

夾雜と詩的論理

—*Sons and Lovers*について—

川口喬一

*Sons and Lovers*は自伝的小説である。この小説が明白に自伝的であることは、数多くの外的証拠によって立証することができる、いわきらここにそれを繰りかえす必要はないだろう。

「自伝的」ということの本質は、現在の時点に立って、過去を総合的に解釈することにある。そもそも、小説という文學形式は不可避的に過去時制を要求し、その意味では、小説は多かれ少なかれ、「自伝的」傾斜をその中に含まざるをえないといふ宿命を持つ。

ロレンスのこの小説がいかなる意味で自伝的であるにしても、この小説には、その条件の重大なひとつが欠けている。そして、それが重大であるのは、その欠陥がこの小説の特徴でもあるからなのだ。それは、簡単にいえば、過去を振りかえつて、当面の事件のもつ意味を解釈するという方向に欠けているといふことだ。ロレンスは事件を解釈ようとしない。この傾向は *Sons and Lovers*だけに限らない。われわれは、

ロレンスがみずから作品を解説しようとする努力に多くを期待することはできない。

このことを別のことばでいえば、*Sons and Lovers*に限らずロレンスの作品の特質は、作者がいかに作品を解釈しないかというだけでなく、ともには、いかに解釈を超えているかということでもある。

Sigrid Undset は、「人間に關してのロレンスの知識は限りなく深く、D・H・ロレンス以外の他人についての彼の知識はおそらく少ない」という。このことばは、ロレンスの限界とともに、あるいはそれ以上に、ロレンスの持つ豊かさの本質をも説明してくれる。彼は二十年に足りない創作活動の中で、ただひとつのこと、つまり、ロレンス自身以外のことを書かなかつたし、書けなかつた。このことばをこの程度に妥当性をもつていえるのは、ロレンス以外にないだろう。ここまで来れば、彼の小説が資料的に自伝的であるか否か

といふことは、それほど重要ではなくて来る。

ほとんど本能的に、物の有機的な機構の意味を感じる、

あるいは、その神秘的な存在の奥にあるものを窺和するロレンスの才能は、天才という以外にないという気がする。*Sons and Lovers* で、ロレンス自身、伝記的な個々の事実にとら

われていたこと、さらにミリアムに関して、その原型となつた女性の助力を直接受けていること、後半部では、Frieda Lawrence の加筆まであおいでいることなど、これらのことがらは、詮索に足る興味ある事情には違いないが、実は、それはロレンスの天才と本質的なかかわりあいはあまりない。

直接、周囲の人間の筆を拝借することと、作者が自分の直感の経験を紙に写しとるとの間には、(書くといふ行為をそこだけに限定すれば) それほどのへだたりがあるとは思えない。作者個人の直接体験を描写すると、その体験にかかわりあつた対象が他の個人であれ抽象的物体であれ、結果するところのものは、その対象物との共犯者の合作にならざるをえない。ロレンスの作品の背景のひとつつが、作中人物にとってと同じように、彼自身にいかに個人的な意味をもつものかを考えれば、この辺の事情は察しがつくはずだ。従つて、対象が積極的に筆を借すか否かは、作品全体の在り方からみればさして重要ではなくなるものなのである。

作品全体の姿は、そのような拝借された個々の事例を單に

積み重ねただけで、ああがるものではない。全体を支配する共通の原理こそが問題なのだ。

*

*

*

Sons and Lovers の初稿を読ませたときのことをミリアムのモデルの Jessie Chambers は次のように書いている――

原稿を読み進みながら、私は終始、現実にあつた出来事をありありと思いつかべておりました。私は、相剋の緊張感と、今も起らうとしている積極的な衝突とを、いまさらのように感じました。それで、私は彼にこうお返事を書きました――小説の中で、実際の出来事をこんなに違つた風に書いておられるのは驚いた、現実に起つたことの方が小説の中に作り出された情況よりも遙かに胸に通り、興味もある、と……最後に、私はもう一度全体を書きあらため、実際の通りにする (*keep it true to life*) よう申しあげました。

このようにして、原稿は「白熱の集中力」で書き直され、つづきにチャインバーズのところに届く。彼女にいわせれば、小説を書くといふこの行為は、「根本的には緊張の破裂のための恐ろしいたたかい」であり、遂に挫折が来る。ロレンスを信じるあまり、「彼が誠実に問題を解きほぐしてゆくであろうことを疑つていなかつた」のに、ミリアムの扱い方において、彼は「眞の問題点を闇に葬つた」というのである。

ここでもチエインバーズのあきはかさを嗤うことはできな
い。まことに、彼女はロレンスに裏切られたのである。

だが、繰りかえしていえば、問題は伝記的な「事実」ではない。描かれていることが、直接の関係者から見て「歪曲された姿」であるか否かは、ここでは問題にならない。むしろ場合によつては、その歪み方の方が重要ですらある。

この小説が扱つてゐるものは、愛であると同時に、主題は芸術ということにある。ロレンスにとって、芸術は芸術のためにあるのではなく、芸術は人生体験そのものなのだ。芸術的な創造行為は、例えば、ジョイスの場合のようにあるいはフローベールの場合のように、神と被造物との関係に対比される種類のものではなく、男女間の性的創造行為にこそ対比されなければならない。創造とは神の行為なのではなく、まず第一に、そして究極的に、人間の行為でなければならぬ。

このように「経験としての芸術」という面を強く前面に押し出すことによって、ロレンスが踏まえている伝統は明白であり、それは、Maurice Beebeのことばでいえば、「芸術作品の豊かさは、その作品の中に顕現されている感得された人生の完成度と強烈さによって計量される」と感じている作家達にロレンスが属するといふことなのだ。それ故にこそ、ロレンスは *Sons and Lovers* を書くにあたつてそのいろいろな段階で、シェシー・チエインバーズからもフリーダからも、ようこんで援助を求めた。求めた結果が、豊かさを

増すことになったか否かは、もちろん別の問題である。

彼にとつて、体験がそのまま芸術的形態を決定する。彼が女性たちに援助を求めたのは、過去の既に決着した事件を振りかえつて解釈する助けを求めるためではなかつた。体験を総動員して、もう一度それを生きることによつて、芸術が形態を整えるのであり、その追体験が終つたところで、はじめてその体験から逃れることができる。

例えば、同じように「自伝的」なジョイスの *A Portrait of the Artist as a Young Man* と較べてみれば、この小説の特色は一層明白になる。『肖像』は各五章の中に選ばれた代表的な数個のエピソードによつて一個の魂の発展の跡をたどつてゆく。作劇的にも、ジョイスの手法は遙かに「經濟的」であり、そのことは何よりも讀者のページ数の相違に端的にあらわされている。*Sons and Lovers* には、『肖像』のよう、効果的に整然と選択された代表的なエピソードというものはない。あたかも代表的エピソードに集中する意図の挫折の名残りでもあるかのよう、ロレンスの小説の不揃いな各章にはタイトルがつけられていて、しかもそれが必ずしもその章の「解説」に妥当とは限らないのである。このことがジョイスの五章形式の緊密な構成法と較べて、いかに雑然たるものであるか、あまりにも明白に過ぎる。

