

母親の存在と不在 ——『帰郷』の場合——

田 中 紀 子

Noriko Tanaka : The Existence And Absence of Mother in *The Return of The Native*

トマス・ハーディの『帰郷』(*The Return of the Native*, 1878)に登場する唯一の父と子はキャントル爺さん(Grandfer Cattle)とその末息子クリスチャン(Christian)である。父親は70歳、かつてナポレオン戦争に赴いた時のりりしい自分の栄光の姿を事ある毎に自慢げに話し、歌や踊りとなると若い衆そこのけに浮かれたす陽気な人間である。しかし息子は父親とは正反対で、ちょっとした物音にもびくびくし、迷信を信じこみ、幽霊話にはとても耐えられないという、いわゆる男らしさを極端に欠いた30過ぎの男である。当然のことながらクリスチャンは女性の注目を引かず、求婚しても逆に罵声を浴びせられるといった具合で、老いた父には少なからず心配の種となっている。息子は息子で、年甲斐もなくはしゃぐ父親を恥ずかしく思っている。しかし村人達がこの二人に寛大な態度で接し、特にフェアウェイ(Fairway)が二人が気弱になった時に励ますため、この親子は陰湿な確執を引き起こさず、逆にコミカルな味を出してこの小説の悲劇の息ぬきとなっている。子供の個性を意に介さず、自然な成長を歪曲させてしまう父親と、その被害者たる子供という問題はヴィクトリア時代の小説——ディケンズの『ドンビー父子』(*Dombey and Son*, 1848)やメレディスの『リチャード・フェヴァレルの試練』(*The Ordeal of Richard Feverel*, 1859)など——に多く取上げられているが、『帰郷』ではハーディは父と子を深刻な問題とはせず、母親の不在と存在をめぐる問題に視点を移しているのである。

『帰郷』には二人の若い女性が登場する。一人は、生きる気力を全く失い嵐の夜命を閉じることになるユーステイシア(Eustacia), もう一人は、子供まで儲けた夫を亡くしはするが、純粋な愛情を注いでくれる男性と再婚し、ハッピーエンドに到達するトマシン(Thomasin)である。

トマシンが人目につかぬよう馬車の中に身を潜めて登場するのに反し、ユーステイシアは夕闇せまる「エグドンの世界の極と軸を成して」⁽¹⁾ 超然とした姿で現われる。ユーステイシアは色で表わせれば黒と赤。南方系の美人で、漆黒の髪を黒いベルベットのリボンでとめている。目も黒く「異教徒的で夜の神秘に満ちている」(p. 93)。唇は「話すよりふるえ、ふるえるよりキスをするために形作られたよう」(p. 94)と実に官能的である。その口の中に日の光が差しこむと「チューリップのようで紅色の炎に染まった」(p. 116)と描写されている。背が高く肉づきもよく、幾分重たげな感があり、もっぱら夜荒野を徘徊するこの「夜の女王」(p. 93, 第1巻第7章のタイトル)は、11月であるというのに見る人にブルボン系のバラ、ルビー、熱帯の夜を思わせる。このむせるような外観は内なる奔放な情熱が滲み出たかのようで、彼女は常々「パッと燃えて消える方が、何年もランタンのように弱々しく燃えるよりもいいわ」(p. 96)と思っているのである。こういった情熱を赤とすれば、彼女の内面には病的な黒も宿っており、「憂鬱症はもともと私の血の中にあるのでしよう。」(p. 90)と、自分でも性格の暗い部分を意識している。

性格といえば、ハーディが『カスターブリッジの町長』(*The Mayor of Casterbridge*, 1886)の中に引用した「性格は運命なり」⁽²⁾ というノヴァリスの言葉が浮かんでくる。抑制のきかない性格が大いに災いして破滅を招いたヘンチャード(Henchard)について使われた言葉であるが、ジャネット・キングの指摘にもあるように、性格のみが運命を決定してしまうことはまれである。⁽³⁾ 歓迎できない性格ではあってもそれを是正しようとする環境があれば不幸に到らずに済むかもしれないし、助長する環境におかれたならば破綻の方向へと拍車がかかってしまうのである。人間形成に重要なものは幼少から思春期にかけて個人をとりまく人間関係であり、ハーディはこの面においても登場人物について周到なお膳立てを行っているのである。

