

閉じた扉の構図—*The Return of the Native*

川崎医療短期大学 一般教養部 (英語教室)

名木田 恵理子

(昭和59年9月17日受理)

The Closed Door in *The Return of the Native*

Eriko NAGITA

*Division of General Education (English),
Kawasaki College of Allied Health Professions
Kurashiki 701-01, Japan
(Received on Sept. 14, 1984)*

概 要

The Return of the Native には、二つの対立する世界—都会的価値世界とエグドン・ヒースの田園的価値世界—があり、そこには、都会的価値世界に固執し、ヒースを拒否するユーステシア・ヴァーイ、都会から田園的価値世界へもどろうとするクリム・ヨープライト、そして田園的価値世界しか知らない、野蛮な村人がある。彼らは、お互いに異なった価値世界に住み、相手側の世界を「外」へと排除し、自らの「内」にこもる。そして、そのことが、彼らを身動きならない孤独と絶望の状態へ陥し入れていく。ハーディは、この個人における心の内と外の心理的規制の構図を、家の内と外という状況によって表わし、外へ出られない、つまり、心の壁を乗り越えられないことが、彼らを自滅の運命へ導くものだと示している。

Résumé

We see the two opposite worlds in *The Return of the Native*—that of cultured and refined people and that of simple and unsophisticated people in Egdon Heath which is secluded from civilization.

Eustacia Vye, a beautiful, cultured girl who was born and brought up in town, longs for the refined 'urban' world and hates the 'rural' one. Clym Yeobright, an educated young man, who has returned from Paris, hopes to be a 'native' in the Heath. They enclose themselves in their desirable worlds and reject the outer ones respectively, so that they fall into isolation and unhappily take the wrong turnings.

These isolated situations of their selves are presented through the situations of the inside vs the outside of a house. It means that not going out of a door is not getting over a barrier of a heart and makes them failures of their lives.

I

The Return of the Native の悲劇的クライマックスで、女主人公ユーステシアは、厭うべき「^{the heath}荒野」(Egdon Heath) から逃げ出そうとして旅費のないことに気づき、前に進むことも後に退くこともできなくなって、風雨にうたれながら Heaven を呪う。「……すばらしい女性になろうとして、どんなに頑張ってきたことか。なのに運命はいつも私の行く手を阻んでいく。私はこんな運命を受けなくちゃならない人間じゃない! (中略) ああ、私とこんな悪意にみちた世界に放り込むなんて残酷だ。私にはいろんなことをする力があったのに。私は、自分ではどうしようもできないもののために、傷つけられ、損われ、打ち砕かれてしまった。ああ、こんな責め苦を与えるなんて、神様はなんてひどいんだろう。私は神様に何も悪いことをしてないのに。」¹⁾

ユーステシアにとっては、自分のしてきたことが悪いのではなく、自分に misfortune をもたらす Heaven が悪いとしか思えない。彼女は、自分の破滅を、「神」あるいは「自然」、更に「ヒースは私の十字架、恥辱、そして死となるでしょう」²⁾ と言うように、「荒野」という自分に敵対する環境に起因するものと考えている。確かに、*The Return of the Native* の昌頭で展開される、文明を拒否し、夜の闇や嵐を友とする、悠久不変のエグドン・ヒースの姿は、都会から来た異分子ユーステシアを呑みこんでいく容赦ない力を感じさせる。また、感違いやすれ違いなどが、彼女の運命を悪い方へ落としていく場合が多いのも確かである。

しかし、ユーステシアの「敗北」は、単に神や自然の悪意とか、misfortune の結果として描かれているわけではない。大きな運命のうねりに翻弄されているイメージや、偶然のでき事の繰り返しがあがるものの、その中には、彼女の敗北を必然的なもの、しかも自分自身の行為によるものと考えさせるものも織り込まれている。それは、物語の展開のポイントとなる場面での、彼女の行為の選択パターンに見られる。そして、ハーディは、それを表わすのに、彼女を家の内に置き、内にこもるか、外に出るかという、選択の状況を設定し、二つの区切られた世界の間で苦悩した揚句、結局、自分の内なる世界から出られず、それによって破滅の道をたどるという図式を採っている。

