

LAWRENCE (1885-1930)

INTRODUCTION

White Peacock
'Doe at Evening'

and Lovers

Rainbow

Man in Love

'Snake'

'Plumed Serpent'

'Savarian Gentians'

'The Ship of Death'

'Fidelity and the Novel'

Notes

ESSAYS ON LAWRENCE

by Nin

John Galsworthy

by Lewis

by John Galsworthy

BIOGRAPHY

BIOLOGY

現代英米文学
セミナー双書

11
D.
H.
ローレンス

森
晴
秀
編
著

山口書店

SEMINARS ON MODERN ENGLISH AND AMERICAN LITERATURE

D.H.LAWRENCE

現代英米文学セミナー双書 11

森 晴 秀 編 著



411-0001-6 C1397 ¥2000E

山口書店

はしがき

昨秋から、年次計画によって上梓の運びとなった Cambridge 版 D. H. Lawrence 全集（約 50 巻）の出現によって、今世紀最大のイギリス小説家の一員としての Lawrence の地位も、いよいよ揺ぎないものとなることであろう。

我が国でも Lawrence は、古くから卒業論文や専門家の対象として取り上げられ、出版された論文や単行本の数も大変なものだが、強い個性をもつ作家ということもあって、彼の哲学や、個人の生き方に対する興味からなされた仕事の方が、ともすれば多かったのが実情である。多角的な取り扱い方、読み方を許すのは、取りも直さずその作家の偉大さ、深さを証明する以外のなにものでもないから、これは歓迎されて然るべきことだとは思っているのだが、どうも日本には、Lawrence その人のあり方に血道をあげる〈研究〉が多すぎることに、少々辟易していたところだ。海を隔てた本国で、10 数年の準備期間ののち、このような重厚で地味な仕事が終わったことは慶賀の至りというほかはない。日本の将来の研究も、Cambridge 版の成果を踏まえたものとならざるを得ないだろう。これまた喜ばしいことである。

Lawrence はよく「断片の天才」といわれる。これにはいろいろと説明も必要だが、時折あたかも発作的な集中力を発揮することがあるので、作品の各所に、キラキラ光る素晴らしい文章を書き残す人である。個人の生活も確かに波乱万丈、息をつぐ暇もない位に各国を放浪し、新しい友人を作っては捨て、作っては捨てて、幾人か最後まで残った人たちとの間には、互いに深い影響を及ぼし合う程に緊密な関係も作り上げた。その哲学も、それをさしおいては今世紀の世界文学を語れぬほどに刺激的である。だが、忘れ勝ちなことは、この人の言語と文体である。その理解なしには、Lawrence 文学への接近も、本格的な研究も一切成立しない。やがて本書において明らかになるように、この人の哲学とその文学的表現の理解は、その文章自身が内に秘める無言の緊迫感を一読者として体験することから始ま

解 説

るのである。

本書を編むに当たって幸いだったことは、この作家がいい意味で「断片の天才」だったことだ。ここに集めたいいくつかの断片は、必ずしも正確にそれが本来属する作品の総体を代表するものではないにしても、それぞれが皆その作品が占める特定の時期の、特定の思想と文体を最もよく表わすものとなるように心がけた。散文作品は長編小説に限ったが、その理由は、Lawrence は詩人ではあったが長編において最もその本質が濃縮されるからである。*The Trespasser* や *Aaron's Rod, Kangaroo* などを省いたのは、見るべき文章がないことによる。*Lady Chatterley's Lover* を割愛したのは紙面の制約があったからだ。

解説本文では、なるべく作者の思想的展開の跡が、初学者にも理解出来るように努めたつもりである。注解では、この作家の文章が、最初は修辞に始まり、やがて文体を発見、確立し、再び彼独自の修辞へと固定してゆく過程を説明すると同時に、よく用いられる語句やイメージが伝える内容を解説するために大幅に紙面を費やした。そのため、辞書によって直ちに解決可能な語学上の問題に触れることは極力避けた。テキストはすべて現行の Heinemann 版による。

本書のささやかな Lawrence 点描が機縁となって、読者が将来、より広く深く、組織的に全作品をひもとかれることともなれば、編著者にとって幸せこれに過ぎるものはない。

注を付すに当り、プリンストン大学の Earl Miner 氏から数々のご教示を頂いた。厚くお礼申し上げたい。神戸大学の前野繁、柏木俊和、Alistair Seton の3氏は、更に多くの貴重な示唆を与えて下さった。山口書店編集部の中中武志、安田英子の両氏には、編集・校正という煩雑な仕事に最後まで忍耐強くつき合って頂いた。編集長の三宮庄二氏は、筆者の遅筆に対し、仮借ない鞭と、暖かい励ましを交互に与えられた。諸氏のご厚意を謝す適切な言葉を筆者は知らない。

1980年3月2日

Lawrence 50回忌の日に

H. M.

D. H. Lawrence の思想と表現

1. 序にかえて

およそ芸術家はみな、己が人生の理想と、己れを規制する人間社会の現実という、二つの相反する極点の狭間にあって、己れの発見と開発、伝統の把握と現実批判、未来への展望というふうに、次第に形成されてゆく自己とその世界観の表現のために最も適した手段を模索する。

科学と異なり芸術表現においては、創造する個人の生き方、その主張、その表現という三つの要素が相互に補い合う関係にあって、それらが完全に融合したとき、優れた作品が生まれ出される。

D. H. Lawrence にとって、現実の人生、理想としての哲学や神話と、それらに与えるべき芸術表現との調和は、必ずしも容易な作業ではなかった。予言者と芸術家という二人の Lawrence が存在するといわれる通り、予言と芸術は和解よりもむしろ対立を続け、前者が後者を退けることすらあった。それを自ら自覚し、苛立ちを覚える詩人が、突如、作品という芸術の仕事場を去り、予言者、宗教家として祭壇に立ち、説教を開始するという場面の急転回も、作品にしばしば認められる事実である。だが、主張の自家撞着、現実と理想の大きな落差から生じるエネルギーこそ、Lawrence 文学の発生にとって最も重要な要件であったことを忘れてはならない。

一方で読者にとっても、この作家個人の、あのよく知られた凄まじいまでの生きざま、強烈な自我、他人との親交と離反、激しい文明批判、生命の神秘と愛と性の表現など、そのいずれもが内に秘める悪魔的な誘引力の故に、どれか一つの虜となってしまう、距離を保ってこの作家の全貌を眺め、正当な評価を下すことは極めてむずかしい。伝記に目を奪われ、哲学に熱中し、あるいは性の表現のみを探し求めるだけでは、真の Lawrence を見失ってしまう。このような読者は、Lawrence が秘かに後世のために

調べた見事な饗宴には、遂に招かれないのである。

それは取りも直さず、この詩人が書き残した一行、一行の文章である。言葉の表面に表われた音と抑揚、反復と変化ののちに更に展開を続ける幾多の心象、それらが織りなす内的世界の生命に溢れるリズム、その反響が新たに反響を呼び、遂には抗い難い勢いで読者を押し流す文章の鬼気迫る喚起力の中に、Lawrence のすべてが秘められている。

Lawrence の哲学は実践の哲学であって、観念の遊戯ではない。文章体験なくして Lawrence 哲学の理解はあり得ないのである。

ここに編まれたいくつかの文章はそれぞれ短いものだが、このような断片においてすら、Lawrence の天才は余すところなくその真価を発揮する。黙読と音読を反復する読者は、いつしか生命の更新された己れを発見しているであろう。それこそまさにこの作家が我々のために準備した饗宴に他ならぬ。

2. 思想とヴィジョンの遍歴

D. H. Lawrence (1885-1930) の生涯は、生成変化する己れの思想に適った文学的ヴィジョンを追求する遍歴の旅に終始した。

「想像力の真の解放が人間に力と生命を回復させ、幸せにする。学問研究は人間の知性は満足させても、肉体に喜びを与えない。だが宇宙に向けて人間の想像力が一旦解放されると、足どりも軽く強く、膝に喜びが走る。想像力によって我々は、もう一つの生命に満ち溢れた世界へと解放されるのだ」

(F. Carter, *The Dragon of the Apocalypse* への序文。Phoenix I.)