ユーステイシアは19歳と若く、美貌に恵まれ、身のこなしは優雅、そして父母共にすでになく年老いた祖父が後見人である。この点で彼女は、スーザン・

ベック・マクドナルド⁽⁴⁾ やマーガレット・ダルジール⁽⁵⁾ があげるヴィクトリア時代に大衆に好まれた小説のヒロインたる資格を満たしていることになる。彼女が両親を続けて失ったと想定されるのは10～13歳である。思春期の入口で大きな悲劇に見舞われたわけなのだが、奇妙なことに彼女が両親について語る場面は一度として無い。彼女の父と母は恋に落ち、身分が違うため祖父の猛烈な反対にあったが結婚に踏みきったといういきさつがあり、「人生っていうのは音楽や詩や熱情や戦争や、世界の大きな動脈の中で起きているあらゆる鼓動と脈搏なのよ。」(p. 303) と言いきるユーステイシアの情熱的な気質は両親からの遺伝が多分にあると考えられる。しかし無意識のうちに与えられたこの気質以上に彼女が両親から得たものは無いようである。父と母の形見は作品中には出てこず、彼女が頻繁に持ち歩くのは祖父の望遠鏡と、祖母が残した砂時計なのである。父親はユーステイシアの教育には気を使ったと書かれてはいるが、彼は妻の死後酒に溺れて死に急いだのであって、娘への愛情と責任感がそれほど強かったとは思えない。ユーステイシアが父母の思い出を話さないのも当然なのであろう。幼い頃思いきり愛されたという記憶、経験があってこそ人は順調に成長し、他人を愛することもできるようになる、ということは発達心理学の分野でよく言われていることである。ユーステイシアの「狂わんばかりに愛されたい」(p. 96) という愛情への渴望、情緒の不安定、「生まれてきたことに対して時々苦しいほど自分が哀れになるの。」(p. 219) という空虚感、その根が親、特に通常母親がもつとされる無条件の愛の不足にあると考えられるであろう。揺るぎない永続的な母の愛を受けて育った子供ならば、「愛情が長続きすることを保証できるものなんて何もないわ。魂のように愛情って消えていってしまうから心配でたまらないの。」(p. 219) という言葉を吐かないのではないだろうか。

ユーステイシアの保護者となった祖父と彼女の関係はディケンズの『骨董屋』(*The Old Curiosity Shop*, 1840-1)を思わせる。孫娘ネルをいとおしいと思う気持ちに偽りは無いのだが、自分のエゴの充足から逃れられないトレント老人と同様に、退役海軍大佐ヴァイ(Captain Vye)は居酒屋へ出かけては酒を飲み、居合わせた男達を相手に海軍時代の話をしたり、丘の上から望遠鏡で海を眺めては日を送り、ユーステイシアの心配をしたり相談相手になろうとはしない。ユーステイシアとワイルディーヴ(Wildeve)はすでに肉体関係にまで進んでいると察せられるが⁽⁶⁾、多少敏感な身内、たとえばヨーブライイト夫人(

Mrs. Yeobright)ならば見逃さないであろう娘の変化にヴァイ大佐は全く気づいていない。それどころか、

「わしに面倒をかけない限りなら夜でも昼でも好きなだけ歩きまわっていいよ。」(p. 172)

と言う始末で、同年代の娘トマシンに対する叔母ヨーブライト夫人の、

「暗くなってから外へ一人で出かけるのはいやですよ。」(p. 213)