そして、ロレンスの場合、大事なことは、その雑然たるところにあるのであって、「感得された人生」とは雑然たる印象をまぬがれなく、それこそ体験の完成度の尺度であるかも

しないのだ。一応直線的と思えるロレンスの語りの進行過程は、所々方々に吹ききれない吹きだまりを残していく、*Sons and Lovers* の面白さの大半はこの種の吹きだまりが残っている精ではないかという気さえする。

Elisco Vivas は「もしわれわれがロレンスをはじめて受取るとすれば、われわれは、創造行為によって経験の構造を発見した作家として、また、その構造を芸術の中に具現化することによって a vision of life を達成した作家として、ロレンスを読まなければならない」と書いた。その通りであろう。従つて、われわれも誤解を避けるためにつけ加えなければならない。ここでいう「難然」とか「吹きだまり」とかは、作品の夾雜物のことではなく、それは、体験の苦悶そのものであり、これは物語上の論理によって全てを処理しつくすることはできない。

「難然」とか「吹きだまり」が最大の効果をあげるのは、それが物語上の論理を超越して、小説全体の詩的論理によつて統率されるときなのである。

Sons and Lovers を書き終えてからロレンスは Edward Garnett に作品の解説をしている。このロレンスの手紙に書かれた作品の大要は極めて明快である。それが明快であるのは、大要というものが常に単純化を強いるというところから来る所以であるが、もうひとつ重要な理由は、作品を書き終つたときにはじめて、作品全体の像、つまり、そこに描かれた経験の構造の意味が、ロレンスに発見できたというこ

とにによるものなのである。ロレンスは得意気に今度の小説が“form”を持つものであることを述べたてているが、彼の“form”なるものが経験の構造の発見と関係があるということを考えてもよいだろう。

剪定し、形を整え、足りないところを補なつて、すつかり書き直しをしました。form を確かに持つようになつたと思う——form を。忍耐づよく、血と汗で作り上げたものです。この小説は次の理念に従つています——立派な品性を備えた人物である女性が下層の階級に入つて行き、自分の生活に満足できない。夫に対する情欲は持つていて、それで子供たちが情欲から生まれ、多量の生命力を持つてゐる。しかし、息子たちが成長すると、彼女はそれを恋人に選ぶ——最初は長男、次に次男。息子たちは、母との相互通の愛に駆り立てられて世に出て行く——どんどん駆り立てられるのだ。だが、一人前の男性に達するとき、彼らは恋をすることができない。母が自分たちの生活の最大の力であり、それにみな抑えられているのだ。（中略）この青年たちが女性と接触するようになる、するとすぐに分裂が生じる。ウイリアムは性をつまらぬ女に与え、母が魂を握る。だが、分裂のため、自分の置かれていく立場がわからず、彼は死ぬ。次男はひとりの女をえるが、女は彼の魂を獲ようと戦い、彼の母と争う。彼は母を愛している。息子たちはみな父を憎悪し、嫉妬している。母と女との間に

息子たちをめぐつて戦闘が続く。血のつながりのために、母の方が強いことが徐々に判明する。息子は魂を母の手に託し、兄と同様、情欲に赴くことに決する。情欲をえる。そこで、分裂の影響が現われはじめめる。しかし、ほとんど無意識に、母は事態の本質を認識し、死んでゆく。息子は恋人を棄てて、臨終の母を看取る。結局、彼はすべてを剝ぎとられて、死に向つて流されて行く。

確かに、物語面での論理はこれによつて極めて明快である。よくいわれる如く、この小説が、現実の経験を再び生きることによつて達せられた一種のカタルシスであるとすれば、この明確さは、そのカタルシスによつて毒氣が全てロレンスから排泄されることから来るものであり、ここで毒氣とは「雑然」であり、「吹きだまり」である。

* * *

われわれは、人生における象徴というものが、芸術の中に導入されたときになつてはじめて発生するものと考へがちである。少し注意すれば、生きるということの日常的な行為の中に、象徴が隠されていて、それによつて日常的な生活の構造の意味が、突然浮かびあがつて来るといふことがわかるはずであり、われわれはこのことを忘れがちである。この象徴はかならずしも小説の物語的論理に支配されるのではなく、それを超えて、詩的論理を綜合させ、小説全体のイメージを決定する働きをする。

モレル夫人が、長男のウイリアムの半月形の巻き毛がマリーゴールドの花弁のように無数に新聞紙の上に散り敷いているのを見たときの衝撃の意味は、彼女にとってすら日常的論理の限界を越えている。彼女をいつも有頂天にさせる一歳の息子の巻き毛が、知らぬ間に夫に刈り取られる。この事件について、自分があれほどに取り乱したことを、あとになつて、馬鹿なことだったと思う。いずれは刈らなければならなかつた髪だったのにと考え直す余裕が彼女にも出てくる。それにもかかわらず、彼女は、この事件が彼女の魂の中に、何か決定的に重大なことを惹き起したことを探ねばならない。このことは、彼女ばかりでなく、モレルも感じている。男の手で不手際に刈りとられ、やがて新聞紙にまるめられて火にくべられた息子の巻き毛は、この夫婦の間の絆が断ち切られたことの充分な象徴であるばかりでなく、あらゆる交情のための行為が不能であること、夫婦の間の伝達が不要であることを、一層きわだたせ、しかもその結果は、妻の苦悩の勝利と夫の恥辱に終らざるをえない。モレル夫人自身が、自分の乱心を莫迦なことだつたと感じることと、この事件のもつ意味の重大さを認知することとの矛盾は、この場合の彼女には問題にならないのである――

この男性らしい武骨な行為は、モレルへの愛情の胸腹に槍を突き立てられたようなものであった。以前、まだ夫にはげしく抵抗をしていたころには、まるで自分が夫に捨て

られたような気持で、夫に恨みを感じたものであったが、もう、夫の愛を求めることもなく、夫は彼女にはアウトサイダーであった。そう思えば、この世に生きることも遙かに耐えやすくなるのだつた。

第一章の終りの夫婦喧嘩の場面でのモレル夫人の描かれ方も非常にみごとである。この場面が優れて効果的なのは、この夫婦の争いの様子が正確に写実的に描かれているからではない。

はげしい争いのあとで、彼女は夫によって乱暴に外へ押し出される。三人目の子を宿して、八月の月の明るい夜に、閉めだしを食ったモレル夫人の置かれている情況、この一組の夫婦の間の断絶が、いかに根深く、救いがたいものであるか、こういうことが読者に間違いなく伝わるのは、一体どういう理由によるものなのか。月のあかりの下で、身震いしながら、いかに夫を憎悪し呪詛したかを描写することによって

