

# 『白い孔雀』論

～ D. H. ローレンスと自然の生態 ～

井 上 義 夫

D. H. ローレンスが自然を視た眼は、私達が自然を視る眼とは異っていた。対象の持つ異質性が、視る者の意識に生理的不快感として迫るまでに自然の本質をえぐりながら、同時にこの異質性を超えて、人と自然が相融合する次元をも予感するような眼が、自然を視るローレンスの眼であったという意味で、それは私達の観察眼とは異っていた。しかしこの差異は、ローレンスの生涯の或る一時点で獲得された差異と言うべきであるから、差しあたって「差異」という言葉の意味するところは、若きローレンスには自然を「視つめる」常の習慣があったというほどのことである。

『白い孔雀』(*The White Peacock*)という彼の最初の長編小説には、兎の死体に湧いた蛆を観察する「私」という人物が登場している。いま表面の事実を言えば、ローレンスは一時期理科の教師をしていたということで、蛆を見るときという奇異な性行の説明となるわけであるが、私はむしろそのような説明に頼る以前に、自然を視つめるローレンス自身の象徴的な姿を、この人物の中に認めたいのである。そうして、自然を視つめるという何程のこともない習慣が、この作家の生涯を決定づけていった瞬間を、『白い孔雀』という小説の中に見出してゆきたいのである。その為には、見馴れぬものに眼を留めたローレンスが、うずくまって何ものかに見入っている姿を、私達は脳裏に刻み込んでおけばよい。見つめているものは「蛆」でなくとも構わないのであって、「視つめる」状態そのものに真実がないとすれば視つめている対象の真実もないことに思い当たればよいのである。

I was startled into consciousness. という類いの言葉、或いはこの作家

が繰り返して用いた wonder というような語が、単なる言葉ではなく、ローレンス自身の人生の、現実の瞬間として成立する為の前体験は、およそ体験とも呼び難い、対象への我の没入であった。ある長い無意識の時間の中に、認識する主体が消失してしまい、認識対象も含めた周囲の気配に融け入ってのち、はじめて意識は強く目醒める、対象をじかに捉える、とこの作家は識った。であるとすれば読者も、ローレンスの作品の内に我を喪い、ローレンスがあたためた物言わぬ時間を経て、目覚めたものの驚きでこの時間の意味を読むような、無私の心で彼の作品に係わらねばなるまい。『白い孔雀』という小説は、そのような心を読者に要求する作品であって、単々とした筆運びは、時の空白の後の唐突の驚き、怪しみをもたらす為の、作者の周到な配慮を感じさせる。私達は、この配慮のままに、作中人物を襲う wonder とともに horror とともに判別しがたい感情を体験すればよい訳で、そのことが同時に、単に自然を視ることと、これを「視つめる」こととの相違が、この作家の生涯を左右するに至った経緯を振り返ることにもなるのである。

\*

「ローレンスの世界の雰囲気毒されるような気がして、私達はこの作家の世界からとび出し、安堵の胸をなでおろすかも知れぬ。だが逃れ去る途上でさえ、この作家への称賛の念を打ち消すことはできぬのである…。」<sup>(1)</sup>

T. S. エリオットはかつてこのような文章でローレンスを語ったことがあった。私もまた、ローレンスの毒を怖れたものの一人であった。ただ、私にはいつからか、ローレンスの世界に「毒される」ことが、眼に見えるほど近くに在りながら手の届かぬ、この作家の不可思議な心に触れる唯一の方策であるという考えがこびりついた。爾来、『白い孔雀』の中の次のような一節も、一種不気味な外貌のままにじかにローレンスの心を表徴する、稀有な一例であると知

(1) T. S. Eliot, "John Middleton Murry: Son of Woman", *The Criterion*, Vol. X, p.774, Faber and Faber, 1967.