この有名な主張によっても明らかのように、Lawrence のいう想像力は、常に人間の体から発せられ、体に戻る。宇宙との生命共同体として位置づけられる人間が、大脳のように形而上的な機能を司る器官ではなく、血液、血管、腹、腰、膝など、いわば形而下的 (physical) な器官を通して宇宙と交わることにより、生命の回復を計るという考えが Lawrence の思

想の中核にあった。

本書でもいづれ読むように、*Sons and Lovers* の Paul が、彼の描く絵画の本質が「微光を放つ原形質」(shimmering protoplasm, (p.152)——以下解説中の頁数はすべて Heinemann 版による) であるとする言葉、あるいは、これも巻末に付した主要な手紙の一節で、自分はダイヤモンドよりは、その本質である炭素を描くのだという作者の自負などが、彼の文学の目標を端的に示している。大脳を通じた観念の世界に人間の幸せはなく、全身全霊の直観以外に人間を甦らせる道はないというのだ。作者が次第に関心を深め、作品にも頻出するようになる性に関わる幾多の表現も、現代文明の中で存亡の危機に瀕する人間にとって、復活のための重要な手段の一つであった。

だがある意味で、これは悲しむべき主張でもある。なぜなら、中世を経てルネッサンス以後、人間性の回復と人間の幸福を願い、嘗々と築かれて来た人類の精神文化と文明、ひいては人類の存在そのものの否定に繋がるからだ。

Lady Chatterley's Lover の読者は覚えているだろう、一瞬の爽快さの中に混るあのどうしようもない孤独と悲哀、抑えようのない苛立ちを。女として生れ変わった Connie の意識を圧倒するあの大洪水のイメージを。Lawrence によれば、人類の復活は人類の滅亡、洪水の下の意識の滅亡、日常性の否定を前提とするのである。

Lawrence の文学には、だから、生命の回復を表わす花、卵、ひなどり、新鮮な血液の脈動、樹液の躍動、それらを包括する大地、大空、宇宙など、極めて積極的で明るいヴィジョンとともに、かつて人類を滅亡に導いた洪水の神話や死など、暗いヴィジョンが同時に示される。これがこの作家の用いる第一義的な意味での光と暗闇の対立するイメージである。光は肯定を、暗闇は否定をそれぞれ表わす。処女作 *The White Peacock* や次の *The Trespasser* は全体として、このような日常的な意味のヴィジョンに支配されている。

日常的な精神活動は、しかしながら、肉体の衝動を否定する。高度に洗練された西洋の精神文化は、人間の誕生の前提である性を否定する。これが 20 世紀初頭までに辿りついた西洋文明の歴史だと Lawrence は直観的

に知ったのだ。精神の光が肉体の暗黒を否定する歴史であった。肉体と性を汚物として疎外し蔑視した精神は、しかし、自らの存在基盤を否定し、壊滅寸前というところまで追い込まれたのである。精神を敵かなものとしてその存在を確かなものとするためには、精神が原初的な暗闇の世界との和解の可能性を探ることが必要だと考えた Lawrence は、先ず暗闇の肯定と光の否定、次いで光と暗闇の調和としての薄明、暗闇によって再び高められた光の世界の創造という基本的なヴィジョンを思いつく。*Sons and Lovers* から *The Rainbow* に至る 1912、3年から 1914、5年の時期に、Lawrence は、否定的な光——光を否定し自らを肯定する暗闇——肯定的な光、という一連のヴィジョンを完成するのである。これが光と暗闇を巡って生じた 2 番目の意味である。

さて、性を汚れたものとして隠蔽したり、単なる快楽の対象と看做すことは、女性蔑視に繋がりが得る。特に、今世紀に至るまで歴史の表面にあった男性に対する、異性としての女性は、性の提供者としての地位に転落し、社会生活においても夫婦生活においても、優位を男性に譲らざるを得なくなった。19世紀末葉から強まった女性解放運動は、イギリスにおいては 1908年、婦人参政権運動として展開されることになるが、同じ頃文筆活動を開始した Lawrence は、女性の地位の回復を性の地位の回復の中に求めたのである。*Sons and Lovers* の後半で、強い個性を具えた女性解放運動の活動家 Clara Dowes が主役の 1 人を演じて、少しも不思議ではないのである。

性の尊厳を取り戻さなければ、女性の解放はあり得ないという考えが彼の思想の中に重要な位置を占めるようになった。光としての精神世界を代表する男性社会が、暗い生成の世界の中核にある女性を蔑視し、己れの優勢を保とうとする。他方、暗い肉体と生命力を具えた大地の母なる女性は、男性を凌駕し、自分でも精神という光の世界を渴望する。この関係が処女作以後 *The Rainbow* に至る幾人かの女たちと、彼女たちを巡る男たちとの間に見られる葛藤のパターンの一つである。*The White Peacock* の George と Lettie, *Sons and Lovers* の Morel とその妻の場合のように、光と暗闇の関係が入れ替わることは勿論あり得る。

光と暗闇という Lawrence の基本的なヴィジョンは、このように、ある

ときは一方が肯定を、他方が否定を、あるいはその逆を、それぞれ別個にあるいは同時に表わすことがあるために、読者を混乱させることがあるのは否めない。この傾向は、個別のイメージの意味づけがまだ過渡的であった *Sons and Lovers* や *The Rainbow* の時期にしばしば見られるのである。

それはさておき、このように、精神と物質及び肉体、現代文明と原始世界、光と暗闇という相度する要素の葛藤とその調和を目指す苦闘が、男性と女性との性における葛藤と調和という、より具体的なドラマとなって、作品の主題として扱われるところに Lawrence 文学を解く鍵の一つが隠れているのである。

3. 作品の世界

以下、順を追って主要な作品に例をとりながら、Lawrence の世界がどのような形で展開を始めるか、その跡を辿ってみたい。

上にその概観を述べたようなこの作家の哲学が、処女作から明確に認められるということはないのだが、その胚胎的ヴィジョンは、すでに当初から窺い知ることが可能だ。*The White Peacock* (1911) については、先ず語り手 Cyril とその親友の農夫 George, Cyril と森番 Annable (*Lady Chatterley's Lover* の森番 Mellors の前身) との男同志の親しい間柄を挙げることが出来る。この同じ関係は *Sons and Lovers* の Paul と Baxter Dowes, *Women in Love* の Birkin と Gerald, *Aaron's Rod* の Aaron と Lilly, *The Plumed Serpent* の Don Ramón と Cipriano などの関係へと発展するもので、後述するように Lawrence の重要な主題の一つである。

Cyril の妹 Lettie は、自分に思いを寄せる肉体美の持ち主 George を半ば揶揄し、挑発しながら、知性に目覚めさせようと試みる。George は兄妹の影響で徐々に「目覚め」、社会主義に接近、挫折、アル中による破滅という道筋を辿る。このことは、処女作の段階では、閉ざされた肉体が精神世界に目覚めることすらまだ時期尚早であるという、原初的な段階を示すもので、第 4 作 *The Rainbow* の 1 代目の農夫 Tom の置かれた状況とほぼ一致する。

Annable の存在は、他の人物たちの影を薄くする程に強烈なものだが、その哲学は「良き動物たれ」というのである。作品に初登場する際は、薄暗い茂みの中で半羊神の如く、暗くつつ立っている。のちの Lawrence の神話の中心を占める「暗き神」(Dark God) を予見させるのに十分だ。だが彼の生命主義、原始主義は、処女作ではまだ主題となって作品を支配することはない。逆に、彼はその傲慢さの故に、危険だという他人の忠告を無視して自分で築いた石垣の下敷きになって死んでしまう。

だが、のちの作品に基本的に関連するものとして、彼の女性観を見逃すことは出来ない。かつて牧師補だった彼の最初の妻、Lady Crystabel は、すべて己れの虚栄と空想のままに夫を操った。彼女は生命を否定する汚れた魂、女性の自我の象徴であり、その点では Lettie も例外ではないのであって、彼はそれを指して、「全くの虚栄と、わめき声と汚物」と呼ぶ。これらの女性たちは、やがて様々に姿を転じ、*Women in Love* の中で Birkin の糾弾を受けることになる。特に Lettie や、Cyril の恋人 Emily は、それぞれ他の男たちと結婚後、いわゆる「大いなる母」となる。これものちの主要なテーマの一つだ。