その憎悪の効果が余計に發揮されるとは限らないことはいうまでもない。こういう場面で、妙にそらぞらしく間接的な描写に移行するのは、ひとつの文章作法の常套手段であつた。それが常套手段であることを感じさせることなく効果をあげるのはロレンスの力であり、このことは充分に注目してよい。きわめて伝統的な文章作法によつていながら、もっとも伝統的な第一部においてすら、そこを突き抜けて印象的であることができたのは、ロレンスの新しさから来る。

モレル夫人は、ひとしきり激情に身を任せ、忘我の状態で庭に立ちつくしたあとで、緊張もほぐれ、自分のまわりに存在する夜に気がつく——

彼女は自分の近くに何かがあることに気づいた。やつとの思いで身を起し、意識に入りこんで来たものが何なのかを見た。丈の高い白いユリが、月の光の中で揺らいでいて、その香りが一種の靈氣のようにあたりに充満しているのだった。モレル夫人は、かすかな恐怖で息をのんだ。大きな、血の氣のないその花の花弁に触ると、体が震えた。花は月の光をあびて身を伸ばしているようだった。そのひとつ花筒に手をいれてみると、月の光では指についた金色はほとんどわからなかつた。身をかがめて、筒いっぱいの黄色の花粉をみようとしたが、花粉は黒っぽくみえるだけだった。それから彼女は胸の奥深く香りを吸いこみ、目眩いがしそうであった。

冷たい月の白い光と、胸の中に煮えくりかえるような真つ赤な焼き印との対照、この対立はやがてユリの香りのように月の光の薄白い空氣の中に溶けこんでしまい、あたりのものはすべて失神したかのように搔きませられて、不分明の中に消えてゆく。

しばらくして家のなかに入れられたモレル夫人は、寝室の鏡に向つてブローチをはずすとき、顔一面が黄色いユリの花粉

でよどきれていることに気がつき、「かすかに微笑する」のである。夫婦の、誰にも手のくだしようのない、確立された関係が、みごとな照明を受けて、突如として読者の胸に圧倒的に訴えるのは、ようやくこの部分に来てからなのであって、これまでの四頁の戸外の庭の場面は、ここへ来てはじめて確かな存在を主張する。読者もここで、庭の場の持つ意味の重さをはつきりと知る。そして、この小説全体を通じて、このあとにも、花のある庭は、くりかえし描かれ、母をめぐるドラマの舞台として重要な意味をもつ。

*

第二章で牧師がモレル夫人を訪問し、そのことが原因で夫婦ゲンカがある。この場面は夫婦ゲンカというよりは、一家あげての阿鼻叫喚である。ここでもモレル夫人は「涙が頬をつたうほどに笑いこける」のである。

こういう彼女の激しさは、夫のモレルが生きる人間として不適格であり不能であるのとは対照的に、彼女に力強い生命力を与えている。例えば、このあとクリケット場での場面。赤坊のポールを抱いて、西の空が、あたかもあらゆる炎を集めたかのように赤くなつていくのを眺めながら、モレル夫人は腰を降ろしている——「彼女は、もう一度、太陽が向うの山の端にかかるのに気がついた。突然、彼女は両手に赤ん坊を差しあげた。(中略) ほとんど安堵に似た気持で、真紅の、脈打つ太陽に赤ん坊を差し出した。赤ん坊も小さな拳を持ちあげた。彼女はそこで赤ん坊を胸に抱きしめ、

赤ん坊が生まれて出て来た場所にもう一度押し戻そうとした衝動を恥じた。」彼女の命の血はこのようにして、日没の赤さの中でポールと共にされる。そればかりではない。

やがて、ロレンスのいう「血のつながり」の強さを強調するかのように、母の額から流れる血がポールの輝やく髪の中に入ったり落ちる。夫に投げつけられたテーブルの引き出しの角がモレル夫人の額に傷をつけたのである。この場面を読むとき、われわれは、母と子が単なる肉親の血のつながり以上もので結びあわされる秘儀を見せられていることを疑うこと�이できない。

夫は、この母の子、あるいは女と男の秘儀を目撃して、弱さと無力感のため嘔吐を感じ、息子のやわらかい毛の糸に血が受けとめられ、地肌にすいこまれていくのを、しばらくは魅せられたように見ている。彼の「男性」はついに挫折する。単に彼の胆力が萎えたというだけの意味ではない。夫はこの場面でこの秘儀に立ちいることを許されない。男性の喪失である——

「俺がゆわえてやろう」と彼は弱々しくいった。

「自分でやれます」と彼女は答えた。

完全に男性は拒否されるのである。

自分の顔に花粉がついていることを知つて微笑したときと同じく、モレル夫人は、赤い日没時の太陽にポールを差しあ

げることの意味の重さに充分気がついているとは思えない。彼女が意味を悟ると悟らないとにかくかわらず、ただひとつ確実にいえることは、このふたつの挿話のいずれの場合にも、父と母と息子という三人の関係が基礎になっていて、これによつてこの小説の前半の主要なテーマの土台が、ゆるぎなくすえられているということである。

このような礎石が置かれたあとでは、われわれは、例えば、夫が大怪我で入院したときのモレル夫人の心の描写を抵抗なく読むことができる。そればかりではなく、われわれは既にこの種の描写にすっかりなじんでしまつていて、これが以前に行なわれた描写の繰りかえしであるとすら受取りかない。モレルは病院に入り、家では家族の他の者が集まり、ポールは絵筆をとり絵をかきはじめているし、アーサーは石炭をとりに外に出てゆき、アニーは暗い顔で坐っている。夫人は、最初の子供が生まれるとき夫に造つて貰つた振り椅子に掛けて、物思いに耽つている――

家庭生活で、父はアウトサイダーであり、招かれざる客である。モレルは「なめらかで、幸わせな家庭の運行の留棒」とならざるをえない。例えれば、あるとき、ポールが子供の新聞の懸賞で賞を獲たことがある。家中がそのことで沸きかえつていて、母の要求もあって、モレルが帰宅したときにこのことを報告することになる。短い対話によつて伝えられる父と子の伝達の不在、父とは家中の誰も話しあうことができないこと、この孤立した父の立場をわれわれは忘れることができない。

ジョイスの『肖像』にも、これとよく似た場面がある。両者の場合を比較してみれば、類似点よりはきわだつた相違が明瞭になる。その相違は、主人公のポールとステイヴァンの相違であると同時に、ロレンスとジョイスの文学の質の相違でもある。