るようになった。この箇所的位置するところ、ローレンスの世界を感受するか否かの境目であって、何事もなかったかのように素通りするわけにはゆかぬところである。

「黒々とした暗渠の中へ、二匹の鼠が駆け込んで行った。鼠を見ようと思って、私達は、苔のはえた石に坐った。鼠はすぐに顔を出し、少し走って、立ち止まり、又小走りに走って、聴き耳を立て、安心して、長い尾をひきずり自由闊達に走り回った。

薄暗い排水口の周りには、やがて六、七匹の灰色の動物が集まってきた。おもむろに座り、尖った顔をふき、髭をなで、あるものは急に走り出し、興奮して身をよじり、真直ぐ宙にとび上がって、地に降りるや、走り、暗い陰の中に滑り込んだ。どぶり、と醜い音をたてて、水中に落ち、浮き上がった一匹が泳いできた。白っぽい小鬼が一匹、その尖った鼻と邪悪そうな小さい眼を向け、私達の方に近づいてきた。

レティは身震いした。私は石を擲み、死んだ池に投げつけた。鼠達は驚いたが、私達の方がもっと驚いた。レティと私は急いで駆け出し、或る人家の広い舗道を踏みしめて、ほっとした気持になった。<sup>(2)</sup>……」

普段私達は、「ねずみ」という言葉で、暗黙の内に何事かを了解しているのである。即ち、「ねずみ」自体ではなく、「ねずみ」というものについての意識が、私達にはある。鼠を見ようとして腰をおろした「私達」の脳裏にあったものも、そのような意識であった筈である。それ故、「ねずみ」という語によって、読者が「ねずみ」というものを連想する限り、「私達」の感じた恐怖は場違いであり、不可解である。しかし、この言葉と共に鼠の映像を感受すれば、作中人物の怖れには現実味がこもる。何故なら、レティの恐れたものは、「ねずみ」という言葉に内包された意味内容ではなく、鼠そのものの像として現われた生けるものの真実であったからである。

ありふれたものも、これを視つめる人間の意識が、長い凝視の時間の内で、

(2) D. H. Lawrence, *The White Peacock*, Heinemann, The Phoenix Edition, 1955. p.52—53.

視つめている対象についての既定の意識からはぐれたとき、思いもかけぬ様相を帯びる。そのとき人は、自分の視たものが当初自分の視ようとしたものと同一のものであり、同じ場所に存在し続けていたものかどうか疑う。事実、何を視ているかが解っている間は、対象を視ているというより、視る者の意識を視ているに過ぎないので、本当に視つめるとき、人は視えぬものを視る眼差しで視る。unseeing という語が晩年のローレンスの作品に頻出するのもその所為であって、この作家が、The Blind Man という小説を書き、視覚を持たぬ男を主人公にしたのも理由あってのことであった。対象をじかに視るために、おそらく通常の視覚は障害にさえなるのである。少なくとも、視たいものを選び出して視るような眼は、視た眼には怖いような対象の真実は、本能的に避けて通るのである。作中の「私達」も、気味悪いものは視ずにおきたかった筈であるが、結局のところこの二人は鼠を視つめすぎたのである。しかし二人がどのような心で鼠を視つめ、その結果何に驚いたとも作者は書かないから、私達はただ感じるだけである。読者が感じなければ、作者が何を説明しても始まらぬような、作中人物の体験が問題となっているからであり、そのような体験を、後のローレンスは wonder と呼んだのである。

しかし情感の恣意性を危むというのであれば、私達はこの挿話について別途から語ればよいのである。ここで私達は、鼠を描いたローレンスの手法に注目すればよい。作者は、鼠の動作をあたかも人間の動作であるかのように、擬人化して描いている。しかも、鼠の遊びぶりはそのまま「私」とレティが視つめ続けた当のものであり、作者は鼠を描くことで、二人が何ものかに恐怖を感じる瞬間を準備していたのであるから、私達は擬人化という手法の内に二人の感情の変化の原因を窺うことができる。即ち、鼠が楽し気に興じており、作者の筆が自足した鼠の楽しみを伝えているにもかかわらず、これを見たレティが急に身震いしたとすれば、その理由は、生物を擬人化するというようなことが何故可能であるかということの、究極の理由の中にしか求められないということである。

鼠を擬人化し得るのは、鼠は動くからであり、しかも、人間も又、鼠のよう

に動くからである。レティの心に沿って言えば、レティも生きているが、鼠も又彼女と同じ風に生きているからである。いかにも単純な事実であるが、レティという女性にはこの単純な真実の怖しさが解ったのである。即ち、生きた鼠を視つめていたレティには、「ねずみ」という観念の消え去った瞬間に鼠の像が仕切りに動めく「いのち」そのものの像に見えたのである。そのとき、「ねずみ」と「人間」を隔てる日常意識は、「ねずみ」をいのちのふくらみと看なす意識に乱され、日常意識とは異質な意識秩序、体験次元へと浮動していった。この異常な次元でレティは、鼠のいのちを人間のいのちとして視たのである。レティを身震いさせたものは、忽然と現われた鼠の「いのち」が彼女の「いのち」と同じ姿であった、その不気味さに他ならなかったと思える。

