

## ロレンス小説のひとつの意味

——『息子と恋人』から『恋する女たち』まで——

奥村透

ロレンスには小説を論じたエッセイが四つばかりありますが、それらを読みますと彼の小説観、ひいては彼の小説そのものがよくわかるのであります。『小説への外科手術——あるいは爆弾』(“Surgery for the Novel—or a Bomb”)というエッセイのなかで彼は、アリストテレス、トマス・アクィナス、カント以後本来ひとつであった哲学とフィクションが分裂を来し、そのため小説は感傷的 (“sloppy”) になり、哲学は無味乾燥な抽象 (“abstract-dry”) に墮したことはきわめて遺憾であると言ひ、小説において両者がふたび統合されなければならぬ、それも抽象をもってではなくと述べています。プラトンの『対話篇』を例にあげていることから、彼の頭んえがいていた小説が如何なる性質のものであるか、およそ察しがつくであります。彼はまた、自分は人間が現在いかにあるか (“What now?”) ということには関心がなく、将来いかにあるべきか (“What next?”) ということこそ大切だと言ひ、小説は過去や現在の世界に留まっておることなく、現実の壁をぶちぬいて人間の新しい生きかたを示さねばならないと述べています。これによって彼の小説が単に人物の性格描写や心理分析をめぐすものでなく、彼の哲学を具体的な形で示すもの、それも人間の未来の新しい生きかたを探求するものであ

ったことを知ることができます。ここに彼の小説の革新性があり意味があるのであって、我々はまずこの点を十分に認識する必要があります。

つぎに、ではロレンスの哲学とは何であったかと申しますと、それは一言でいえば、生命の意味を追求することであったといえましょう。皆さんがたは『虹』(The Rainbow)において、ノッティンガム大学の学生時代のアーシュラ (Ursula Brangwen) が、顕微鏡のしたにうごめく単細胞生物を観察しながら、この微小な生物も機械では組立てえない神秘的な生命に生きているのだと、感動するシーンを思い出されるではありません。ロレンスによれば、人間の生命は未知なるものの一語につきるのであります。人間がこの世へ生をうけるのも未知なる闇の世界からであれば、帰ってゆくのも未知なる死の世界である。人間は自分の力で自分の存在を規定することはできない。すべて外なる未知の世界から自分に語りかけてくる声を聴き、それに忠実に従うことによってのみ自己を形成してゆくことができるのだ、というのであります。つまり彼にとって生命は、人間の理性や能力を超えた神秘的なるものであり、したがって人間が理性や観念をすてて、全身全霊畏敬をもって服従すべき至上のものであったのです。こうした彼の考える生命が、既成の道德によって縛られ、理想的な観念の殻に閉ざされた、常識的なものでなかったことは申すまでもありません。彼のいう生命とは一個のはだかの人間としてのそれであり、彼がひたすら求めたのは、そうしたはだかの人間として如何に生きるのが真に人間らしい生きかたかということであったのです。人間が固定的な道德や観念に縛られ、富と機械の奴隷と化して人間性を喪失しがちな現代においても、一度原始時代の素朴なはだかの人間性にかえり、真の生命の意味にめざめることを、彼は叫んでやまなかつたのであります。ところで彼はまた、生命とは宇宙の物象がたがいに生きいきしたあるべき関係において接する時に生ずる、第四次元的な火花のようなものだと申しております。いうまでもなく人間の存在はひとりきりでは

成りたたないのであって、他者との関係を考えぬことはできない。そのばあい、人間関係が正しくないと個人の人間性が圧殺され、真の生命に生きることができない。その反対にすべての人間が真に独立した自己を保持し、しかもあるべき関係において接しあう時、そこにほんとうに人間らしい生きた関係が生まれ、生命の充実がみられるというのであります。そして宇宙の森羅万象はつねに水の流れのように流動してやまぬものだから、そこに生ずる関係もつねに新しく発展するものでなければならぬのです。ロレンスが万物の流転という現象に注目して、如何にすべての生成発展を尊び固定を嫌ったかは、すぐお気づきのことと存じます。そしてそうした流動する関係、特に人間の生命の流動性・発展性があるがままに把握するには、固定的・抽象的な哲学・宗教・自然科学にたいして、小説こそ最適の手段だと彼は考えたのです。彼が“The novel is the highest example of subtle inter-relatedness that man has discovered.”<sup>⑧</sup>と云ふ、また“The novel is the one bright book of life.”<sup>⑨</sup>と述べているのは、彼のこうした小説観の表われであります。つまり彼は小説という彼にとって最も自由な形式を借りて、人間の生命を追求する彼の哲学を存分に展開し、具現しようとしたのです。