ロレンスの文学とジョイスの文学の差は、接触のための芸術と孤立のための芸術との相違である。

そんなにひどい怪我をした夫がとても氣の毒でもあり、悲しかった。それなのに、心の奥の奥、本来なら受の焰が燃えていくべきところに、空白があつた。女としての憐憫の情が全面的に呼びさまされているのだから、夫を看病しきつた。何よりも彼女を傷つけたのは、夫のためにはげしい情欲がかき起されているときでさえ、このように、夫を愛することができないということであった。

ステイヴァンは、全アイルランド学力試験に入賞して奨学金を獲る。その金で、彼は家族の者をレストランに招待したしみを自分が引き受けるべきなのに、心の奥深いどこかで、夫に対しても、その苦しみに対しても無関心なのだ

結局、一時のはなやかさは、たちまちにして元通りの貧乏暮しに逆戻りする。少年スティーヴンが愚かにも夢みた家族的な共同体の建設は、あえなく消えはてる——「何と愚かなことを目指したものか！自分の外にある不潔な人生の流れに対し、秩序と優美的防波堤を築き、行動の規則と積極的な興味と、息子としての新しい関係によって、自分の中にある潮の流れの強力な循環をせきとめようとしたのだつたが、無駄なことだつた。内からも外からも、水は柵を越えて流れこんだ。潮はもう一度はげしく、ぼろぼろに崩れた半島堤を洗いはじめた。」

ここでスティーヴンは、自分を母からもきょうだいからも切り離している「無益な孤立」をはつきりと自覚する。彼は肉親たちと血のつながりを感じることもできず、もしつながつているとすれば、それは養子関係としての不思議なつながりであると知る。スティーヴンはここで、すべてから離れて、身を汚辱させることの歡喜をはつきりと知るのである。これに対して、ロレンスの作品では、この段階で孤立しているのは、ポールではなく、父親なのである。スティーヴンは、ひたすらに魂の孤絶への道を進む。魂の発展は、さまざまな附着物がつぎつぎに切り離されてゆく過程と一致する。それは、家族であり、宗教であり、祖国であり、友人である。ポールの場合には、少なくともこの段階では、父に対する反撥は、自發的なものではなく、母に対する誘引の代償の如きものである。ロレンス自身が説明するような、父への嫉妬

というような積極的な感情はポールにはなく、それ故に、父への反撃によってポールが何かを放棄したり、何かから孤絶したという印象をわれわれは持つことができない。実は、ポールは何を失つたわけでもないのだ。

ポールは愛着すべきものを選択しただけなのである。この小説全体は、愛着すべきものの一連の様態の研究からでいるといつてもよい。その結果、最初の選択がいかに重大であつたかを自覚するための探求がテーマである。

スティーヴンは幼なくして「ひとり」であることを自覚はじめた。ポールは、巻末に至つても、次に愛着すべきものを選択するために、死に絶えかけた体をひきずつて歩みはじめる。スティーヴンが、巻末で、いにしえの工匠ダイダロスに身を捧げて芸術の世界に飛翔するとき、それは孤立のための至高のジェスチヤーである。彼がイカロスのようにやがて墜落するトすれば（そして彼の墜落を誰が疑うことができるか）そのとき彼は独りで墜落しなければならず、しかもその落ちた場所は抜け路のない死の場所である。

例えは、母の病いが重くなつたとき、ポールがクレアラと別れて帰りつく果ては、やはり母の病室以外にない。その病室の窓には、部屋の中の炉の火が赤く踊っているのが見える。どのような反撃と反抗の瞬間を経験しようとも、このときポールが行き切ることころは、この母の命のしるしである火の明りだけなのだ。「母が死ねば、あの火は消える」のである。ところが、ポールが最後に、町の「金色の燐光」に向

つて歩き出すとき、われわれは、彼が求めているのは（たとえ反撥に終るものであれ）愛着の対象であることを予想することがである。

話を簡単にしてしまえば、スティーヴンは、いかなる意味でもその名に値する恋人が実はひとりもいないことが、何よりも『肖像』という小説の特質を端的に語っている。それに對して、*Sons and Lovers* は、これも俗っぽいえば、恋人に苦労する話である。

もちろん、個人が独りであることをポールもやがては自覺しなければならない。だが、ポールの生きる最大の証しである愛の主題は独りでは成立しない。複数であることと、個人の尊厳を保持することとどのように調和させるか。これこそロレンスの終生変わぬ探求のテーマであった。

誤解を避けるためつけ加えなければならない。この小説の中での人間関係の在り方をロレンスが、愛着・誘引・接触

この種の事情が判然として来るのは、この小説でいえば、第二部に入つてからである。第一部では、愛着と反撥のパラドックスのもつ本質に気づいたものはひとりもいないし、すべての人物が一方的な方向にしか動かず、たとえチャンスを与えて振り返るということができない。ポール少年が父と母の対立の本質を見ることができないのは是非もないとしても、モレル夫人自身、対立の意味を考えようとはしない。肉体的魅力に惹かれて結婚したその相手の男に魅惑されることを止めた彼女が、その罰として、その代償である長男を失つたときに、とり違えられた愛着の挫折がもたらすものを自覚すべきであった。だが、この女は遂に愛の孤独を認めないで終るかと思える。彼女の強烈な生命力が挫折と孤独を補填する努力そのものであったことを知るのは彼女ではない。

「ロレンスの登場人物は性愛上の唯我主義者 (erotic solipsists) であり、彼らは自我の孤立から抜け出すこともないし、他に対するやさしさと必要との絆はひとつも発展しない」と *Vivise* は書いている。このことばは、ポールに当てはまるのと同様に、モレル夫人にも適用できる。その意味では、ロレンスはいつも変らず、同じ主題を追い、彼の小説はいつもロレンス自身が主人公であるという乱暴な意見が、ここで必ずしもはずれではない。

そして、その共通の要素は、ロレンスの人物は、自覺する

としないとにかくわざと、いや自覚しない故に一層残酷な愛の実践者であるということだ。

愛の残酷はポールによって、より徹底した形で実践される。ポールのミリアムに対する残酷なのは “Lad-and-Girl Love” の章（第七章）の中からでもいくらでも拾うことができる。例えば、ブランコの場面でのミリアムの躊躇とポールの一方的な恍惚を思い出してもよい。この場面は、よく知られている

ように、性的な表現の連想で読むことができるのは事実であり、そこに男性の残酷さを読むとすれば、愛とはそういう残酷をまぬがれないものだということが思い当る。ポールの正確なつまりは、女性の残酷な腕の動きに揺られて、ミリアムの「内臓を熱い恐怖の波が走る」。そしてその恐怖に対する思いやりをポールは遂に身につけることができない。この章の終りで、彼らふたりが夕方の砂浜を散歩するところがある。オレンジ色の赤っぽい大きな月が出ていて、その月は、ふたりの間にありとポールが感じはじめる危機意識の象徴として充分な意味をになら。情欲の未遂事件といつてもよい。それが「未遂」に終る大きな理由にモレル夫人の影響力があることはいうまでもない。