この挿話は、年若いローレンスにとって、自然との交渉が尋常の意識に混濁をきたす作用を持ったことを示唆するものである。この作家には、自然の生態を眼のあたりにすることは、自己の存在の境界そのものを喪う一種不可解な経験であった。この経験に於る自然は、もはや人の観照対象たり得ぬもの、これと接するとき、接する者の存在自体が不明瞭となる謎めいた存在であったようである。

「私は窓ぎわに座って、よろめいては舞い過ぎる雲の様子を眺めていた。私にはまるで、全てのものは皆流されてゆくようであった。私自身も、私という実体を喪い、日々の生活の手ごたえある事物を離れ、固く踏みしめた人生の舗道から、押し流されてゆくように見えた。先へ先へ、何処に行くか知らず、何故とも解らぬまま、風、雲、雨、鳥や樹の葉も、全ゆるものが渦をまき、流されてゆく——<sup>(3)</sup>いったい、何故であろうか。…」

このように問う「私」には、生の実質を掴みあぐんでいる若きローレンスの姿を彷彿とさせるものがある。成程こういう感情は、青年期の感傷と取り違えられても仕方のないものであるが、時たま戸外の風景や空の色合いを見て思いのままの感傷に浸る、現代人の余裕はローレンスにはなかった。自然は、この

---

(3) *idid.* p. 83.

作家の生活の営まれるところに遍く存在し、人と常に接触するものであったから、これに触発されて何事かを思うことは、自然そのものに憑かれることであった。作中の「私」の虚無の意識が、「自然」の不可解さに誘引されて現れ出る、それ自体で自足した意識ではないということは、この作家の想いが一つとして意識の自己循環でなかったことを知る上で大切なことである。現代作家の中で、ローレンスほど意識のこらす意匠を嫌い、意識相互の関係としてしか成立せぬ思想や人間関係に反撥した作家も少ないのであるが、そのような素地は、他ならぬ自然の育んだものであった。それ故、生けるがごとく動く「自然」と、この自然を動かす摂理の捉え難さが、「私」の内部に漂渺たる意識を生み、この意識が「私」の存在に照り返されて、浮動する雲のような覚束ない人間存在そのものの実感へと移ろうというこの構図は、ローレンスの思惟形態にとって本質的な構図である。彼の意識は、自らを巡ることがない。意識は、人と自然の間であって、両者の同質性と異質性という相矛盾する様相にとまどいながら、自然を視ては己れを問い、人の姿を眼のあたりにしては自然というものの本質を訝る。

ここで、興味深いことは、『白い孔雀』の後数年を経て出版された『イタリアの薄明』(*Twilight in Italy*)の中に、同じローレンスがイタリアの自然を前に問うた次のような箇所が見出せることである。

「あの流れ(issue)、あれは永遠の非存在なのか。そうでないとすれば、一体存在とは何か。頭上には、悠久の光で輝くものがあり、それは、開花した生を悉く吸い取りしかも不変だ。あの流れは不死にして輝くもの、雪に蔽われた非在であるが、それでは、存在とは何か。……」<sup>(4)</sup>

少し注釈を加えれば、ローレンスは、Bavariaの住民の感能的ないのちと、白雪を載いて彼らの頭上に聳えるアルプスの峰について思いを廻らしているのである。

「深い水と上澄の雪の輝きは、いのちの奔流(flux)とその温もりとは

(4) *id. Twilight in Italy*, Heinemann, The Pocket Edition, 1954, p.14

無縁に、いかような時間に於ても無縁に、眩い。人の頭上にあってそれは、柔く湿る人の生き血の焔を、全ゆる生を超絶する。だから人々は、自己を否定する輝きの下でどこまでも生き続けねばならない。<sup>(5)</sup>

と、ローレンスには思えるのであるが、同時に、人の生は、夏が終り、豊饒な大地の開花が幕を閉じるとき、過去の労働と感官の歓び (ecstasy) とともに、移ろうことのない山峰の輝きに戻るようにも見える。彼はそれを、the eternal issue と呼び、その流れも冷たい「非在」である雪の輝きに戻るものであれば、「非在」そのものに相違ないではないかと訝る。だが、頭上に輝く雪が、超然と人を見下すものであれば、この雪から遠く離れた人間、即ち「存在」とは一体何か。聳え立つ「非在」と、これを見上げる「存在」の間にある画然たる差違は何であるか、とローレンスは問うているのである。

