

月の光の文学への影響について

—『息子と恋人』を例にして—

On the Influence of Moonlight on Literature

—Particularly on the Plot Development of *Sons and Lovers*—

林 正 雄

Masao HAYASHI

(平成9年10月6日受理)

ABSTRACT

The moon is one of the most familiar celestial objects for men. It used to provide a strong motivation for artists to make their works. In Japan the moon is called by various names according to its different phases: 'Matsuyoinotsuki,' 'Jugoya,' 'Izayoinotsuki,' 'Tachimachinotsuki,' 'Imachinotsuki,' 'Nemachinotsuki,' 'Fukemachinotsuki,' etc. In particular the moon at August 15th of the lunar calendar is called 'Jugoya' (full moon of the 15th age). This full moon is also called 'Imo-meigetsu' (Taro-bright moon), for taros were offered to the moon with thanks for harvest and also for the bright moonlight that enabled people to dig them. Because the harvest moon, like any full moon, must rise near the hour of sunset, harvest workers might have been aided by bright moonlight after sunset on several successive evenings.

The moon seems to have a special power to inspire artistic imagination. This paper aims to elucidate the characteristics of moonlight, referring to some Japanese and Chinese poems. Particular attention is paid to the description of the moon in *Sons and Lovers* to study how the description of the moon functions in the plot development of this novel.

はじめに

月は、地球で生命活動を営む人類にとってもっとも身近な天体であり、人々の生活と密接な関係の中で生きていた。日本では月の形の変化に応じて、「待宵の月」(14日)、「十五夜」(15日)、「十六夜の月」(16日)、「立待ちの月」(17日)、「居待ちの月」(18日)、「臥(寝)待ちの月」(19日)、「更待の月」(20日)、等の名がついている。月の明らかな夜を「良夜」と呼ぶ。空が曇って月が見えないこと、特に、陰暦八月十五夜の名月が見えないことを「無月」という。雨が降れば、「雨月」と称して楽しむ。

そのほかに「新月」、「三日月」、「上弦の月」、「満月(望月)」、「十三夜」、「女名月」、「十五夜」、「芋掘り月」、「芋名月」、「豆名月」、「後の月見」、「山月」、「清月」、「朧月」、等の名がついている。

特に陰暦 8 月 15 日は「月見」「十五夜」「名月」「中秋の名月」などと呼んで月見を楽しみ、短歌や俳句に詠むことを習わしとする。月の満ち欠けを基準とする太陰暦では、満月はもっともわかりやすい目印であり、生活の折り目のよりどころとなっていた。日本における祭りは、年間を通して、月々の満月を目印として執り行われることが多い。

満月の頃の月の位置は地球から見て太陽の正反対に位置するので、西に日が沈むと同時に月が東に登り始める。雲がなければ満月の光のもとで夜に入ってから一晩中農作業を続けることができた。山野の収穫期と重なるこの時期の満月には、特にサトイモの収穫を祝って「芋名月」と名付け、芋をお供え物とした。欧米では「収穫月」(harvest moon)の後の満月を「狩人の月」、あるいは「狩猟月」等と呼んでいる。狩猟民族にとってこの月明かりのもとで、獲物を射止める格好のチャンスを得ることができた。日本では「十五夜」のあとの陰暦 9 月 13 日の月を「芋名月」に対して「豆名月」と呼び豆を供えたり、栗を供えて「栗名月」と呼んだ。この月は「十三夜」、「後の月見」とも呼ばれている。今日と比べて、月をはるかに民衆の生活に溶け込んでいたことがわかる。

月はまた古代から人類の想像力を掻き立て、様々な作品の中でいろいろな形で作品を構成する重要な要素として取り上げられてきた。日本においても短歌、俳句の作品の中には、太陽よりも月をはるかに多く取り上げられている。本稿では前段としてまず、和漢の文人たちが月についてどのような歌を残しているか簡単に振り返り、その次に『息子と恋人』のプロット展開上、月がどのような影響を与えているかを考察する。ローレンスの小説において、月が力を込めて描写されることがあり、プロット展開の重要な局面で月が決定的な役割を果たすことがある。月に対してローレンスはどのような思い入れがあったのか、月あるいは天体と人間との生きた関係をどのようにして取り戻そうとしたのか、本稿ではそうした問題を考察する。

1. 和漢の詩歌に見る月の影響力

§ 1. 和歌に歌われた月

日本の詩歌において、月が人間の想像力をいかに刺激するものであるか、どのような人間感情が映し出されているかを知るために、『新古今和歌集』を中心に月がどのように歌われているか簡単に振り返ってみよう。

心こそあくがれにけれ 秋の夜の
夜深き月をひとりみしより

源道済¹

秋の夜更けに月を一人で見てみると、心が浮き浮きと遠い世界に引かれて行く思いになる、という感懷を歌ったものである。ここで月は、道済の想像力を掻き立て、現実とは違った清澄な世界を現出させている。ここにはまた、孤独であることの喜びが込められており、‘bliss of solitude’が言外に伝わってくる。月の見方にはいろいろあるだろうが、短歌や俳句の世界には、月と一対一で対座してその感懷を歌うことが多い。

月影のすみわたる哉 天のはら

雲ふきはらふ夜はの嵐に

大納言経信 (109)

嵐によって吹き払われて雲一つなく晴れ渡った夜空に月影が皓皓と冴え渡って見える。月光に照らし出された世界の神秘性は誰しも感じとることができるものであるが、その神秘性が何によって造られているかと考えると、月だけによるものではなく、夜空の雲行き、地上の樹林、など月光に照らされた総体が作り上げているものであることに気づく。

ちなみに、つきかげ【月影】には、次のような意味がある。

(1)月のひかり。(2)月の形。月の姿。(3)月の光に映し出された物の姿。(4)薄墨で竹などの模様をすり出した紙。

この語義の説明から分かるように、「月影」は月そのものを意味すると同時に、月明かりに照らし出された地上の風景を意味するものであり、主体と客体が同じことばによって含意されるのである。このことばには、全体が渾然と融合する月光世界が反映されているといえることができる。

