

# 『虹』と『恋する女達』

—真なる生・樂園への道—

鈴木俊次

## 1. Double Rhythm

『虹』と『恋する女達』は現在ではロレンスの最高傑作として、また論じ難い作品として多くの批評家の一致して認める所となっている。この二作品は元来『姉妹』(The Sisters)と題する一つの作品として完成されるはずのものであったが、第一次大戦をはさんで別々の作品となって完成した。ロレンスは二作品について、完成後も書簡の中で、二作品は“different”ではあるが、“sequel”であり、両者は“an organic artistic whole”であると主張する<sup>1)</sup>。しかしながらこの点については、多くの批評家は賛意を示さず、かの F. R. Leavis は二作品には何ら“organic connection”はないと述べ、また最近のロレンス小説の研究に優れた業績を残した G. H. Ford は確信に満ちた言葉で、作者が二作品について主張した点は作者ロレンスの思い違いであると決めつけている<sup>2)</sup>。私はこの二作品が Ursula を始め共通した人物や背景を備えているという理由から作者ロレンスの主張を肯定する意図はない。しかし、ロレンスが二作品を“an organic artistic whole”と考えようとした事は彼の思い違いであったであろうか。そこでこの二作品を私なりの方法論に立脚して論じてみたい。その際、私は出来るだけロレンスの思想を利用したいと思う。そうする事で、一つには批評の独善に陥るのを少しでも避け得たらと思うからであり、またロレンスが“philosophy”と“fiction”は小説の中で本来一つになるべきであると述べているからである<sup>3)</sup>。

ではこの二作品について、我々は何に力点を置いて評価すべきであろうか。

簡単にいえば、登場人物、プロット、イメージ、象徴等が相互に関連して、作品の背後を流れる大きな主題的リズムに組み込まれ、中心的主題に至る過程を調べてみようと思うのである。この点についてはロレンスの次の言葉が興味深い。

Again I say, don't look for the development of the novel to follow the lines of certain characters; the characters fall into the form of some other rhythmic form.<sup>4)</sup>

In every great novel, who is the hero all the time? Not any of the characters, but some unnamed and nameless flame behind them all... In the great novel, the felt but unknown flame stands behind all the characters.<sup>5)</sup>

この“some other rhythmic form”, “the felt but unknown flame”を主題的リズムに結びつくものとする。そして『アメリカ古典文学研究』の中で、ロレンスがいつている言葉, “...in true art there is always the double rhythm of creating and destroying.”<sup>6)</sup>を方法上の論拠にしたい。これを, creative rhythm <再生に至るリズム> と destructive rhythm <崩壊に至るリズム> に分離して論ずるが, 本質的には両者は不分離の相関性を有している。二作品の中にこの主題的リズムを追求し, それが中心的主題である「真なる生」, ロレンスの「楽園」に向って律動している事を明らかにして, 二作品を“an organic artistic whole”として読む事の妥当性を論証してみたい。この過程の中にも我々は生 (life) を肯定する宗教的作家の現代文明「告発」の歌を感知できるであろう。

## 2. Dualism の思考法

ロレンス思想の基盤となる dualism の思考法を考える場合, 彼の育った環境的要因からの影響を容易に察知できる。炭坑夫であった彼の父親が肉体, 感覚といった darkness の要素に象徴されるとすれば, 知的な母親は精神, 知性

という light に象徴されよう。加えて、彼の故郷 Eastwood もまた、一方には美しい森や湖のある自然、他方にはそれを犯すように乱立してゆく炭坑町という対立的な環境にあった。それ故、この相容れない対極的要素をいかに調和・均衡ある状態になすべきかが、ロレンスの重要な関心事となったであろう事は想像に難くない。