私には、この問いは、自然を視るローレンスが常に心に抱いた問いではなからうかと思える。自然を視る人間と人間に視られる自然との間には、際立った差違がありながら、同時に、際立った愛著がある。両者の間には、予め予定されたような同族性を見出すことができる。『イタリアの薄明』の中には次のような一節がある。

「夜と昼は同一、光と闇は同一のもの、その源に於て同一、流れに於て同じ、感能の極みにあって無二のもの、たそがれの彼方、薄赤い雪光のごとく、闇は光に溶け、光は闇に溶ける。……」<sup>(6)</sup>

それ故、確答したとは言えぬまでも、「非在とは何か、人間存在とは何か」という問いに、ローレンスは、「昼と夜は同一、光と闇は同一のもの……」という言葉で答えたのであるが、実はこの答えは、『イタリアの薄明』に先立つ数年前に、既に『白い孔雀』の中に、その全体の模様として編み込まれていたものなのである。ただ、事実上の処女作を世に送る作者には、未だそう言明するに十分な確信と大胆さがなかったという事情もあって、作中人物は、おずおずと、或いは発作的に、作者の直観の言葉を口にするのである。

(5) *ibid.* p. 8.

(6) *ibid.* p. 51.

「時々こういう風になるんだ。何もしたいことのないとき、行きたいところもないとき、とり分けて一緒にいたいという人間もいないとき、こういう具合になる。そのときには、いいかいシリル、たまらなく孤独になるんだ。怖い気持になる。何かしら真空のようになって、暗闇の圧力のようなものが圧しつけてくる。人間はね、人間自身はというと、これは無なんだ、真空なんだ。そう、真空、暗くない小さな真空——人間を圧しつけてくる闇の空間に放たれた、小さな真空になってるんだ！」<sup>(7)</sup>

『白い孔雀』という作品を理解する鍵は、作中人物の何気ない言葉、ごく自然な作者の状況描写に心を届めることである。この点は他のローレンスの作品と異なる。ローレンスという作家は、作家自身にも見えぬ自己の情感を、眼の前の白紙に言葉という媒介を借りて写し取り、何重にも写し取ってその作品とするような作家であったから、彼の関心事は自ら作品の全面に拡がり、幾層を為して、丁度水面の波紋のように作品全体に及ぶ。一つの波紋は他の波紋の拡大であり、しかも途切れることのない継続であるから、読者はその作品の隅々に作者の情動を見、これを見誤ることがない。言いかえれば、ローレンスの作品が、一つの作為として存在する度合が少なかったということであるが、このことは、ローレンスが一つの作品を書き改める場合(殆んど全ての作品を、彼は二度三度改稿している)、どこをどう改めるというのではなく最初から白紙に戻して別の小説を書くように書き直したという、珍しい事実の物語るところでもある。ところが初期の作品には、明きらかに作品世界の構築を意図する作者の姿勢の著しく認められるものが二、三あり、その例を挙げれば、『プロシア士官』(The Prussian Officer) という短編、『恋しい息子たち』(Sons and Lovers) それに『白い孔雀』なのであるが、こういう作品に於ては、登場人物のふとした言葉や仕草の中に、私達は作者の心を捜さねばならない。「暗闇の圧力」についてジョージという若者の話すこの箇所も、そのような作品の中の、隠された作者の心が光って見えるような箇所なのである。そこから私達は、この若者の言葉に単なる比喩以上の

(7) *id.* *The White Peacock*, op. cit. p.284.



ものを見ることができる。不安な魂を表出するためにジョージは比喻を用いているのではないのである。この若者は、物語の冒頭で蜂の幼虫を殺し、「死んだ幼虫の体から絹のようなものをひっぱり出した」生命にうとい粗暴な青年であった。そのジョージが、「何かしら真空のようになって、暗闇の圧力のようなものが圧しつけてくる」と語るとすれば、これは他ならぬ彼の実感であって、丁度「ねずみ」といういのちのもたらす恐怖の中で「私達」の常識の罫みが破れたように、日常生活空間から迷い出た不安な魂の前には、「自然」はそれ自体の生態を顕在化させるということである。自然を視つめる習性を持たない人間も、生物のいのちに対して極度に鈍感な人間でさえも、生の空白感の中では、いのちあるもののようにしのび込む「自然」の存在を意識するのである。それ故私達は、「闇」という言葉によって、「闇」のようなものではなく、「闇」そのものを心に描き、ローレンスの読んだ「闇」の意味を再読して差つかえない。同様に、「闇」がジョージの身に迫り、彼の身体が真空のようにその実体を失うという感覚をも、それ自体、人と「闇」の間に生じた関係についての生理的な感覚として受け取ってよいのである。文字通り、「闇」はこの若者の存在を脅しているのであって、その存在の意味するところを当の本人が意識しているか否かに係わりなく、むしろ無意識であればあるほど、この「闇」は不気味なものである。