特に、その図式がはっきり表わされているのが第四部 'The Closed Door' である。ここでは、ヨープライト夫人とワイルデーブがかちあったという偶然のでき事を通して、ユーステシアが運命をつまづかせた要因が象徴的に表わされている。

半盲目となり、荒野のはずれに、エグドンの住民とも交渉を断った状態で暮らすクリム夫妻に、自分から和解の手をさしのべようとして、ヨープライト夫人は炎天下を歩いてやっと彼らの住いにたどりつく。息子のクリム、その後で誰か男の人が入っていくのを見て、夫人は丘から降りて家のドアをノックする。その時、家の内には、労働に疲れて正体もなく眠っているクリムと、訪ねてきたワイルデーブ、そしてユーステシアの三人が居た。ノックの音に、窓から外を覗いたユーステシアは、夫人の来訪を知って青ざめる。

“No,” she said, “we won’t have any of this. If she comes in she must see you—and think if she likes there’s something wrong! But how can I open the door to her, when she dislikes me—wishes to see not me, but her son? I won’t open the door!”³⁾

クリムが目覚めて、開けに行こうとしているのではという感違いもあって、結局のところ、ユーステシアは扉を開けず、窓に彼女の顔を認めた夫人は、それを彼女の悪意によるものと解して怒りのうちに去っていく。そして、このことが結果的に夫人の死をもたらし、ユーステシアとクリムの訣別を生むのである。いわば、ユーステシアが扉を開けるか開けないかが、その後の彼女の運命を左右したといえるのである。

なぜ、扉は開けられなかったのか。ここには、ワイルデーブが中において誤解されるかもしれないからという以上の意味がある。ハーディが、「扉」とその開閉にこだわっていることは、第四部の題としていることや、事件ののちクリムに「扉はいつも開いていたのに。」と何度も扉の open と close について言わせていることからもうかがわれる。この、「扉」は何を意味するのか、また、何と何とを隔てているというのか。

ユーステシアは、第一部、二章で、まず ‘the lonely person who hitherto had been queen of the solitude’⁴⁾として登場する。その他にも、クリムと知りあう前の彼女は、‘loneliness’⁵⁾ ‘the solitary figure,’⁶⁾ ‘in a strange state of isolation,’⁷⁾ ‘the isolated beauty who lived up among and despised them,’⁸⁾ ‘this lonely girl,’⁹⁾という表わし方をされている。また、村人も彼女のことを ‘…don’t mix in with the people.’, ‘Her notions be different. I should rather say her thoughts were far away from here, with lords and ladies she’ll never know, and mansions she’ll never see again.’¹⁰⁾と評している。彼女にとってエグドン・ヒースは「外国」であり、「冥界」であり、排除すべき外界であった。彼女の内は、生まれ育ったバドマスBadmashの都会生活が象徴するもの—音楽・詩・情熱・愛・享楽にみちた洗練されて文化的な生活—への腫れで支配されており、粗野で単調、前近代的なヒースとは相容れないものであったから。その結果、彼女は、外界との間に ‘a barrier impenetrable as a wall.’¹¹⁾をめぐらして自らの内にこもる。そして、外に自分の世界と同質のものがない限り、彼女には外と交わらず、自ら他者とのつながりを断つ。つまり、ヨーブライト夫人に対して扉を開かない状況は、このような、内にこもる彼女の心を映し出したものだといえる。異質なものとは断固として融和しようとしないう彼女が外にむかって扉を開けないのは「偶然」の仕業ではないのである。ハーディは、ここで、家の内と外という構図を、人の心の中とその外側の世界の関係に重ね合わせているといえよう。そして、この符合は一場面だけにとどまらない。

まず、荒野を嫌い、村人を拒否するユーステシアが、そこに見ようとする唯一のものは、the window of the inn¹²⁾の光である。居酒屋の中には一応彼女と共通の世界を持つワイルデーブがいる。ワイルデーブを求める時、彼女は外に出てかがり火をたき、荒野をさまよう。