『虹』と『恋する女達』を結ぶ重要な散文 ‘The Crown’ (『王冠』) では、lion と unicorn が王冠の下で対等に相争う関係や、darkness と light の波が衝突し合い形成される微妙な均衡関係等の象徴により、この調和、均衡ある関係を説明している。この関係にあっては、一方が勝利を独占したり、他者の存在を決して犯してはならず、この意味で融合・一体化のみを求める関係は否定されている。この crown の象徴は他の散文では ‘rainbow’, ‘star-equilibrium’, ‘Holy Ghost’ 等の象徴により表現されているが、こうした均衡・平衡関係を確立した時こそ、真の再生、生の実在感の回復を果し得るのである。これが宗教的人間ロレンスの理想郷、「楽園」と見做してよいであろう。

1917年 (『恋する女達』の完成少し後) に書かれた ‘The Reality of Peace’ という重要な散文の中で、ロレンスは creation (創造) と dissolution (崩壊) を一つの cycle と考え、崩壊作用 (死) を再創造 (生) への必然的プロセスとして肯定的に評価している。

There is in me the desire of creation and the desire of dissolution.  
Shall I deny either? Then neither is fulfilled.<sup>7)</sup>

この思考法を “dissolution-theory” (崩壊の論理) と呼ぶ事にする。この論理においても、ロレンスが “If we have our fill of destruction, then we turn again to creation. We shall need to live again, and live hard,…”<sup>8)</sup> と述べている点からも明らかのように、究極的には再生・再創造に向わねばならない。

またロレンスにとり重要な living relationship (rainbow relation) が持続する為には、絶えず変化 (change) し流動 (flow) して新しいリズムを形成

してゆかねばならない。彼の作品で文体上からも主題の展開上からも、波や血流のような循環的リズムが重視されるのはこの為であろう。「事象や形態をリズム化するものの正体は生命そのものである」<sup>9)</sup> というドイツの生哲学者 Ludrig Klages の言葉や、生命活動を示す原理は「リズム」であるという S. K. Langer の言葉は<sup>10)</sup>、この意味で示唆に富んでいる。なぜなら、こうした生命的リズムこそロレンスが鋭く告発しなければならなかった現代文明人の非在性・精神の抑圧からの解放を可能ならしめるものだからである。

### 3. 『虹』—Downward Rhythm

“I do set my bow in the cloud, and it shall be a token of a covenant between me and the earth”.

. . .

“And I will remember my covenant, which is between me and you and every living creature of all flesh, and the waters shall no more become a flood to destroy all flesh.”

—*The Rainbow*, p. 323.

*Genesis*, IX

『虹』における主題的リズムの方向を考察する場合、この作品をロレンスの創世記神話として解釈する必要がある。それはまた作者の意図にも適ったものであろう。彼の当時の書簡がこれを雄弁に物語っている。

I knew I was writing about a destructive work, otherwise I couldn't have called it *The Rainbow*—in reference to the Flood.<sup>11)</sup>

宗教学者 M. Eliade の「大洪水」のシンボリズムに関する考察によれば、「水没」は人類の最終的消滅を意味するものではなく、その後新しい生命・創造が生起する事を意味するという。「水」の機能は「分解」し罪を洗い流し、再生をはかる点にあり、この意味で「洪水」は「洗礼」に比せられる。もし周期的水没による再生がないと、人類を含む宇宙的存在はその実体を失ってしま

う<sup>12)</sup>。現代文明に絶望し始めていたロレンスが『虹』と『恋する女達』の中で、「墮落」した現代人の過ちを何らかの形で「告発」し「救済」しようとした事、換言すれば「大洪水」の再現とその後に見られる救いの象徴「虹」を極めて優れた象徴的構成で表現したと考える事は、ほぼ的を得た推論であろう。エリアードの「洪水」に関する考察は前章で学んだ dissolution-theory に一致しているからである。