しかし、「闇」が人の存在を脅すとはどういうことか。答え得べくもない問いのようであるが、ジョージ自身が既に、「闇」の恐怖を語る同じ言葉によって、この問いに答えている。即ち彼は、「人間自身はというと、これは無なんだ、真空なんだ」といった後で、「そう、真空、暗くない小さな真空」と言いかえている。その際、「暗くない」という言葉は、「暗い」「闇の空間」と人との同質性を前提した上でこれを区別するような言葉であるから、「暗闇」が押しつけてくると感じたジョージの恐怖は、「闇」と同質の存在である人間の内部に当の「闇」が浸透する恐怖ということになる。「闇」は、同じ「闇」であるこの若者に、「闇」に回帰することを誘いかけたのである。このことに気付けば、次のような場面で「私」の眼に映っていたものが、「闇」と人間存在のどのような関係である

かも自ずと明きらかである。

「ジョージは一気にウイスキーのグラスを飲みほし、灯を消した。突然襲ってきた暗闇の中で、ジョージの蒼白い影が窓枠を横切り、ソファのところに進むのを、私は見た。」<sup>(8)</sup>

何気ない文章であり、「私」も又格別のことを意識しているわけではない。だが作者は、「私」の眼を通して、ジョージが「闇」の恐怖を語る以前に、「蒼白い影」となって「闇」を動くジョージの姿を読者の心に印象づけているのである。「闇」の怖れを語ったジョージは、「影」である自分と、「闇」という自然の関係についての真実を、「私」の眼に映じたよりも生々しく、生理的な触感の言葉で語ったというに過ぎない。この若者の言葉には、人間は「影」である、「闇」である、という作者の直観が嵌めこまれていたのである。

しかし「闇」と人間の同質性についての、いわば意想外なこの直観的認識は、他の直観の媒介がなければ、ローレンスの心に訪れ得べくもなかった、或いは、たとえ訪れ得たとしても、ローレンスを捉えることはできなかった。この媒介となったものは、私には、既に見た「いのち」の直観であったように思える。即ち、人の眼に映る自然は、普通人間に受容される自然であり、自然を視る人間は、外部の対象としてこれを視る。しかし「いのち」は、かような暗黙の規範を掻き破り、人間に自然を内感させるのである。ひとたび「生物」のいのちが人のいのちに移入され、人がそこに同じいのちの存在を認めるや、人間とその外部の世界は、濃い影と闇のように混ざりあい、人と自然は内感しあうのである。恐怖とは、他ならぬこの内感であり、この内感が恐怖であるのは、自然の生態の内に人の動めく像を視る眼には、「人間」というようなものは存在しないからである。ただ「人間」という名のいのちが在るのみであり、このいのちと「自然」といういのちの間には、何らの差違もない。「人間」がいのちであれば、「ねずみ」も「闇」もいのちなのである。ジョージに迫った「闇」は、素朴なこの真実を彼に伝えようとしたに過ぎない。世界は、いの

(8) *ibid.* p.283.