次に、クリム・ヨーブライトという、パリで宝石商をしている、教養のある青年が帰郷して

いるという噂を耳にすると、彼女の内なる世界は彼の visions で膨らみ、ヒースへと出ていく。そして、彼を見るために、村の身振り狂言の一団の中へすら入っていくのである。クリムを垣間見てからは、'A more important subject than that of getting indoors now engrossed her'¹³⁾ というように、彼女の興味は外へとむけられる。彼女の心は外界と拒否しているが、共通するものを見ると出ていくのである。

クリムと結婚して、一応彼を自分の世界の住人としたユーステシアの図式は、再びこもるものとなり、二人は the absolute solitude によって村から隔絶された存在となる。

Clym and Etustacia, in their little house at Alderworth, beyond East Egdon, were living on with a monotony which was delightful to them. The heath and changes of weather were quite blotted out from their eyes for the present. They were enclosed in a sort of luminous mist, which hid from them surroundings of any inharmonious colour, and gave to all things the character of light.¹⁴⁾

しかし、クリムは次第にユーステシアの内的世界から出ていき始める。彼はヒースに平安を見出し、半盲目となってからは、えにしだ刈りとして一日のほとんどを戸外で過ごすようになる。それに対してユーステシアは家の中にこもったままで、当然の結果としてヨープライト夫人のノックに扉を開けはしないのである。更に、夫人がマムシにかまれて死の瀬戸際にあった時も、ワイルデーブの側に身を隠して、皆の所へ出て行けない。'That's Clym—I must go to him—yet dare I do it? No: come away!'¹⁵⁾ ユーステシアは、内に立って外を見、出ていかなければならないという気持ちと、出ていけないという本質的な性質とに分断されて激しい conflict に陥るが、結局いつも肝心な時にこもってしまう。彼女は、自分の内なる世界と呼応するものがない限り、外へ出て他者と結びつこうとはしない。そして、それが彼女の運命の衰微につながっているということが、彼女の行動—出入りに見られるのである。

こうして、クリムはブルームズエンドの亡き母の家に帰り、ユーステシアも祖父の家にこもるが、再び窓の外に見えるかがり火に心動かされ、外へ出ていき、ワイルデーブと会ってしまう。一緒に都会へ逃げようという彼の誘いに、ユーステシアは、自分の内なる世界を守りきるか、或るいは妥協するかに苦悩する。なぜなら、ワイルデーブもクリムも完全に自分の世界にかなう存在ではないことを既に知っているからである。「行くことができるだろうか、本当に行けるだろうか?」¹⁶⁾ という彼女の叫びは、内と外に分断が、彼女の心を分裂させていつていることを示している。風雨の中、もう結びつくものもない状態で外に放り出された形になった彼女の自我は、敵対するヒースの自然の中に孤立し、逃げ場を失って、死を選ぶのである。クリムの手紙が届いていようといまいと、外の世界を排除してこもる限り、この結果をむかえるのである。

家の内をユーステシアの都会的、近代的価値世界とし、外のヒースを田園的、旧世界として

見ると、彼女がいか「こもる」人として描かれ、孤立から死という結果が必然的なものとして計算されているかが見えてこよう。そして、確かに彼女は近代的自我を持った人間として描かれているけれども、その自我は、守り通すには死しかないという限界を与えられている。十九世紀における社会対個人の環境を思う時、それは当然のことであり、ユーステシア像を十九世紀から二十世紀への過渡期のものとして位置づける。ヒースに孤高を保つギリシャ女神のイメージは、長い苦闘と葛藤のうち、孤立し、切り裂かれた自我として、現実のうちに失墜した。