ところでこの関係ということがロレンスにとっていかに大きな問題であったかについては先に触れましたが、なかでも特に重要だったのは男女の関係であります。セックスを異にする二人の人間がそれぞれ真に自己を確立したうえで、あるべき関係において結ばれる時、二人はそれぞれ生命の充足を得るのだと彼は信じ、そのあるべき関係の追求に生涯を苦しみ、模索しぬいたのであります。その彼があなたに望むものが彼のいわゆる「未知な世界」であり、“the dark god”であり、「虹」であり、“crown”であり、“the Holy Ghost”であったのです。そしてこうした彼の哲学のいちおうの体系が礎きあげられたのが、『息子と恋人』(Sons and Lovers) 『虹』、『恋する女たち』(Women in Love)の三作においてであったことは、誰しも認めるところです。そこで今日はこ

れら三つの作品にかぎってお話をしたいと思えます。

ところでこれら三篇は創作年代的には連続するものですが、その小説としての特質がそれぞれ著しく異なっていることは、皆さんがた御承知のとおりであります。ことに私は『息子と恋人』から『虹』への一大飛躍的変貌に注目せねばならぬと考えます。『虹』と『恋する女たち』のあいだにもかなりの変化は見られますが、これは、本来ひとつであった二部作である関係上、あくまでおなじ方向への発展であるにたいし、『息子と恋人』から『虹』へのそれは、発展というよりはむしろ一大転換であり、飛躍なのであります。これは作者の芸術観がこのころ大きく変ったことを示すものに外ならず、詩における“Rhyming Poems”から“Unrhyming Poems”への変化と一致するものであり、先に紹介した小説観などもこの頃に発するものではないかと思われるのであります。すなわち、ポール (Paul Morel) が闇のなかから明るみの方へ歩んでゆくあの『息子と恋人』の幕ぎれが象徴するように、この作品によって過去を拭い去り、フリーダ (Frieda Lawrence) との新しい人生に踏みだしたロレンスは、芸術家として新しく生まれかわったのです。そして『息子と恋人』はこれ一作だけで彼の名を世界文学史にのこす傑作であります。二十世紀作家としての彼の真骨頂は、むしろつぎの二作にあると申せましょう。何故ならば『息子と恋人』はその主題こそ二十世紀的であれ、その創作態度とスタイルは十九世紀小説以来の伝統的オーソドックスなものであるにたいし、あとの二作のそれはきわめて革新的、二十世紀的、ロレンス的であるからです。

さて彼が『虹』および『恋する女たち』の母体である『姉妹』(The Sisters) という作品を、『息子と恋人』とはまったく異なった新しい創作理念で書こうとしたことは、執筆中に書かれたいくつかの書簡に明らかです。あの書簡では「これは自分がこれまで書いたどの作品ともあまりに違っているので、いったいどういう作品なのか