という言葉と両極端である。このような祖父と一緒にいれば、もっと順調に育ってきた子供であってもその生活の規律は次第に乱れようというものである。

こういった家庭環境に加えて、住んで五年以上になる場所が、D. H. ローレンスがこの作品の一番の「登場人物」と言うところの⁽⁷⁾ エグドン荒野である。それまでにいた華やかで刺激の多いパドマスとは違って、抑えた色調のヒースが広がるばかりで、憂さ晴らしのできるような所ではない。村の年配の女達があればこれ世話をやき諭してくれるとか、また同年令の娘達との交際でもあれば違ったかもしれないが、祖父がお天気屋で人づきあいを好まないということもあって、ユーステイシアには他人との摩擦を通して人間として成長する機会とは与えられていない。こうして彼女は我が儘な性質を拭えず、ジョニー(Johnny)少年に「ヴァイお嬢様」と呼ぶよう命令したり、自分より数歳年下のチャーリー(Charley)にまるで女王のような態度で自分の手を握る許可を与えたりする。望遠鏡という小道具に見事に象徴されているように、彼女は現実からかけ離れた想像の世界を眺めて生きていて、ありのままの現実を理性的、客観的にとらえることができない。ある程度自分の欲望を抑えて妥協しなければ対人関係の中では生きてゆけないのだが、彼女には100パーセント満足できる生かもしくは死かという、二者択一の考え方しかできない。「ここは私の十字架、私の恥、そのうちに私の死となるのだわ。」(p. 111)とエグドンを忌み嫌い、是が非でも都会で生活したいと思いつながら、かと言ってその実現のために働くところからスタートしようという気はさらさら無い。当時の中流家庭の娘達にとっては労働は恥だと思われていたことを考えればこれも当然かもしれないが、それにしても自分は苦勞しない、誰かが連れ去って優雅な暮らしをさせてくれたら、というシンデレラコンプレックスの固まりなのである。結婚はしても独立した家庭を責任をもって築いてゆくという自覚に欠け、いざという甘えが生じてしまう。夫クリム(Clym)がえにしだ刈りを始めると聞くと、「私達が助けを頼んだらおじいさんが何とかしてくれるわ。」(p. 273)と言

うし、野で仕事をしながらクリムが歌を歌うとたまらなくなって「私、おじいさんの所へ行ってまた一緒に住むことにするわ!」(p. 275)と叫ぶのである。現実を知らないというのは金銭感覚にも現われており、最後の家出の際に必要な金も持たずに出発してしまい途方に暮れてしまうのである。

以上、作品中のユーステイシアの特徴を並べてみたわけだが、ここで人間の思春期の特徴をまとめた文章を引用することにする。彼女の内面を説明するものとして最適であるからだが、身体的な側面については彼女はすでにこの段階を過ぎて十分に成熟した大人と考えられるため省く。

(1)身体的側面……

(2)情緒的側面

肉体からくる性衝動の増大などともなって、心理的にも自己表現欲求が増大し、自己主張がつよくなってゆく。しかし、体験が少ないので理想主義的な思考と現実の間に多かれ少なかれギャップが生じ、その間の矛盾に動揺を感ずるようになる。したがって、この時期にはすべてか無かという精神的な傾向が強まり、善と悪、美と醜、愛と憎など、相反する方向に心が指向し、自己の内面においてそれらを融合することがむずかしくなる。つまり両価性(ambivalence)の傾向が強くなるのである。

このような傾向ともなって、情緒的に過敏になり、不安がつよくなって傷つきやすくなり、同時に独善的になり、自尊心がつよくなり、独りよがりになりやすい。しかし一方では、他人や異性の共感をしきりに求めたくなる。

(3)社会的側面

…人間は発達過程で「自分」を獲得してゆくのであり、「この自分」が確定したときに、自分と他者、自分と異性、自分と社会、つまり自分以外の対象と真に対面することができるようになるのである。さらに思春期の経過を通して、自分が主張するだけでは相手にうけ入れてもらえず、相反する心の傾向を自らのなかに統合しなければ情緒の安定が得られず、社会をうけ入れ、社会にうけ入れてもらわなければ現実生活を推進していくことができないことを、否応なしに理解されるのである。⁽⁸⁾

情緒的側面の項はまさにユーステイシアにぴったりであるし、思春期に仕上がってゆくべき社会的側面は彼女の中にはほとんどと言っていいほど育っていないことが改めて確認できる。彼女を「現実と理想の軋轢に引き裂かれ苦しむ、い

