

D.H.ロレンス:「狐」-生の宿命-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2011-01-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 富永, 昭 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/8816

D. H. ロレンス：「狐」

—生の宿命—

富 永 昭

D. H. ロレンスの中篇小説「狐」(‘The Fox’)は、三十歳近い二人の女、マーチ (March) とバンフォード (Banford) の経営する農場がうまく成り立ってゆかない状況の説明から始まる。経営がゆきづまってゆく直接の原因は二人の女の生き方そのものにある。「人生は単に労働に追われてすごすだけのものではない」(Life was not made merely to be slaved away. ベンギン・ブック “The Ladybird”, p. 85。以下、「狐」よりの引用は同書より)、と考えている二人は実益及び趣味を兼ねて様々な手仕事や読書に時間を費やしている。彼女等の誤りの根元はそうした考え方そのものにあるのではなく、彼等の労働が本来あるべき実体を備えていないところにある。冒頭からロレンスは、飼育していた二頭の雌牛のうち手に負えない一頭を売らせてしまい、更に身ごもった他の一頭の処置に困ってそれをも売らせてしまっている。そして、「少々癪ではあったが、すっかり牛がいなくなってほっとしたのであった」(In spite of a little chagrin, it was a relief to have no more cattle on hand. p. 85) と二人の気持を語っている。つまり、二人の女は牛の本性を知らずに牛を飼育していたのだ。同じ事は家鴨や鶏についても言い得る。こうしてロレンスは、生きるための労働の意味も知らず、その労働の本質を体得もせず「人生は単に労働に追われてすごすだけのものではない」と考える人間の在り方の虚偽を鋭くつくのである。

戦時故の悪条件下にあったことも飼育の失敗の原因の一つとしてロレンスは挙げているが、彼女等の失敗の根本は、自然の本性を知らずに自然を相手に生きていることにあった。この自然に関する無知は三十歳近い女二人が同棲している事に象徴されていて、彼女等の無知は人間の本性にも及んでいるのだが、その無知に気づいていない女の姿をロレンスは特にマーチの描写によって巧みに描いている。身体強健な彼女は野良仕事の多くを受け持っており、言わば男の役割を負わされている。ロレンスは次の様に彼女を紹介する。

ズボンにゲートルを巻き、上着にベルトを締め、ゆるめの帽子を被った彼女の野良のあちこちで仕事をしている姿が、ゆったり均整のとれた優雅な青年のように見えたのは、彼女の両肩が張っていて、その動作に、やや冷淡な皮肉をこめた感じがあったとはいえ、馴れた自信が窺えるからだった。だが、彼女の顔には男を思わせるところは全くなかった。風に吹かれた黒いちぢれ毛が房々とかがみ込んだ彼女の顔をかくし、再び見上げる彼女の眼は黒く大きく見開かれ、奇妙な、はっと驚いたような、恥じらいと冷笑を同時に含んだ視線であった。彼女の口も苦痛と皮肉を同時に表わしているようにきっと結ばれていた。彼女にはどこか中途半端な不可解なところがあった。

(When she was out and about, in her puttees and breeches, her belted coat and her loose cap, she looked almost like some graceful, loose-balanced young man, for her shoulders were straight, and her movements easy and confident, even tinged with a little indifference or irony. But her face was not a man's face, ever. The wisps of her crisp dark hair blew about her as she stooped, her eyes were big and wide and dark, when she looked up again, strange, startled, shy and sardonic at once. Her mouth, too, was almost pinched as if in pain and irony. There was something odd and unexplained about her. p. 86.)

この描写によって読者が感じるマーチの印象は極めて強烈で、一言で言えば、それは意識されないフラストレーションである。それは、自己の本性と実際に負わされている姿との乖離から来るもので、ロレンスは indifference, irony, sardonic, pain などの言葉を使うことによって、マーチの男のように落ち着いた労働の姿の中に極めて危険な矛盾がひそんでいることを強調しようとしている。冒頭の僅か二頁の間に人間をも含めた自然の本性に反した二人の女の在り方を簡潔に描く事によって、ロレンスはこの作品の強靱な骨格を呈示していると言ってよい。

この作品は1921年に完成されたものだが、その三分の一ほどは1919年に既に書かれている。1918年には「盲目の男」(‘The Blind Man’) が書かれており、生命の本質に到達していたロレンスの筆の迫力は「盲目の男」とは違った形でマーチの陥っている危険な状況の描写に漲っている。農場経営の危険の中に、生活により本質的な意味をもつマーチの生命そのものの危機が二重に絡まって、これまでのロレンスを知る読者ならば、ストーリーとしてマーチがどのような運命をたどるかはともかく、彼女が置かれている状況はその全像を直感することができる。それほどこの書き出しは見事である。

バンフォードについては、冒頭の書き出しでは単に眼鏡をかけた小柄な華奢な女と説明しているだけで、特に本質的な描写はない。だが、眼鏡をかけた華奢な女ということでロレンスの言わんとするところはほぼ察しがつく。作者によって気の毒なほどにいじめられるタイプの女性であり、ロレンスがよく作品に登場させる生命を欠いた女の典型である。彼女には、マーチのように内在する生命を外的な状況によって抑圧される葛藤はいかなる次元においても無い。言わば生命を欠いた自己の在り方に固執し自足しようとする、人間のあるべき姿に対する全きアンチ・テーゼとしてしか存在しない。そのバンフォードの父親が農場の出資者であったことに、マーチのバンフォードに対する負い目の一端が象徴されていると見ることもできる。二人の女は単なる同性愛によって結びつけられているだけでなく、マーチが病弱なバンフォードの生活に責任を背負うというしがらみが出発点にあった。

こうした状況からこの物語は出発する。ロレンスは農場に出没して鶏をさらってゆく狐を登場させて現状打開の契機とする。リーヴィス (F. R. Leavis) は次のように言っている。「この物語の最も著しい特徴は、マーチの本質を表わす空虚な状況に焦点を当て、彼女の中途半端な姿の意味に光を当てるために狐がどのように役割を果たしているかにある」(The most striking thing about the tale is the way the fox is used to focus her characteristic 'absent' state and reveal the significance of her oddities.)⁽¹⁾

マーチの状況には既に述べたように二重のフラストレーションが隠されていた。一つは農場経営のゆきづまりであり、他の一つは性の抑圧である。狐はこの二つの状況を彼女に教える契機となる。無論、本質的に作者が重視しているのは、性の問題である。狐は自然というものをよく知っており、その在り方自体が自然の法則の中にある。農場の鶏がしばしばさらわれてその害があとを絶たないのは、二人の女が自然に愚弄されていることを示す。二人が銃を肩に出かけても、「蛇のようにその姿を見つけるのは難しい」(he was difficult as a serpent to see. p. 88)「狐は故意に彼等を出し抜いているように思われた」(he seemed to circumvent the girls deliberately. p. 88)そしてマーチは狐をねらって発砲したこともあったが、「狐は一顧だにしなかった」(But he made no account of this. p. 88)

一方ロレンスは、こうして農場の敵としての狐を追うマーチの姿を次のように描いて、彼女の心の深層にある狐への関心の本質を匂わせている。

彼女はなかば眼をこらし、なかば物思いに沈んでいた。いつもそんな状態だった。眼は鋭くあたりを見張っていたが、心の奥底は眼に見えるものに頼着していなかった。彼女はいつもこうして口をややひんまげ、奇妙な、忘我の状態に落ち込んでいた。本当に意識をはっきりもってその場にいたかどうかは疑問だった。

(She was half watching, half musing. It was her constant state. Her

eyes were keen and observant, but her inner mind took no notice of what she saw. She was always lapsing into this odd, rapt state, her mouth rather screwed up. It was a question whether she was there, actually conscious present, or not. p. 88.)