Cyril 自身は、徐々に他の人物からも大自然からも遊離し、その意識の中には常に自分が“stranger,” “intruder,” “exile” だという思いが漂う。彼の漂流はこの作品を通じて一貫した基調となり、直接次作 *The Trespasser* における自然と人間の乖離という主題に繋がる。

第2作 *The Trespasser* (1912) の作品としての評価は、押し並べて“immature” という1語で片づけられ勝ちだが、主題に関しては第1作よりは整理が出来ている。元来、Lawrence が小学校教師をしていたいわゆるクロイドン時代(1908-12)の恋人、Helen Corke (1882-1978) の小説で、当時は未完の *Neutral Ground* (1934) の筋から着想を借りたものだが、文体は紛れもなく、Lawrence 自身のものだ。主人公 Siegmund と家族の対立 (*Sons and Lovers* の主題の一つ)、彼の社会への反発と自然への接近、自然との一致によって、疲弊した精神と肉体の復活、次いで自然からの疎外、逃避行の相手 Helena の空想癖と肉体関係の拒否などがそれである。

Siegmund がワイト島海岸の陽光の中で、大自然と融合したかに思えた

瞬間、彼は水中の岩角で太ももに怪我をする。自然はこの男を放逐しようとする悪意を秘めた存在に転じるのである。彼は、家族、女性、自然のそれぞれからの拒絶に会い、最後には自殺する。従って、前作の Cyril のネザメアの自然からの疎外と虚空の漂流、自然児 Annable の死などの文脈から始まり、次作の Paul の、母親の死と Miriam との訣別のあとの自己喪失という一貫した流れの中に、Siegmund の死を位置づけることも可能となる。

第1・2作は、このように、自己主張の能力を失った人間、人間性の喪失、人間と大自然や社会との乖離、即ち現代文明の直中における人間存在の危機という、この作家の将来の主要なテーマの萌芽をすでに示しているのである。

Sons and Lovers (1913) の作者は、己れの思想の大綱とその表現方法を自分のものとしている。人物設定には様々な難点も発見されるが(拙著『ロレンスの舞台』第5章参照)、作品全体としては、これ程のまとまりと表現の迫真性を備えたものは、Lawrence の長編の中では非常に稀な例であり、今後も長く読み継がれる傑作であることに疑いはない。Morel 夫妻の主導権争い、父親と息子の対立、母親と息子の接近、母親による息子たちの恋人の排斥、Paul と Miriam の親和、葛藤、離反——その間にあって、母親や Paul の自然への接近、自然との一致による精神と身体への蘇生——そしてそれらを支える緊密な構成と、文体の新鮮さ。小説家としての作者の評価を脅かす要素を見出すことは困難な程に、Lawrence の世界はここに確立されようとしている。

特筆すべきことは、日常性の背後にある神秘的生命を秘めた暗黒世界の発見が、主人公の手に委ねられたことであり、その世界への最初の手がかりとして、自然と性の位置づけが、ここですでになされていることだ(テキスト本文に掲げた箇所は、その最も重要な部分である)。その世界で、Paul は旧来の個我を捨て、“impersonal” (p.284) 的な存在となる。もっとも、恋人 Paul の、予言者 Paul への変貌は少々唐突であって、相手の Miriam はそれを恐れるに留まる。2人がなぜ終局的に結ばれなかったかという問題については、Miriam にはその暗闇の世界への initiation が許されていないため、彼らの関係が破局に至るという読み方も可能なのである。

Paul と Clara の関係についても同様である。

2人の間に、*Women in Love* の Birkin と Ursula に見られる理想的と作者が考える関係は望むべくもないにしても、母親と Paul の強い絆による Miriam の排斥とか、Miriam がすべてを自己の手中に取り込もうとする女性（大いなる母）であるため、Paul が彼女の存在を否定せざるを得なかったのだとか、諸説は種々あり、小説中の事実もまたそれを裏づける。だが、それらに加えて、この暗闇の世界への接近と融合が許されるか否かという、*The Rainbow* 以後確定する人物の価値評価の規準が、主題、構成、人物描写、背景としての自然描写などにおいて、19世紀以来の伝統的要素が極めて濃厚とされるこの作品に、すでに見出されるのである。*The Rainbow* は、あらゆる意味において20世紀初頭を飾るに相応しい要素を備えている。その意味で、*Sons and Lovers* が19世紀と20世紀の接点に位置する重要な作品として、文学史家からも高く評価されるのは理由のないことではない。

ここでもう1点、特に注目しておかねばならぬ事実がある。即ち、Paul が、新しい世界を発見しても、それを Miriam に具体的に示すことが出来ず、彼女をその世界にいざなうことに失敗するや、たちまち自己の殻に閉じ籠もり、彼女を退けることによって彼女との間に越えることの出来ぬ溝を作ってしまったことだ。現実からの拒否に出合うと直ちに己れの中に立て籠もり、それに耐えられなくなると、即座に啓示や種々のヴィジョンによって、己れの抑圧された魂の解放を求め、自らが創造した神話の世界に我が身を委ねるといふ強い傾向が、こののちの作品、特に *The Rainbow* の Ursula, *Women in Love* の Birkin, *Aaron's Rod* の Aaron, *Kangaroo* の Somers, *The Plumed Serpent* の Ramón などといった主要人物に共通して見られるのである。

Sons and Lovers 以後、Lawrence の作品には、すでに触れたように、常に神話と現実という全く異質な二つの文脈が併存することになる。両者間の大きな落差が作者に創作のためのエネルギーを与えるのである。そして Paul が Miriam と訣別せざるを得なくなった最大の理由は、彼がこの二つの文脈の断層から生じる矛盾と曖昧さを払拭し、その両者を和解せしめる方策をまだ発見していなかった——即ち、いいかえれば、両者を想像

力の中で結合すべきヴィジョンが彼にはまだ与えられていなかった——という点にある。

自伝的要素が多分に含まれる *Sons and Lovers* の完成によって、己が青少年期の点検と精算という儀式を終えた作者には、いよいよその真価を世に問うべき機会が与えられることになる。時あたかも妻 Frieda を得、文壇にも世間一般にも、D. H. Lawrence の名前が浸透しつつあった。主題も、文体も、ともに熟成するのが、次の大作 *The Rainbow* (1915) においてである。

男女間の争いは、特に2代目 Anna と Will, 3代目 Ursula と Anton Skrebensky において激しさを加え、主要なテーマとして展開される。ただ、Anna と Will の場合、葛藤はあくまで単純な主導権争いであるが、Ursula になると、女性としての覚醒、社会的存在としての自己の立場の発見、赤裸々な人間としての自分と、それを規制する社会、伝統との軋轢を背景とした人間存在の本質の追求というふうには、テーマは縦横に拡大、深化する。Anton は、社会という機構の一つの歯車を以て任ずる人間だ。権力指向型、機能優先型の男であって、厳しい生き方の探求を止めぬ Ursula のように、強烈な自己主張をしてやまぬ人間の比ではない。恋愛においても女性を女性として対等の立場から愛することは出来ず、また暗黒の世界も彼の前にはその扉を開くことはない。次作の Gerald の前身なのだ。従って2人の関係は破局に終わらざるを得ないのだが、このような男女の関わり方の研究を通して、作者の中に更に具体的なヴィジョンが生れることになった。

即ち、次作 *Women in Love* (1920) において Birkin が主張することになる「均衡」関係である。*The Rainbow* の出版の年に書かれた論文、*The Crown* は、この当時の作者の哲学を知る上で重要な示唆を与えるものとして有名だ。男女の愛は、イギリス王家の紋章であるライオンと一角獣が支える王冠に喩えられる。一方が他方に屈服し、相手の膝許に崩れでもすると、たちまち王冠は両方の頭上に落下して、両方ともに滅びてしまう。精神的であれ、肉体的であれ、献身的な自己犠牲に基づく愛も、逆に相手をどのような意味においても凌駕し、支配しようとする欲求も、王冠を支え通すことは出来ない。それも単に支えるのではなく、これら2頭の獣が