これに対して太陽の光は、むしろ主体と客体を区別し、差別化を強いる光ではないだろうか。強烈な太陽の光はすべてを白日の下に照らし出し自他の差異を明るみに出す。差別化は優劣を競う競争原理を内に含んでいる。月光と陽光の差異を、融合と分離ととらえることができよう。

次の西行法師の歌もまた、月の持つこの融合の作用を明らかにしている。

月のみや うはの空なるかたみにて

思ひもいでは 心かよはん

(267)

月だけは空にあってあの人を思い出させる形見である。その月を見て人恋しく茫然としているが、その人も月を見て私を思い出しているならば、月を仲立ちとして二人の心は通うであろう。ここでは月が愛しい人のことを思い出させたこと、そしてまた月は二人が思いを通わす仲立ちとなるという点に注目したい。融合する力、心を通わせる力としての月の光が暗示されている。

次の歌では率直に恋人を月にたとえている。

おも影のわすれぬ人によそへつつ

いるをぞしたふ 秋の夜の月

肥 後 (266)

面影が忘れることのできない人になぞらえながら、秋の夜の月が隠れ入るのを名残惜しく思うという意である。愛しい人と別れたときの名残惜しさと、月が隠れてしまうときの名残惜しさを重ねている。そうすることによってあたかも月が恋人であるかのように思えてくるのである。澄明な月の美しさを愛しい人の美しさにたとえることができるというものである。月は恋愛感情を刺激する力を持つ。

このような和歌を読み返していると、当時の人々がいかに月を愛し、飽くことなく眺め続け、

四季折々の月光世界に感情移入して生きていたかが分かってくる。時には夜が白々と明け始めるまで夜を徹して月を見ていたという歌もある。有明の月を詠んだ歌がそれである。

よもすがら ひとりみ山のまきのはに
くもるもすめる有明の月
鴨 長明 (314)

一晩中一人で眺めている深山の月は槿の葉に隠れて心ゆくまで明らかな姿を見られなかったが、やがて梢を離れて澄んだ有明月がみられるようになった、という意である。槿の梢を離れるまで待ち続ける時間的経過を含意している歌である。次の歌も同じ主旨のもので、秋の夜長を月を見てすごそうと楽しみにしていたのに、なかなか姿を現さず、眺めるまもなく夜が明けてしまうだろう、と嘆いている。

秋の夜のながきかひこそなかりけれ
待つにふけぬる有明の月
右大将忠経 (110)

夜が更けるまで月を眺めていると、もの悲しい想いがわき上がってきてとりとめなくなるので、秋の夜の月にあまり深く執心せずに、宵のうちに早く寝てしまおう、という歌もある。あきらめの早そうな歌にも思えるが、逆説的に月を見ていると物思いが深まることが強調されている。

深くるまでながむればこそ悲しけれ
思ひもいれじ 秋の夜の月
式子内親王 (110)

万葉集には月の形を空の船に見立てて澄んだ夜空をこぎ行く様を詠んだ気宇壮大な歌が残っている。

天の海に雲の波立ち月の船
星の林に漕ぎ隠る見ゆⁱⁱ
柿本人麻呂

舟形をした三日月は月明かりの天空を漕ぎ行く船にたとえられている。他方で西洋の三日月は弓にたとえられ、三日月の女神アルテミスは弓矢で武装して山野を駆けめぐり鹿を追う。

§2. 李白の漢詩に歌われた月について

李白の漢詩には月に言及したものが少なくない。

「静夜思」は寝台の前に差し込んだ月光をじっと眺め、物思いに耽るという詩である。山の端にかかった月を見るにつけて遙か遠くの故郷を思い出すという望郷の歌である。

静夜思

牀前看月光
疑是地上霜
舉頭望山月
低頭思故郷

牀前 月光を看る
疑うらくは是れ地上の霜かと
頭を擧げて山月を望み
頭を低れて故郷を思う^三

一日の仕事が終わってやすらぐときに、月の光が寝台の前に差し込んでいることに気づき、見蕩れている様子である。頭の上下の動きが印象深い。地上の想いには憂いが含まれているのだろうか。それに対して月の影は究極の美としての理想の世界を暗示している。物静かで深く内省的な世界が広がっている。

月下獨酌は、一人酒を酌んで、したたかに酔いしれたときの感懷を歌った詩である。酌み交わす相手がいないので、自分の影と月と三人で春の夜を行楽するという詩興である。酔いにまかせて月と影を友に歌い、かつ舞うのである。月をあいだに置いて自分の影と統合すると解釈するときこの詩は、自己実現を表しているものと受けとめることができる。しかしそれは残念ながら酔いが回っているときだけの感懷で、酔いが覚めるとその統合状態が崩れてしまう。ただその至高体験の残滓は残るのであり、三者のあいだに「無情の遊」を結び、遙かな銀河での再会を期そうというのである。

月下獨酌

其一

花間一壺酒
獨酌無相親
舉杯邀名月
對影成三人
月既不解飲
影徒隨我身
暫伴月將影
行樂須及春
我歌月徘徊
我舞影凌亂
醒時同交歡
醉後各分散
永結無情遊
相期遙雲漢

花間 一壺の酒
獨り酌みて 相い親しむもの無し
杯を擧げて名月を邀え
影に對して三人と成る
月 既に 飲むを解せず
影 徒に 我が身に隨う
暫く月と影とを伴って
行樂 須く春に及ぶべし
我歌えば 月 徘徊し
我舞えば 影 凌亂す
醒むる時 同に交歡し
酔いて後 各々分散す
永く無情の遊を結び
相期す 遙かなる雲漢