ちの粗密として存在するのであって、この粗密はやがて溶け、混ざり合って、同質のいのちに戻るといのである。

しかし「自然」のいのちに同化された人間存在をこのような形で受容することは、既にこの認識が恐怖として体験されたという事実が示すように、人の常識には適わぬことである。人は本能的に、このような認識から逃れようとする。鼠のいのちの淀んだ池から息せき切って逃げ出した「私達」が、或る人家の庭の the free pavement にたどり着いたとき「ほっとした気持になった」のは、正常な人間のごく普通の反応である。the free pavement は the open pavement ほどの意であろうが、free という語は、鼠のいのちの直観から解放された「私達」の安堵感を生々しく伝えている。彼らは、人間の領地にたどり着き、人の作った舗道に足踏みおろして初めて、人が「人間」として生きる自由の実感を味わった、逆に言えば、いのちという茫洋たる自然のなかの、同じひとふくらみの生命として生きる人間には、目隠しをされ闇夜を流されるような、得体の知れぬ脅えがとりつく、ということである。が、興味深いことに、ローレンスの初期の作品には、作中人物が何ものかに脅え恐怖から逃れようとする場面で、作者は逆にこの恐怖を見つめこれに近づこうとする傾向がある。このことは、試みに今、「私達」を脅えさせた鼠の様を逐一余さず描いた作者の眼を想像すれば無理なく理解できるところであるが、一層肝要なことは、作中人物と作者の視線の相違が、ローレンス自身の内面の二重性に照応しているということである。レティも「私」も作者自身の分身であった筈であるが、ローレンスの内にはもう一つの分身が育ち始めていたということである。若きローレンス自身にも馴染み薄いこの分身は、(*Collected Poems* の序言で彼はそれを my demon と呼び、他の自己を my other, milder and nicer self と呼んだ)「私達」が眼を閉ざして視ようとはせぬものを視、怖れて逃れようとする不気味さを迎ろうとした。『白い孔雀』がローレンスの文学全体に占める特殊な意味合いは、このような作者の二重性が、作中人物と作者との関係として、(従って、物語の表立った進行とこれに秘められた作者の認識として)作品の中に二重写しに現われる点にあり、読者は、後のローレンスの文学を支えた異

常性が、正常なローレンスの感覚を突き破り、彼の文学の基底に固着する瞬間をこの作品に瞥見することができるのである、

例えば次のような箇所がある。長い文章であるが省略をとりながら引用してみると――

「エミリーと話しているうちに、私は地面の白いぼんやりとしたものを意識しはじめた。エミリーは驚いて、叫び声をあげた。私達は、薄暮の影の中で、それと知らずにまつゆき草の群生地を歩いていたのであった。……仄白い小さな花の群れが、一日の最初の影のあいだで、悲しく寂かにうなだれていた。あたかもそれは、潔い野性の神聖な会衆のように思えた。夕べの光に包まれた、数限りなく脆い、優しい会衆のように見えた。……

『シ ril, あの花は何と言っていると思う? あの花を見ると何を考える?』とレティが尋ねた。『解らない。エミリーはね、あれは昔の、いまはない野性の宗教の花だったというんだ。多分、私達の祖先の不思議な心のドルイド人には、涙の象徴だったってね。』『涙以上のものだわ』レティが言った。『涙以上のものだわ、あんなに寂かなんですもの。私達が失ってしまった、古い宗教から出た何かなのよ。私、あの花を見てると怖くなる。』『どうしてまた怖がらなきゃいけないんだい』とレズリが尋ねた。『解っていれば怖がらないわ。でも、あのまつゆき草を見てごらんさないよ。』――暗い草蔭のあいだで、まつゆき草は、ゆえ知らぬ醜な斑点となってうつむいていた――『か細気に、隠れるように、閉じこめられたように咲いているわ。あの花はね、私達が失った知恵の花なのよ、私が失い、私が必要としているような――宿命の花みたいだわ。ねえシ ril, この地上から私達は何かをなくしてしまうことが出来て? マストドンや、そう、昔の怪物みたいに。でも、もっと大切なものは? 例えば知恵 (wisdom) は?』『なくせるとは思わないね。僕の信念に反するからね』と私は言った。『私は何かなくしたんだわ。そう思うの』とレティが言った。

『さあ、夢みたいなきことは言わないで、坂の下に降りてみようよ。針金細工の蓋のように木の枝がかぶさってきたら空がどんなに奇妙に見える

か、見に行ってみよう』とレズリが誘った。レティは立って、険しい窪地の斜面を降りた。

『あ、レズリ、花を踏んでる。』とレティは叫んだ。『踏んでなんかいないよ。気をつけてるよ。』レズリは応えた。

二人は、窪地の底の倒れた木の上に座った。レティは前かがみになって、まるで儀式のように、そこかしこの花を摘んだ。レティの指は影を帯びた灰色の葉蔭の間を、仄白くさまよっていた。レズリには彼女の顔は見えなかった。『僕のこと好きなんだらう。』レズリは優しい声で話した。