後足で立ち上る姿勢 (rampant) によく示されるように、愛である王冠は、激しい闘争によって初めて均衡が保たれるのである。Ursula と Anton の場合、後者が弱すぎて、実際には均衡は破壊される。

同じ哲学は、*Women in Love* において、「星の均衡」(Star-equilibrium) という形而上学になる。極めて抽象的、恣意的ヴィジョンともいえるのだが、その意味はこの作品の主題の展開とともに明らかにされるのである。*The Rainbow* では、哲学論めいたものを人物たちが口にするのは稀だが、この作品の、特に Birkin は、作者のほぼ全面的な代弁者として、作者の新しい哲学の全貌を解説する役割を負わされている。その意味では、注解においてもしばしば触れるように、*Women in Love* は *The Rainbow* の解説書として利用することも可能なのである。

さて、その均衡の内実であるが、すでに触れたように、男女相互の自己主張が基盤となることは申すまでもない。では具体的に、恋愛や結婚生活のどの状況を指して均衡と称するのかというと、それを主張する Birkin はもとより、作者自身にもまだ十分には説明がつかなかった節がある。

相手の Ursula を始め、他の人物たちからもしばしば批判の矛先を突きつけられる Birkin に、作者が弱音をはかせる場面が多いのだ。例えば、本書でも読む第19章“Moony”で、Birkin が池に映る月影に石を投げつけたあと、Ursula が彼にすり寄って来て、自分の血液が水銀のように変化し始めたことを感じた彼は、彼女に向かって、“But we'll be still, shall we?” といっている。この“still”というのは何を意味するか。女は接吻を激しく求めている。次には恐らく肉体の交わりが必要となろう。だが男は女に、じっと静かにすることを要求する。そのため女は男から間もなく身を引き、帽子を着て家に帰ってしまう (pp. 244-45)。Birkin は「穏やかな結合」のみを求め、性の熱情的な結合を拒むのである。翌日、彼は、自分が恐らく誤っていたのではないかと気づく。自分が実現したく思う観念をひきつけて女に向かったのは間違いであった。そして「均衡」という新しい関係が単なる観念の所産に過ぎなかったとしたら、自分が常に説いてやまなかった「官能の成就」(sensual fulfilment (p.245)) ということと「観念」とは矛盾する。性的結合の否定という主張と、彼が経験した血液の微妙な変化とは全く相容れない。「離れていながら互いに結合す

る」(mutual unison in separateness(p. 257)) という Birkin の理想は、彼の肉体という現実によって否定されねばならないのである。

一方 Ursula は、男との緊密な関係を求め、男を完全に自分の手中に納めたいと願っている。男の方さえ完全に自己を放棄し、自分を愛してくれば、男の踵を我が胸に抱き、暖めてやりたいと思う。彼女にとっては愛がすべてであり、Birkin のいう個我の尊厳よりは愛が均衡関係を決定するのであって、彼さえそれを認めれば、喜んで彼の卑しい奴隷ともなろうというのだ。

Birkin にはこの矛盾を正し、女との均衡関係を保つ自信が、実はない。己れの存在を女との関わりにおいて確立することは最早や夢に過ぎぬことを、作者も主人公も熟知している。男を男として、その存在基盤を確かなものとするためには、他に全く別の思想を見つけない以外にはない。そこで考え出されたのが、中世ドイツの騎士たちがかつてしたような、男と男の血盟 (Blutbrüderschaft) という新しい哲学である。

炭鉱の後継者 Gerald は、Birkin のひ弱さとは逆に、美しい肉体の持ち主だ。Birkin は以前からこの男の Anton Skrebensky 的な生き方を批判はしているが、彼を友人として愛しており、血盟によって超個我的な結合を実現させることで自己の解放を計ろうとする。「月」の場面で Ursula からの反撃を喰った Birkin は、次章で Gerald と上半身裸でレスリングをやる。肉体の次元での相互理解が目的である。だがこれも Gerald の懐疑に出合って失敗に終わる。Ursula との結合はその後は成功するが、男と兄弟の関係を保つのに失敗した Birkin は、そのあと第26章“Chair”の最後で、Gerald との究極的な結びつきを実際に自分が求めているか否か、よく分からぬと Ursula に述懐するのである。

Birkin が己れの哲学に自信をもっていないのは明らかだ。一方で他人からの批判も厳しい。例えば Gudrun はこう考える。彼の中に秘められた旺盛な生命感や、何事にも没頭出来る生き方には敬服するが、ある意味でこの男は馬鹿であって、「部分的なことに熱中し過ぎる」(too intense in spots (p. 225)) (これは作者の文体を批評するのに役立つ言葉だ)。Ursula も妹の意見に呼応して、この男が「あまりにも説教師的すぎる」(too much of a preacher (p. 256)) といった批判をしている。

T. S. Eliot は、Lawrence を評価しなかったが、彼が Lawrence の罪状として列挙した項目の中に、「自己批判の能力の欠如」(Lawrence, who does not appear to have been gifted with the faculty of self-criticism. (*After Strange Gods*)) というのがある。また Gudrun も、上に触れた Ursula の Birkin 批判の文脈の終わり、彼に関して最も醜悪なところは“lack of self-criticism” だということ。Eliot と Gudrun の非難が全く的外れなものであることは論を俟たぬ。作者自身が己れを正反対の角度から映し出す鏡を用意していなかったのなら、Gudrun のこの種の発言も正鵠を得たものとなったことであろう。

くどいようであるが、もう 1 点、Birkin の自己批判の能力、あるいは作者が、自分の哲学が他からの批判に晒される可能性を十分心得ていたことを立証する決定的な事例を挙げておく。それは第 28 章“Gudrun in the Pompadour”である。Pompadour Café に集まったボヘミアンたちが、彼らの 1 人に宛てた Birkin の、個の滅却、五感の覚醒、暗い意識などについて説いた手紙を酔っぱらって嘲笑する場面がある。Gudrun はそれを読み上げていた男の手から手紙を奪って Café を出る。そこにいる人間たちに関して、“petty vice,” “petty jealousy,” “petty art,” “whirlpool of disintegration and dissolution” (すべて p. 372) や、“insect” (p. 376) など、極めて否定的な形容語句が用いられていることから、彼らを作者が否定的に扱っていることは確かだ。そのような人間どもに自分の考えが分かるものかという自負とともに、Birkin を公衆の嘲笑の対象として憚らぬ心のゆとりを示すものとしても興味深い。

いずれにせよ、Birkin は苛立っており、作者の方でも、上にその詳細を見たように、男女の均衡、男と男の兄弟関係の確立という命題には少なからず疑問を抱いていることも確かなのである。

特に「均衡」については、Ursula の強い反発がある。第 13 章“Mino”でも、雄猫 Mino が、迷い込んだ野良猫の雌の横面を叩き、「男らしく」平然と構える一方で、雌の方は、雄の前に躊躇り屈従するという、大変興味のある挿話がある。Birkin は雄を応援するが、Ursula はそれを指して、男性の優位を当然のものとする態度だといって彼に腹を立てる。雄が星で、雌はその周囲を回る衛星に過ぎぬと彼女は批判するが、Birkin の方は、こ

れこそ「個別の二つの対等な星の結合」(two single equal stars in conjunction (p. 142)) だといって譲らない。

Birkin の側にこのような牽強付会があることは否定出来ぬ。だからこそ、いずれテキストで読み、その部分の注解においても指摘するように、第 23 章“Excuse”や第 27 章“Flitting”が描くような、作者が理想的と考える場面においても、作者の気負いが筆先にまで出て来ざるを得ないのだ。F. R. Leavis の追従者たち、あるいは Lawrence 哲学の盲目的な信奉者たちが、これらの章を唯々作者の理想郷として崇拜するためには、よほど純粋な心の持ち主でなければならないのだ。

Lawrence は *Women in Love* においても問題の根本的解決に成功したわけではない。このことが先ず彼を苛立たせている。“Gudrun in the Pompadour”の章が描くように、世間の批判を意識していたことは間違いない。だが恐らく H. T. Moore (*Life and Works*, p. 140, 150) が指摘するように、この苛立ちは、*The Rainbow* 出版 (1915 年 9 月) 後の作者の個人的事情や、当時の社会的背景の変化とも無関係ではない。1915 年 11 月の *The Rainbow* の発禁、第 1 次大戦、B. Russell や J. M. Murry などの友人たちとの軋轢、コーンウォール海岸在住当時、ドイツ軍のスパイとしての嫌疑などといった事件が、集中的に作者の精神風土に影響を及ぼしたであろうことは想像に難くない。