つの世にも見られる女性」⁽⁹⁾と、大人の女性の一つの典型とする見方は多いが、彼女はまだ大人となっていないと解した方が適切なようである。当時では19歳というと結婚適齢期で、一人前の女性とみなされる年令に達していながら、内面は12～13歳の思春期を引きずったままなのだ。ペニー・ブーメラはユーステイシアを「ハーディとロマンチズムとの切実な関係であり、また批判的な位置づけでもある」⁽¹⁰⁾と定義しているが、そもそも現実生活において実現不可能な高邁な理想を追い求めるロマンチズムは、思春期的な精神状態と多分に相通じると言えよう。そしてこういった状態から彼女が成長できなかったことが悲劇的な結末を招いたのであり、その大きな原因は、彼女の環境、つまりモデルとなったり反抗の対象となったりしながらもこのむずかしい段階をがっちり愛情をもって受けとめられる母親、あるいは母親代わりの人間がいなかったことなのである。

II

次にトマシンの場合を見てみよう。ハーディはユーステイシアとトマシンを様々な点において対照的に描きあげている。赤と黒がユーステイシアの色ならば、トマシンははるかに地味である。髪は茶色でいつも3～5本に編んでいるためユーステイシアのようにしょっちゅう草に絡ませることは無いはずである。このちょっとした髪描写からだけでも彼女の穏やかで秩序を好む内面を想像できる。体つきは小柄で「可愛いさと美しさの中間」の素朴な顔つき(p. 65)をしている。肌の色もユーステイシアとは違い「透き通るよう」(p. 136)である。動作も重たげなユーステイシアよりずっと軽快で隼、青鷲など様々な鳥の動きにたとえられている(p. 233)。健全な成長をしてきたことは、「あの娘はよく針糸にしだの上を赤いバラのような顔をしてとびまわっていたものだ。」(p. 133)と村人達が想い起こしていることからわかる。幼くして両親と死別したというのはユーステイシアと同じで、父親が音楽を好んだという点も似ている。しかし激しいうねりを奏でる音楽の似合うユーステイシアとは異なり、トマシンの場合は「まさしくマドリガルにふさわしい女性——押韻とハーモニーを通して見る必要のある女性」(p. 66)とあり、調和のとれた安心して聞ける音楽で表わされている。また父親は非常に善良で、よこしまな

事には激怒していた、という村人の話があり、人に好かれる父親の実直さはトマシンにも幾分譲られていると考えられる。

母親についての記述はいっさい無いが、その代わり叔母であるヨーブライト夫人が彼女を引き取り、母親にも劣らぬきちんとした躰を授けている。ヨーブライト夫人はプライドが高く意志が強固で、他人を自分の思惑どおりに動かそうとする傾向がある。「私には多少あの娘を動かす力があるんですよ。あの娘は従順だから」（p. 124）と、特に姪に対する支配力には自信もっている。ワイルディーヴとの結婚がスムーズに運ばず隠れるようにして戻ってきたトマシンに対し、紅殻屋ヴェン(Venn)のいる間は彼女の身を案ずるような優しい言葉をかけておきながら、彼が立ち去るやいなや「さあ、トマシン、この恥さらしな振舞いはいったいどういうことなの？」（p. 67）と手厳しく責め、読者も驚くような態度の豹変ぶりを見せる。エグドンにあっては上流であるヨーブライトの家名、体面に泥を塗るような行為を断じて許そうとせず、あまりにトマシンへの説教が度重なると、読者はトマシンがその重圧につぶされてはしまいかと心配にもなるのだが、しかしハーディはヨーブライト夫人を冷酷一方の後見人とはしていない。「ワイルディーヴさんは、私や私の身内にふざけた真似ができるなんて思っちゃならないんだよ。」（p. 69）という言葉はトマシンを守ろうとする愛情に裏打ちされたものと言えるし、いよいよ結婚となり家をあとにするトマシンには涙を流し、抱きあって姪への愛情を示しているのである。このヨーブライト夫人は叔母というより、厳格さと暖かさを兼ね備えた実母に近い存在で、この二人を母と娘という設定にしていたハーディの最初の案がうかがえる。⁽¹¹⁾