自分でも驚かずにいられない<sup>5)</sup>」と述べ、また別の書簡では「ほとんど別の言葉で書かれた<sup>6)</sup>」と言い、さらに別の書簡では「やや未来主義的<sup>7)</sup>」とも申しております。ではどういふ点で違ふかと申しますと、この作品は前作よりも「ずっと視覚化のすくない<sup>8)</sup>」(“far less visualised”)書きかたで書く<sup>9)</sup>と述べ、「あのよう<sup>10)</sup>に感動と表現の多い、堅い激しいスタイル」(“that hard, violent style full of sensation and presentation”)では書かないと言い、「自分はつよい感情の光のなかに対象を積みあげ、それで見せ場をつくることにはもう大して興味がない<sup>11)</sup>」と申しております。すなわち、もう『息子と恋人』のような個々の人物のはげしい感情をむき出しに示すようなリアルでパーソナルなスタイルではなく、個々の感情の底に存在する人類のもっと普遍的な根本問題を、リアリティを抑えたイムパーソナルなスタイルで書くというのです。『息子と恋人』は彼自身が認めているように、彼が母の愛にしばられた過去から脱却するためのカタルシスでありました。彼はこの作品に自分の過去を赤裸々に投げだし、それを容赦なく冷徹に分析することによって誤った過去を反省し、それを克服しようとしたのです。母と恋人とのあいだに挟まれた主人公ポールの苦悶が、余りにもなまなましく痛いほどのリアリティをもって描きだされたのも、当然であったと申せましょう。しかし今や過去を克服したロレンスには、そうした個人の問題はもはや興味の無いものとなり、もっと新しい大きな問題が起ってきたのです。それは従来の小説に伝統的な個性的・道徳的キャラクターを描くことではなく、すべてのキャラクターのしたにひそむ人間の「非個性的意思」を追求することでした。彼がガーネット (Edward Garnett) との論争において、自分の主題はダイアモンドではなく炭素だと抗議し<sup>12)</sup>、また小説においてはキャラクターズの背後にひそむ「なにかわからない焰」(“some unnamed and nameless flame<sup>13)</sup>”)こそ主人公であると言い、「小説において誰がやったよりもひとつ層が深い<sup>14)</sup>」と自負しているのも、こうした創作態度を物語るものに外なりません。この芸術観の変化は、三つの小説のスタイルの著しい相

異となって現われています。すなわち『虹』では family-chronicle の形式を借り、繰りかえしのリズムによって、三代にわたる男女の關係が対照的に示されますが、前作のような激しいなまな感情の描写は抑えられ、かわってシムボリズムの効果的使用がみられます。シムボリズムとは作者が言わんとすることを直接的に言わず、シムボルをもって暗示することですから、ロレンスの意図するイムパーソナル・スタイルには最も適切なテクニクであったといえましょう。『恋する女たち』になりますとこの傾向はますます著しく、特に前半などはすべてこれシムボルの連続的流れとってよいほどです。ストーリーは論理的な因果關係をもたず、人物も一貫した性格と行動をもたず、まったく作者のイマジネーションのままに、自由に小説のなかを泳いでいるかみえます。ロレンスが「キャラクターはまるで流れのなかの魚のように小説のなかを泳ぎ、漂い、浮き、死ねば腹を上にもむけてひっくりかえる」と言い、「小説においてキャラクターはただ生きる (live) だけだ」と述べ、「これは奇妙な小説で、まるでひとりでに生まれてきたようにみえる」と告げているのも、これら二つの小説がまったく作者のインスピレーション、彼の別の言葉でいえば “demon” の動くままを跡づけたものであることを証明するものと申せましよう。彼がこのようなスタイルを用いたのは、それが彼のインスピレーションを最も自由に働かせ、彼の哲学を思いのままに表現させたからで、『息子と恋人』のスタイルではとても不可能であったでありましよう。ところでロレンスによれば、作家の目的意識はインスピレーションと一致するものでなければならず、目的が固定的観念的であるためにインスピレーションが束縛されることがあってはならないのです。作家は既成の観念や道徳にとらわれず、あくまで自己の魂 (“the flame of man”) に忠実でなければなりません。そのインスピレーションを何に求めるかは、彼のときの言葉に明らかではありません。私の偉大な宗教は、血と肉を知性よりも賢なるものとして信ずることである。 (“My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser

than the intellect.)<sup>⑥</sup>それはすなわちひからびた、頭をとおしての知識や観念ではなく、血の脈うつ肉体をもつた人間としての、自己の魂の奥底から語りかけてくる“the inner voice”すなわち“the dark god”の声なのであります。彼の哲学とはまさしく、そうした彼の魂からほとばしり出る叫びにはかならなかつたのです。しかしながらその“the inner voice”が如何なるものであり、“the dark god”はどこに存在するのかということとは、我々の容易にうかがうことのできぬところであり、ロレンス自身も最後までわからなかつたのではありますまいか。にもかかわらず未知なる世界を探しもとめて、あてどなくもがきつつ死ぬまで遍歴をつづけたところに彼の文学の意味があり、偉大さがあると私は考えます。