ミリアムが末弟のヒューバートを抱きしめて、おぼれるような愛を注ぐ場面でのポールの苦痛、また、花を愛撫するときのミリアムにつまとう一種の露骨さ、何か親密であるものに対するポールの憎悪——ミリアムの感情の激しさや、やさいなことや、おそらくむきだしに身をすりよせること、

こういうことがポールを逆上させ、不快にするのなら、それはそれで構わない。だが、彼の逆上・不快の規準にはモレル夫人がある。思春期の愛の説明しがたく理不尽な部分を、ポールは母の標準をもちだすことで納得しようとしているのではないか——「彼は母の落ちついた態度に慣れていた。それでこういうときには、分別に富んだ健全な母が自分にあることを心の底からありがたく思うのだった。」比較しているのだ。こういう文を読むとき、われわれは、ミリアムの性格の歪みを納得するよりも、ポールの視点がいかに歪められているかを思わざるをえない。すでにわれわれは、モレル夫人の愛の *inadequacies* を充分に承知しているのだ。もし読者が、モレル夫妻の夫婦ゲンカに仲裁をかつて出るとすれば、多分、モレル夫人に加担することがロレンスによつて予定されているであろう。それと同じく、この場合も、ミリアムに同情するよりは、ポールの狂氣なり衝撃に同情することを *Sons and Lovers* といふ小説は読者に要求しているのだ。

そして、この小説の中で、ポールという人間の存在の確かさがまれもなく読者に伝わるのは、こういう理不尽な、足搔き、苦しみ、苛立つポールの行動を通じて以外にはありえない。例えば、ミリアムに代数を教えるとする場面で、ポールに謙虚な態度のミリアムに腹を立て、「どうしつけては恥ずかしくなり、勉強を続けてはまたカツとなり、悪口をあげせかける」のである。問題は、こういう場面で、ポールがミリアムにいわゆるつらく当ることを、ポール自身が「どう

することもできない」のを、われわれがどこまで納得するかにかかっている。

この直ぐあと、夜の森で白いバラを見る場面でも、ミリアムは、自分が発見したバラの群落をポールと共有することによって、ほとんど宗教的なコミュニケーションをえようとする。だが、其感は成立しない。ポールは、期待に胸をはずませ、大きく目を見開いている彼女から「苦痛を受けたかのように」顔をそむける。なぜなら、バラの「白い処女のおい」がたちこめ、「何かが彼を落ちつかない、閉じこめられた気持にさせた」からなのである。

そして、このあとにおいてすら、ミリアムと別れて、つまづくように駆けて帰った家で「母が自分のことで苛立ち、腹を立てていることを知っていたが、その理由は理解できなかつた」というのだ。

こういうところにわれわれはロレンスを感じる。その本質を経験の直接性という風にいつてもよい。ということは、なにも、現実の「事件」が書かれあるというのではない。しかし、それにもかかわらず、顔を背けたくなるような、ある種のあまりにもなまなましい体験がそこにあつて、それが剥きだしにここに顯われていることを疑うことができない。ベルジャーエフ風にいつて、ふたつの過去があるとしよう。そのひとつはかつて存在し、消滅してしまった過去であり、もうひとつ、われわれの現在の成分として存在する過去がある。現在の記憶の中に生きつづける過去は、創造作用を加え

られ、変形され、明化された過去である。回想という思考形式は、従つて、過去の単なる保存や再建のための作業なのではなく、新しくされ、変貌せしめられた過去なのである。そして、ロレンスに特徴的なのは、以上の歴史概念についての一般論がそつくりそのまま、あてはまるというだけのことではない。むしろ逆に、ふたつの分離された過去同志が奇妙にべつたりと接觸しているということなのだ。

ポールはミリアムと一緒にいると「精神的」になる。「精神的」ということは、秋といものがそうであるように「肉体から離脱した精神」になるということ、つまり、肉体という具体的な存在を失つた精神であり、彼女との合一がもしポールにも可能だとすれば、それは「抽象的純粹」を通して以外にありえない。すべての肉体的・具体的なものを喪失した場においてなら、合一があるかもしれない。ということは、そのような合一はありうるはずもなく、彼らの間に合体はないということだ。これは、まぎれもなく、ロレンスがやがて達する視点であるが、ポールはこの種の事態を理解でない。

だから、その代償であるかのように、理解の欠陥を無意識に充めあわせようとして、春になればポールは感情が激しく、ミリアムを傷つけることに専念するのだ——「しかし彼は容赦しなかった。残酷だった。ふたりだけで出かけると、彼女の魂を殺そうとするかのよう、更に一層獰猛になつた。彼女が意識を失いかけるほどに、彼女の信じていることをかきむしるのだつた。」

ミリアムと母との双方の力の間で、ポールはしばらくは身動きもできず暗闇の中に立ちつくす。なぜ自分がこのように

引き裂かれ、当惑し、動搖し、自分の中へ闇と空隙とがなだれこんで来るのを除ぐ手段もなくなっているのか、母の苦惱の意味は何なのか、ポールには判らない。彼はただ単にふたりの人間の間で引き裂かれようとしているだけではない。もしそうだとすれば、問題はむしろ簡単なわけで、彼には容易に母につく用意がある。実は、ポールの両面価値の対象はミリアムだけにあるのであって、母はこの場合共犯者でしかない。

ミリアムのことをめぐって、母と子との間で繰りかえされるいきかいは、痴話ゲンカという以外に説明のことばがない。そして、奇妙なことにポールがミリアムに対し持つ憎悪と、モレル夫人がミリアムを赦さない理由とは、まったく同じ地盤から発しているかのように、何度も説明される。あたかも、自分の説明しがたい苛立ちを説明するために母の視点を借りて来たかのようだ。例えば、次のようなモレル夫人のことば——「私は我慢できない。他の女なら構いません——でもミリアムだけは嫌。私の分まで全部奪いとつてしまふんだから——残らず」。彼女はのことばをいうとき、ポールの肩に顔を埋め、すりあげて、いつもとまるで違う声でいうのだ。こうしたことばが、恋人同志の根本的な軋轢から発しているということの事情は、実は、必らずしも判然としない。意外に不鮮明であるといつてもよい。しかも、その事

情を明確に、あいは明示的に述べることにロレンスは興味をもつていいらしい。

明白なのは、ポールが如何に母と意見を共有しあっているかということだ。水仙の花を両手に狭みもち、唇や頬や眉をすり寄せるミリアムの愛撫の仕方を見て、ポールは次のように非難する——「君という人は、どんなものでも、その中から心臓を抜きとつてしまいたいみたいに、しつかり摑まなければ、それを好きになれないのか。なぜもつと抑制力とか分別とかをもてないのか」。ここで抑制力とか分別とかの規範がモレル夫人にもとづくものであることは明白である。