§3. 八木重吉の詩における月

八木重吉の詩はその素朴な歌の内容と素朴な歌い方で、読む人の素直な心を引き出す力を持った詩人であるが、月と遊ぶ歌を残している。

月にてらされると
ひとりでに遊びたくなってくる
そっと涙をながしたり
にこにこしたりしておどりたくなる

のびやかで自由で、浮き世の制約と自我意識を忘れさせる開放感が伝わってくる。月の光の流入 (influence) にこたえて踊り始める重吉には、曇らされていない素朴な感受性が備わっていた。童謡にあるウサギは「十五夜お月さん」を見て跳ねるが、重吉は月の光を浴びて踊り出すのである。月の光は人間のあるがままの姿を引き出し、人間の感情がストレートに表情となって表れ出る自由な世界を作り上げている。

ところで、influence ということばは、[flow in] なる語源を持っており、「星・天体の影響 (astral influence)」という意味を持つ。中世占星学では、人が生まれたときの天体の位置及びそれらの惑星から流れ出る霊妙不可思議な霊気によってその人の運命及び性質が影響されると考えられていた。Disaster (惨事) ということばも [ill-starred] なる語源を持ち、中世占星学において、天界における星の位置が悪いことから引き起こされるなにか不吉なことや凶事などを意味した。月の光は重吉の心を自在に操っているように思える。多くの現代人はこの流入を感知する鋭い感受性を失ってしまい、そのときに月は死んでしまったのである。

月

櫓ばやしのうえに
まるい月がひかっている
まだ日ははいりきってはいず
つめたい風に吹かれながら月をみていた
月をみながらいろいろのことが胸に浮かぶが
ことに自分がどう生きたらばよいかという事がしきりに考えられ
つまりは神のこころをはっきりと知って
ひとびとと美しく交わり
しまいまで耐えてゆくことが大切だとおもった
そしてこんな正しい考えをまとめてくれる
幼げな顔の月がありがたかった。

詩人は、明け方に満月を望んでいる。心を洗う浄化作用を持つ。月の光を浴びながら深まり行く想念は次第に純化して行く。「キリストにどこまでもついて行こうとする」詩人は、周囲との軋轢に悩むこともあったであろう。軋轢があっても自分の信念を曲げることなく、しかも美しく交わって行こうとする決意を得ることができた。そのような冷静な結論に導いてくれた幼

顔をした月に感謝するというのである。無垢な月と、その浄化力を浮かび上がらせている。
月と直接に関係はないが、この詩人には秋の美しさを歌った「素朴な琴」がある。

素朴な琴

この明るさのなかへ
ひとつの素朴な琴をおけば
秋の美しさに耐えかね（て）
琴はしづかに鳴りいだすだろう

§4. 太陰暦と太陽暦

1997年の「中秋の名月」は、新暦9月16日（旧暦8月15日）にあたり、翌17日には29年ぶりに皆既月食が観測されるはずであったが、台風19号による雲におおわれて観測ができなかった。「中秋の名月」はかならずしも月の望と一致することはなく、一日ずれることが多い。9月の望は中央標準時で、9月17日3時50分であった。ところで新暦と旧暦との間にある日にちのズレは太陰暦と太陽暦の暦法の違いによるものである。文学に表れた月を考察するに当たっては、この違いがどこから生まれてくるのか簡単に理解しておくことが肝要である。

いずれも1900年初めの値であるが、月は29.530589日かけて地球を一回転する。時間に換算すると平均29日12時44分2秒8になり、これを一朔望月、または一太陰月とよぶ。地球は365.24220日かけて太陽の回りを一回転する。時間に換算すると365日5時間48分46.08秒になり、これを一太陽年とよぶ。

12朔望月を一太陰年とよぶことにすると、その総日数は $29.530589 \times 12 = 354.367068$ 日で太陽年よりは約11日ほど短いから、太陰暦法で日を数えていると、この暦の日付は太陽暦ではだんだんずれて、1年に10日あるいは11日ずつ早くなっていく。朔望月と太陽年を調整するためには一太陰年を13月とする閏年を数年置きに置いて行く。これを置閏法という。これは、 $29.530589 i = 365.24220 j$ を満たすような整数 i, j を求めればよい。 $i/j = 12.36827$ である。一太陽年は12朔望月よりも0.36827日長いことになる。この端数に近似する分数は $1/2$ 、 $1/3$ 、 $3/8$ 、 $4/11$ 、 $7/19$ 、…である。

$7/19$ の分数は19太陽年に7回の閏月を置くもので、19年七閏法とよばれる。紀元前433年ギリシアの天文学者メトン Meton によって発見されたものでメトン法とよばれる。このようにして、月の満ち欠けにも、季節にも狂いが生じないような便利な暦がつくられている。

近代日本の改暦は、1872年（明治5）11月9日、改暦詔書が発せられ、太陽暦を採用、同年12月3日をもって明治6年1月1日とした。その後1898年（明治31）5月11日勅令をもってグレゴリオ暦の置閏法にすることが明示され、今日に至っている。日本では採用された太陽暦を新暦と称し、これに対して改暦前の『天保暦』を旧暦と称している。^{iv}日本で使用されている太陽暦は東京天文台が編纂しているが、太陰暦は編纂していない。

以上、和漢の詩歌において月がどのように歌われているか簡単に振り返ってみたが、月にまつわる歌は数多く、いかに歌人が月に心を寄せて飽くことなく眺めていたかが分かるのである。つぎに『息子と恋人』においてそのプロット展開上、月がどのように機能しているかみてゆきたい。

2. 『息子と恋人』のプロット展開における月の影響力について

§1. 怒りを鎮める月

『息子と恋人』はポールの成長過程を描いた教養小説であり、自伝的色彩の濃いものである。ポールの育った家庭環境、知的教育を受けた母と飲酒におぼれる炭坑夫の父との不和、夫に向けるべき愛情を子供たちに向けざるを得ない母親の姿、正常な恋愛感情を育てられずにミリアムとクレアラとのあいだで揺れ動くポールの苦悩、等が描かれている。