さて『虹』ではその未知なる世界の探求が、三代代にわたって繰り返ひろげられます。そしてそれは三組の男女の理想的関係の追求という形でなされるのです。前述しましたように、ロレンスにとっては男女があるべき関係において結ばれることこそ生命の充足であり、未知なる世界に通ずる門でありました。自分の背後にはつねに女の存在が必要だという告白の示すように、またポールの大海の激流にもまれる小舟のような不安と孤独が示すように、ロレンスにとって女という支えなしの人生は考えられなかつたのであり、しょせん彼はひとりにはなりきれなかつた人だと申せましょう。ここに、母の異常な愛を背後に成長した彼の、“son of woman”としての弱さを見ることが出来ます。それはとにかく書簡集に収められた『息子と恋人』への序文をみれば、彼にとって女の存在がいかなる意味をもつものであつたかがよくわかります。彼はおよそつぎのように述べています。ちょうど花のあいだを飛んではたらく蜂がやがて巣の女王蜂のもとへ帰り、そこで元気を回復してまた働きにでるように、男はその意識的活動から女のもとへ帰ることによって未知なる神の存在に触れ、新しく生まれかわつてまた外の活動に出かけるのである。男女のあいだにこうした真の結合がないばあいには、ともに不満を充たしえず

破滅してしまふ。またその女が自分の母であるばあいは靈肉両面での受けいれが得られないから、男は肉の面で消耗し、そういう“son-lover”は結婚しても妻はベッドにすぎず妻ではない<sup>8)</sup>。すなわち彼のいう男女関係は、いずれもに靈肉両面での完全な充足をもたらすものでなければならぬのです。そこで『虹』の三世代の男女関係にもどりますと、初代のトム (Tom Brangwen) とリディア (Lydia) 二代のウィリアム (William Brangwen) とアナ (Anna) 三代のアントン (Anton Skrebensky) とアーシュラ、いずれのばあいも二人の結びつきは、たがいに自己を不満な現実の殻から新しい充足の世界へ解放してくれる、運命的なものであります。三世代ともに結びつきの最初では、新しい生命に生まれかわった歓喜に酔いしれます。しかしそのあとにつづくのは不安であり、憎悪であり、にがい苦しい二人の自我の葛藤なのです。トムとリディアのばあいは、人種と階級のちがいからくる隔りに悩みながら、相手の自我を認めることによって、充たされぬものは残りながら、いちおう調和ある関係が保たれます。が次のウイルとアナのばあいは、たがいに自我を主張するため、じつに激しい闘いが繰り返りひろげられるのです。その主たる原因は、ウイルのもつロレンスの弱さにあります。すなわち彼は、アナは自分にとってすべてであるのに自分は彼女にとって無であるという、依存のアンバランスからくる屈辱感に悩まされるのです。そしてロレンスの小説に現われる他の多くの男性と同様、女の母性の強大さを異常に意識し、女はつねに自分を子供のように思ひのままに支配すると感じ、その拘束をうちやぶって女を屈服せしめ、男の優位を確立しようと、狂おしいあがきを示します。これはまさしくロレンス自身がフリーダとの結婚生活において経験した苦しみにはかならず、この女に充足を与えていないという意識は、彼の“sexual failure”に原因するものとマリ (J. M. Murry) は言うのですが、私もそう考えるほかないと思います。また女の母性の拘束に意識的である点は、やはり宿命的過去によって、すべての女の背後に母を意識せずにおれなかったことによるものであ