勿論、この個所でマーチの関心が農場の敵として以外の狐にあることを断定することはできない。だが、ここに描かれた彼女が農場の損害より更に本質的な問題に動かされていることは看取される。既に述べた野良仕事の彼女の姿のよりさし迫った状態が狐を追う彼女の中に生じている。彼女と狐との関係が何か新しい局面に到達していることは明らかであり、恐らくこの描写なくしては、すぐ次に来る両者の対面の描写の持つ意味は明確になり難いであろう。突然彼女は間近に狐を見る。

両者の眼が会った。狐は彼女を見抜いた。彼女は呪縛された。彼女は狐に見抜かれたことを知った。そこで狐は彼女の眼を見すえ、彼女の魂は挫けた。狐は彼女を見抜いたのだ、狐はひるんではいなかった。

(They met her eyes. And he knew her. She was spellbound—she knew he knew her. So he looked into her eyes, and her soul failed her. He knew her, he was not daunted. pp. 88-9.)

狐が彼女の何を見抜いたのか、それは彼女自身もまだ知らない。だが、自分が見抜かれたことを彼女は知ってしまった。この時から彼女はその見抜かれた何かを軸に生きるように仕向けられる。彼女は突然のあまり狐を撃ち殺すことを忘れていた。単に突然で驚いたからだけではない。狐に自己の危険な状態を察知され、同時にその状態を意識させられたからでもある。狐は直ちに逃げ去ってゆくが、彼女の心には狐を撃ち殺そうという意志はもうない。彼女が再び茫然とその跡を追うのはその姿を見つけるためにすぎない。「また見つけたら

どうするか、それは彼女は考えていなかった。ただ、見つけてやろうと決心していた」(What she would do when she saw him again she did not consider. But she was determined to find him. p. 89.) とロレンスは書いているが、自分が狐に敗北したことを感じ、同時に狐にとりつかれた彼女は、狐のふてぶてしい態度をもう一度見すえることによって、自分が失いかけている自然の生命のふてぶてしさを蘇らせようと本能によって感じたのだ。

ここで狐にどうしてそういう力があつたかを考えてみる。ロレンスが生命を男と女の性の対峙という観点でとらえていたことは長篇『虹』(“The Rainbow”)などで明らかであり、それぞれの性がそれぞれの極地点で向い合う緊張の中から充実した生が得られると考えていた。狐が自然の力の象徴であることは既に述べたが、ロレンスはマーチが狐の姿を眼にするときに、特にその尻尾を強調している。既に一度か二度かその尻尾の白い先端を彼女は見ており、この時も狐が去ってゆく時、「彼女は尻尾が羽のようになめらかに支えられ、白い尻がきらきら光るのを見た」(She saw his brush held smooth like a feather, she saw his white buttocks twinkle. p. 89.) とロレンスは書いている。尻尾は勿論男の性を象徴している。マーチの深層の意識を動かしたのは、彼女を見抜いた眼力だけではなく、彼女の性と対極に位置する異質の性の方も介在していたのだ。ふてぶてしい狐の尻尾が眠っていた彼女の性を無意識下にせよ呼び醒めたのである。ここには、対極にある異性の本質に触れることによって逆に自己の本性に眼醒めるというロレンス流の考え方が働いていて、その衝撃の激しさを、「松の木々の黒い頂きが血のように赤い空を背景に見えると、再び彼女の心臓は狐に、狐に呼応して脈打つのがあった」(When she saw the dark crests of the pine trees against the blood-red sky, again her heart beat to the fox, the fox. p. 90.) というふうを描いている。

彼女は憑かれたように狐を探し歩くが、彼女以上に狐を憎悪しているパンフォードにこの出来事を話したのは数日たってからであった。即日その話をしなかったのは、マーチの衝撃の大きさを表わしているだけではなく、その衝撃の波がパンフォードとは無縁のところまでマーチの心に影響を及ぼしていたからで

もある。パンフォードは単に、狐のもつ自然のふてぶてしい力を恐れ憎悪して
いるにすぎない。彼女にはマーチと違って、狐のその力にかき乱されながら
も内在する生命によって新しい生に向う素質はない。マーチは、1916年に書か
れた「馬商人の娘」(‘The Horse Dealer’s Daughter’), 1919年頃に書かれた
「触ったのはあなた」(‘You Touched Me’) で新しく生まれ変わる娘達が受
けた接触による洗礼を、狐という象徴を通して受けたのだと見ることができ
る。こうして、相変らず農場では男の役割を果しながら、パンフォードとは無
縁の世界がマーチの心の中に次第に育まれてゆくのである。

ヘンリー (Henry) という青年が二人の生活に割り込んでくるのはこうした
時である。夜突然彼が現われた時マーチは銃を構えるが、例え見知らぬ若い男
の不意の夜の訪問とは言え、銃を構えなければならないというのは、この二人
の女の生活の歪んだ不自然さを思わせる。と同時にその突然性のもたらす不安
は、この青年を見たマーチに狐を連想させる手助けをもしていると言ってよ
い。ロレンスの言葉によれば、彼女に狐を連想させるのは青年の容貌なのだ
が、より本質的には、他人の生活に無遠慮に闖入するふてぶてしさ、不安を与
える出現の仕方などが心理的な下地を与えている事を挙げねばならないであろ
う。ロレンスがそれを意識していたかどうかはさておき、狐と青年の共通した
本性が前提となっているからこそ、そうした心理的な下地をマーチに与える描
写となるのである。ここにもロレンスの作家としての確かさが強く感じられ
る。

マーチは狐の姿を見たいと思っていた。だが、その視線に見すえられた時の
身のすくんだ不安には心が挫ける思いがした。彼女が「彼に存在を気付かれた
くなかった。特に、彼に見つめられるのはいやだった」(She did not want to
be noticed. Above all, she did not want him to look at her. p. 95) のは
そのせいである。だが、同時に、「動いている間じゅう彼女は、彼の言葉に耳
を傾けるというよりむしろ、彼の声の柔かな流れを感じ取りながら、居間にいる
青年に注意を向けていた」(All the time, while she was active, she was at-
tending to the youth in the sitting-room, not so much listening to what he

said as feeling the soft run of his voice. p. 94.) のである。狐によって既に新しい生への予感を与えられているマーチは青年の存在を間近に感じることに由るある種の充実感を覚えながらも、それとじかに直面する不安にはまだ耐えられない。青年は既に象徴ではなく、生身の人間だからでもある。彼女の生は立体的な空間を泳ぎ始めたばかりで安定を欠いており、言わば平面を動くだけの実際家のパンフォードの方がいち早く青年とうちとけてゆく。マーチはパンフォードと違って新しい生に向う力を内在している女であった。だが、その力の眼醒めを突然の狐の出現によって得た如く、外からの刺激を必要とする女として描かれている。それはパンフォードとの生活の習慣から抜け出し難い状況にあった事と関連しており、ヘンリーの前で膝を露出してすわることに煩悶しながら、あくまで彼を象徴としての狐と同一視しようという処女性から抜け出せないでいる。