アルバート・J・ゲイラードはハーディの小説の若い女性登場人物を分類し、トマシンを「無邪気」(ingénue)の項に入れている。⁽¹²⁾ 確かに作品の最初ではそうであるが、彼女は次第に変化を見せる。ワイルディーヴとのごたごたにより乙女っぽい恋愛の夢が破れ、しばらくは人の目や噂を恐れて家の中に閉じこもっているが、「無邪気」を脱して強くなり、「私は今は現実的な女なんです。」（p. 180）とか「自分の進むべき道を知っています。」（p. 181）と叔母に向って言えるようになる。ワイルディーヴという人間の移り気な性質を考えれば、彼との結婚を押し通すという彼女の決意は両手を上げて賛成できないが、ここで注目したいのは彼女が「母親」のもとから一人立ちしてゆくことである。新しい生活に踏み出した後、夫が小遣いを渡してくれないと叔母に

相談することもあるが、徐々にあの高圧的であった叔母を逆に包みこみ慰める役割を果たすようになる。叔母が亡くなり次いで夫の死という事態が起き、「今では毅然として分別のあるヨーブライト夫人が苦難にあるこの心優しい娘を支えてくれない」(p. 390)という状況に置かれても、他人に甘えることなく対処できるようになっている。また夫の親戚からの遺産を手に入れても、子供の将来を考えて計画性のある質素な生活ができるのである。

トマシンには強烈な個性はなく、常に自分の立場をわきまえて常識の範囲内の言動をとるため印象は薄くなりがちではあるが、彼女の存在は重要である。死へ向かうユーステイシアとは正反対に、トマシンは生と結びついて提示されており、この事は彼女が母親となることに最もはっきりと現われているのだが、その他にも、ヨーブライト夫人が死んで世話する人もなく枯れかけた鉢植を彼女が生き返らせるという小さな場面にも示されている。また彼女はヨーブライト夫人のみならず従兄のクリムにとっても心の支えとなり、母の死後心を滅入らせているクリムには彼女の声は「暗黒の牢獄へ吹く爽やかな風のように」

(p. 330)に思えたとある。このトマシンについての描写は、『カスターブリッジの町長』の中で、絶望の只中にあるヘンチャードがエリザベス・ジェーン(Elizabeth-Jane)を「針の先ほどの光」⁽¹³⁾と想った場面を想起させ、この二人の女性が作品中同様の機能を果たしていることがわかる。作品の初めから終わりまで登場し、構成上最も重要なのはヴェンであるという見方⁽¹⁴⁾もあるが、彼は紅殻屋をやめると同時に文字通り色褪せて魅力に欠けた家庭人となってしまう。ハーディの最初の案では彼はエグドンから人知れず姿を消してしまうことになっていたのであるし(p. 413, ハーディ自ら付けた註)、このエグドンを愛する者として冒頭から現われ、最後にはエグドンに根を下ろして次の世代を育ててゆくトマシンの方が作品をとりまとめる人物として評価できると思えるのであって、私はむしろ次のパメラ・L・ジュキルの解釈に賛同する。

荒野で実際に最初と最後のアクションの場に登場するのはトマシン、自分と他人の生にまとまりをつけるのもトマシン、またこの小説にバランスと方向性を与えているのはトマシンの物事の見方なのだ。⁽¹⁵⁾

実母ではないにせよ代理をしっかりとつとめた「母親」の庇護の下を出て自らも母となり、周囲の人達の和解を図り、母や夫などの死を乗り越えて自らの運命に謙虚で、子供を育てながら堅実に生きてゆくという、ヴィクトリア時代に、そして現代でも多数の人々から理想とされる女性の生き方、母親としての

あり方をトマシンは示しているのである。

Ⅲ

『帰郷』中の母親の不在と存在がこれまで見てきたユーステイシアとトマシンをめぐるものだけならば、この小説は非常にヴィクトリア朝的なものとなる。当時の小説の主人公は『ジェーン・エア』(*Jane Eyre*, 1847)にせよ『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1860-1)にせよ、彼(女)達の孤独感、疎外感は主に親、特に母親が無いために経験するものと考えられ、彼(女)達を基盤から支えてくれる母親がいれば、はるかに幸福でもっと早い時期に精神的に安定しただろうと思われるからである。ヴィクトリア時代は家庭性が強調された時代であったが、母親の愛さえあれば子供は救われるという希望的な考えをハーディは実は覆したのであり、ここにこの小説の近代性と恐しさがあると言えるのだ。『帰郷』の中心テーマがユーステイシアとクリムの男女の感情のすれ違いであるとする見方が多いが、「基本的なドラマは母親の息子への愛、息子の母親への愛、そして美しく肉感的な女性への息子の心酔による母と息子との間の疎遠である」⁽¹⁶⁾とF・E・ハリデイが言いきっているのは面白い。