りましょう。それはとにかく、ウイルとアナの争いはけっきょくアナの勝利に終り、ウイルは肉體愛のみに満足して、妻と子に奉仕する生活に甘んじ、一方アナもつきつきと九人の子を生み育てるフィジカルな世界に満足してしまふのです。つまり二人は前方に虹をのぞみ、未知なる世界への誘いの声を耳にしながら、それを探求することをやめて、肉體的満足の世界に安住してしまふのです。しかし第三の世代のアーシュラは前の二世代のような妥協をせず、徹底して虹を追求しようとしています。彼女の世代の置かれているのは、物質機械文明が人間を支配しつつある二十世紀はじめの英国社会です。当然のこととして彼女と恋人アントンの関係には、戦争をはじめとする現代のあらゆる重要な問題にたいする、彼らの人間としての態度がかかわって来ざるをえません。そして作者とおなじ世界観をもち、機械文明と富に毒された現代社会を呪うアーシュラは、アントンを誰よりも愛しながら、国民の義務として戦争に行くことを肯定し、彼女にとっては唾棄すべき現代社会になんら批判の眼をもたぬ、彼の凡俗さを許すことができないのです。つまり彼は彼女のいう真の意味で生きた人間でないわけで、彼女が手をたずさえて未知なる世界を探求する伴侶としては失格者なのであります。彼女が大学での学友ドロシイ(Dorothy)に語るように、彼女がアントンに求めていたのは愛情やセックスを超越したなにか、すなわち裸の人間として生命の意義にめざめ、真にゆるがぬ自己を確立した一個の男性としての存在だったのです。かくてアントンに絶望した彼女は彼を振りすてて、ただひとり虹を追いもとめてゆく姿勢を示します。このように、この小説に描かれる三代の男女の関係はいずれも中途半端か失敗におわり、その解決はつぎの『恋する女たち』を待たねばなりません。

ではロレンスはどうしてこうまで人間のあるべき関係に意識的であらねばならなかったのでしょうか。この原因は申すまでもなく、主として『息子と恋人』に描かれる彼のながい過去に求めねばなりません。主人公ポール

の両親は肉体的にはつよく結ばれながら、精神面ではまったく対照的であり、最後まで理解しあうことができませんでした。夫に絶望した妻は夫に果せなかった理想を二人の息子に托し、彼らの精神的愛情の絆をかたくわが手に握りしめます。そのため彼らが青年になり、異性を求めるようになっても、精神的愛情を母に握られているため、彼らは靈肉両面での完全な愛を恋人に与えることができず、長男ウィリアム(William)は苦悩のあまり倒れ、次男ポールも魂をひきさかれるような苦悩にもだえるのです。母と恋人とのあいだに挟まれたポールは、青年として独立した自我を持つためには、自分がどちらを棄ててどちらを取らねばならぬかをよく知っていました。申すまでもなく彼は、それがいかに母を苦しめることになるうとも、母を棄てて恋人を取らねばならなかったのです。ところが悲劇的なことに、彼にはその決断ができませんでした。小さい時から母の不幸を見せられ、それになりたいする堪らない同情と、自分が償ってあげなければというひたむきな責任感を強いられてきた彼は、いま恋人に走るることによって母を傷つけることに耐ええなかったのであり、母の拘束を呪いながら、それに従う美德を棄てきれなかったのであります。マリがここにロレンスの宿命的弱さを認め、「ロレンスの究極的悲劇はおそらく——(中略)——彼が自分の存在を決定する選択をなしえなかったことである。最後まで彼は自分の美德を腹だたく思いながら、じっさいにはそれに従い、心のなかではそれを呪っていたのである」と述べているのは正しいと思います。そしてこのロレンスの、愛情の絆にからまれやすい余りにも tender な性格は、母との異常な関係によるものであり、その異常な関係は彼女と夫との不調和な夫婦関係に由来するものであったことを考える時、我々は彼が生まれながらにして、人間関係による悲劇の十字架を負わされた人であることを痛感せざるをえず、同時にまた彼があままで人間関係のありかたに意識的であった理由を納得できるのであります。『息子と恋人』がそうした誤った人間関係への反省として書かれたことは前述したとおりですが、彼が哲学的に正しい