『息子と恋人』の第一章にはモレル夫妻の諍いのシーンが描かれている。酒に酔って帰ってきたモレルは、家計費も入れずに酒代に浪費してしまうと不満を漏らすモレル夫人に激昂して彼女を家から追い出し、酔いにまかせてそのまま寝込んでしまう。モレル夫人は外気の寒さに身体が冷え始めたことを悟る。身ごもっているモレル夫人は気が気でない。次の引用は、月の光を浴びながら、今起きた出来事を反芻する場面である。その残酷な体験は彼女の魂に烙印のように焼き込まれてゆく。それにつれて心の苦しみが消えてゆくのである。いつのまにか月が出ていて、その光は彼女の住む炭坑夫長屋全体を満たしている。

この場面では、夫に虐げられた身重の女性を庇護して冷静さを取り戻させる女性の庇護者としての月が描写されている。周囲を明るく照らす月光の中で、モレル夫人、彼女の胎児、百合によって象徴された外的世界、丘、住宅が渾然と一体化し、彼女の傷ついた魂が癒されてゆく。月の光を浴びた百合があたり一面に芳香を放っていることに気づき、彼女は我に返る。月の光を浴びながら恍惚として周囲の自然界と溶け込む彼女の様子が描かれている。月の光によって彼女は冷静さを取り戻したのである。月の光は、現世を忘れさせる影響力を及ぼし、この世ならぬ別世界を生み出している。

The moon was high and magnificent in the August night. Mrs. Morel, seared with passion, shivered to find herself out there in a great white light, that fell cold on her, and gave a shock to her inflamed soul. She stood for a few moments helplessly staring at the glistening great rhubarb leaves near the door. Then she got the air into her breast....

She hurried out of the side garden to the front, where she could stand as if in an immense gulf of white light, the moon streaming high in face of her, the moonlight standing up from the hills in front, and filling the valley where the Bottoms crouched, almost blindingly. There, panting and half weeping in reaction from the stress, she murmured to herself over and over again: "The nuisance! —the nuisance!"

She became aware of something about her. With an effort she roused herself to see what it was that penetrated her consciousness. The tall white lilies were reeling in the moonlight, and the air was charged with their perfume, as with a presence. Mrs. Morel gasped slightly in fear. She touched the big, pallid flowers on their petals, then shivered. They seemed to be stretching in the moonlight. She put her hand into one white bin: the gold scarcely showed on her fingers by moonlight. She bent down to look at the binful of yellow pollen; but it only appeared dusky. Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy....

Mrs. Morel leaned on the garden gate, looking out, and she lost herself a while. She did not know what she thought. Except for a slight feeling of sickness, and her consciousness in the child, herself melted out like scent into the shiny, pale air. After a time the child, too, melted with her in the mixing-pot of moonlight, and she rested with the hills and lilies and houses, all swum together in a kind of swoon.^v

§2. 子供の激しい憎悪の感情をかき立てる赤い月

次の場面では、子供同士の熱き戦いを見守る赤い月が言及されている。異常に赤い月は子供の激しい憎悪の感情を暗示している。子供の内面の心理状態と外界の状況が呼応して描かれている。「赤い月」は激しい闘争心、復讐心、憎悪などと結びついている。黙示録における記述も、地上における殉教者の魂の復讐心と結びついている。『虹』は内容と、記述法において聖書からの影響が強い小説であるが、すでに『息子と恋人』においてもその片鱗が見え隠れしている。

『翼ある蛇』ではより鮮明に彼の小説創作意図が新しい神話の創作にあることが明らかになる。そしてその原型は聖書に求められている。

They were brought exceedingly close together owing to their isolation. If a quarrel took place, the whole play was spoilt. Arthur was very touchy, and Billy Pillins —really Philips— was worse. Then Paul had to side with Arthur, and on Paul's side went Alice, while Billy Pillins always had Emmie Limb and Eddie Dakin to back him up. Then the six would fight, hate with a fury of hatred, and flee home in terror. Paul never forgot, after one of these fierce internecine fights, seeing a big red moon lift itself up, slowly, between the waste road over the hill-top, steadily, like a great bird. And he thought of the Bible, that the moon should be turned to blood. And the next day he made haste to be friends with Billy Pillins.^{vi}

§3. 情念をかき立てる月

次に見るテキストは 'Lad-and-Girl Love' と題された章の一場面である。タイトルからうかがえるように、ポールとミリアムはまだ幼くて、内に情欲を感じながらもそれを恥じてうまく行動に表現できない。もどかしい二人の関係を月が静かに見守っている。

ポールとミリアムが浜辺を歩いているときに月が現れる。突然ポールの血潮が爆発的に燃え上がり、息ができなくなってしまうように思われる。オレンジ色の巨大な月を凝視しながらポールの心臓は高鳴り、腕の筋肉がこわばる。ここでの月はポールの欲情を掻き立てる影響力を及ぼしている。ミリアムはポールを待っているが、同時にあまり近づいてほしくない気持ちがある。今のままの感動的で宗教的な状態が彼女にとって最善の状態なのである。彼女がポールの中の宗教的なものを求めていることを察して彼はそれ以上肉体的に彼女に近づいていけなくなってしまうのである。

From behind the sand hills came the whisper of the sea. Paul and Miriam walked in silence. Suddenly he started. The whole of his blood seemed to burst into flame, and he could scarcely breathe. An enormous orange moon was staring at them from the rim of the

sand hills. He stood still, looking at it.

“Ah!” cried Miriam, when she saw it.

He remained perfectly still, staring at the immense and ruddy moon, the only thing in the far-reaching darkness of the level. His heart beat heavily, the muscles of his arms contracted.

“What is it?” murmured Miriam, waiting for him.

He turned and looked at her. She stood beside him, for ever in shadow. Her face, covered with the darkness of her hat, was watching him unseen. But she was brooding. She was slightly afraid — deeply moved and religious. That was her best state. He was impotent against it. His blood was concentrated like a flame in his chest. But he could not get across to her. There were flashes in his blood. But somehow she ignored them. She was expecting some religious state in him. Still yearning, she was half aware of his passion, and gazed at him, troubled.

“What is it?” she murmured again.

“It’s the moon,” he answered, frowning.

“Yes,” she assented. “Isn’t it wonderful?” She was curious about him. The crisis was past.