ハーディが幼い頃から自分と密接にかかわりあっていた母ジマイマ(Jemima)とのこともあって、母親と息子の関係に関心を向けていたことは明白で、この作品より後に発表された短篇「息子の拒否」(*The Son's Veto*, 1891)においては、高等教育を受けた息子に極度に遠慮をし、擱めるはずの幸せも息子の狭い了見に阻まれてしまう母親が描かれていて、この息子はクリムより加害者の面が強い。また「妻ゆえに」(*To Please His Wife*, 1891)では自らの虚栄心のために夫と二人の息子を同時に難破で失ってしまう女性が描かれているが、息子達はまだ若く、『帰郷』のクリムとヨーブライイト夫人のような真正面からの衝突は見られない。また『帰郷』においてはスーザン・ナンサッチ(*Susan Nonsuch*)の存在を忘れることはできない。夫はいても影が薄く登場しないという点もヨーブライイト夫人の場合と似たところがあるが、それ以上に息子に対する強い愛情という点で共通している。息子ジョニーが病気がちなのはユーステイシアのせいだと決めつけ、その魔力を祓おうとユーステイシアの腕を針で突いたり、蠟人形にピンを刺して火にかざしたりする。エグドンの真の

魔女はユーステイシアではなくスーザンである、とローズマリー・モーガンも書いているように⁽¹⁷⁾、彼女の不気味さは読者の注意を引く。母親の愛情の恐ろしさ、破壊的な一面をより浮彫りにするという点で伏線として効果を上げているのである。

さて主要人物のクリムとヨーブライト夫人の場合である。えにしだ刈りに身を落とした息子の歩く姿を遠くから目にしたヨーブライト夫人が、「あの歩き方は主人の昔にそっくりだわ。」(p. 298)とつぶやく場面があり、また村人達が「クリム若旦那の風采は全く母親似じゃなあ。」(p. 165)と話す箇所もあり、ハーディはクリムについても親からの遺伝を述べている。が、『ドンビー父子』や『リチャード・フェヴェレルの試練』などとは逆に、『帰郷』では父親が早死にし、母親が息子に多大な影響を及ぼす強烈な存在となっている。

ヨーブライト夫人はディケンズの『辛い世の中』(*Hard Times*, 1854)のルーザの母親や、ギヤスケル夫人の『北と南』(*North and South*, 1855)のマーガレットの母親のように細く病気がちで存在感の薄い女性ではない。寡黙だが堂々として気品が備わっており、彼女が姿を現わすと村人達は思わず居住いを正して丁寧な言葉使いになるほどで、エグドンでは一目置かれた人物である。トマシンのところですでに述べたが、ヨーブライト夫人は身内に対しては暖かさとしげしげの両面をもって接し、親としての責任を十分認識している。一見賢母のイメージを与えるのだが、問題は彼女が息子に情緒的に密着しすぎる事なのである。これは彼女が夫ともう一つしっくりいっていなかったことにも大きな原因があると考えられる。副牧師の娘であり教養もあった彼女がなぜ小農場主と結婚したのか、あるいはユーステイシアの父母のような熱烈な恋愛があったのかもしれないが、それについてはハーディは述べていない。とにかく彼女は出世欲のない夫を腑甲斐なく思い続けていたのであって、夫が果たしてくれなかった夢を今は息子に託しているのだ。

せっかくダイヤモンド商会の支配人という地位を獲得しながら大きな方向転換を決意したという息子の言葉に、ヨーブライト夫人は驚き、説得を試みる。しかし彼女は本心から反対なのではなく、通俗的な成功や華美な生活には心を引かれないという「本能」をもっているものであって(p. 199)、ユーステイシアの出現さえなければ彼女はもっとすんなりと息子の再出発を受け入れたらろうと推測される。息子を「自分の一部である」とか、自分と息子は「同じ一つの体の右手と左手」(p. 212)のように感じているヨーブライト夫人には、他