人間関係のありかたを示したのが『精神分析と無意識』(Psychanalysis and the Unconscious)、『無意識の幻想』(Fantasia of the Unconscious)の二つであります。これらのなかで彼は、人間の意識下には他者に愛着し合一しようとする動きと、他者から反撥し離脱しようとする動きの二つがあつて、この二つが均衡を保たねばならない、この均衡が破れるといずれかへ片寄つて、正しい人間関係はそなわれると、しつこいまで繰返して述べています。つまり愛着する動きがよくて反撥する動きがよわいばあいには、愛情の絆からみこまれて自我の独立が妨げられるのであつて、このプラス・マイナス二つの力の均衡という発想こそ、愛情と自我の独立のあいだに調和を見出そうとする彼苦心の結論であつたのです。しかもこの反撥する力の重要性を強調するあまり、ついにはキリスト教的な精神愛を排して、強く破壊的ですからある力や憎悪を讚美するにいたるのも、愛情の絆にからまれて自我の独立を阻害されがちな、自己の弱さへの反省からくるものであつたと思わざるをえませ

ん。

前述しましたようにロレンスは、存在の支えとしてつねに背後に女を必要とし、その支配を意識し、愛情に拘束されやすい人でありました。と同時にまた、彼ほど自我の独立の重要性を叫びつづけた人も少ないのはありますまいか。彼がいかに独自性を重んじ、社会による個性の埋没を嫌つたかは、さきに述べたインスピレイションについての考えかたや、彼の民主主義論などにも明らかであります。そしてここにこそ彼のディレムマがあつたのです。すなわち、自分にとって女の存在はなくてはならない。自分は大きく女に依存している。と同時に自分は女に負目を感じず、その愛の拘束をうけず、自由な自我を断固守らねばならぬ。この絶対的矛盾に立つて、そのあいだに如何に調和を見出し、それを如何に止揚統一するかということこそ、彼にとって死活を決するといつてもいいほど真剣な、生涯の大問題だったのであります。なおこうした相対立する概念を止揚統一す

第三の概念を打ちたてることに、当時いかに彼が必死に取組んでいたかは、『The Crown』というエッセイや『イタリヤの薄明』(Twilight in Italy)などに明白であり、『crown』も「虹」も『the Holy Ghost』もこの第三の概念を象徴するものにほかならないのであります。

そこで今やロレンスにとっての問題は、女との関係を保ちながら如何にしてその愛情の拘束を排除するか、すなわち如何にして女とのあいだに一定の距離を置くか、如何にして不即不離のバランスを保持するかという問題になってきたのです。その結論として彼は『恋する女たち』において、男女がそれぞれ独自の自我を保ち、そのうえで両者のあいだに持たれる均衡ある関係という解決策を打出します。そこにはもはやたがいに相手の自我を拘束する愛情の押しつけや無理じいはあつてはならず、夫婦はかたく結ばれながら、しかも両者のあいだには厳然たる隔り(“isolation”)がなければならぬのです。そしてこの理想的関係はバーキン(Rupert Birkin)とアーシュラの関係の成功、ジェラルド(Gerald Crich)とグドルン(Gudrun Brangwen)の關係の失敗という対照で示されます。バーキンは女との完全な關係の確立を人生唯一の意義とし、現実の社会を徹底的に嫌悪している、きわめてロレンス的な存在です。アーシュラは彼のそうした人間としての魅力にひかれ、愛を求めるのですが、彼はあくまで個人の“isolation”を強調し、自分の求めるのは愛ではなく「二つの別個な存在間の純粹な均衡」(“a pure balance of two single beings”)だと主張します。アーシュラはこの主張に納得せず、かなり長い葛藤がつづきますが、最後には彼女が理解して、彼ののぞむ理想的關係が成立することになります。さきに『虹』においてアントンに幻滅した彼女は、今やバーキンにおいて未知なる世界をもとに探求する理想の伴侶をとめて故国をあとに、二人だけの遍歴の旅に出発するのです。これはそのままロレンス自身の体験であつて、彼