He did not know himself what was the matter. He was naturally so young, and their intimacy was so abstract, he did not know he wanted to crush her on to his breast to ease the ache there. He was afraid of her. The fact that he might want her as a man wants a woman had in him been suppressed into a shame. When she shrank in her convulsed, coiled torture from the thought of such a thing, he had winced to the depths of his soul. And now this “purity” prevented even their first love-kiss. It was as if she could scarcely stand the shock of physical love, even a passionate kiss, and then he was too shrinking and sensitive to give it.

As they walked along the dark fen-meadow he watched the moon and did not speak. She plodded beside him. He hated her, for she seemed in some way to make him despise himself. Looking ahead — he saw the one light in the darkness, the window of their lamp-lit cottage.^{vii}

§ 4. 恋愛の終焉を告げる月—ミリアムと分かれるポール

次に掲げる場面は、ミリアムとの仲が冷えてゆくことに悩むポールが、母親を前にしてミリアムと分かれることを決意する場面である。ここでは、シカモア、セキチク、ユリ、等の樹木が場面の官能性を生み出し、特にユリやセキチクのむせかえるような芳香がポールを酔わせる(drunk)。ポールは畑において行き月を見るが、その月は沈んでゆく月である。

この場面は昼の世界とは異なる月光に照らし出された世界であり、周囲の樹木はポールと対等に生き物として関わっている。荒々しい強い香りに気づいてポールがあたりを見回してみると、そこに菖蒲がある。菖蒲の肉厚の喉や握り返そうとする葉に触れてみる。クイナの鳴く声を聞く。菖蒲をとおしてポールは花の生命にふれ、宇宙の生命の世界に参入してゆく。ポールとその周囲の世界は月の光のもとで一体化している。ローレンスの小説では主人公が危機的状

況を脱するときや、重大な決意を固めるときにこのような神秘的体験が描かれる。沈んでゆく月が強調されているが、これはある恋愛感情の消失を暗示させている描写手法である。

The beauty of the night made him want to shout. A half-moon, dusky gold, was sinking behind the black sycamore at the end of the garden, making the sky dull purple with its glow. Nearer, a dim white fence of lilies went across the garden, and the air all round seemed to stir with scent, as if it were alive. He went across the bed of pinks, whose keen perfume came sharply across the rocking, heavy scent of the lilies, and stood alongside the white barrier of flowers. They flagged all loose, as if they were panting. The scent made him drunk. He went down to the field to watch the moon sink under.

A corncrake in the hay-close called insistently. The moon slid quite quickly downwards, growing more flushed. Behind him the great flowers leaned as if they were calling. And then, like a shock, he caught another perfume, something raw and coarse. Hunting round, he found the purple iris, touched their fleshy throats and their dark, grasping hands. At any rate, he had found something. They stood stiff in the darkness. Their scent was brutal. The moon was melting down upon the crest of the hill. It was gone; all was dark. The corncrake called still.

Breaking off a pink, he suddenly went indoors.

"Come, my boy, " said his mother. "I'm sure it's time you went to bed."

He stood with the pink against his lips.

"I shall break off with Miriam, mother, " he answered calmly.

She looked up at him over her spectacles. He was staring back at her, unswerving. She met his eyes for a moment, then took off her glasses. He was white. The male was up in him, dominant. She did not want to see him too clearly.

"But I thought—" she began.

"Well," he answered, "I don't love her. I don't want to marry her — so I shall have done."

"But, " exclaimed his mother, amazed, "I thought lately you had made up your mind to have her, and so I said nothing."

"I had — I wanted to — but now I don't want. It's no good. I shall break off on Sunday. I ought to, oughtn't I?"

"You know best. You know I said so long ago."

"I can't help that now. I shall break off on Sunday."

"Well," said his mother, "I think it will be best. But lately I decided you had made up your mind to have her, so I said nothing, and should have said nothing. But I say as I have always said, I don't think she is suited to you."

"On Sunday I break off," he said, smelling the pink. He put the flower in his mouth. Unthinking, he bared his teeth, closed them on the blossom slowly, and had a mouthful of petals. These he spat into the fire, kissed his mother, and went to bed....

On the hills they sat down, and he lay with his head in her lap, whilst she fingered his

hair. She knew that "he was not there," as she put it. Often, when she had him with her, she looked for him, and could not find him. But this afternoon she was not prepared.

It was nearly five o'clock when he told her. They were sitting on the bank of a stream, where the lip of turf hung over a hollow bank of yellow earth, and he was hacking away with a stick, as he did when he was perturbed and cruel.

"I have been thinking," he said, "we ought to break off."

"Why?" she cried in surprise.

"Because it's no good going on."

"Why is it no good?"

"It isn't. I don't want to marry. I don't want ever to marry. And if we're not going to marry, it's no good going on."

"But why do you say this now?"

"Because I've made up my mind."

"And what about these last months, and the things you told me then?"

"I can't help it! I don't want to go on."

"You don't want any more of me?"

"I want us to break off — you be free of me, I free of you."

"And what about these last months?"

"I don't know. I've not told you anything but what I thought was true."

"Then why are you different now?"

"I'm not — I'm the same — only I know it's no good going on."

"You haven't told me why it's no good."

"Because I don't want to go on — and I don't want to marry."

"How many times have you offered to marry me, and I wouldn't?"

"I know; but I want us to break off."