からの介入、特に自分の太刀打ちできない若さと官能美をもった女性が息子の関心を掌中にし、その一生の方向づけをすることが耐えられないのである。その上ユーステイシアはトマシンのような慎ましい良妻タイプではないから余計である。「私は、この長い年月ずっとあの子のためだけに生きてきたのに、どうしてこんな悲しい想いをさせることができるのかしら？」(p. 234)、「あの子は小さい頃はとってもいい子だったのに。」、「これが母親というものなのねー女盛りの頃とこの上ない愛情を捧げて、結局は軽蔑される運命にあるのよ！」(p. 235)と立て続けにヨーブライト夫人がトマシンを相手に吐く言葉は、古今東西恋人に対するような愛情を息子に注ぎこんだ母親が、息子の「裏切り」に直面して決まって口にする言葉である。ヨーブライト夫人の特質は聡明さ、人生への洞察力と書かれているが、その賢明な彼女が息子との関係に關しては盲目に近い状態にあるというのは皮肉である。

通常ならば、息子の結婚により愛する者を奪われた悲しみも時の経過と共に諦めに形を変えるのであって、ヨーブライト夫人も自ら和解に出かけるのだが、誤解がもとで炎天下に悲痛な死を迎えてしまう。このためクリムはせっかく母から離れ自立へと向かっていたのに、再び母へと引き寄せられてしまう。

母さんは何と親切だったろう。それはあの顔の皺の一本一本に現われていた！たいていの女はほんのちょっといらいらしても、口のゆがみとか頬のすみに苦い表情をちらっと見せるもんだ。だが母さんは、どんなに怒ってる時でも顔つきに悪意の現われたことは一度もなかった。母さんはすぐに怒っても、またすぐに許してくれたし、その気位のかげに子供みtainな柔らかさが潜んでいた……(p. 347)

と母を想い出す。また、

母の手から彼自身の手へ渡ったすべてのものを、いい状態で保存することが彼にとっては一つの宗教となっていた。(p. 361)

との文章や、母の死後一年過ぎて「彼の記憶の中では母は崇高な聖者であった。」(p. 421)という文章もあるように、ヨーブライト夫人は死ぬことによってクリムには絶対的な存在となってしまう。

冒頭でユーステイシアが立っていたエグドンの塚の上に、ハーディは終章でクリムを立たせる。彼は「第十一の戒め」、つまり「汝を愛するが如く汝の隣人を愛せよ」という教えを説く巡回説教者となっているのだが、問題は彼の選んだ聖書の箇所なのである。ソロモン王が母バスシバに向って言う、「母上よ、

あなたの願いを言って下さい。私は断らないでしょう。」(列王紀上第2章)という部分で、村人に救いとなる教えを聞かせているというよりは、自分の心を慰めようとしている印象が強い。他の女性を愛するとしても「その愛はゆっくりと骨を折って育つのであり、秋にかえった鳥のように最終的にはただ小さく弱々しいものとしかならないだろう。」(pp. 402-403)とされており、健全な一人前の男性としての成長はストップしてしまっているのだ。

ハーディの小説は、ヴィクトリア朝の小説の一つのコンヴェンションである、教養小説的な面、即ち、主人公が生きてゆく過程で大きな不幸や危機に遭遇し、それを乗り越えることによって、より高い精神的、道徳的な境地に達するという、精神的な発展のパターンを、不思議なことに全く欠いている。

(18)

という佐野晃の指摘は、死の直前に著しい成長を見せる『カスターブリッジの町長』のヘンチャードにはあてはまらないとしても、アンチヒーローとして終わるクリムについては当てはまっている。村人はクリムよりはるかに「穏やかな理解力」をもち、逆に「彼等の方がクリムに教えるべきだった」⁽¹⁹⁾というD・H・ローレンスの意見は妥当で、クリムの説教は大きなお世話なのであろう。それはそれとして、クリムは悩みぬいた挙句、自分の生き方、住むべき場所を見つけ出し、より実りのある人生を志して「帰郷」したのに、結局は母親の呪縛の中へと「帰郷」したのである。ユーステイシアには無縁であった母親の愛は与えられたものの、クリムはトマシンのように「母」を乗り越え、母からの、そして母への愛を基盤にして隣人を愛するようにはなれず、母親に取り込まれてしまったのである。