性関係の均衡を保ちながら女性を支配しようとする欲求が、互いに相容れないものであることを知る作者のディレンマや、自分の周辺の不穏な情況などによって、作者の焦燥感と、社会や他の人間に対する復讐心ともいえる激しい批判が、これまでになく作品の表層に浮かび上って来た。だから、*Women in Love* はあらゆる意味において、作者の矛盾と焦燥の極限的な表現といえるのである。だがその焦燥感がなければ、この作品は全体としてこれ程までに異様な高まりを見せなかったに違いない。

このような極限状態の持続は最早や不可能に近い。己が思想と、それを託すべきヴィジョンを求めるとは、この作品の完成とともに、一時中断せざるを得なくなる。すべてが燃焼し尽したともいえるのだ。1916 年 12 月に *Women in Love* は完成していたが、翌年 10 月、スパイの嫌疑で遂にコーンウォール退去を命ぜられ、その後は死に至るまで国外の放浪を Lawrence

は続ける。このようにあてどもなくさまよう作者の魂は、ほぼそのまま文字となって、その後数年間の作品を形成することになる。

思想を失い、表現を失った孤高の詩人は、その後、続けざまに随筆や紀行文を書き残したが、長編小説に見るべきものがないのには、十分な理由のあることであった。

Aaron's Rod (1922) と *Kangaroo* (1923) は、そのような作者の挫折と模索の記録である。前者では、フルート奏者 Aaron が、あるクリスマスの夜、突然家を捨てて放浪の旅に出る。だがその後、さしたる事件も起らなければ、新しい思索の糸口も見つからない。友人 Lilly の影を一方で追い求めながら、フィレンツェに着き、侯爵夫人との情事、テロリストたちの暴動など、作品の総体（とはいってもそれが無いのだが）とは関わりの稀薄な体験を主人公がするに留まる。

とはいっても、作者の年来のテーマの一つ、男対男の関係が、Aaron と Lilly を巡って示されていることは見逃してはなるまい。彼らはそれぞれ互いの代弁者であり、同一人物（作者）の内的独白を形に表わしたものに過ぎぬことはさておき、2人への支配、被支配関係は、そのまま次作を経て *The Plumed Serpent* の主要テーマとして展開されるものである。

Aaron's Rod の特徴（あるいは瑕疵）の一つは、作者が登場人物を傍に押しやり、直接読者に語りかけるという態度である。作者の作品への侵入（authorial intrusion）を筆者が否定するものではないことは断わっておかねばならない。“intrusion” が許されるのは、それなりに芸術的必然性があるときに限られる。*Aaron's Rod* の場合、無言にせよ、言葉、ヴィジョン、挿話などの形をとるにせよ、Aaron の内面に迫る文脈は皆無に等しい。個我の脱却を彼が遂に果たしたとして、作者がそれについて延々と述べたあと、自らその必然性のなさに気づき、慌てて読者を説得しようとする文章がある。

「親愛なる読者諸君、どうか私に不平をいったり、この度し難い男が、上に述べたような格好いいことを思いつけぬ位に馬鹿であるとか、このように微妙な考えを抱ける筈はないなどといって、私を罵らないで頂きたい。仰せの通り彼は馬鹿だが、私が申し上げているよう

に、これらはすべて彼の内面で考え出されたものなのだ。もしもそうでないとおっしゃるなら、それを読者は自分で証明して頂きたい」

(p. 161)

芸術作品としての文学を創造する意欲を全く失った作者の生の声である。Lawrence が、例えば章毎に作者の発言の場を確保した *Tom Jones* の作者でないことは、今更指摘するまでもない。

Lawrence の芸術は *Aaron's Rod* と *Kangaroo* において、ほぼ完全に崩壊する。*Kangaroo* では、男が服従すべき他の男が、「暗き神」、又は「暗き神がその内部に最も顕著に現われた男」となる。しかし「暗き神」に向かうことは、女性としての妻や現実世界との軋轢と訣別を意味することを、主人公 Somers は、よく心得ている。弱気になった彼は、むしろ調和を前提とする虹を求める。にも拘らず、自己の魂の救済を求め、己れの主張を貫くためには、旧世界との断絶は避けられない。彼は戦争の記憶の真新しいヨーロッパを逃れ、新天地オーストラリアへと旅立って来たのだが、新しい土地にもやがて絶望し、そこを去らねばならぬだろうことを最初から知っている。ヨーロッパに顔を向け、後ずさりしながらオーストラリアに辿り着いたこの男は、その地で自分を迎え入れた唯一のものである自然に顔を向け、再び後ずさりしながらこの地を去ることになる。

ただ *Aaron's Rod* と違って、親和と離反が自分の宿命であることを主人公はいやという程、思い知らされている。読者にとって一つの救いは、抑え切れぬ焦燥を癒すため、Somers が海につかったり、茂みに分け入って小鳥たちと交感を楽しみながら、大自然と融け合ういくつかの場面であろう。これらの文脈は、*The White Peacock* に始まり、*Sons and Lovers* を経て、*The Rainbow* で確立された直観的で優れた喚起力をもつ文章によって支えられている。だがそれらとて、限られた部分に過ぎず、作者は発言の場が芸術作品であることを再び忘れ、*Aaron's Rod* の場合よりも激しい言葉を読者に浴びせる箇所も少なくない。直観と観念的な議論を含む文脈は互いに平行線を描き、新天地への接近と反発を繰り返す度に、Somers はこれら二つの文脈の間を右往左往するだけだ。新しく生まれ出ようとする「暗き神」を中心とする部分と、Somers の現実は最後まで交

点を見出さない。

理想や神話と現実、接近と離反、その間を往復するのみでなすべを知らぬ魂の漂流という、現代人にとって最も深刻な問題——そして、それこそ処女作 *The White Peacock* を一貫するテーマであった。視角を転じ、手法に一考を加えれば、それだけで長編をまとめるに足る主題となる可能性もあった筈だが、Lawrence は現代人の心の現実を冷酷に眺め、私情を交えず淡々と描き出すタイプの作家、例えば Virginia Woolf や Aldous Huxley ではなかった。彼は常に性急であった。少しの躓きにも腹を立てた。解決のための新しい糸口を見つけ、新しい考えを主張しようとして焦った。第15章の始め、即ちこの作品も終りに近く、何章を経ても何事も起らぬことを気にした作者は次のような発言を自分に許すのである。

「何章続いても何事も起らない。だが人間は思想の探険家だ。渦巻の軟膏に巻き込まれ、古い岩の上で難破し、深い岩の裂け目の向うにキスを投げ、はたまた回教寺院の尖塔に映るそのシルエット——結構これはこれでスリリングなものじゃないか」(p. 289)

これは弁解以外のなにものでもない。小説の筋の弛緩と混乱に気づいた作者が、読者を無視し、探険を私物化しているのである。

問題を積み残したまま、Somers は今度は中年女性 Kate となってメキシコに渡る。*The Plumed Serpent* (1925) の女主人公である。ヨーロッパ文明に飽き足りなくなった Kate は、この地で、カトリックの廃止、それに代る現地の古い神ケツアルコアートル (Quetzalcoatl=plumed serpent=羽飾りをつけた蛇) の復活によって、メキシコ人の救済を目指すスペイン系メキシコ人の歴史家、Don Ramón とその部下の將軍、Don Cipriano に出会い、彼らの宗教活動に引き入れられて、最後には Cipriano と結婚する。この作品には筋が二つあって、一つは Kate のヨーロッパからの脱出——新天地メキシコの魅惑とは逆にその恐怖のために再び旧世界へ戻りたいという衝動——次第にメキシコの虜となった彼女がその地に留まりたいという願いと、そこから再び脱出したいという衝動の間で揺れ動く彼女の心理の描写であり、他は Ramón の宗教活動と彼の妻との関わりを扱っ