II

ユーステシアに表わされた「こもる」ことの意味づけは、クリムにおいても当てはまっている。

ヒースに生い育ったクリムは、いったん都会生活を送るものの、その華美、虚飾に嫌気がさし、自分本来の世界であるヒースに帰ってくる。即ち、彼の帰郷（Return）は、ただ故郷に帰る以上の意味—新たに身につけた都会的、近代的価値観を捨て、古い、田園的価値観に生きるという意味を持つ。しかし、一度、学問や都会生活で自分を「洗練・教化」してしまった彼は、もうもとの native のままではありえない。根はヒースの民ながら、新しい世界の知識で目覚めているわけである。それをハーディは「容貌における二分性」として、彼の顔に本来の美とそれを蝕む思想の苦闘が見られると述べている。つまり、彼の中には、土着性と近代思想の二つが同居しているわけで、それは、都会的価値観を排除し、古い田園の価値を認めるという一方、無教養な田舎の人を教化するという企てを持ったり、都会育ちの教養ある女性と結婚するという矛盾となってあらわれている。

クリムのこの心の動きも、家の内と外という構図によって象徴されている。ユーステシアと知り合ってから、クリムはブルームズエンドの母の家から外へと、彼女を求めて出歩くようになる。彼女との結婚を考えると、ヒースから出てバドマスに家を借りて学校を創ろうと計画を修正する。更に、母が結婚に反対すると、荒野のはずれの家に出ていく。クリムが家を出る日、ヒースの木々は風雨にうたれ、切り裂かれて、まるで痛みを感じているかのような音が枝々からもれるのである。彼は、家を出ることで、無意識のうちにヒース、そしてヒース的世界を捨てていくのであり、擬人化された木々は分断されていく苦しみを訴えている。

ところが、田園世界を捨て、はずれの家でユーステシアの世界にこもる状態も長くは続かない。彼は、エグドン・ヒースの product¹⁷⁾である。半盲目となって、開かれた世界へ出ていくことが不可能となると、再びヒースの世界へ帰っていくのである。クリムは、ワイルデープをして「……how the outward situation can attract him puzzles me¹⁸⁾」と言わしめるほどに、戸外のヒースに執着する。えにしだを刈る時、蜂や蝶やきりぎりす、蝇、蛇、うさぎまでがクリムを自分の仲間と思い、彼の労働の相棒をつとめてくれる。クリムは、エグドンの一部となって働くことに喜びを覚え、ユーステシアにはその光景が耐えがたい。つまり、ここで、家の外へ出ることはユーステシアの内的世界を出てヒースに回帰することを意味している。

更に、クリムは母を訪ねようと言い出す。そして、ユーステシアに、自分から扉を開けて母を出迎えてほしいと言う。しかし、既に述べたように、ユーステシアは自分の世界から出なかった。母の死に際して、クリムのヒース的世界への回帰は完全なものとなる。

…and it seemed as if he and his mother were as when he was a child with her many years ago on this heath at hours similar to the present. (中略)

“I am your Clym. How do you come here? What does it all mean?”

At that moment the chasm in their lives which his love for Eustacia had caused was not remembered by Yeobright, and to him that present joined continuously with their friendly past that had been their experience before the division.¹⁹⁾

こうして、一時はヒース的世界を捨てて家を出たものの、今度はそこにもどり、ユーステシアの世界に対して扉を閉ざすことになる。クリムは、母の家にこもり、二度目の Return を体験する。最後に、ユーステシアの死に会って、クリムは自らを責める。‘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.’²⁰⁾ return は enclosure となり、クリムが ‘my door has always been open to her.’²¹⁾ といくら叫んでも、こもることによってもう一方の世界に扉を閉ざしていたということになるのである。

ユーステシアの場合もクリムの場合も、己れの世界にこもることで悲劇を招いている。*The Return of the Native* は、ヒースという世界から逃げようとする者とそこへ帰ろうとする者の動きに生じる対立の物語ではあるが、その裏には、個人が設定した心の壁を越えるか越えないかの自我内の対立が問題とされているといえる。閉じた扉は、クリムとユーステシアの各々の心についているのである。

III

クリムとユーステシアの、こもる行為、出る行為が悲劇へと展開していったところに、一連の「見る」行為がある。彼らの特徴として、異世界のものを見る時、その実相を見ていないという点があげられる。