ロレンスはやはりここにおいても、青年ヘンリーからの働きかけによって物語の転回を計ろうとしている。働きづめにも拘らず農場経営が思うにまかせない原因について、ヘンリーはマーチに、「初め私たちは鶏の本性をあまく見たのね」(we had a better opinion of the nature of fowls than we have now. p. 97.)と言わせ、パンフォードには「自然って何もかも私はこわいわ」(Of Nature altogether, I'm afraid. p. 97)と言わせる。そして彼は嬉しそうに笑うのである。マーチの台詞は、「人生は単に労働に追われてすごすだけのものではない」と考えている人間の自嘲ともとれる言葉であり、パンフォードの台詞に至っては農場経営者として言語道断の言葉である。ヘンリーは既にこの時点で二人に対して優位な立場に立っており、マーチが彼に姿を見られまいとするのもそれが影響していると言える。ヘンリーが後にマーチに働きかける下地が既にこうした会話の中で作られていると見なければならぬ。

ヘンリーは引っ込みがちなマーチという女の正体に興味を抱く。彼女は彼に見つめられるのを避けながらも、もの静かに彼の世話を焼いている。そうした彼女の中に何か隠されていることを彼は嗅ぎつけていて、彼女に好奇心を抱くのである。二人が初めて視線を合わせて火花を散らせる前に、ロレンスは夢を

媒介としてマーチに生の宿命を予告している。夢の中で彼女は狐の歌声を聞いて心を動かされ、手で触れたいと狐に近づいてゆく。手をさし伸ばすと、狐は突然彼女の手首を咬み、その瞬間尻尾で彼女の顔をはたいて逃げ去る。尻尾は炎に燃えているかのように彼女の口を焼き激痛を残した。狐の尻尾が残した激痛は処女喪失の痛みであり、狐を求めた女の宿命でもある。この夢に彼女がどういふ衝撃を受けたか、ロレンスは語らず、ただ、「翌朝、彼女はそれを遠い記憶のように思い出しただけであった」(In the morning, however, she only remembered it as a distant memory. p. 100.)と書いているだけである。これは、夢の意味するものが永い間彼女の中で抑圧されていた性の現われであることを示している。彼女の態度にも特に変化は見られない。だが、一夜農場で明かしたまま依然として帰る気配を見せないヘンリーの、彼女が避けようと努めていた視線によってこの夢は現実化への道を大きく歩き出す。マーチとヘンリーの視線が何となく出会ってしまったのは、バンフォードを含めて三人がヘンリーがどこに身をおくべきかを当てもなく相談している時であった。ロレンスは次のように描いている。

彼女だけでなく彼も又はっとした。彼も少々ひるんだ。彼が顔をそらした時、あの狐と同じずる賢こそうな、あざけるような、心を見抜くような火花が彼の眼から飛び散って、狐の黒い眼から落ちて来た時のように自分の魂の中に落ちてゆくのを彼女は感じた。彼女は痛みを覚えたかのように、又眼りに落ちているかのように口をすばめた。

(He was startled as well as she. He, too, recoiled a little. March felt the same sly, taunting, knowing spark leap out of his eyes, as he turned his head aside, and fall into her soul, as it had fallen from the dark eyes of the fox. She pursed her mouth as if in pain, as if asleep, too. p. 101.)

このヘンリーの視線の与える痛みは夢の中の狐の尻尾による痛みと同質のものであり、ヘンリーは狐と同じように優者としてマーチの本性を直観したのである。彼女の眼には性の対極にあるものとして彼の魂を動かす何ものかがあった。彼女が彼の視線を火花と感じたように、陰陽に帯電した両極が放電したのである。彼女の眼に現われている魂の高揚をロレンスは、「あまり鋭く奥底に宿るもので人目に曝すのが痛々しい」(an excitement he was afraid to let be seen, it was so keen and secret. p. 103) と表現している。恐らくここでマーチとヘンリーの宿命は決定していたのである。マーチは依然としてバンフォードの束縛の中であって自ら動き出すことはできない。優者としてのヘンリーは自然の生命の本性に従って突き進む運命に身を委ねようとする。

マーチとヘンリーの間既に本質的な結びつきが生じて後は、バンフォードとマーチ、バンフォードとヘンリーの間闘いに物語の中心は移行する。マーチは新しい生の可能性を前にむしろおびえ始めたばかりであり、バンフォードとの生活のきつなを自らたち切ろうという意志は持ち得ない。彼女はヘンリーにすべてを託そうというあくまで受動的な生き方から脱却できないのである。一方ヘンリーは、マーチのそうした状況を知って自らすべてに主導権を握らねばならないと考える。放浪の身の彼が農場が自分のものだったらと考えた時、マーチとの結婚を思いつく。このことは二重の意味をもっている。一つは、彼がマーチとの結びつきを単に生活から遊離した遊びとはとらえておらず、着実な生活への願望がそこに見られることである。もう一つは、イギリスの自然に対する夢がその中に隠されていることである。物語は、前者の願望を実現するために後者の夢を捨てねばならなくなるように進展してゆく。ロレンスはこうしてこの物語を単なる男女の結びつきの本質だけを抽出したものから、更に広い文明批判的な視野をもったものに移行させたのである。前述した二つの闘いはそうした視点で見なければならぬ。モンロー・エンゲル (Monroe Engel) は次のように言っている。「新しい愛を知る恋人が古い愛のしがらみから、まだどっちつかずの恋人を勝ちとる闘いなのだ」(a contest in which the new kind of lover must win the still neutral beloved from the claims of the old

kind of love.)⁽²⁾ 古い愛のもつ不毛性はロレンスによって女二人の同棲生活の
に象徴されている。

ヘンリーが自ら主導権を取ろうとするのは自己の持つ自然の生命の力を信じているからである。それを彼は運命なのだと考える。狩人の本性を持つ彼はマーチを自分のものにする決意を次のように語る。「獲物の心臓に弾丸を撃ち込むのは狩人のもつ意志なのだ。弾丸が飛んでそこに命中するということは、狩人のもつ運命が鹿の運命の中にすっかり投射されることなのだ。それは至高なる願望、至高なる意志の行為として生ずるのであって、小賢かしいくらみなどでは決してないのだ」(It is your own *will* which carries the bullet into the heart of your quarry. The bullet's flight home is a sheer projection of your own fate into the fate of the deer. It happens like a supreme wish, a supreme act of volition, not as a dodge of cleverness. p. 104-5) 彼が狐のように彼女を見抜くような眼で見つめ、彼女がそれに屈するのも、彼がこうした運命の力を信じてそれに身を委ねているからである。彼の心は初めから勝利の微笑を浮かべている。彼にとって敵はパンフォードなのである。

彼が彼女に求婚した時、彼女は口では真に受けない返事をする。だが求婚された時の彼女は、「彼の言葉を聞くというより、彼の存在を感觸していた」(March felt rather than heard him. p. 106.) のだ。この彼女の対応は彼女の本性が結婚を承諾していることを示している。それは次の描写を見れば更に明瞭である。「彼の声は彼女に奇妙な力を及ぼし、体が崩れ落ち弛緩するような感じを覚えさせた。彼女は体のどこかに力を探そうともがいた。しばらく彼女は茫然と自分を失ったように感じた」(And his voice had such a curious power over her; making her feel loose and relaxed. She struggled somewhere for her own power. She felt for a moment that she was lost-lost-lost. p. 106)

求婚は二人のパンフォードに対する態度に微妙な変化をもたらし、それはパンフォードのヘンリーに対する態度の変化となって返ってくる。求婚の直後、パンフォードにお茶の時間に呼ばれたヘンリーは、シャツ姿のまま部屋に現れ