た部分である。

Ramón の主張の中心は、キリスト教がメキシコを救えなかったという点だ。白人が導入した宗教に端を発する慈善事業、社会主義、その他諸種の政治形態、革命などは、メキシコを亡ぼしただけである。この国に自由はなく、偉大な解放者も観念の奴隷に過ぎぬ。民衆は解放されたとしても再び因襲と機械文明の奴隷となる。従って、人間の自由の回復は、男女ともにその本性を取り戻してくれる神を発見し、それに仕える以外にない。

一方でメキシコには、まだ創造を完全には終えない、暗く、空虚でありながら柔かな生命の焰が大地の中心にとぐろを巻いて存在している。メキシコを教化、啓蒙しようとした白人は、逆にメキシコのために破滅しようとしている。否定的で暗い大地の前に、自らの魂を喪失した。これが Ramón の考えのあらましだ。(第4章)

だが Ramón という人物は別の箇所でも、「私にとってメキシコ人は、白人がやって来たときに伐り倒した樹や森に等しいが、その樹木の根はまだ大地の底深く生きており、永遠に新しい芽を地上に送り出している」(p. 76) という発言をする。大地の根本的な生命や肉体(蛇)と、天空の精神や魂(鳥)とを結びつけるのがケツアルコアートルの象徴が示すものであり、作者の理想を表わすヴィジョンである。これはすでに、*The Rainbow* の「虹」の象徴として、読者にも馴染み深いものである。大地に根をもち、天空に新芽を送り出すのがメキシコ人というのであれば、彼らは作者の理想的ヴィジョンそのものではないか。ではなぜ一体彼らを救う必要があるのか。即ち、Ramón の論理の中に、このように明らかな自家撞着が認められるのである。

Ramón は上の言葉に続けて、メキシコを救い、一旦倒された樹を再生させるためには、人間の中のだれかが人民に言葉を与えなければならぬという。新しい支配者を彼らが必要としており、自分がその支配者になろうというのである。

このように矛盾を含んだ Ramón の宗教運動の背景には、メキシコ救済に失敗したと彼が考えるカトリック教会に献身する自分の妻 Doña Carlota に関するもう一つの主題が隠されているのである。Ramón が人民に言葉を与え、魂を救うという口実の下に、彼は傲慢という罪を犯している

のだと非難する妻がいる一方で、Ramónの方は、彼女を、教会への献身、人民への慈善という仮面をつけた観念と意志の奴隷だと攻撃する。更に彼は、意志でもって人を愛そうとする彼女の生き方が、彼女ののびやかな生命の光を消したというのであるが、この考えは、*Women in Love* で、Birkin が Hermione を攻撃する言葉、「もし君の頭骸骨をぶち破りさえすれば、のびやかで情熱的な女を引っぱり出せるだろう」(第3章)という批判と同系列のものである。「Spontaneous」な男と女の再発見と、その均衡というテーマが再びここで現われるのだが、その均衡を破壊して、己れが支配者になろうとする傾向は、この *The Plumed Serpent* において頂点に達しているのである。

ここで興味深いことは、作者が論理のすりかえを犯していることに、自分では気づいていないらしいことだ。そのすりかえは複雑である。即ち、死んだのは白人文明の方であって、メキシコ原住民の暗い生命はまだ地中に生き、芽を地上に出しているのに、彼らの救済をする必要があるのかという疑問がある点の上に指摘した。彼らを救う古い宗教の復活が、白人系の Ramón 個人の魂の救済、妻に対する優位の保証という目的にすりかわり、更にそれが、途中からこの宗教活動に半ば強制的に参加させられた白人女性 Kate の、白人文明によって疲弊した魂と肉体の救済というテーマにすりかわる。Kate がメキシコ到着以前に準備されていた筈の、新しい宗教活動の存在意義は、どうやら全く説得力のないものになってしまうのだ。

だからこそ、新しく教会を献堂し、その祭式の途中で妻が悶絶して息絶えたあと、Ramón はこの宗教には一切興味を示さなくなり、奴隷的な新しい妻 Teresa にかしずかれたサルタンよろしく、気抜けしながらも巨大な男として夫の座に納まるのである。

The Plumed Serpent において作者が目指した神話が、このように矛盾の露呈したものであることは否定出来ぬ事実だ。だが、欠陥のみを指摘することは容易であっても、Lawrence のように多角的アプローチを要求する作家にあっては、その正当な理解の妨げとなりやすい。*Aaron's Rod* や *Kangaroo* にも、たとえ断片ながらも新鮮な文体を見出すことが出来るように、この大作においても、テキストに用いた箇所が最も雄弁に物語る通

り、*The Rainbow* や *Women in Love* のいくつかの優れた場面に匹敵するか、あるいはそれらを凌ぐ程に旺盛な生命感の漲る文脈に遭遇することがしばしばある。全体として、作品の筋や構成に無理があっても、白人と未開人、精神文明と太古の文化、光と暗闇、天と地、男性と女性など、相反する2極の間の調和を求める作者の脳裏に、ケツアルコアートルというヴァイジョンが定着したことにより、*Aaron's Rod* や *Kangaroo* の時期に著しかった精神的空白を乗り越えたことが、文章に再び生気を吹き込むのに成功したものと思われる。原住民の夜の広場での踊り、湖水の描写、夜の恐怖と朝の新鮮な安らぎの対比、Kate がメキシコと遂に和解する海岸の場面など、この作家の文体の最も優れた面がよく現われているのである。

さて、すでに上に述べたように、妻の死後新しい妻を迎えたあとの Ramón には、夫として君臨する以外になすすべはなくなった。宗教改革も、それによるメキシコの救済という大きな問題も、すべて夫婦間の問題という小さな問題に還元されてしまった。男女の間の如何なる関係が最も理想的かというこの作家の年来の課題は、これ程大がかりな舞台装置をもってしても、やはり未解決のままに残されねばならなかったのである。

虚構上の人物 Kate はメキシコに留まった。だが実在の Lawrence は、1925年9月、その地を去っている。Aldous Huxley が1934年、*Beyond the Mexique Bay* において、そして1956年、Graham Hough が *The Dark Sun* において、それぞれ指摘したように、女主人公と読者に対するメキシコの暗い血の深淵への誘いには、作者自身は応じなかったのである。メキシコについて、「黒い顔色をした神々がまだ若く、魔法の世界にいるかのように、この10月の日々は澄み切って美しい」(Letter to C. Carswell, 17 Oct. 1923) ことは認めながらも、結局、彼は「自分はヨーロッパの人間だから、もう一度ヨーロッパに戻ってやり直したい。メキシコは生命を上に向かって成長させず、むしろ下に引きずり込む。感覚的で、人間にはなり切っていない連中が嫌になった」(Letter to K. Merrild, 27 June 1923) という気持ちを、メキシコ到着後間もなく告白していたのである。

ヨーロッパに戻って本当のくつろぎを覚えた Lawrence は、友人の画家 Witter Bynner 宛の手紙の中で、次作 *Lady Chatterley's Lover* (1928) の主題と深く関わる発言をすることになる。これは *The Man Who Died*

の主人公、死んだ男の眩きでもあった。

「人類の指導者という考えはすでに古い。英雄の背後にあるのは軍国主義だ。新しい関係は、男と男、男と女の間のある種の思いやり、やさしさ (tenderness) ということになる。僕は遂に子羊になった。だが男根的真実のための闘いは必要だ。男根意識は君の目標である意識の総体の一部に過ぎぬが、僕にとっては中心なのだ」

(13 March 1928)

しかしながら、*Women in Love* でも *The Plumed Serpent* においても、均衡を破壊して自分が支配者になろうとする傾向が主人公の内に見られたように、この最後の小説も、作者にとっては解消困難な矛盾の凝塊、いわば単なるヴィジョンとしての楽園の創造に他ならなかった。「男根意識」(phallic consciousness (Letter to H. Monroe, 15 March 1928))を通じて「躍動のリズムを秘めた宇宙」(the rhythmic cosmos (*Sex, Literature and Censorship*, (p. 258)))との繋がりを回復するのが性の使命である。それ自体が目的と化した性は、死以外の何ものをも意味せぬことを作者はしばしば強調している。確かに性によって、Connieは宇宙的生命を己れの体内に取り戻す。作品の背景である自然もそれを証明している。だが性は、作者が主張するように、あくまでも個人の秘やかな次元に属するものなのだ。