『あなたが。』彼女は座って、彼を視、奇妙な笑い方をした。『あなたは現実のように思えないわ。』レティは聞きなれぬ声で応えた。<sup>(9)</sup>

この一文から私達が見とらねばならぬことは、まつゆき草の中に作者自身は何を視たかということである。おそらくレティの言葉にある通り、まつゆき草が何故人を怖れさせるか、その深い理由は「白い孔雀」を書いたローレンスにも解らなかつた。しかし、「蔭の中に蒼白く光る」まつゆき草が、ローレンス自身の確たる自覚として、まつゆき草以外の何ものかであったということは確かなのである。

レズリはレティの恋人であり、『白い孔雀』という小説は、この二人の男女の恋愛をその骨格としている。二人は最後には結婚することになるのであるが、この二人の愛の進行と、その間にはざるジョージという若者とレティとの恋愛感情に似たものの一部始終を、作者は「私」という人物を通して描きながら、しかも作者の本意はそこにはない。仮りの骨組みに頼りつつ、ローレンスは、彼に訪れた直観と、この直観の育てた彼の人生についての予感を、それと見えぬ形で記す。“You do not seem real to me.”というレティの言葉も、その言葉の奇妙さと唐突さによって、レティの心にぎざした感情が、日常生活の枠を出ないレズリの発想とはかけ離れたものであることを示しながら、この小説の深層部を読者の前に提示してみせているのである。即ち、 a strange

(9) *ibid.* p. 128—129.

voice で語ったというレティは、たとえ束の間にせよ、人の愛の届かぬ世界にはいり込んだのであり、まつゆき草は彼女に、この世のものとも思えぬ奇怪な感情を抱かせたのである。彼女の常の心の中でその瞬間壊れたものは、人の世の持つ現実感であったように思える。まつゆき草の群生地は、人の世の内部の言わば異界 (another world) であって、この世界から語るものは、聞き慣れぬ、見知らぬ者の声で語るのである。この声はそして、『白い孔雀』という小説の最も奥深いところから響く声であって、この声には、作者自身の究極の思いが宿っている。つまり、恋人のレズリが「現実のように思え」なかったレティには、real であった何ものかが確かに存在したのである。「あ、レズリ、花を踏んでる。」というレティの叫びが、作者の思うところを仄かに伝えている。この言葉は、レズリの踏んだものが、生きた人間であったかのような錯覚を読者に与える言葉である。が、読者が錯覚としてかりそめに感じ、ほどなく忘れ去るものは、ローレンスには一生涯まつわりつく怖い直観であったように思える。ローレンスにとって、まつゆき草はただ生ける花というだけのものではなかったのである。単に、人と同族のいのちであるというだけでもなかった。それは、復活した人間、生ける<sup>しびと</sup>死人だったのである。滅び果てて久しいドルイドの人々にはまつゆき草は涙の象徴であったというエミリーの考えを打消し、「涙以上のものだわ。あんなに寂かなんですもの。」と語ったレティの言葉にはそのような含みがある。「蔭のなかに蒼白く光る」まつゆき草は、丁度、ジョージが「闇」のなかの「蒼い影」であったように、人間そのもの、ひと度死んだ人間の<sup>うつしよ</sup>現世の姿だったのである。

ここで、暗がりて花を摘むレティの姿を描写しつつ、「彼女の指は影を帯びた灰色の葉蔭のあいだを灰白くさまよっていた。」と書いた作者が、薄闇に浮かび出た白い指を、群生地の闇の白いまつゆき草のイメージと重ね合わせていることは改めて指摘するまでもないことである。灰白い人間の指を認めた眼は、「地面の白いぼんやりとした」まつゆき草を視た眼であり、しかもこれらを同一のものとして視るような眼だったのである。このローレンスの眼とその視覚が、束の間のものでなかったということは、『虹』の中の一節によっても理

解できることである。

「……アナのいた病室に近い木々の雪は、花開いて柔らかであった。死にかけた牧師の声だけか、背後から、陰鬱にぼそぼそと響いた。

まつゆき草の咲き出る前に、その牧師は死んだ。彼は死んだ。が、奇妙に平安な心をもって、快癒して生に戻りつつあったアナはまつゆき草を見た。窓の下の芝生のはじめに、白く風に吹かれなびきながら、しかも吹き去られることない、まつゆき草を視つめた。<sup>(10)</sup>