だから、これに続くポールのことばが、ミリアムに適用されると同様に、奇妙に歪んだモレル夫人の愛をも説明するものであることをポールは意識できない——「君は一方的に吸いとるばかりなのだ。みんなの愛を貰って、それで自分の体のどこかにある欠けたところを埋め合わせようとするのだ」。体のどこかに欠けたところがあるのは、モレル夫人とでも同様なのであり、そこを埋めるために、ポールが必要なのである。従つて、ポールとミリアムとのいきかいの原因の重要な一部には、無意識に母の意を体したポールの貞節が隠されている。事実、彼は、母のもとへ帰りつきながら、「母に忠実だつたということで自己犠牲の満足感」を覚えるのである。

如何にしてポールとミリアムとの間にケンカが生じ、それがどの方向に発展するかについて、ポールは知ることはできないばかりでなく、それを知ろうともしない。ミリアムはボ

ールの残酷に果然とするばかりであり、ポールは自分のことばを理解できない。従つて、問題は彼らの自覚の程度にあるのではなく、如何にそれが理解を超えたものであつたかにある。レンスも、ポールの残酷が噴き出る場面で、幾度もかさねて「彼には自分が何をしているのか理解できなかつた」という種類のことばを用いている。それが、ミリアムとの別れ話の場面では次のように説明される——「それはあたかも、ポールの苛立ち苦惱する魂が、やり場のない激情にたぎり流れ、電氣が散らす火花のように、こういうことばとなつて噴き出たがのようだつた。」

ポールと母との関係を単純なオエディップス複合によって説明しようとすれば、ポールがクララに対して性的禁忌をほとんどもたないことの説明がいきさか困難になる。もし、モルル夫人とミリアムとが、ポールの中にある「根元的なもの」を互いに求めて争っていたのだとすれば、ポールが性的禁忌をもたずにクレアラに近づくことができたのは「非常に強靭に横柄に何か他のものへ赴く」ところの「彼の若い新しい生命」だったということになる。

こういうことばを聞かされても、やり場のない堰きとめられた激情の意味がミリアムに理解できるはずがなく、ただその激しさだけが伝わって来て、ポールの残酷と憎悪の下に挫かれたよううに蹲るばかりなのだ。そして、読者としても、いやおうなく伝わるのはこの激しさなのであって、しかも、それ故にこそこの小説が成功していると考えることができる。激情が堰きとめられているとして、それが何によつて堰きとめられているのか、その原因を説明することはポールにとつ

ロレンス自身もガーネット宛ての手紙で、この種の単純化された図式を説明しているのは先に見た通りだ。ミリアムによって充足されない一部をクレアラによつて満足しようといふ事情を単純化すれば、その通りになる。だが、それだけのことならば、ミリアムがポールにとって「永遠の非難」である理由にはならない。実は、ポール自身が意識している通り、彼にはミリアムによつて成長し、彼女との対立が彼の存在の重要な支柱ともなつてゐるという事情がある。ミリアムを棄てることは、いきおい自分の存在している在り方のある重要な、根本的な部分の破損をも意味する。

ては重要ではない。

ポールとクレアラとの関係は、モレル夫人に対してもほとんど動揺を与えないばかりか、ミリアムに対しても意外に少ない波紋をしか投じない。このことがポールをめぐるミリアムとモレル夫人との関係の質を説明してくれる。

ミリアムとポールとの肉体の交渉は、長い間の魂の闘争・葛藤から脱出するための儀式のような面をもつていて。この儀式では、ミリアムは「いけにえを待つ動物」であり、「彼女の褐色の目は静かに、あきらめて、愛をこめて、彼を見ていた。彼女は犠牲に身を捧げるかのように横になつて」いるのだ。このように、むしろ意外な形でポールが initiate や

れるとき、ミリアムの肉体への導入の役を果たすのが、クレアラなのである。（ついでにいえば、ミリアムへの導入もクレアラの力によるものならば、ミリアムからの決定的な別離の誘引となるのもクレアラなのである。）

このように、「遂に initiateされた」という感慨に耽りながら家へ帰る道すがら、ポールの心を占めているのは「にぶい苦痛」である。失敗の思いが強くなる一方で、ミリアムとの距離は一層遠ざかるばかりなのだ。ミリアム自身の診断をまつまでもなく、一週間の彼らの行為は、今までの八年間の葛藤の最後を飾るものであり、ポールがいかにそれを愛と友情の八年間として思い返そうとも、彼らの関係は「永いひとつの闘争」であった。ミリアムとの最後の交渉が肉体の交渉であったということの意味は、当然、いけにえによる魔祓いということにある。ポールの体について離れなかつたものの、つまり、それによってポールとミリアムとが反撥したい、惹きあつていたところのものの、ある重大なものが洗い流されなければならない。そして、またしても、このことの意味をポールは自覚することができず、ここで彼の心を占めているのは、洗浄のあと晴れやかさではなく、ひどい衝撃であり、堪えがたい恥辱である。うづろな仮面の下には嫌悪とみじめさが隠されている。

「ミリアムのものを離れると、ほとんどその足で彼はクレアラのところへ行つた」——という説明を待つまでもなく、クレアラの登場は、ロレンス文学にひとつ大きな新しい要

素が加わったことを感じないわけにはいかない。ミリアムとの肉体的合一の失敗が描かれる以前に、クレアラの存在はすでに大きくなっている。ロレンスが *Sons and Lovers* のある作品群、特に、*Rainbow* と *Women in Love* との中期の二大傑作の中で根気よく追求した男女関係の在り方の研究、結婚の研究への導入として、ようやくその明白な出発が見られるのは、クレアラ・ドーズの登場においてなのだ。

母との関係、ミリアムとの関係に較べれば、クレアラとの関係を描くロレンスの筆は必らずしも読者を納得させないかもしれない。だが彼女の登場によつて、ロレンス文学に新しい要素が加わるばかりでない。彼女によつて、ポールは禁忌を破り、ひとつつの壁を乗り越え、人間関係の新しい面に目を開かれる。クレアラによつて、めくるめく新生面へ initiateされるポールの当惑は、最初から豊かに描かれる。例えば、ひざまづいて野の花の香りを嗅いでいるクレアラに対して、ひとにぎりの cowslip をその首筋にまき散らす場面——ここに、われわれはポールの、われ知らず垂められた、残酷な行為による、衝撃の表現を読むことができる。

ポールとクレアラの間に発展した新しい関係は、ミリアムが賢明に見通したように「情熱の炎による洗礼のようなもの」であった。だが、彼女がポールを誤解しているのは情熱の炎の洗礼を受けたあとで、ポールが自分のところへ戻つて来る以外にないと見当をつけていることなのだ。つまり、彼女から見れば、酒場の一杯のウイスキーの如き欲情が満足されて

