とつぶやく。それを聞いたユースターシアは自分で戸を開けず、ワイルディーヴを帰す。しかしクリムはまだ寝ていて、そのことに気付いたユースターシアは自ら戸を開けるが、夫人の姿を見ない。作者（語り手）は現象を提示し、ドラマティック・アイロニーを駆使しながらそこに一つの劇的場面を生じさせるが、その光景をどのように見るか、どのように読みとるかは読者の側に任されているかのようなのである。読者は部分的にドラマティック・アイロニーの助けを借りながら、作者の提示する場面と人物のセリフから読者自身の texture を獲得する。その後続く夫人の死に対する責任は誰にあるのか？ そして、その死にまつわる因果の関係をどこまで辿られるべきなのか？ それらはすべて読者に任されているかのようなのである。その時何も知らされない人物は己の状況を得体の知れない運命と感知するか、自分自身の判断を下す。そして、夫人は自分を拒絶した者をクリムとユースターシアと断定する。

Clym' mother was at this time following a path which lay hidden from Eustacia by a shoulder of the hill. Her walk thither from the garden gate had been hasty and determined, as of a woman who was now no less anxious to escape from the scene than she had previously been to enter it. Her eyes were fixed on the ground; within her two sights were graven — that of Clym's hook and brambles at the door, and that of a woman's face at a window .... "Tis too much — Clym, how can he bear to do it! He is at home; and yet he lets her shut the door against me!" (293)

これはヨーブライト夫人の視覚が捉えた現実であり、その現実はそれまでの夫人の経験と葛藤する。それは Gilian Beer の指摘する ‘the emphasis on apprehension and anxiety, on



inevitable overthrow long foreseen, persistently evaded' (Beer, 224) とハーディが Darwin から得たもう一つの「支配的な感覚」、現状を肯定しようとする 'happiness' の感覚との葛藤と言うことが出来よう。そして、その結果として、夫人は一つの判断を下す。少なくとも夫人にとって、母親殺しは彼女が一度は和解の幸福感を託した息子（夫）と義理の娘（妻）の共謀ということだ。

母を失ったとき、クリムは母との絆の強さに気づく。彼にとって、最終的には母との結合の方がユースターシアとの結びつきより強く、本質的である。それに対して、ユースターシアは彼のヴィジョンにすぎない。彼はユースターシアに迷った自分に自己嫌悪を抱く。彼の自己嫌悪、母親殺しの自意識はユースターシアを非難することに、彼女を共犯者とする事に、はけ口を見いだす。こうして、クリムはユースターシアと彼女にまつわるすべての幻想を捨て去るが、これは彼女にとっては、別の選択肢によるエグドン脱出の実行という形への回帰である。

### (3)

ユースターシアは自殺とも事故とも知れぬ死を遂げる。この場合も先のヨープライト夫人の死の場合同様、語り手はその真相を意識的に曖昧にし、再び場面の、現象の表面的な提示に留めて、判断は読者に任せているかのようである。

第5部3章はクリムとユースターシアの決定的な夫婦喧嘩の場面である。クリムは母の死の詳細を妻に問い質し、そこにワイルディーヴという男の介在を知る。妻をなじる夫のセリフは彼女が思わず 'You exaggerate feafully' (333) というほどに激烈で、大仰である。これに対して、ユースターシアは夫人殺しの原因を一部担ったことを認めながら、You deceived me — not by words, but by appearances (334) と言う。クリムはこれに 'Am I the cause of your sin?' と応じる。

'I don't know what you mean by that. Am I the cause of your sin?' (Eustacia made a trembling motion towards him.) 'What, you can begin to shed tears and offer me your hand? Good God! can you? No, not I. I'll not commit the fault of taking that.' (The hand she had offered dropped nervelessly, but the tears continued flowing.) 'Well, yes, I'll take it, If only for the sake of my own foolish kisses that were wasted there before I knew what I cherished. How bewitched I was! How could there be any good in a woman that

everybody spoke ill of?' (334)

語り手は母殺しの原因が誰にあるのか、どこにあるのか、特定はしない。ただ、なじり合う夫と妻のセリフ、そして、括弧付きの彼らの大げさな身振りのト書き的説明のみを読者に提示している。

こうして、ユースターシアは家を出て、祖父の家に戻る。ここで彼女はピストル自殺を考えるが、Charley Nunsuch の機転で未遂に終わる。叔父の遺産を相続したワイディーヴの存在が再び彼女にエグドン脱出の可能性を与える。彼女はバドマスまで連れだしてくれれば、自分一人で行くと、ワイルディーヴに言う。彼は自分も行くと言うが、彼女は友人として助けてもらうか、愛人として一緒に行くか考えてみたい、一緒に行く決心がついたらある夜の8時に合図すると約束する。こうして、11月6日の夜が来る。二人の駆け落ちの実行。しかし、ユースターシアはブラック・バロウに着いた時、一人で脱出するために十分な金を持たずに来たことに気付く。1895年版以降では、彼女のワイルディーヴのミスストレスになることへの嫌悪がより強調される。そして、彼女は imperfect, ill-conceived world の残酷さに抗議し、O how hard it is of Heaven to devise such tortures for me, who have done no harm to Heaven at all! (357) と言う。これがユースターシアの見た、理解した世界である。