『虹』に於るローレンスも、死んだ牧師の復活をまつゆき草によって暗示しているのである。彼を見舞ったこの花の直観が、いかに現実味の濃いものであったかということの証左であるが、生けるものの世界に死者を視るこの直観も、それが一人の人間の人生に振り返って来ず、殆んど全ての直観がそうであるよう、瞬時にして訪れ、去るものであれば、ローレンスの人生と文学に於るその意味も半減したところである。だが若きローレンスには、むしろこの直観にすぎり、気遠い世界に我を忘れて、とめどない憂愁から解放されたいという烈しい願いがあった。

「一日中、雲は、広漠としたその目的地に向かい流れ続けた。私は焦れ、渴望して地にしがみついていた。……雲の影が巡礼のように過ぎる荒々しい谷間で、私は、何ものかが根強い孤独から私をひき離し、召喚して<sup>(11)</sup>くれることを願った。」

という「私」の願望は、そのまま、『白い孔雀』を書いた作者の願いでもあった。そこから、まつゆき草の直観は、まつゆき草のいのちのごとく生きる人生の暗示となって、ローレンス自身を動かすことになった。冬枯れの野に滅び、暗い地の要素エレメントに戻りながら、廻る春の窪地に復活した死者のごとく蘇る、そのような人生が可能であるという思いは、生涯、ローレンスの心を離れることがなかったのである。

(10) *id.* *The Rainbow*, Heinemann, The Phoenix Edition, 1968, p.49,

(11) *id.* *The White Peacock*, op. cit. p.126.

\*

ローレンスは終生復活を信じて生きた作家であった。『死んだ男』（The Man Who Died）や「死の船」（The Ship of Death）等の作品は、このような作者の信念が或る具体的形態をとり、頂点に達した作品であったが、彼は既に、自然そのものの中に、甦えった者の姿を見出していたのであり、幾度か生死の境をさまよった彼の人生自体、死と蘇生の生涯でもあった。それ故、ローレンスが信じ、ローレンスが伝えようとしたものは、復活の「思想」といったものではなかった。彼はただ、甦って死に、死に絶えては甦る魂の音調を、言葉という手段によって伝えようとしただけである。一人の人間に宿った観念の集成ではなく、一人の人間と自然の寂けさとの間に震えたいのちの証しを、彼の文学によって伝えようとしただけである。しかしそれは、証さねばいのちとはならぬようないのちではなかった。或いは、言葉に表わさずには現われぬような仮想の現実ではなかった。純粹文学の表徴する空間も、実在する不可視の空間ではあるが、ローレンスという作家は、非現実にしてしかも現存する、この文学空間の創造に、最初から食指を動かさぬ作家であった。遠いものを視る眼で彼が視つめたものは、はるかに見えながら、実は人の内部に在る、存在するものの靈魂であった。この魂の世界から響くものがあるとすれば、文学空間の創造という課題は二義的なことである。ひとすじに魂の道につながればそれで充りるほどに、ローレンスはつつましい心であった。彼の作品に接して、私は文学というよりはむしろ、ローレンスという人に現われたかすかなちからの拡がりを感じる。人為ではなく、天造の安心を見る。次のような書簡の一片に私達が見出すものも、暗喩や寓意で人生を語る文の技ではないのである。

「何故人生を悲しまれます。意のままに為そうとする心を捨てればよい、それだけのことですのに。

私達は皆、救済の道なく遺棄され、放擲され、破壊されて、無に投げ込まれる苦しみに耐えねばならない。その無から蘇えるもの、新しきもの、今なきものが在るのです。他の存在となって生まれるために、私達は、今



そうであるものであることを止めねばならない。だから足掻いてはいけないのです。意識された人生を、あなたの意志で支配しようと、闘おうとしてはいけない。あゝ、決してそんなことはなさいませぬ。ただ漂い、任せきって、冬の季節のように、葉と花を殺<sup>そ</sup>ぎ、暗黒の、地下の根のみを残す厳冬のように、暗黒に、暗黒におなりなさい。人生の、葉と花と樹皮の形状を切り、古きいのちを捨て、完全に喪い、ただ地の暗黒に底深い根を保って、陽光の射すところ一切、あなたのいのちを残さないために、結び目を断ち、軛を放ち、存在する他のものとの関連を切って、樹木が葉を落とすよう、植物のように、地表で死に、完璧に死に、悉くその在る物を喪い、深い闇に、存在が息吹く、深い闇に眠ることです……」<sup>(12)</sup>

(筆者の住所：東京都三鷹市下連雀1-9-24 第1水月荘9号)

---

(12) *id. The Letters of D.H. Lawrence*, edited by Aldous Huxley, Heinemann, 1956, p. 285-6.