ユーステシアはクリム帰郷の噂を聞いた後、荒野で彼とすれ違い、その声を聞く。暗くて見えないその姿に想像をめぐらせ、‘half in love with a vision’²²⁾ という状態に入っていく。そして、彼の顔を見るために身振り狂言のグループに入り込み、仮面ごしにクリムの顔を見る。出会いの最初において相手を実際に見ることからはじめず、自分の都合のよい vision を作り上げていったわけである。クリムもまた、仮面をつけたユーステシアに image を膨らませ、初めて彼女の姿を見たのは、二階の窓の中という隔てられた空間においてであった。また二人の結婚の決意が、荒野の月蝕時になされたことも、「見えていない」ということを表わして象徴的である。

荒野の、孤立した、クリムの家で、ヨーブライト夫人とユーステシアはお互いを窓越しに見るのみでお互いの状況をわかりあえぬまま別れる。夫人にとって悪魔にも等しい 'a woman's face looking at me through a window-pane'²³⁾であった。ところが、ワイルデアブにとっては、窓に映るユーステシアの顔は誘惑であり、それを見ることで彼は次々に行動をおこさざるを得なくなる。ユーステシアにしても、窓から居酒屋の灯やかかり火を見て、求めるものと思い込んで出ていくのである。

彼らは、相手の実像を見ず、visionを見て動いている。だからこそ、ユーステシアの夢に暗示されるように、鎧と兜で身をかためた男と踊り、二人だけになって男が兜をとろうとするとその姿がバラバラになってしまう、つまり幻が碎けるのである。ユーステシアは、クリムとの訣別に際して、「あなたは私を騙したのです。一言葉ではなく、言葉より見破ることのむずかしい外見によって。」²⁴⁾と、自ら、「見え」てなかったことを認めるのである。

ハーディは、自己の世界とその外の世界という対立する二つの世界を表わすのに、家の内外という構図を使ったが、更に、その世界の対立を増大させる要因として、「こもり」人を誤まらせる、家の内と外をつなぐ「窓」というものを使っている。窓を通して見ることで主人公達はこもりながらも外界を見ざるを得ないし、行動に影響を受けていく。窓は人に完全な enclosure を果たさせない。窓越しに、世界を隔てて見ることで、人は虚像をつかみ、行動を誤っていくのである。

このように、家の内と外、その接点としての窓という構図が主人公の心の構図を示し、動きの原点となっている。即ち、彼らは、扉を閉じ、外とのつながりを断つと同時に、見ることによって幻影を抱き、他世界への出入りに葛藤が生じる。偽りのつながりを結んでお互いの実体が見えた時、彼らは再び内なる世界にこもり、扉を閉ざしてしまう。そして、完全なる孤独のうちに自我の崩壊を余儀なくされるのである。ハーディの作品は一見偶然が支配し、成りゆきまかせという感じがするが、家の内外、窓の構図に符合するものを見ていく時、その奥の計算された、洞察の眼を意識しないではいられない。

稿を終えるにあたり、ご指導くださいました岡山大学英語英米文学科主任、富士川和男教授に深謝の意を表します。

注

- 1) Thomas Hardy, *The Return of the Native* (1878; rpt. New York: Bantam, 1981) ,p.322-323.
- 2) *ibid.*, p.76.
- 3) *ibid.*, p.257.
- 4) *ibid.*, p.12.
- 5) *ibid.*, p.46.
- 6) *ibid.*, p.49.
- 7) *ibid.*, p.63.

- 8) *ibid.*, p.78.
- 9) *ibid.*, p.84.
- 10) *ibid.*, p.161-2.
- 11) *ibid.*, p.115.
- 12) *ibid.*, p.48.
- 13) *ibid.*, p.131.
- 14) *ibid.*, p.217.
- 15) *ibid.*, p.276.
- 16) *ibid.*, p.322.
- 17) *ibid.*, p.157.
- 18) *ibid.*, p.255.
- 19) *ibid.*, p.266.
- 20) *ibid.*, p.343.
- 21) *ibid.*, p.284.
- 22) *ibid.*, p.106.
- 23) *ibid.*, p.259.
- 24) *ibid.*, p.299.