There was silence for a moment or two, while he dug viciously at the earth. She bent her head, pondering. He was an unreasonable child. He was like an infant which, when it has drunk its fill, throws away and smashes the cup. She looked at him, feeling she could get hold of him and wring some consistency out of him. But she was helpless.^{viii}

§ 5 . 性の神秘体験を見守る星

ミリアムと分かれた後ポールはクレアラとめぐり会う。次の描写は激情の赴くままに二人が抱擁する場面であるが、ここでは星が介在している。ポールはクレアラとの交わりを通じて宇宙的な一体感を得るのであるが、そのときクレアラという女性の個性は消えて、単なる抽象的な女性がいるだけである。彼女はポールのなかに感じた抑えがたい情欲に圧倒されて彼を受け入れたのである。これは impersonal な交わりであり、人間的意識に囚われた世界とは別次元の生命と生命との交わりとも表現すべきものである。それは同時に宇宙的生命との一体化であり、官能的なものではない。クレアラはそのことが理解できずに、その後ポールとの肉体的接触を食欲に求める。これは性をきっかけに宇宙の生命に気づくというローレンスの性の神秘主義とも名付けるべき観念を表現したものの中の一つの描写である。セックスは単に快樂だけをも

たらずものではなく、互いの存在を野生化し、非個性化し、広大な世界に参入する契機となるべきものだ、というのである。

この描写において、月ではなく星が言及されていることは注意すべきことである。月は身近な人間的感情に影響を与えたり、その感情を反映したりするが、星はより広大な宇宙を象徴している。夜空に核のように堅く輝く星は、また、非人格的存在と化しうる人間の存在様式を暗示している。堅くきらめく星の光は確固とした自我を表すと同時に、宇宙全体の中での調和を保っている状況を象徴的に表現している。ポールは自分たちを流し去る途轍もなく強大な生命の本流に気づき内面のやすらぎを覚える。個人の力のむなしさを知り、宇宙を動かす広大な世界の存在に気づく。

これは一人前の大人の誕生を意味しており、二人はアダムとイヴにたとえられているが、人間誕生を物語るこの旧約聖書の挿話はポールの一人立ちの原型となっている。彼は母親の庇護のもとでの楽園を抜け出して、荒野に旅立つのである。

There was a silence. The stars shuddered and broke upon the water. There came a breath of wind. He went suddenly to her, and put his hand on her shoulder.

“Don’t ask me anything about the future,” he said miserably. “I don’t know anything. Be with me now, will you, no matter what it is?”

And she took him in her arms. After all, she was a married woman, and she had no right even to what he gave her. He needed her badly. She had him in her arms, and he was miserable. With her warmth she folded him over, consoled him, loved him. She would let the moment stand for itself.

After a moment he lifted his head as if he wanted to speak.

“Clara,” he said, struggling.

She caught him passionately to her, pressed his head down on her breast with her hand. She could not bear the suffering in his voice. She was afraid in her soul. He might have anything of her-anything ; but she did not want to know. She felt she could not bear it. She wanted him to be soothed upon her — soothed. She stood clasping him and caressing him, and he was something unknown to her — something almost uncanny. She wanted to soothe him into forgetfulness.

And soon the struggle went down in his soul, and he forgot. But then Clara was not there for him, only a woman, warm, something he loved and almost worshipped, there in the dark. But it was not Clara, and she submitted to him. The naked hunger and inevitability of his loving her, something strong and blind and ruthless in its primitiveness, made the hour almost terrible to her. She knew how stark and alone he was, and she felt it was great that he came to her ; and she took him simply because his need was bigger either than her or him, and her soul was still within her. She did this for him in his need, even if he left her, for she loved him.

All the while the peewits were screaming in the field. When he came to, he wondered what was near his eyes, curving and strong with life in the dark, and what voice it was speaking. Then he realised it was the grass, and the peewit was calling. The warmth was

Clara's breathing heaving. He lifted his head, and looked into her eyes. They were dark and shining and strange, life wild at the source staring into his life, stranger to him, yet meeting him; and he put his face down on her throat, afraid. What was she? A strong, strange, wild life, that breathed with his in the darkness through this hour. It was all so much bigger than themselves that he was hushed. They had met, and included in their meeting the thrust of the manifold grass stems, the cry of the peewit, the wheel of the stars.

When they stood up they saw other lovers stealing down the opposite hedge. It seemed natural they were there; the night contained them.

And after such an evening they both were very still, having known the immensity of passion. They felt small, half-afraid, childish and wondering, like Adam and Eve when they lost their innocence and realised the magnificence of the power which drove them out of Paradise and across the great night and the great day of humanity. It was for each of them an initiation and a satisfaction. To know their own nothingness, to know the tremendous living flood which carried them always, gave them rest within themselves. If so great a magnificent power could overwhelm them, identify them altogether with itself, so that they knew they were only grains in the tremendous heave that lifted every grass blade its little height, and every tree, and living thing, then why fret about themselves? They could let themselves be carried by life, and they felt a sort of peace each in the other. There was a verification which they had had together. Nothing could nullify it, nothing could take it away; it was almost their belief in life.^{ix}

3. 月と人間とのあいだに流れる影響力について

以上、『息子と恋人』のなかで月の光が作中人物にどのような影響を与えているかを振り返ってきたが、ローレンスは月の光が人間に隠然とした影響を及ぼしていることに気づいていた。

『息子と恋人』のプロット展開の上の決定的な局面で、月の描写がなされている。その描写の意味は簡単に言い換えたり敷衍説明できるものではなく、象徴的意味として感知する以外にはないたぐいのものとなっている。

これはローレンスの文学活動全般にわたって言えることであるが、宇宙との新たな関係を築くために新しい神話を創造しようとする意図を読みとることができる。新しい思考の枠組みを提示しようとする意図に裏付けられた文学活動だったのである。彼の文章に込められる力強さはこうした意図に裏打ちされたものである。

彼は小説などの文学形式による表現とは別に、エッセーのなかで生きた宇宙を取り戻す必要について論述している。

So it comes about that the moon is the planet of our nights as the sun of our days. And this is not just accidental, or even mechanical. The influence of the moon upon the tides and upon us is not just an accident in phenomena. It is the result of the creation of the universe by life itself. It was life itself which threw the moon apart on the one hand, the sun on the other. And it is life itself which keeps the dynamical-vital relation constant between the moon and the living individuals of the globe. The moon is as dependent upon

the life of individuals, for her continued existence, as each single individual is dependent upon the moon.*

地球をとりまく月と太陽という身近な天体との関係も、ローレンスによれば極めていきいきとした生命主義とも呼べる視点からとらえられることになる。潮の満干と人間に対する月の影響は偶然の現象ではなく、宇宙が生命によって創造された結果であると考ええる。一方で月があり、他方で太陽があるのも生命のなせるわざとすることになる。そして月と地上のすべての人間存在とのあいだには力強い生命のつながりが存在するとする。

The same with the moon. She lives from us, primarily and we from her. Everything is a question of relativity. Not only is every force relative to other force or forces, but every existence is relative to other existences. Not only does the life of man depends on man, beast, and herb, but on the sun and moon, and the stars. And in another manner, the existence of the moon depends absolutely on the life of herb, beast, and man. The existence of the moon depends upon the life of individuals, that which alone is original.