しまえば、自分とポールとの間の障礙はなくなるはずだといふ。ポールの欲情が洗礼であると同時に酒場の酒であることがなぜありうるのか。それが洗礼であれば、それを受けた人間は、それを受ける前の人間ではなくなるはずではないか。

ところが、このミリアムの樂天主義（というものは彼女の精神的な所有欲は樂天主義以外の何物でもないのだ）は、皮肉なことに、それほど見当はずれではないのだ。ポール自身のディレーラも、苛立ちも、結局は、自分の現在の生活がどこへ向つて前進するわけでもなく、ひとつの円を辿つて、いつも同じところへ戻つて来るということから来ている。この気が狂いそうな堂々めぐりの中心にあるものは、残念ながらミリアムではない。

それならば、ポールにとつてクレアラとは一体何か――

「しかし、そのとき彼のためにそこにいるのは、クレアラではなく、ただひとりの女性、温かい、彼が愛する、ほとんど崇拜している、暗がりの中の何か」なのだ。つまり、「情熱の炎の洗礼」の中で、彼が必要とし、しかもクレアラを通じてえることができたのは、「彼の生命とともに暗がりで息づきあう、不思議な、強烈な、激しい生命」であり、その生命は彼らふたりを遙かに超えて大きな存在となり、そのためポールは息を呑まなければならないのだ。

確かに、それは彼らにとつて“an initiation”もあり、“a satisfaction”でもあった。ふたりの間にわ、「ふたりとともに知りあつた激情のあとのような、大きなやさしさはある

つた。だが、彼の魂を鎮めておくことのあるのは彼女ではなかつた」――またしても！

*

*

*

ここで問題はふたたび振り出しに戻る。

ロレンスが特に優れた芸術家であるのは、直接体験をそのまま紙の上に記述することができたからではない。彼を他の作家からきわだつた特徴的作家にしているものは、彼の直接体験の質の問題と避けがたくかかわりあつてゐる。

「ロレンスは――われわれの多くの者がほとんど次から次へと忘れてゆくのとは違つて――人間の意識的な心の領域を超えたところにある暗い otherness の存在を決して忘れることができなかつた」と、これは Aldous Huxley のことばであるが、ロレンスが並はずれた力のある作家である理由は、ロレンス個人の直接的体験であるこの “otherness” を文学藝術という処理法を通して定着することにある。だが、「人間の意識的な心の領域を超えたところにある暗い otherness」とは何なのか。もちろん、それを読みとる作業は読者個人にそれぞれ課せられている。

例えば、ポールとクレアラが散歩に出て、百姓家に休息してお茶を飲む場面がある――「お茶を終えると、彼女は考へこむように茶碗の中をじっと見たきり、結婚指輪をいじり廻した。ぼんやりと指から指輪を抜きとり、テーブルに立ててクルクル廻した。金は透明なキラキラする球体になつたが、やがて倒れ、指輪はテーブルで小さくふるえていた。彼

女は何度も何度も廻した。ポールは魅せられて見守っていた。」テーブルの上でクルクル廻つては倒れる指輪が、それが結婚指輪であるということによって、何よりも、クレアラとその夫ドーズとの結婚の在り方を象徴すると考えることができる。だが、この場面が印象的なのは、そのような単純なところから来ているのではない。われわれが、ここで意表をつかれたという思いをするのは、意識の内奥のもうひとつの存在が照明を与えられて突如として鮮明に浮かび上つて来るのを見せられるからなのだ。われわれは、ここで、人間関係の、特に男女の関係の安定と不安定、これから起らうとしている新しい絆、結合と崩壊などの予見としての意味を感じることをまぬがれることができない。

もうひとつ例。クレアラが海岸の砂丘を降りて、風の冷たさにたじろぎながら、裸で黄色味がかった海に呑まれていくのを、ポールが見ている場面——「ここに海岸の朝が、偉大に、永遠に、美しく存在する。あそこに彼女が、苛立ち、常に満たされることなく、水の泡のようにその場限りの存在」としてしか意識でない、彼女を全的存在として受けいだ。ぼくが大切に思うのは彼女ではない。」

このようにクレアラを海岸の朝という広大な視界の中に置いてみると、ポールは、有限の、定形を備えた個人としての、一個の全的存在を意識しないではいられない。もしふたりの関係が、完全な合一を可能にする種類のものであれば、そ

れならばなおさらふたりがそれぞれ全的存在として“otherness”をもつことを避けるわけにはいかない。ポールがこの海辺の場面では、ありと自覚しなければならないのは、そのような完全な“otherness”を欠除していること、つまり互に堕落した不自然な存在でしかないこと、そのためにはじる融合の失敗ということなのだ。

動物的な生命の流れという意識下の、あるいは意識を超えたところでは、彼らはみごとな合を達成するかに思えたにもかかわらず、彼らは、その生命の流れに支えられて達成できるはずの、完全な二個の個体としての“otherness”を保持することができない。ポールにとって、クレアラは「苛立ち、常に満たされることなく、水の泡のようにその場限りの存在」としてしか意識でない、彼女を全的存在として受けいだことができないため、ポールとクレアラの間には、合一一を支えるべき“otherness”的意識はすでにない。ロレンス自身のことばを使えば、われわれがこれまで行使してきたの感覺よりも、より深い感覺によらなければ発見することのできない、いわば、「同質異体」(allotropic)の状態、その認識に裏づけられた“otherness”的意識がないのだ。

このような不幸な事態は、クレアラの存在の仕方によって来るものであるよりも、むしろ、クレアラの欠陥はポールのinadequaciesの投影であるところがきものなのだ。

クレアラの胸に抱かれ、子供のように揺られ鎮められるけれども、独りになれば苦悩はたちまち心に拡がり、胸は空虚

に枯れてしまう。しかし胸はいつも何かで満たされていなければならぬ。彼にとってクレアラは、胸の空隙を仮りに埋める一方便に過ぎなくなる。クレアラの中に、肉体的欲求も應えてくれる母の代理人を見ようとしたポールは、あたかもそのことで天誅を受けたかのように、ドーズの暴力の前に失神する。そしてやがて、ドーズとの間に「全てをはぎとつた憎惡の果て」に達した絆が生じるとき、ポールとクレアラは決定的に離れていかなければならない。

* * *

このような抜ききしならぬ苦惱の中でも、ポールにとっては、帰りつく果ては母の病室以外になく、そしてその病室には、炬の赤い焰が窓に映っている。この病室の光を求めて外出から帰り、そしてその火が消えるのを待つ以外に、彼に何ができるか。すでに、ポールはこの事情を分析することも、理解しようとも放棄してしまっている。ひたすら「解放」を待つ以外にないのだ。