「だから性を、世間一般の問題として取り扱うことは墮落であり、倒錯であって、普遍的な真実を語ることにはならない。あたかも世間に共通の興味ある話題であるかのように語って聞かせることは出来ないのだ」(*Fantasia of the Unconscious*, (p.107))

小説において性を扱うことは、当然それを読む読者を想定する。この作品の最大の問題点は、世間でこれまでに取り沙汰された性描写そのものではなく、作者がこのような個人の秘められた問題と規定した主題を、作者が試みたような形で、少くとも読者がいる共通の場に持ち出そうとしたこ

と、更にはその結果が、世間の(即ち今世紀初頭の)激しい指弾を必ず受けるであろうことを、作者自身がよく知っていたことなのだ。世間の批判を意識したとき、Lawrenceが如何なる態度をとるかは、*Women in Love*の読者は熟知している。主題設定に関わる自己矛盾と、予想される非難に対する身構えのために、ちょうど Birkin と Ursula を巡る文脈がそうであったように、Mellors と Connie の交渉を描く文章の中には、いくつかの疑点や余剰の発言が見られる結果となった。

先ず次の一節を検討したい。例の有名な場面を通じて、Connie が女として再生する (she was born: a woman (p.226)) のに直ぐ続く文章である。

How lovely, how lovely, strong, and yet pure and delicate, such stillness of the sensitive body! Such utter stillness of potency and delicate flesh. How beautiful! How beautiful! Her hands came timorously down his back, to the soft, smallish globes of the buttocks. Beauty! What beauty! a sudden little flame of new awareness went through her. How was it possible, this beauty here, where she had previously only been repelled? The unspeakable beauty to the touch of the warm, living buttocks! The life within life, the sheer warm, potent loveliness. And the strange weight of the balls between his legs! What a mystery! What a strange heavy weight of mystery, that could lie soft and heavy in one's hand! The roots, root of all that is lovely, the primeval root of all full beauty.

She clung to him, with a hiss of wonder that was almost awe, terror. He held her close, but he said nothing. He would never say anything. She crept nearer to him, nearer, only to be near to the sensual wonder of him. And out of his utter, incomprehensible stillness, she felt again the slow, momentous, surging rise of the phallus again, the other power. And her heart melted out with a kind of awe. (p.227)

文全体のリズムは Connie の喘ぎを伝える。彼女は男根の神秘の前にひれ伏している。これに続く交わりでは、男は「やさしく、虹のように変貌

する」のではあるが、少くとも男の方が、Connie のそれに匹敵する嘆美の喘ぎを女体に対して発することは、この小説の最後までない。男根中心の男の体の克明な描写は、これまでも行為の度に反復され、男根所有者としての男の横柄さ (overbearing (p. 246)) が正当化されて、Connie は男根の「暗く、雄どりのように毅然とした有様」(dark and cock-sure (*ibid.*)) に驚き、怖れている (startled and afraid (*ibid.*))。彼女は、男が自分の中の女を愛しているものと信じ、作者もその行為が「やさしさ」に基づくものであることを疑わない。このことはある程度まで小説中の真実として受け容れることは不可能ではないが、上の引用に見られるような男性の一方的な讃美が、果して「やさしさ」にとって不可欠の条件であるかという、極めて単純な疑問が生じるのである。

その疑問を募らせる条件は他にも多くある。例えば、上の一節に先行する箇所での Connie にとって重要な再生の儀式は、必要な準備を最少限度のものとし、「強力で仮借ない貫入」(potent inexorable entry (p. 225)) によって始められる。確かに次は、「平和の突入」(thrust of peace (p. 226)), 「原初のやさしさ」(primordial tenderness (*ibid.*)) に変化したと述べられているが、最後まで「猛烈な力の突入」(fierce thrust of its potency (*ibid.*)) であることに変わりはない。その状況がそのまま上の引用の一節における男根の讃美の文脈へと繋がるのである。

もしも、この状況がこの作品に限られるものであれば、ある程度の看過も可能である。だが実情はそうではない。*The Plumed Serpent* の Cipriano にその前例があるのである。彼は Kate が性のクライマックスに到達することを許さない。その以前に男は女から去る。Kate はそれを受け容れさせられるのである。(pp. 420-21)

The Plumed Serpent があらゆる意味で男性の女性支配を目標として構想された作品であることはすでに述べた。その傾向は *Women in Love* の基調の一つとなっていることも我々は知っている。また、*Aaron's Rod* (1922) の完成 (1921年5月) 後、直ちに書き始められた *Fantasia of the Unconscious* (1922) の第15章で、上にも触れたように、それ自体を目的とした性が罪悪であることを説き、そのことを女性に徹底的に教え込まねばならぬことを強調したあと、「女をして再び男の支配下に帰せしめよ」(Make

her yield once more to her male leadership (p. 189)) と大声で Lawrence は叫んでいるのだ。この同じ思想が、「やさしさ」を標榜する *Lady Chatterley's Lover* の中に見出されないという保証は全くないのである。

後述するように、この作品にも、優れた文章をいくつか見出すことは容易であり、それらがこの作品の評価にとって有利なものとなることを筆者は否定しない。だが、長所を長所たらしめる所以を理解するためには、今しばらくは、この作品の決定的な瑕疵と筆者が考えざるを得ない問題点の検討を続ける以外に方法はない。

その一つは、いわゆる“four-letter-word”の使用という、作者が漸行した因習への挑戦である。この問題は1960年の裁判記録(巻末書誌参照)でも扱われており、そののちでも、識者の意見もほぼ出尽していることから、今更その功罪を論じること時代錯誤の謗りを免れぬであろう。だが、上に述べたいわゆる「均衡」との関わりから、我々にとって興味深い発言があるので、ここにその一端を紹介しておく。

それは「チャタレー裁判」(1960)でも弁護側に立ち、現代のイギリス批評界でも、最も中庸でありながら鋭い研究を公表し続けている Graham Hough の *The Dark Sun* (1956) が示す見解である。この本は、本書巻末でその一部を読むように、Eliot や Leavis のように極端に走ることなく、極く冷静に作者をみつめており、十分信頼するに足る。彼は先ず、“four-letter-word”の復権を目論む作者の側に、検閲制度と社会一般の慎重さに対する過度な意識があったことを指摘する。その言葉を専ら Mellors に使わせることにより、彼の素直な肉欲と生命力を描こうとした作者の意図は認めるが、性そのものを公開することは、作品の目的とはあまり関わりがない。それを描く用語にも制限があって、科学用語か、卑猥な言葉のいずれかを選択せざるを得ないのだが、Lawrence は後者を選び、その卑猥性を露骨に用いることによってタブーを解き、性の解放を試みたのである。だが、そういった目的自体は否定出来ないものとしても、単に一作家の使用によって、言葉のもつ伝統的な意味を変更することは困難であって、その結果は、滑稽か俗悪かのどちらかになってしまう。特定の文脈においてその言葉は役立っても、Lawrence の場合のように、人間性の尊厳とやさしさの回復が重視される文脈において、読者に作者本来の意図を理解させ

ようにすることには問題がある。Mellors にその言葉を使わせる結果、彼を粗野な性的変質者としてしまうか、またはその特定の一節を、作品の前後の文脈から遊離させてしまう。これが Hough の意見のあらましである。

即ち、言葉を換えれば、作者はこの男の性描写や、文脈の統一に特別な興味をもったわけではない。むしろその言葉を彼に用いさせることが目的であった。しかもその言葉を、男の口から一方的に女に浴せるところに問題がある。Connie が今まで知らなかった“ball” (p. 250) のような言葉を彼女に投げつけるだけで、果して一般世間の人間の性意識を解放し、変更することが可能だと Lawrence が信じていたのだろうか、という単純な疑問を解消することは困難である。