る。それは求婚によって彼の心にこの家に対する無意識のなじみが生じたことを示している。バンフォードは「寒くない？」とたずねることによって不快を表わす。上着を取りに行こうとするヘンリーにマーチは、「それで大丈夫のなら、そのままがいいのよ」と露骨に権威を示して言う。何事につけバンフォードに逆らうことのなかった彼女としては大きな変り様である。彼女はしばしば狐の声に耳を傾ける幻想を抱き、バンフォードが寝室に行った後狐の出来事をヘンリーに語る。このことは彼が彼女をバンフォードから引き離してゆく一つの契機となる。自分がマーチによって狐に思われていたことを知ったヘンリーは、狐が彼女にとって何を意味しているかを悟るのである。彼が狐により強い関心を抱くようになるのはバンフォードへの憎悪がつのるのと呼応している。

マーチが彼に狐の話をした後、二階からバンフォードが早く来いと呼ぶ声と彼の求婚の回答を求める声の間にはさまれて、切羽詰った彼女は‘Yes,’と口走る。念を押す彼に彼女は突然金切り声で確約し、「わかったわ、ジル、すぐ行くわ」とバンフォードに答える。ロレンスはこの時、「びっくりして、彼は彼女をはなした。彼女は真直ぐ二階へ上って行った」(Startled, he let her go, and she went straight upstairs. p. 115)と書いている。「びっくりして」マーチをはなしたヘンリーは恐らくマーチとバンフォードの間のきつな異常な強靱さを悟ったに違いない。マーチの態度はほとんど致命的に彼女がバンフォードに縛られていることを示しているからである。ヘンリーが翌朝すぐにバンフォードに婚約の事を話すのは、恐らく彼女に対する敵対心から来る性急な挑戦であつたらう。

バンフォードに対してヘンリーが激しい憎悪を抱くのは二つの大きな理由からである。一つは、彼女が、彼と結婚することは自分を貶めることだとマーチに憤るからである。これは彼に対する侮辱であつた。他の一つは、マーチ自身の態度である。彼女は激しく自分を攻撃するバンフォードに対して殆んど強い反撃をしない。むしろ、バンフォードとヘンリーが口論している間、バンフォードに縛られた古い自分に戻ってしまう瞬間すらあつた。ロレンスは次の様な描写を挿入している。「テーブルのものを取りに来る度に彼女は彼をちらっと

見たが、大きな奇妙な眼でただ好奇心から見るだけであった。何て長い赤い顔をしたむっとりした青年なのだろう。ただそれだけではないか。彼の赤い顔が野原の向うの小屋の赤い煙突の口に思われるほど彼は自分から遠い存在に思え、冷静に遠くから見るだけであった」(She glanced at him each time as she came to take things from the table, glanced from her large, curious eyes, more in curiosity than anything. Such a long, red-faced, sulky boy! That was all he was. He seemed as remote from her as if his red face were a red chimney-pot on a cottage across the fields, and she looked at him just as objectively, as remotely. p. 118.) このように古い自己に戻って冷淡に彼を見るのは、ヘンリーのもつ野生の生命によって単に心理的な平安を願うだけの要素が彼女に残っているからであり、彼女がしばしば狐を思い浮べて陶醉するのもそのせいである。彼女にはまだ彼を狐としてしか見ない受動性が残っている。その運命を自ら切り開こうとしない彼女は、ヘンリーとバンフォードが自分のことで口論していても、「議論しても仕方がないわ」(It's no good arguing about it. p. 117) とぶっきら棒に言う。そのしみついた受動性をロレンスは次のようにまで説明している。「こうした雰囲気の中でマーチは生気を得ているように思われた。口論する二人の間にすわってやや意地悪気な笑みを顔に浮べて楽しんでいるようであった。その夜せせとレース編みをする彼女にはどこか充ち足りた様子すら窺えた」(March seemed to flourish in this atmosphere. She seemed to sit between the two antagonists with a little wicked smile on her face, enjoying herself. There was even a sort of complacency in the way she laboriously crocheted this evening. p. 118) これは、ヘンリーを狐と見ることによって心理的な平安を得、バンフォードとの関係をもそのまま維持することによって、架空の充足感を得ているマーチの姿である。

バンフォードが彼に対する悪口雑言を恣にし、マーチが親身に優しくなぐさめているのを耳にしたヘンリーは一つの決意を無意識のうちに秘める。それは狐を撃ち殺すことである。自然の生命の象徴であった狐は、眼前に現われたへ

ンリーすらもマーチが狐の位置に押し返そうとするほど、強い象徴性を持って登場してきているが、ヘンリーによって撃ち殺されることにもいくつかの層をなした象徴的な意味が隠されていると見ることができる。一つには、あくまで自分を狐として見ようとするマーチの歪んだ習性を打ち破ることである。だがより深い意味は、それがマーチを自分のものにするに至るまでの様々な経緯の発端になっているところにある。憎悪と嫉妬に眠れぬ彼はふと銃をとって外に出る。

森のはずれの樫の木の下に立つと、丘の上の近所の農家の犬が突然けたたましく吠え、周囲の農場の犬が眼醒め、呼応して吠えた。突然彼にはイギリスが小さく窮屈なものに思えた。景色が暗闇の中でも締めつけられているように思われ、夜はあまりに沢山の犬がいて、イギリス中に張りめぐらされた生垣が眺めに網をかけた如く見せるのに似て、やかましい音の塀をめぐらせているようだった。これでは狐も逃げられまいと彼は思った。こんな騒ぎを惹き起したのは狐に違いないからだ。

(As he stood under the oaks of the wood-edge he heard the dogs from the neighbouring cottage up the hill yelling suddenly and startingly, and the wakened dogs from the farms around barking answer. And suddenly it seemed to him England was little and tight, he felt the landscape was constricted even in the dark, and that there were too many dogs in the night, making a noise like a fence of sound, like the network of English hedges netting the view. He felt the fox didn't have a chance. For it must be the fox that had started all this hullabaloo. p. 121.)

狭くるしいイギリスでは騒ぎを惹き起こす狐に逃げ道はない。二人の女の農場に闖入して騒ぎを惹き起こした自分には逃げ道はない。イギリスという国は

それほど窮屈で、自然の生命は窒息せんとしている。束縛の網はしっかり張りめぐらされている。これがヘンリーの行動の原理となるものであった。狐を撃ち殺すことは、自分とマーチーの自然の生がイギリスでは存続し得ないことを決定的に認識することであった。それは、狐によってフラストレーションの心理的擬似解消を得ていたマーチーへの警鐘でもあった。だからこそ、その同じ夜、彼女はバンフォードが死んだ夢を見るのである。そこには狐を殺すことよって具現されるヘンリーの運命の意志がマーチーに作用を及ぼした姿が見られる。死んだバンフォードに着せるものは死んだ狐の毛皮しかなかった。ここにはっきりヘンリーとマーチーの運命がつながれることが象徴的に暗示されている。狐を殺す意図はもっていなかった筈のマーチーが狐が死んだこと自体には何らの衝撃をも受けないのは、既にヘンリーが出現しているからに他ならない。翌朝マーチーが死んだ狐の尻尾に手を触れるところの描写は次のようになっている。

狐の黒光りのする尻尾は豊かで摩擦力があり、すばらしいものだった。彼女は尻尾にも手をすべらせて、身震いした。何度も彼女は豊かな毛に包まれた太い尻尾を指でつかみ、ゆっくりと手をすべらせた。すばらしく、鋭く、太く、見事に輝く尻尾だった。もう死んだのだ！ 彼女は唇をすぼめ、両眼は不吉に虚ろになっていった。

(And his wonderful black-glinted brush was full and frictional, wonderful. She passed her hand down this also, and quivered. Time after time she took the full fur of that thick tail between her fingers, and passed her hand slowly downwards. Wonderful, sharp, thick, splendour of a tail. And he was dead! She pursed her lips, and her eyes went black and vacant. p. 124.)