Without the life of individuals the moon would fall asunder. And the moon particularly, because she is polarized dynamically to this, our own earth. We do not know what far-off life breathes between the stars and the sun. But our life alone supports the moon, just as the moon is the pole of our single terrestrial individuality.

Therefore we must know that between the moon and each individual being exists a vital dynamic flow. The life of individuals depends directly upon the moon, just as the moon depends directly upon the life of individuals.^{xi}

ローレンスはその繊細な感受性でとらえた外界の生き物や無生物について、詩や小説の中で生き生きと描写しているが、ここでは宇宙の天体と人間との密接な関連が指摘されている。「人の生命は他の人間、獣、草などに依存するのみではなく、広く太陽、月、星などにも依存しているのだ」というのである。ここまでは特別耳目を集める指摘内容ではないのだが、「月の存在もまた地上の草木、獣類、そして人類の生命に依存している」、というのである。これは人間が外界から一方的に影響を受けているばかりではなく、宇宙の存立は人間と外界との相互交流に依存しているとする点で興味深い。

「月と人間一人一人とのあいだには、力強い生命の流れが存在する」とする宇宙観に立つとき、われわれは宇宙をより身近なものとして認識するようになる。そのように考えながら月を眺めてみれば、月は生命を欠いた無機的な物体ではなく、その青白い光は様々な思いを生み出すエネルギー源となってくる。

しかしこのような考え方は、人類が月の表面に降り立った後でも可能であろうか。過去に存在した神話の単純な復活は力を持たない。たとえばギリシャ神話は過去に存在した文学的遺産としてはともかく、現代の宇宙観として受け入れることのできる人は少ないであろう。

そのような疑問に対してローレンスは次のように答える。科学的な写真で痘痕だらけの月面を見たからといって月が死んだことにはならない。その打撃から人間は想像力によって立ち直

ることができる。痘痕面の月面写真を見た後でも、月は以前として白い奇妙な世界であり、夜空に浮かぶ大きな白い柔らかそうな球体であり、以前と変わらず潮の満ち引きに影響を与え、月々の女性の体調を左右し、狂人に影響を与える。月は柔らかで猫のような影響力を流し続け、逆にわれわれの共感を求めているのだ。死んだと言われる月はまだ巨大な潜在力を秘めており、われわれの生活に大いに影響し続けているのだ。

Think of the moon, think of Artemis and Cybele, think of the white wonder of the skies, so rounded, so velvety, moving" so serene ; and then think of the pock-marked horror of the scientific photographs of the moon!

But when we have seen the pock-marked face of the moon in scientific photographs, need that be the end of the moon for us? Even rationally? I think not. It is a great blow : but the imagination can recover from it. Even if we have to believe the pock-marked photograph, even if we believe in the cold and snow and utter deadness of the moon-which we don't quite believe-the moon is not therefore a dead nothing. The moon is a white strange world, great, white, soft-seeming globe in the night sky, and what she actually communicates to me across space I shall never fully know. But the moon that pulls the tides, and the moon that controls the menstrual periods of women, and the moon that touches the lunatics, she is not the mere dead lump of the astronomist. The moon is the great moon still, she gives forth her soft and feline influences, she sways us still, and asks for sympathy back again. In her so-called deadness there is enormous potency still, and power even over our lives : The Moon! Artemis! the great goddess of the splendid past of men ! Are you going to tell me she is a dead lump?^{xii}

月が死んでいると述べるのは、自分自身の内部の死を述べているにすぎない。感覚の世界を持たず、形骸化した思考様式に依拠して生きている現代人は本当の意味で生きているということとはできない。宇宙が恐ろしいほどの虚無に満ちていると感じるのは我々自身の空虚な生存様式を反映したものにはかならない。眼鏡と望遠鏡と各種の思考様式を身に付けた現代人は、月をアルテミスと呼び、キュベレ、アスタルテと名付けた古代人ほどに深く宇宙を意識し、生命感覚で宇宙と交歓している (vitally aware of the universe) といえるのだろうか。現代人の月についての知識がより現実的で、「健全」だといえるであろうか。現代人の月の認識は、冷たい死んだ知を通しての死んだ認識ではないか、というのである。

She is not dead. But maybe we are dead, half-dead little modern worms stuffing our damp carcasses with thought-forms that have no sensual reality. When we describe the moon as dead, we are describing the deadness in ourselves. When we find space so hideously void, we are describing our own unbearable emptiness. Do we imagine that we, poor worms with spectacles and telescopes and thought-forms, are really more conscious, more vitally aware of the universe than the men in the past were, who called the moon Artemis, or Cybele, or Astarte? Do we imagine that we really, livingly know the moon better than they knew her? That our knowledge of the moon is more real, more "sound"?