このあたりの描写では時間が時々後戻りする。それと共に、場面が変わり、さながら映画のモンタージュの技法を先取りしている。第5部7章の最後の場面は、先のブラック・バロウの場面より時間が戻り、スーザン・ナンサッチの小屋である。ここでスーザンは恨みを抱くユースターシアの蠟人形に針を刺し、それから暖炉の火で溶かすという呪いのまじないをしている。さらに、第8章の冒頭は、同一時刻に、ユースターシアの人型（人形）が溶けているシーンと、彼女がブラック・バロウに立つシーンと、クリム・ヨーブライトが一人ブルームズ・エンドの家に座っているシーンがモンタージュ風に提示される。

時間が再び戻り、八時にワイルディーヴはユースターシアの合図を見て、駆け落ちを執行する。途中、彼はクリムと出会い、二人は「あるにぶい音」を聞く。

While they both hung thus in hesitation a dull sound became audible above the storm and wind. Its origin was unmistakable — it was the fall of a body into the stream in the adjoining mead, apparently at a point near the weir. (371)

それは Shadwater Weir 近くの流れに a body が落下した音である。ドラマよりさらに自由な場面転換を持つこのドラマティックな提示において、クリムはユーステシアの自殺を考え、ワイルディーヴはそんなはずはないと言う。それぞれに根拠はあるが、確実な証拠は提示されない。しかし、クリムにとって、その死は自殺でなければならない。クリムにとって、ユーステシアの死は何故自殺でなければならないのか？ それは、母親殺しの共犯者、母の憎しみを背負って彼の復讐の生け贄となる者、それを認めて死ぬことがユーステシアの役割だからである。その彼女の死が事故死であったら、クリムは母親殺しの共謀者に彼女を巻き込み、同じ苦悩を共有することが出来ない。また、彼女の死を自殺と考えることで、罪を彼女に帰し、最終的には己自身に帰し、母親殺しの行為がより明確に悲劇化される。それは作者自身の芸術的な客体化による浄化作用とも言える。

Here he said, with a wild smile, inclining his head towards the chamber in which Eustacia lay, 'She is the second woman I have killed this year. I was a great cause of my mother's death; and I am the chief cause of hers.' (377)

クリムは二つの死の原因を引き受けることによって、悲劇のヒーローとなる。彼は帰郷者として、二人の脱出者の死と、母親の死を代償に生き残るが、その代わりに、誰も罰することが出来ない罪を背負って生き続けなければならない。

『帰郷』において、帰郷と冒険のテーマは表裏一体に結びついている。そして、共に、己のヴィジョンのために他者のヴィジョンを犠牲にしようとする、闘争のドラマが展開され、ヴィジョンを求めない（回避する）、和解、回復（レストレーション）のドラマはトマシンとヴェンによってサブ・プロットにおいて達成される。

#### 注

テキストは The New Wessex Edition, *The Return of the Native* (Macmillan, 1989) を使用。

#### 参考文献

Beer, Gillian, *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction* (Cambridge University Press, 2000)

Berger, Sheila, *Thomas Hardy and Visual Structures: Framing, Disruption, Process* (New York University Press, 1990)

- Bullen, J. B., *The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy* (Clarendon Press, Oxford, 1986)
- Daleski, H. M., *Thomas Hardy and Paradox of Love* (University of Missouri Press, 1997)
- Gatrell, Simon, *Thomas Hardy and the Proper Study of Mankind* (Macmillan, 1993)
- Garver, J., *Thomas Hardy: The Return of the Native* (Penguin Books, 1988)
- Gregor, Ian, *The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction* (Faber & Faber, 1974)
- Langbaum, Robert, *Thomas Hardy in Our Time* (Macmillan, 1995)
- Miller, J. Hillis, *Thomas Hardy: Distance and Desire* (Harvard U. P., 1970)
- O'toole, Tess, *Genealogy and Fiction in Hardy: family Lineage and Narrative Lines* (Macmillan, 1997)
- Widdowson, Peter, *Thomas Hardy* (Northcote House, 1996)
- Hardy in History: A Study in Literary Sociology* (Routledge, 1989)
- 鮎澤乗光：『『帰郷』の劇空間－劇中劇の意味するもの－』『女性・言葉・ドラマ－英米文学からのアプローチ』(彩流社, 2000年)
- 久保正彰：『『ハムレット』における「帰郷」の意味をさぐって』『英語青年』第28巻第3号(1982年)

(2009年9月28日受理、10月5日採択)