既に夢の中でこの尻尾の洗礼を受けているマーチーはその重い実体感を肌で確かめ、確かな手応えに思わず身を震わせる。と同時に狐は死ぬことによって彼

女の夢想の世界を打ち壊し、ヘンリーという生身の男の生命が自分の前に立ちふさがることを実感して彼女は一瞬我を失うのである。決断によって自らの生命を発動させることのできない彼女はヘンリーの運命に自分の運命が否応なく導かれてゆくのを無意識のうちに予感しながら、不安を拭いきれないでいる。この象徴としての狐の役割は、その日皮を剥がれて板にかけられている姿をマーチが見て不安を覚えるところすべて終る。「その日遅く彼女は狐の皮がまるで十字架にかけられたようにべったりと板に釘で止められているのを見た。彼女は不安な気持ちになった」(Later in the day she saw the fox's skin nailed flat on a board, as is crucified. It gave her an uneasy feeling. p. 125.) 十字架は狐の自然の生命が何ものかの生贄になったことを象徴している。肉体を失って平たくなった狐の脱殻は、それまでの充実した生命の手応えを持っていた尻尾の連想の中でマーチに不安を与える。ヘンリーの本能は狐の死の意味を充分に知っており、それによってマーチが生まれ変わる事を彼は願っている。だが彼女は、ヘンリーが感じとった狐の象徴の新しい意味を知らず、ただそれをむしろ不吉な運命の予告として受けとるだけである。

ヘンリーが狐を殺し皮を剥いだのは、具体的にはマーチがバンフォードとのきづなを断ち切って自分と結ばれることを意図したものであった。空想裡に狐を象徴化して自己の生命をもてあそぶ虚しさからマーチを眼醒めさせることであった。だが、まだそれでは充分でないことを知って彼は苛立ってくる。ヘンリーの運命に自分の運命が動かされようとしていることに不安を覚える彼女は、バンフォードとのきづなを断ち切ろうとせず、彼との会話の中では、次第に高まってきた内面の緊張を皮肉や嘲笑的な態度で糊塗しようとする。狐の死骸を手にした彼女と話している時、彼は彼女の口調に次のように感じる。「彼は彼女をじっと見つめていたが、何を考えているのかさっぱり解らなかった。彼女は非常に内気で処女のようにでもあり、又、非常に冷たく、そっけなく、底意地が悪くもあった。彼女の口から出る言葉がその大きく奇妙な、黒い眼の表情とはおよそかけ離れたものに思えるのだった」(He watched her, but he could make nothing of her. Partly she was so shy and virgin, and partly she

was so grim, matter-of-fact, shrewish. What she said seemed to him so different from the look of her big, queer, dark eyes. p. 125.) 又、彼が結婚してカナダに行く考えを語り、マーチは曖昧な返事をし、バンフォードがしきりに憤るところで、ロレンスは三人を次のように描写している。少々長いが引用する。

「カナダに行く前に結婚して、一緒に行くか別々に行くかはその時のことにした方がいいとは思わないかい？」と青年は言った。

「とんでもない考えだわ」とバンフォードは叫んだ。

しかし、青年はじっとマーチを見つめていた。

「君はどう思う？」と彼は彼女にたずねた。

彼女はぼんやり空を見つめていた。

「さあ、わからないわ。これから考えなくちゃね」と彼女は言った。

「なぜ？」と彼はずばりたずねた。

「なぜかって？」と彼女は、嘲けるような調子で彼の言葉をおうむ返しに言い、顔を再び紅潮させながらも、声を出して笑いながら彼を見た。「理由は沢山あるんじゃない？」

彼は黙って彼女を見つめた。彼女が自分の手から逃れてしまったように思った。彼女はバンフォードと手を組んで彼を敵に回していた。再び彼女にはあの奇妙な冷笑的な様子が現われていた。彼の言うことは何もかも、生命が言わんとすることは何もかも平然と嘲笑しようとするのだった。

「勿論、君のいやなことを決して強制したくはないよ」と彼は言った。

「あたりまえだわ」とバンフォードが憤然として叫んだ。

就寝の時バンフォードが哀れっぽくマーチに言った。

「わたしの湯たんぼ、あなたが二階に持って来てくれるわね、ネリー？」

「ええ、持ってってあげるわ」とマーチは、可愛らしいがたよりないジルにしばしば見せる、気のりがしないことでも喜んでやってあげるといった態度で言った。

二人の女は二階に上っていった。しばらくして階段の上からマーチが声をかけた。「おやすみ、ヘンリー。わたしは下にはもう行かないわ。ランプと
いろいろの火、見て下さるわね、お願いよ」

（‘Don’t you think,’ said the youth, ‘we ought to get married before I go—and then go together, or separate, according to how it happens?’

‘I think it’s a terrible idea,’ cried Banford.

But the boy was watching March.

‘What do you think?’ he asked her.

She let her eyes stray vaguely into space.

‘Well, I don’t know,’ she said. ‘I shall have to think about it.’

‘Why?’ he asked pertinently.

‘Why?’ She repeated his question in a mocking way and looked at him laughing, though her face was pink again. ‘I should think there’s plenty of reasons why.’

He watched her in silence. She seemed to have escaped him. She had got into league with Banford against him. There was again the queer, sardonic look about her; she would mock stoically at everything he said or which life offered.

‘Of course,’ he said, ‘I don’t want to press you to do anything you don’t wish to do.’

‘I should think not, indeed,’ cried Banford indignantly.

At bed-time Banford said plaintively to March:

‘You take my hot bottle up for me, Nellie, will you?’

‘Yes, I’ll do it,’ said March, with the kind of willing unwillingness she so often showed towards her beloved but uncertain Jill.

The two women went upstairs. After a time March called from the top of the stairs: ‘Good-night, Henry. I shan’t be coming down. You’ll

see to the lamp and the fire, won't you?' pp. 127-8.)

このくだりには、二人の女の長い生活の中でヘンリーの存在が如何に浮き上って見えるかが巧みに描写されている。表面的な日常生活に於いては彼は二人の女の中に食い込むことは極めて難しい。女同士の馴染み合った異常性が青年の生命を侮辱しているのである。パンフォードとの安住の地に逃げ込んで新しい生命への不安を忘れようとするマーチはその二つの対極の間を大きく揺れ動いているのだが、それが時には青年に対するサディスティックな態度となって現われる。それが自己をも欺くサディズムであることを彼女の習性は必死に忘れようとしている。

翌日、パンフォードに対する怒りに殆んど逆上せんばかりのヘンリーは、買物から帰って来る彼女の姿を憎悪の眼指してこっそり見ている。難儀をしながら包みを抱えて坂をのぼって来る彼女をマーチが力強い足取りで助けにゆく。彼はそういうマーチに再び怒りを覚えるが、そこで初めて彼は二人の女が激しく口論するのを盗み聴きする。口論の発端は、荷物を全部持ってやって柵を越えるマーチに対してパンフォードが苛立ちを見せたことであつた。

「どうしてわたしにも荷物を持たせてくれないの？」彼女の声は奇妙に哀れっぽく上ずっていた。するとマーチの力強い乱暴な声が出た。

「わたしは大丈夫よ。わたしのことは心配しないで。荷物をもって越えるのはあなたには無理よ」

「そう、よくわかったわ。わたしのことは心配しないでなどと言いながら、一方じゃあなたはいつも、誰も自分のことを考えてくれないからって怒ってるんだから」と、パンフォードは苛立って言った。

「いつわたしが怒った？」とマーチが言った。

「いつもよ。あなたはいつも怒ってるわ。今だってあなたは、わたしがあの子を農場に住まわせないからって怒ってるんだわ」

「わたしは怒ってなんか全然いないわ」とマーチが言った。

‘Why don’t you let me help you with the parcels?’ She had a queer, plaintive hitch in her voice. Then came March’s robust and reckless:

‘Oh, I can manage. Don’t you bother about me. You’ve all you can do to get yourself over.’