がイギリスを去って以来生涯をエグザイルとして放浪に終始したことは、皆さんがた御承知のとおりであります。一方ジェラルドの失敗は、彼がバーキンのように一個のはだかの人間としての生命の充足を持たなかったことにあります。彼は大学出の教養人であり、父から引継いだ炭坑経営に最新の機械設備を導入して、近代的大改革をくわえるなど、精力的で有能な青年実業家ですが、人間としての生命の意義にめざめず、そのため魂の奥底に穴のあいたような空虚を感じている人物として示されます。彼はバーキンとはちがって現実の社会を肯定し、自己の征服欲を満足させるためには、労働者たちを炭坑というメカニズムのなかの道具と化してなんとも思わぬ、冷徹な意志の持主であります。しかし彼にはその存在の空虚を象徴するように、つねに死の影がつきまっています。彼が小さい時誤って弟を殺したカイン的存在であること、園遊会での妹ダイアナ (Diana) の溺死、ついで彼をどうしようもない虚脱感に追いやる老父の死がそれであり、最後は彼自身もアルプスの白雪に埋もれて果てるのです。父の死後、虚脱に沈みこんでゆく彼がもとめる唯一の生の充足は、グドルンとの愛であります。そこで彼は結婚という絆によって彼女を自分に結びつけることにより、空虚な自己を支える拠りどころとしようとしています。しかし姉の自由さを羨むグドルンは、家庭にしばらく炭坑主夫人におさまることに反撥します。かくて二人の葛藤は大陸旅行中に激しさをくわえ、ついに彼女が他の男に関心を示すにいたって、ジェラルドは棄てられてあたかも生きる氣力を失ったかのごとく、オーストリアの雪ふかくさまようて死んでゆくのです。明らかにロレンスは、この二組の男女関係において、正しいありかたと誤ったありかたを対照的に示したのです。それぞれが真に生の意義にめざめず、確固不動の自我をもたないばあいには、たがいに相手に不満の充足をもとめ、その愛の支えをうしなうまいと盲目的にしがみつくことによって、相手の自由を拘束し、ひとたびその愛をうしなうやきわめて脆く自滅する。これがジェラルドの犯した誤った関係であります。これに対してバー

キンとアーシュラのばあいのように、それぞれが真の生命に生き、たがいに独自性を保ちつつ、均衡ある関係において結ばれることこそ、理想的な関係だと彼は結論したのです。しかしこのあとにもこの問題をめぐる彼の葛藤がはてしなくつづくところをみれば、この結論が彼自身の容易に実現しうるところであったとは思われず、むしろ彼の wish-fulfillment であったとの感なきをえません。しかしこれがフリーダとの葛藤をへて彼が悪戦苦闘の未到達した命がけの解決策であり、この哲学を彼が必死に信じようとしていたことは疑うことができません。

(一九六七年一月)

(本稿は一九六六年十月三十日の京大英文学会大会における「ロレンス文学の意味」と題するシムポジウムで口頭発表したものに手をくわえたものであります)

〔註〕

- ① D. H. Lawrence: *Phoenix*, p. 520.
- ② *Ibid.*, p. 520.
- ③ 'Morality and the Novel' (D. H. Lawrence: *Phoenix*, p. 528.)
- ④ 'Why the Novel Matters' (D. H. Lawrence: *Phoenix*, p. 535.)
- ⑤ Aldous Huxley (ed.): *The Letters of D. H. Lawrence*, p. 144.
- ⑥ *Ibid.*, p. 172.
- ⑦ *Ibid.*, p. 197.
- ⑧ *Ibid.*, p. 105.
- ⑨ *Ibid.*, p. 172.
- ⑩ *Ibid.*, p. 177.

- ㊤ *Ibid.*, p. 198.
- ㊦ ‘The Novel’ (D. H. Lawrence : *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, p. 109.)
- ㊧ Aldous Huxley (ed.) : *The Letters of D. H. Lawrence*, p. 111.
- ㊨ ‘The Novel’ (D. H. Lawrence : *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*, p. 114.)
- ㊩ ‘Why the Novel Matters’ (D. H. Lawrence : *Phoenix*, p. 537.)
- ㊪ Aldous Huxley (ed.) : *The Letters of D. H. Lawrence*, p. 118.
- ㊫ *Ibid.*, p. 94.
- ㊬ *Ibid.*, pp. 95—102.
- ㊭ J. M. Murry : *D. H. Lawrence; Son of Woman*, pp. 61—74.
- ㊮ *Ibid.*, p. 37.