Hough の意見に付け加えて、ここで強調しておきたいことは、上に見た通り、Mellors と作者の側に、男性中心、あるいは男性優位という、*Women in Love* 以後、この作者の内に顕著となった願望が秘められていることだ。作者がもしもこの小説が、単に卑俗な意味で“sexual”なものではなく、人間に性の神秘と尊厳の体験を求める、真の意味での“phallic”なものであると主張するのであれば、作者は自身の思想の展開の歴史をつぶさに点検し、この小説が男性中心でしかない“phallic”な、卑小化された“sexual”な作品に墮さないという保証をどこに求めるべきであるかを、事前に十分検討しておいて然るべきであった。

言葉の意味は使用されることによって摩耗する。卑猥な意味をもつ特定の言葉が使い古されて、もはや刺激的効果をもたなくなると、人は新たに別の言葉を考え出す。そして秘められた意味は新しい言葉の蔭に隠れて生き続ける。だから、たとえその言葉のもつ刺激性を利用して、それを使うことによってそれを受けとる側の意識を変えようとしても、言葉の刺激性の方が先に摩耗する。摩耗すれば、また別の言葉が現われるだけである。その言葉によって意味されるものに対する人間の価値観に変革がない限り旧来のコンテクストの中で徒らに旧来の言葉を用いても、何ら積極的な変化を日常的意識に期待することは出来ない。言葉の使用者と、その言葉が意味するものとの間の距離は依然として大きい。その結果は、例えば Lawrence 自身が否定し続けた「頭で性を考える」(*Sex in the head (Fantasia)*, (p. 126)) という傾向を変えることにはならないだろう。

更に付け加えておかねばならぬことがある。第16章で、いわゆる“anal intercourse”らしき関係を描く作者は、Connie 自身もそれが恥ずべき行為であることを忘れ、実は実際に望んでいたことであったことに気づいたと地の文で述べている(pp. 304-05)。しかしこの行為が、作者の主張する「やさしさ」、「生命の神秘」、「精神と肉体の調和」と、どのように関わるのか、疑問なのである。いや、自分でもその説明が出来ぬことを作者は知っていたに違いない。だからこそ彼は、交渉中の2人の寝室に侵入し、彼らを無視して、わずが半頁の間に10数回も感嘆符を用いた文章を挿入せざるを得なかったのだ。

And what a reckless devil the man was! really like a devil!
One had to be strong to bear him. But it took some getting at, the core of the physical jungle, the last and deepest recess of organic shame. The phallos alone could explore it. And how he had pressed in on her!

And how, in fear, she had hated it. But how she had really wanted it! She knew now. At the bottom of her soul, fundamentally, she had needed this phallic hunting out, she had secretly wanted it, and she had believed that she would never get it. Now suddenly there it was, and a man was sharing her last and final nakedness, she was shameless.

What liars poets and everybody were! They made one think one wanted sentiment. When what one supremely wanted was this piercing, consuming, rather awful sensuality. To find a man who dared do it, without shame or sin or final misgiving! If he had been ashamed afterwards, and made one feel ashamed, how awful! What a pity most men are so doggy, a bit shameful, like Clifford! Like Michaelis even! Both sensually a bit doggy and humiliating. The supreme pleasure of the mind! And what is that to a woman? What is it, really, to the man either! He becomes merely messy and doggy, even in his mind. It needs sheer sensuality even to purify and quicken the mind. Sheer fiery sensuality, not messiness. (p. 305)

女に対し、男のこの行為を正当化する以外の意味をこの文から読みとることは困難である。作者が称揚する“spontaneity”を作者自身が見失ったことは明らかであり、折角のクライマックスがベイスに終わるのである。ここでは再び *Women in Love* の作者の喧騒が聞えるのだ。

だが、Lawrence という作家は、どうも不思議な人物である。一旦付き合ってみると、彼から離れて行った親友や、最後まで離れなかった更に親しい友人の気持ちがよく分かるような、感情の激しい起伏と、己れの主張をあくまでも貫き通す鋼鉄のような精神の持ち主であったことが、これらの矛盾以外の何物でもない文脈からもよく窺える気がするのである。なぜなら、Lawrence は、ひとたび主張すべき内容をもったとき、他の批判、世間の慣習などはものともせず、自説を曲げることは決してない。言葉の喧騒をもものともせず、反復また反復、同じことをまくし立てる。*Fantasia of the Unconscious* を一読すれば、この傾向はたちまち了解されよう。そして、主張すべき自説を発見しつつあるとき、彼は決まって生気に満ち溢れる。理想と現実の亀裂が大きければ大きい程、彼の焦燥もまた激しいが、一方でその文章には、凄まじい気迫が漲る。

Lady Chatterley's Lover の自然描写の新鮮さは、上に述べた意味で、一見 Mellors の独善とは関わりなく見えながら、この作家の精神構造の裏面を余すところなく伝えるものに他ならぬ。かつて、処女作 *The White Peacock* や *Sons and Lovers* で幾度か人物たちに慰めを与え、*The Rainbow* で人物の浮沈とともに変容しつつ彼らに内在的な生命を賦与したように、ここで再び胎動を開始した森羅万象は、Connie の内で死に瀕し始めていた生命を呼び醒ましたのである。

たとえ問題のいくつかの言葉や、上に触れた特定の行為がなくとも、あの森林地帯の瑞々しい描写を経て、例えば森に出た Connie が、Mellors が飼うキジのひなとの接触によって宇宙的生命を胎内に覚醒され、そのまま男の誘いによって自然な形の交渉を体験し、女として再生するという、作品の前半を支配する文脈のみによっても、作者の意図は十分に達せられたのではないかと筆者は秘かに考えている。

これらの自然描写を中心とする作者の文体もまた、言葉の経済、リズムと速度、余剰部分を完全に省いた文章構造、明快でありながら作者独得の

喚起力に富んだイメージリーなどによって、これまでこの作家が描き続けて来た自然を写す文章を最後に代表するに相応しいものとなっている。この作家が求め続けた樂園が、即ち Connie を取り巻く自然であり、本題であるはずの性描写がなくとも、これだけで主題としても何らの不足もないものと思われる。

Lawrence は自分の病いが肺結核であることを頑なに否定し続け、単に気管支炎に過ぎぬと主張し、自分にもそう信じさせようとした。だが彼の死の数か月前から、あれ程自由闊達であった手紙の文章にも生気が失せ始め、断片的に書き残した詩にも、死の影が濃く迫るようになった。彼は、最後には死を見つめ、死との和解の道を模索することによって、宇宙の息吹きを我が身の中に回復することを夢見た。最後に読む *Last Poems* に含まれる詩 2 編は、それぞれ死を主題とした作品の中でも最も優れたものである。死を意識し、死を見つめつつ、己が身の復活を求める詩人の魂の最後の記録である。

以上、長編小説を中心として、Lawrence 文学の展開の跡を一瞥した。作品は、長編以外に文学作品としては、7 の中編、47 の短編、1,100 以上の詩作、10 の芝居を残している。その他、随想や書簡を入れれば、その頁数は膨大なものとなる。他の作家たちもしばしばそうであるように、特定の時期の特定のテーマは、中・短編や詩作品、あるいは芝居の中に、濃縮された表現を与えられるのであるが、この作家は、例えば Aldous Huxley のいくつかの小品のように、限られた空間の中にクリアカットなヴィジョンを結晶させるというよりは、むしろかなりな長さをもつ文脈の中で蓄積されたエネルギーが放出されたときに初めて、凝縮されたテーマの真に迫る表現を期待出来るタイプの作家である。彼はその意味での「断片の天才」なのだ。だからもしも、続いて読む技粋のいくつかは、少しでも何らかの感興を呼び醒ませば、直ちに全作品を読破することを読者に推めたい。Lawrence の世界は、惜しみなくその全容を読者の前に現わすことであろう。

妻 Frieda の表現を借りれば、Lawrence は、「イギリス文明という木の最後の緑の新芽であった。イギリス文明がもう死んだかどうかは分から

解 説

ないにしても、Lawrence はどんどん上へのびてゆき、大空を貫き通した最後の新芽であった」(Frieda Lawrence, “Not I, But the Wind ...”)。この言葉の通り、Lawrence の作品は、作者の死の直前まで、その若さを失わなかった。*Last Poems* の最後の詩, “The Ship of Death” においてすら、彼は「バラ色の夜明け」を求めた。D. H. Lawrence の世界はまさに、永遠に老いることを知らぬ青年の世界なのである。