‘Yes, that’s all very well,’ said Banford fretfully. ‘You say, *Don’t you bother about me*, and then all the while you feel injured because nobody thinks of you.’

‘When do I feel injured?’ said March.

‘Always. You always feel injured. Now you’re feeling injured because I won’t have that boy to come and live on the farm.’

‘I’m not feeling injured at all,’ said March. pp. 129-30.)

この後二人の口論はヘンリーのことに関して続けられる。バンフォードの苛立った哀れっぽい声にはマーチへの甘えが見られる。マーチの乱暴な声にも潜在的な苛立ちが見られる。マーチは自分が本当は怒っていることに気付いていない。だからこそ、バンフォードの指摘が気に障るのである。バンフォードは、一人ですべてを背負って生きているマーチの心にヘンリーが入り込む余地があることを知っているのだ。その及ぼす自分への影響が彼女の嫉妬と絶望を生む。生活の中で自分が力となり得る要素が殆んどないことが逆に、すべての方となっているマーチへの反感となって言葉に出てきたのである。

この口論はヘンリーの心にバンフォードへの一層の憎悪をかき立てるだけでなく、マーチへの新たな慾望をもち立てる。初めて彼は男のような仕事着の下に隠されたマーチの女の肉体を連想する。それは性の要素を欠いたバンフォードの底意地の悪さの刺激によって生じたもので、これまで彼は主としてマーチの視線によってその本性を感じとっていたすぎなかったが、バンフォードとの言はば切羽詰った関係に立たされている彼女の中に生身の女の肉体を意識させられるのである。それはあくまで、バンフォードという全く異質なものの逆作用で生じたものであった。初めて彼はマーチへのいとほしい思慕の情をほ

きり意識するのである。彼は、バンフォードとの関係に怒りを感じさせ、追いつめられた心境にマーチを立たせているものの正体が、彼女の中にある女の性をもった肉体であることを知り、それを初めて愛するのである。

口論の影響はマーチの上にも現われる。その日のお茶の時間に彼女はグリーンシルクのドレスを着て現われる。バンフォードの底意地の悪さはマーチにも自分の女の肉体を眼醒めさせ、ヘンリーの新しい欲望の眼醒めと呼応して、彼女は彼にとって初めて身近かな (accessible) 実体となる。二人の運命が同一の方向に動き出したことは明らかである。これまで二人は結婚のことについても偶々訪れた機会に話し合ったにすぎないが、ここではマーチも自ら二人だけの機会を作ろうとする。彼女はバンフォードに時間をたずねたりして、それとなく彼女を寝かせようとする。ヘンリーはそういう彼女をバンフォードの反対を押し切って外に連れ出してゆく。バンフォードの哀れな姿を心配するマーチの手をヘンリーは自分の左胸に当てて生命の鼓動を聴かせる。それはバンフォードの存在を忘れさせる最良の方法であった。ロレンスは、「それは彼方から、外の世界から何か恐ろしいものが彼女に合図をしているようだった。その合図は彼女を麻痺させた。それは彼女の魂に直かにぶつかって、彼女を茫然とさせた。彼女はジルのことを忘れた」(It was like something from beyond, something awful from outside, signalling to her. And the signal paralysed her. It beat upon her very soul, and made her helpless. She forgot Jill. p. 137.) と書いている。彼女は初めて自分の外の生命と触れ合ったのだ。彼女は初めて一人ですべてを背負ってじっと耐えている危険な状況から逃れることができたのであり、二つの異質の生命の接触がもたらす平安を知ったのである。

彼女は突然の覚醒に忘我の状態に彼に柔順に従うだけであったが、ヘンリーはこの体験のもつ意味を理解していた。マーチがバンフォードに対して抱いていた責任感を全く別の次元で彼はマーチに対して感じていて、ロレンスの次の文章はヘンリーという青年の本質的な正しさを格調高く語るものである。

二人はしばらく黙ってすわっていた。彼は彼女の両手を握っていたが、愛の行為をしようとはしなかった。彼女が女であり、傷つきやすいもので、身近かなものであると悟って以来、ある種の重苦しさが彼の魂をとらえていた。彼は彼女に愛の行為を及ぼしたくはなかった。彼は一切それに類した行為から殆んど恐怖をもってしり込みした。彼女は女であり、傷つきやすいものであり、窮極的に身近かなものであって、これから先のことから殆んど恐れをもって身をしりぞけた。それは結局は自分も入ってゆくことを承知している一種の暗闇なのだが、今はまだそのことは考えたいとすら思わなかった。彼女は女であり、彼女の中に突然認識したその不可思議な傷つきやすさに自分は責任を負っていた。

(They sat for some time silent. He held her hands in his, but he did not make love to her. Since he had realized that she was a woman, and vulnerable, accessible, a certain heaviness had possessed his soul. He did not want to make love to her. He shrank from any such performance, almost with fear. She was a woman, and vulnerable, accessible to him finally, and he held back from that which was ahead, almost with dread. It was a kind of darkness he knew he would enter finally, but of which he did not want as yet even to think. She was the woman, and he was responsible for the strange vulnerability he had suddenly realized in her. p. 138.)

ここには長篇『虹』でロレンスが描いた「生命の核」ともいうべきものの姿が垣間見られ、ヘンリーの感じる責任感が、女の性の「傷つきやすい」本質を、見たときに反作用のように男の存在の中核に生ずる、ある運命的な力に支えられていることがわかる。ヘンリーは既に、「もはや自分は若者などではなく、一人の男になっているのを感じ」(…suddenly he felt a man, no longer a youth. p. 133.) ていた。ロレンスにとって男であるということは、この女の

「傷つきやすさ」を知ることによってそれを支える男としての自己の生命の重さを認識することである。その重さに耐えねばならない宿命を背負う決意をした男にとってその先にある暗闇は、たとえ不安や恐怖を与えるものではあっても、厳粛に受け入れるべきものである。生命はその前で萎縮することができない本性を備えており、ヘンリーがここで踏みとどまったのは、その厳粛さに打たれたからに他ならない。その厳粛な抑制も生命の盲目の行動の中に本質的な宿命として内在しており、そうしたヘンリーの態度を通してロレンスは、彼の宿命と慾望の崇高さを言おうとしている。マーチがようやく彼の存在に平安を覚えるのはその崇高さの故に他ならない。