母は子を生み出す力をもち、乳幼児期の子どもを無条件にうけ入れ、同時に自分のものとして呑みこんでしまう要素を潜在的に秘めている。母は本能的に子どものめんどろを見て、どのように泣いても騒いでも、たとい排泄物を膝の上にたれ流してもうけ入れてくれる。それは条理を超えた深い愛の表現なのである。ところが一方、情緒的に愛する子どもを「我がもの」としてしまいがちである。そのために子どもは母の独善的な愛情に呑みこまれ、母の

目に見えない呪縛から逃れられなくなる。⁽²⁰⁾

こういった考え方はユング（1875-1961）に発するものであるが、ハーディが1878年にユーステイシア、トマシン、クリム、ヨーブライト夫人を通じて、母親の不在と存在、母親の慈愛と破壊の二面性を取り上げたことを考えると、彼がユング以前にユング的であり、精神分析学に先んじて小説において母子関係への洞察を示したのだと言えるのである。

註

1. Thomas Hardy, *The Return of the Native*, The New Wessex Edition (Macmillan London Ltd., 1974), p. 41. 以下テキストはこの版を用い、ページ数を引用文のあとの（ ）内に示す。
2. Thomas Hardy, *The Mayor of Casterbridge*, The New Wessex Edition (1982; rpt. Macmillan London Ltd., 1974), p. 143.
3. Jeanette King, *Tragedy in the Victorian Novel: Theory and Practice in the Novels of George Eliot, Thomas Hardy and Henry James* (Cambridge University Press, 1978), p. 26.
4. Susan Peck MacDonald, "Jane Austen and the Tradition of the Absent Mother," *The Lost Tradition: Mothers and Daughters in Literature*, Cathy N. Davidson and E. M. Broner, ed. (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1980), p. 58.
5. Margaret Dalziel, *Popular Fiction 100 Years Ago* (London: Cohen & West, 1957), pp. 85, 87. 松村昌家『ディケンズの小説とその時代』（研究社, 1989）pp. 78-79 に引用。
6. John Paterson, *The Making of The Return of the Native* (Berkeley and Los Angeles; University of California Press, 1963), p.123において "I have had no word with you since you — you chose her, and walked about with her, and deserted me entirely, as if I had never been yours *life and soul* so irretrievably!" (テキスト p. 88) のユーステイシアのワイルディエーヴへの言葉の下線部は、初めは "body and soul" となっており二人のセクシュアルな関係がより明白であったと指摘されている。
7. D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy," *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, Bruce Steele, ed. (Cambridge University Press, 1985), p. 25.
8. 岩井寛, 『人はなぜ悩むのか』講談社現代新書693 (講談社, 1983), pp. 71-73.

9. 中島俊郎, 「楢田の世界—ハーディ『帰郷』『ヴィクトリア朝小説のヒロインたち—愛と自我』松村昌家編(創元社, 1988), p. 249.
10. Penny Boumelha, *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*(Brighton: The Harvester Press, 1982), p. 50.
11. John Paterson, p. 9.
12. Albert J. Guerard, *Thomas Hardy*, A New Directions Paperbook(New York: New Directions, 1964), p. 141.
13. *The Mayor of Casterbridge*, p. 309.
14. 中島俊郎, p. 269.
15. Pamela L. Jekel, *Thomas Hardy's Heroines: A Chorus of Priorities*(New York: The Whitston Publishing Company, 1986), p. 94.
16. F. E. Halliday, *Thomas Hardy: His Life and Work*(1984; rpt. London: Panther Books, 1978), p. 102.
17. Rosemarie Morgan, *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* (London and New York: Routledge, 1988), p. 180.
18. 佐野晃, 『ハーディ: 開いた精神の軌跡』(冬樹社, 1981), p. 21.
19. D. H. Lawrence, p. 27.
20. 岩井寛, pp. 87-88.

— (Received October 11, 1989)