Let us disabuse ourselves. We know the moon in terms of our own telescopes and our own deadness. We know everything in terms of our own deadness. But the moon is Artemis still, and a dangerous goddess she is, as she always was. She throws her cold contempt on you as she passes over the sky, poor, mean little worm of a man who thinks she is nothing but a dead lump. She throws back the cold white vitriol of her angry contempt on to your mean, tense nerves, nervous man, and she is corroding you away. Don't think you can escape the moon, any more than you can escape breathing. She is on the air you breathe. She is active within the atom. Her sting is part of the activity of the electron.^{xiii}

ここでは科学的な分析的な知の方法と、統合的で詩的な知のあり方の違いが指摘されている。認識の対象にあまり近づきすぎると、その対象の美しさが失われ、対象そのものも消えてしまうことがある。

たとえば、山に登って谷を隔てた向こうの峰を眺めるとする。なだらな斜面が各種の照葉樹林におおわれて見事な緑の広がり呈している。晴れた日にはその緑の峰の奥に富士山の偉容が浮かんで見える。そこからの眺めは、遠大なパースペクティブの中で美しい眺望を生み出している。しかしその美しさは、谷を一つ隔てているが故に生まれているものである。その美しさを見極めようとして谷を降りて向こうの斜面の樹林帯に踏み入ってみると、途端に森の美しさが消えてしまう。ツタや蜘蛛の巣が行く手を阻み、樹液や花粉が身体に張り付いて埃まみれになってしまう。埃まみれになりながらルートを探していると、森の美しさ愛でる心のゆとりなどはなくなってしまうのである。

同じことは月についても言えるのであり、姿を変えながら宇宙空間に浮かぶ月に対して、人は古来から様々な形で想像力を掻き立てられて、歌に詠い、詩に詠み込むことによって自分の人生の一部に組み入れてきた。それによってどれほど豊かな人生を送ることができたであろうか。文明の道具を得ることと引き替えに現代人はこの外界と人間を結びつける想像力のはたらかきを失い、外界に宿っていた生命も失ってしまった。

人類が道具を用いることは人間としての第一歩であったが、今日では道具を用いることの便利さに依存するあまり本来人間が持っていた知覚能力に応じた現実認識に自信がもてなくなっているのではないだろうか。月にまでロケットを飛ばしその表面に降り立って得た月の認識も一つの認識内容であるが、地上で仰ぎ見ることによって得られる青白い光を放つ球体もまた月の認識内容である。同じ対象であってもその観察の方法によって認識の内容が異なるのであり、文明の利器を用いた認識内容が必ずしもその対象物の真の把握だとは言いがたい。アポロ船の宇宙飛行士ならばいざ知らず、一般の人間にとっては、五感を用いた認識内容こそがより真実に近いものではないだろうか。

まとめに 一月の光の特質―

月を詠んだ歌には実に様々な、アンビヴァレントな想いを詠んだ歌が多い。嬉しさ、辛さ、恋しさ、悲しさなど、ほとんどの人間感情を飲み込んで、月は人間に再び冷静さを取り戻させるのである。月は不思議な天体である。月が憎悪の感情と結びつけられている歌は日本では皆無に等しいが、西洋では、黙示録に見られ、ロレンスの小説にも見つけることができる。日本では、花鳥風月の想いに憎悪の感情は似つかわしくないとみなされたのであろう。月をエホヴァ

によって創造された被創造物と見るか、多神教的風土の中で神格化された天体とみなすかの違いが認められる。

ここで月の光の一般的特質、及び人間に与える影響の内容は次のようにまとめることができるだろう。考える際の基準として、比較の対象を太陽に求めると分かりやすい。

- ・瞑想的 (meditative) — 太陽と違って月の光は、自ら燃え立ち爆発することによって得られる光ではないので、冷たく、冷静沈着で、瞑想的である。
- ・自立的 (independent) — 月光に洗われた清澄な世界では、孤独を楽しみ、自分だけの理想の世界を拓けることができる。昼の明るさの中で、より強く燃え立つ陽光と違って、周囲が闇で覆われたなかで投げかけられる柔和な光は、自立的に孤独でいることの至福感 (bliss of solitude) を強く感じさせる。
- ・無意識的 (unconscious) — 瞑想行為は外界の刺激を断ち、無意識の領域に近づくことができる。
- ・内省的 (introspective) — 熱を帯びていない月の光は反射的で、内省的な世界へと導いて行く。
- ・自己発信的 (projective) — 太陽の強烈な光によって照射された世界は、人間に対して強烈な刺激となって注入されるが、月光を浴びた世界は人間が主体的にその内面を外界に投影することができる世界である。
- ・鎮静作用 (appeasing) — 陽光と違って月光は、闇を友としていて、自己をとりまく周囲は沈黙し自己の拡張を制限する刺激を抑制する。月は自己を主張せず、人間の自己拡張を助ける静かな光を投げかける。感情的になった人間の心に気づかせ、理性を取り戻す力を投げかける。
- ・浄化作用 (purifying) — 心を洗う浄化作用を持つ。月の光を浴びながら深めて行く想念は次第に純化して行く。
- ・全宇宙的調和作用 (cosmic harmony) — 地上の世界と調和して多様な景観を生み出す。月光世界のもとでは森羅万象がきしむことなく渾然と融和している。

以上、本稿では、和漢の詩歌に歌われた月の描写を手がかりにして、『息子と恋人』におけるプロット展開に与えている月の描写の意味について考察した。

註

- i 久松潜一他校注、『新古今和歌集』、日本古典文学大系、岩波書店、昭和40年、109頁。以下、和歌の引用は同書からのものである。ページ数だけを記した。
- ii 尾崎暢殃、『万葉集選釈』、中道館、昭和46年、124頁。
- iii 松浦友久編訳、『李白詩選』、岩波文庫、1997年、21頁。
- iv 『日本大百科全書』、小学館、「暦」の項参照。
- v D. H. Lawrence, *Sons and Lovers* (Cambridge: Cambridge U. P., 1993), pp. 33-34.
- vi *Ibid.* p. 101. 黙示録には「月が血のように赤くなった」という一節がある。Rev 6: 12
And I beheld when he had opened the sixth seal, and, lo, there was a great earthquake;
and the sun became black as sackcloth of hair, and the moon became as blood.
- vii *Ibid.* p. 215-6.
- viii *Ibid.* p. 337-40.
- ix *Ibid.* p. 397-8.
- x D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*, (London: Heinemann, 1961), p. 175.
- xi *Ibid.* p. 175-6.
- xii D. H. Lawrence, "Preface to The Dragon of the *Apocalypse*, by Frederick Carter," *Phoenix* (London: Heinemann, 1970), pp. 299-300.
- xiii *Ibid.* p. 300.