二人はバンフォードのいる家に戻るが、もはや彼女は二人の間に介入することはできない。彼女は常に二人の間に育まれるもののアンチ・テーゼとして存在してきたが、ロレンスは単に彼女の言動をそれとして描くだけでなく、二人の関係の発展を頓挫させる象徴的役割をも持たせている。まず、マーチが初めて狐に自己の本性を見抜かれ、狐を求めて森をさまよう時、バンフォードの呼ぶ声によって現実に戻される (p. 89.)。次に、その夜再び狐の幻想に駆られて森をさまよう時、又バンフォードに呼び戻される (p. 90.)。次に、ヘンリーに求婚され、彼の執拗な欲求に動揺している時、又バンフォードの呼ぶ声中断される (p. 107.)。次に、追いつめられたマーチが切羽詰って結婚を承諾した時も、やはりバンフォードの苛立った声かして彼女を寝室に呼び込もうとした (p. 115.)。いずれの場合もバンフォードの呼び声がマーチの新しい生命への転回を阻止しようとするものの象徴となっている。そして最後の場合には、それがむしろ反作用をなしてマーチに承諾の返事を突差にさせる誘因となっていることに注目しなければならない。これ以後、バンフォードに対するヘンリーの敵愾心が表面に出てくるのである。

カナダに行く前に結婚することにマーチが同意してこの物語は一つの終りを告げる。だがロレンスは、性を欠いた人間の在り方を代表するバンフォードを完膚なきまでに弾劾せずにはいられなかった。そこに、そういう人間の在り方が本来の人間のあるべき姿を如何に本質的に歪めているかについてのロレンス

の絶望感の深さが見てとれる。嫌悪すべき人物を死に至らしめる残酷さはロレンスの作品によく見られることであり、ここにもそれが現われているとみてよいが、この作品では、ヘンリーに自己の生命の運命の実現のためにはっきりバンフォードの死を意図させていることに特徴がある。勿論、木がバンフォードの上によく倒れるかどうかは文字通り半分は運を天に任せるより仕方がないのだが、その木を既にマーチが一人で倒そうとして果せず幹に大きな切り口を開けておいたのだ。こうしてロレンスはその残り半分の運命を、マーチの運命と重ね合わせることによって補填するのである。一人では倒せなかった木をヘンリーの意志を借りてマーチは倒し、自己の力の及ばない半分の運命にマーチの運命を置き換えてヘンリーは木を倒す。ここに至ってヘンリーの運命の実現の意図はマーチの助けを得てようやく果されている。逆に、マーチが独力で切り開くことのできなかった運命がヘンリーの助けによって開かれたことにもなる。しかもその木はすでに枯れていて、乏しい薪を補ってくれる筈のものであった。その木の下敷きになってバンフォードが死に、ヘンリーとマーチの生命が燃え続けるのも象徴的である。枯れた木が倒されること自体がバンフォードの抹殺であった。ヘンリーの斧は冷静に二度振り降される。男女二人の運命への思いがこめられているからだ。盲目の生命が自己の運命の実現のために、道徳やすべての束縛を越えて意図した行為である。ここで物語はもう一つの終りをつける。バンフォードの抹殺は作品の当初から意図されていたことであり、ヘンリーとマーチの結びつきと併行し絡み合って暗黙のうちに進められていたのだ。

だが、最後にヘンリーとマーチの間に一種の新しい対立が生じ、マーチがヘンリーとの間に既に確立したものに平安を見出しながらも、沈静した空虚感を覚える、という結末は作品の芸術的完成度に損傷を与えた。新しい問題を暗示して余韻を含んだ結末をもってゆくロレンスの手法はしばしば見られることであり、そこにロレンスの激しい作家としての意慾が見てとれるのであるが、その作品が短篇や中篇であればなおさらに、唐突であまりに性急な印象を否定できなくなる。ロレンスがこの作品をこういう結末にしたのは、一つには、それ

まで狐やヘンリーを通して男性の生命からの働きかけで運命が切り開かれてきていることに対する反動からきたものと思われる。『虹』や『恋する女たち』(“Women in Love”) という長篇を中心にして、男女の性のエゴの葛藤を描き尽してきたロレンスにとって、マーチという女をほぼ一貫して受動的なものとして描いてきたことがふと不満に思われたであろうことは推察できる。この時期にロレンスの男性優位の思想にかけりが生じていたという意味ではない。生命は男女の性のエゴの激しい葛藤によって維持されてゆく他に在り様がないという宿命観が作品のそれまでの過程に不足していたのだ。ヘンリーとマーチの間に生まれたものは主としてヘンリーの側からの働きかけで生じ、マーチは無意識のうちにそれに応じるが、基本的には受動的である。葛藤はヘンリーとマーチのバンフォードに対する闘いの中であって、ヘンリーとマーチの間には本質的には存在していない。ロレンスの根本の思想には生命は流動してゆくという基本概念があって、その流動の原動力となる男女の性のエゴの対立が作品に稀薄であることに不満があったのだ。作品は、マーチが受動的にヘンリーの存在に平安を覚えながらも、女の性のエゴの行き場を閉ざされた新しいフラストレーションに深く沈んでゆく形で終り、新たな局面での男女のエゴの葛藤が暗示される。

グレアム・ハフ (Graham Hough) は「読者はロレンスに典型的な結末でない結末に到達する」(we reach one of those typical endings which is no ending)⁽³⁾ と言い、それが「どこか他の場へ移動して新たに出発する、というロレンス独特の結末のつけ方なのだ」(The characteristic solution of Lawrence—to move on and start again somewhere else.)⁽⁴⁾ と言っている。エンゲルは「物語は結末の数頁で最大の弱点を見せており、それは、男女の新しい関係が如何なる本性を有しているかをとらえようとした1921年の改稿で新たに加えられたものである。社会に規範を示す物語を書きたかったロレンスは自分の説くよりよい世界を具体的に示す責任を感じたのだ」(The story is at its weakest in these final pages, expanded in Lawrence's 1921 revision, which attempt to get at what the nature of the new kind of relationship between man

and woman will be. Lawrence, who wished to write social and prescriptive fiction, felt a responsibility to substantiate the better world he preached.)⁽⁵⁾と言っている。「狐」という作品は1918年から1919年にかけて最初の稿が完成しているらしい。キース・サーガー (Keith Sagar) によると、1918年の12月に書かれて1919年夏に最初の稿が完成し、発表されぬまま、1921年に結末をつけ加えて最終的な完成をみた。⁽⁶⁾1919年11月にはロレンスは念願のイギリス脱出を果している。そこに最終稿が遅れた一因があると思われるが、1918年から1919年にかけては、「盲目の男」を初め、「触ったのはあなた」など短篇集『英国よ、我が英国よ』に含まれているいくつかの短篇を書き、1921年までの間には長篇の『アーンンの杖』(“Arron's Rod”), 『迷える少女』(“The Lost Girl”), 旅行記『海とサルディニア』(“Sea and Sardinia”)なども執筆されている。従ってロレンスの筆は休んでいただけでは決してなく、「狐」が放っておかれた理由は他にあり見なければならない。そこにこの作品の結末の唐突さも隠されているかも知れない。

1919年に出来上がった初稿は長さは最終稿の三分の一ほどであり、ヘンリーがマーチに求婚してほんの数頁で結婚し直ちに物語は終わっている。求婚までの経緯の描写は最終稿と本質的な違いはないと見てよい。最後の数頁で求婚、承諾、結婚が一気に片付けられている。