モレル夫人とポールとの絆は、月の白い光の中で自覚され、あかあかと燃える日没の光の中で結びあわされた。そしてその絆をちぎる「解放」あるいは訣別の儀式が行なわれるとすれば、そのひとつの中の適わしい場所は、やはり、日没の赤い光と白い雪の中であることができるわけである——「ポールは田園の中を、森を通り、雪を踏みこえて歩いた。白い雪に、うさぎや小鳥の足跡があった。彼は何マイルも歩いた。煤けた赤い日没がゆっくりと起り、痛々しく長びいた。

彼は母は今日死ぬと思った。森の端で、一頭のロバが雪の上を彼に近づいて来て、頭を押しつけ、横に並んで歩いた。彼は両腕をロバの首に巻いて、耳に頬づりをくりかえした。炉の残り火がモレル夫人のしるしであるように、ノロノロと立去りかねるように沈む赤い太陽を、彼女の現在おかれている情況にどこかでポールが一致させていることは確かに読むことができる。そしてこの情況の中ではポールがロバに母の姿を仮託していることも疑うことができない。母の死を逃れられないものとして自覚するとき、ロバに母の姿を仮託しなければならないところに、ポールの両面価値がある。ポールは「解放」を願いながら「解放」されることができない。

母の死のあととのポールは、母を中心とした円の軌道から離れて、愛着と反撥の往復運動のバランスを失わざるをえない。やがて snowdrop が咲く時節になつても、それを見る彼に、かつてのいきいきとした感動が起ることもなく、いま咲いているその花が占めている場所からやがて花も消え、その後にはただ空隙が残るばかりだということが思い当る。

赤く燃える日没が過ぎ去つたいまとなつては、「最も実体のあるもの」は夜の暗闇なのだ。それこそ完全な姿をもち、理解することができ、安らぎに満ちたものと彼には思える。このような夜の暗闇は、それに備わっている属性とともに、ポールにとっては、母に直接つながる願望を象徴するものとなる。

明白な子宮願望がここにある。彼の母は、かつて生れたば

かりのポールを「真紅の脈打つ太陽」に差しあげ、ほとんど安堵に似た気持を味わつたものだつた。そのとき赤ん坊のポールも小さな拳を持ちあげた。そして彼女は、「そこで赤ん坊を胸に抱きしめ、赤ん坊が生れて来たその場所にもう一度押し戻そうとした衝動を恥じた」のである。いま日没を前にして、ポールは母の衝動に無意識に応えているのだ。

あらゆるものが非現実であるなかで、彼が安心して身をまかせることのできたのは、その母の「濃い夜の暗闇」なのである——「突然、一枚の紙切れが足元から舞い立ち、歩道を吹かれて行つた。彼はじっと固くなつて、拳を握りしめて立っていた。苦悶の炎が体をかけ抜けた。あの病室、母、母の目が思い出された。知らぬ間に、彼は母と一緒になつていたのだった。紙切れがすばやく舞い立つたことが、母の死を思い出させた。だが、彼は母とともにいた。すべてがこのままに、母とともにいることができればよいと彼は思った。」

母とともにいる願望は、とりもなおさず、夜の暗闇の中に身を横たえる願望である。この暗闇の中では、どこへも行くところがなく、何も為すべきことがなく、何もいうべきことがなく、自分自身が無であり、ポトルにとつて願望と苦悩と同じところにある。居酒屋に入つても、自分の目の前からすべてが急に切り離されて遠ざかってしまう。居酒屋の入口からポールは街灯のついた街を見る。だが、彼自身、その明りのついた街の一部でもなく、その中に含まれてもいない。何かが彼を切り離し、明るい街灯の下で行なわれているすべ

てのことから閉めだされている。彼はその明りに行きつくことができるとしてもできない。

ポールはこのまま内部に拡がる空隙のために、暗闇に身をまかせて終つてしまふのか。「これではいかん」といつて居酒屋の中に引きかえすのは、ただ単に酒をあおるためだけなのか。

ここで問題になるのは、この小説の最後をしめくくる五行の意味の重さをどの程度に感じるかということである——

いや、負けてなるものか、と彼は急に向きをかえ、金色に燐光を放つて走る町を指して歩いた。拳を握り、口はしつかり結ばれていた。暗闇のあの方向へ母のあとを追うこととはすまい。彼は、かすかな音を立て青白く光つている町に向かって、足ばやに歩いた。

この最後の一節の意味の重さを計るということとは、例えれば Van Ghent の設問のことばを借用していえば、この「金色に燐光を放つて走る町」を目指して歩みはじめるポールの行為が、それまで描かれて来た彼の生活の「感情構造」とつじつまが合つてゐるか否かという質問に答えることであろう。

この質問を単純な二者択一の問題としてみるとならば、選ぶべき二者とは、そのひとつは、ポールがこれまで描かれて來た愛着と反撥の精神構造から見て、暗闇を出て光明に至るこの道程が充分につじつまがあつてゐるとみる立場であり、も

うひとつは、この最後の一節を単なるパリノードあるいはほんの *afterthought* として軽視する見方である。もし後者だとすれば、問題は簡単である。暗闇の中に踏み迷いつつ死すべかるのを、最後になつて思い直して「取消し文」を書く気になつたという風に見て見られないことはない。最初に見た通り、ロレンス自身が「結局、彼はすべてを剥ぎとられて、死に向つて流されて行く」と説明しているのだから、もし最後の一節を光明の発見と見るならば、これはやはりロレンス自身の *afterthought* と見なければならないだろう。

ところが、いまでもなく、問題はそのような単純な二者択一で片がつくとは思えない。もしポールの最後の行動を愛着と反撥のひとつの波動としてみると、われわれはポールの「再生」——暗闇からの脱出——の描写が不充分であることに不満をもつ必要がなく、不充分であるのは描写なのでなくポール自身の未熟に原因があるということになる。そもそも、ここでわれわれはポールに「つじつまが合う」ことを期待する必要がない。未熟は当然敗北につながるのだ。

実は、ポールはここで完全に解放されているわけではなく、「暗闇のあの方へ母のあとを追うこと」をやめる決心をしたことがたちに再生につながるわけでもない。暗闇の中でバクスター・ドーズの暴力に屈したあと、光を求めて母のもとにたどりついたことが何の解放でもなかつたように、暗闇の中で母の魂と同化する衝動を振りすてて町の明りに赴くことが、ポールの中に根深く巣くつた暗闇からの解放を意

味するわけではない。究極的な解放の暗示としてすら、この部分は不充分である。だいいち、町の「金色の燐光」を真の光明、再生のための光と見ることにも多少無理があるのであって、この光は偽りの光であるかもしれないのだ。

このことと、ロレンス自身の問題とはおのずから別の問題であり、彼はこの小説を通して苦悩を追体験することでカタルシスを得、これ以後ロレンスはポールの問題に直接立ちかえる心要がなくなるのである。