そして翌日、バンフォードにはとても有り得ないことに思われたが、二人は結婚した。間違いなく結婚してしまったのだ。彼は内心ひそかにほくそえんで得意がっているようだった。バンフォードには不思議に彼に逆う力がなく、マーチは不思議に幸福そうだった。それが又バンフォードの気に障るのであった。マーチの顔にひそかな、半ば夢見るような、半ば意識したような幸福の表情があるのを彼女は見ていられなかった。その表情は底意地の悪いものに思われた。彼女にはマーチが、夢のように隠された、静かな、鋭い底意地の悪さを持っているように思われた。

マーチの中では、夢とうつつが相半ばした状態が支配していた。彼女は別

の世界、狐の世界に生きていた。夢の中では狐と青年とがなぜか区別出来なくなるのだった。一日中彼女は、狐と青年の世界、それとも狐と老人の世界というべきか、彼女には解らなかったが、その世界に生きていた。日常の仕事は彼女の習慣となっているうわべの意識で充分片付けることができた。だが人々は彼女はおかしいとうわさした。彼女は夫にも殆んど話しかけなかった。

結婚して十日後に彼は出て行かねばならなかった。彼が去ると彼女は苦しんだ。彼も去ることが苦しかった。しかし彼は帰って来ずにはおかぬという決意を抱いて去って行った。彼の抱いた決意は殆んど運命のようにそれと気づかれぬうちに実現されるのだった。彼は本能に動かされて帰って来るだろう。

(And on the morrow they were married, although to Banford it seemed utterly impossible. Yet it was so. And he seemed so cocky, in his quiet, secret way. And Banford was so curiously powerless against him, and March was so curiously happy. This also angered Banford. She could not bear to see the secret, half-dreamy, half knowing look of happiness on March's face. It seemed wicked. March seemed to her to have a secret wickedness, gentle, receptive wickedness, like a dream.

In March, the dream-consciousness now predominated. She lived in another world, the world of the fox. When she dreamed, the fox and the boy were somehow indistinguishable. And all through the day, she lived in this world, the world of the fox and the boy, or the fox and the old man, she never knew which. Her ready superficial consciousness carried her through the world's business all right. But people said she was odd. And she talked so little to her husband.

He had to go away in ten days['] time after the marriage. She suffered when he was gone, and he suffered in going. But he went in

the inevitable decision to come back, and his decisions fulfilled themselves almost like fate, unnoticeably. He would come home by instinct.⁽⁷⁾

以上が最初の稿の結びである。最後が‘come home by instinct’となっているのは野生動物の帰巢本能に喩られていると考えてよく、ヘンリーと狐とが同一視されていることを示している。この結末が最終稿を知る読者に物足りない感を与えることは否めないが、こうしたやや軽いタッチで作品をしめくくのもロレンスの短篇によくみられる手法である。ほぼ同時期に書かれた「触ったのはあなた」ほどの軽妙さはないが、狐という象徴も深刻な重みを持たされておらず、全体が解りやすい作品になっている。

だが、最終稿においてパンフォードが殺されることまでの骨格はこの簡単な結びの中に僅かながら匂わされていると言えないことはない。恐らく狐という象徴から発想されたロレンスの作品の当初の意図はこれで充分実現されているのであろう。それでは、なぜロレンスは長い間それを眠らせておいたのか。いくつかの理由が想像される。一つは、狐という象徴が単純明快であり、物語の殆んどがそこに集中されて、作品が寓話的になり現実感が稀薄になっていることが挙げられる。狐にもっと錯綜した象徴性を与えてそれを死に至らしめることによって、確かに最終稿は現実的な重みが加わっている。ヘンリーとマーチの生命とその宿命も、狐によって象徴されているだけであったのが、ロレンス独特のリアリティをもってその流動がとらえられるように変っている。そしてもう一つ大切な事は、そこでパンフォードの果す役割が拡大されていることである。パンフォードに対するロレンスの憎悪が最終稿への最大の動機となったと言っても過言ではないかも知れない。自己の主張に対するアンチ・テーゼを絡ませることによって作品の有機的な均衡感、又は緊張感を導入するのもロレンスによく見られる作風の一つである。

狐が殺されることの象徴的意味については既に述べたが、その殺害以後、狐の惹き起こした状況から発展したものとはいえ、物語は狐から離れて進んでゆくことになり、その移行に多少の違和感がなくもない。最初の稿までの狐の象

徴性が極めて単純明快であるために、ロレンスの改稿に多少の無理がないとは言えない。狐はマーチよりヘンリーにとってより強い意味をもった象徴に変っている感がある。だが、そうした作品の世界の発展と拡充が作品の質をある程度変えてしまうほどのものではあっても、それはあくまで最初の稿を書いた時点での作者の意図の延長上にあるものであり、思想的に新たな要素を加えるようなものではない。

だが、最終稿における結末の数頁は明らかに当初の意図を逸脱したものであり、バンフォードの抹殺という大団円の後だけに一層違和感は強まり、読者は肩すかしを食ったような破目になる。それは、マーチとヘンリーが幸福をつかむという期待が外れるということでは決してない。ロレンスのそうした作風が必ずしもマイナスに働くとは限らないのだが、マーチの心理状態を詩的に語るのみで、それまでのドラマとは異質な要素に読者は唐突に直面させられ、たとえ「狐」が錯綜した構想の上に立っているとはいえ、長篇ではないこの作品の芸術的完成度に損傷を与えることになる。幸福の花をとらえたと思った瞬間その花は暗闇の深淵となって口を開いて待っている、というマーチの気持はロレンスの主張の核心をなすものではあっても、作品がそれまで語ってきた人間の運命のドラマと有機的なつながりを持ち得ていない。キングズリー・ウィドマー (Kingsley Widmer) は、「この象徴主義者の散文詩はドラマの中でマーチの性格や結婚までの主な筋の運びの形態との一体化がなされてはいないが、幸福の追求への弾効は作品のテーマと結びつくものである」(This *symboliste* prose poem lacks dramatic integration with the character of March and with the marriage pattern of the main action, but its attack on the pursuit of happiness is relevant to the theme of the fiction⁽⁸⁾)⁽⁸⁾ と言っている。このウィドマーの文章の but の前後の文を置き換えてみると、最後の数頁のもつ違和感を説明する格好の文章となるであろう。ここでのマーチの不満の語り方と、バンフォードとの生活に不満なマーチを描いた以前の語り方とを比較してみれば、その本質の違いが一層明瞭になるであろう。

注

- (1) Leavis, F. R., *D. H. Lawrence: Novelist*, Penguin Books, 1964, p. 268.
- (2) Spilka, Mark, ed., *D. H. Lawrence: a collection of critical essays*, Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, Inc., 1963, p. 94.
- (3), (4) Hough, Graham, *The Dark Sun: a study of D. H. Lawrence*, London, Gerald Duckworth & Co. LTD., 1968, p. 177.
- (5) Spilka, Mark, ed., *D. H. Lawrence: a collection of critical essays*, Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, Inc., 1963, p. 95.
- (6) Sagar, Keith, *The Art of D. H. Lawrence*, Cambridge University Press, 1966, p. 99.
- (7) Moore, Harry T., ed., *A D. H. Lawrence Miscellany*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1959, p. 48.
- (8) Widmer, Kingsley, *The Art of Perversity: D. H. Lawrence's shorter fictions*, Seattle, University of Washington Press, 1962, p. 63.

追記

『明治大学教養論集・119号・英米文学』所収の拙論「D. H. ロレンスの短篇小説(Ⅲ)——観想の時代」の最終頁(18頁)3行目に、「ギリシャの女神アイシス」とあるのは「エジプトの女神アイシス」の誤記でしたので、ここに謹んで訂正させていただきます。