『虹』の冒頭で描かれる Brangwen の男達の生活は四季や大地、あるいは家畜達の生命的リズムと彼らの血液循環のリズムが交感し一体化する“blood-intimacy”（血的交流）の生活である<sup>13)</sup>。彼らは Marsh 農場の生活に満足し、言わば「楽園」に生きるアダムに比せられよう。とはいえ、こうした blood-intimacy の生活が究極的に肯定されるか否かは主題的問題である。他方女達はこの狭い Marsh の世界（darkness に象徴される）に満足できず、彼方の教会に象徴される農場の外側の社会(light)に憧れている。

But the woman wanted another form of life than this, something that was not blood-intimacy. . . . She faced outwards to where men moved dominant and creative, . . . (p. 3)

この“creative”に思われる世界に参入するには「知」が必要であり、女達は禁断のリングを求めるイヴに重層されている。以後の世代がその“circle of experience”を外側の社会に拡大してゆく事になる。Brangwen の各世代と、彼らの生活に次第に影響を及ぼしてゆく外側の社会の破壊作用（「洪水」に喩えられる）を、それぞれ creative rhythm と destructive rhythm とみる時、両者が密接な関連をもって対照的方向を描く事が予想される。

第一代 Tom の頃は Marsh 農場は“enclosed”された状態にあり、外側の市民社会との関りも少なく、彼は blood-intimacy の生活を営むアダム的人物となっている。ポーランド移民である彼の妻 Lydia もこうした生活を共にするに適する人物であり、二人は知恵のリングを知る以前のアダムとイヴとして Marsh という「楽園」の中でほぼ理想的関係を確立し、それを暗示するよう

に「虹」の描写で終わっている<sup>14)</sup>。

Her father and her mother now met to the span of the heavens,  
and she the child, was free to play in the space beneath. (p. 92)

こうしてみると第一代 Brangwen の頃には creative rhythm は高い地点にあるといえる。しかし, Marsh 農場が囲われた状態であり, Tom 自身も自らを“prisoner”と感じていた事, 後に己れの生活圏の狭さを嘆いていた事を考慮すると creative rhythm も非常に高い地点にあるとはいえない。他方 destructive rhythm は Marsh 農場の近くに“canal”と“railway”が建設され, 現代産業文明の象徴ともいえる炭坑町が出現した事により, 上昇方向への運動を暗示するに留まっている。

第二代 Anna は Brangwen の女の特徴を継ぎ, 自己の circle of experience を Marsh の生活圏外に広げようとする。彼女は Will を知る事で, 少なくとも Marsh を脱し, 二人は Cossethay の町に移り住んでいる。Will には“mole”のイメージがつけられている点から暗示されるように, Anna の有する理性, あるいは外側の社会との関り (これらは light の要素とみてよい) を避け, 自己の盲目的本性(darkness) に閉じこもる傾向がある。しかし, 反面彼は己れの darkness の世界が Anna の理性 light に破壊されるのを喜んでいる所がある (“He was translated with gladness to be in her hands.” p. 146) 言わば二人の関係は一種のアダムとイヴの墮罪を語る 変形的神話に喩えられよう。例えば Lincoln Cathedral に二人が訪れる 場面がこれを物語っている。Will はこの寺院を恋人のように盲目的一体化 (一種の blood-intimacy) の対象にするが, Anna の理性はこれを嫌い, 寺院の外側にも freedom の象徴ともいえる “open sky” がある事を認識させ, 彼の世界の 限界をイヴとしての Anna が教唆している。二人の関係は第一代のような一体感, 安定性を欠くが彼らの生活は第一代と比較した場合はるかに外側の市民社会に踏み出しており (Will は後に夜学の工芸教師となる), 彼らは楽園を追放されたアダムとイヴに間接的に重畳されている。この結果 creative rhythm は第一代の頃より下

降し、逆に destructive rhythm は「洪水」に象徴される外側の社会との関りが深まっている事で（二人の生活を “the Ark in the flood” に喩えてある部分がある）、次第に上昇曲線を描いているといえる。

第三代 Ursula は Brangwen 家の前世代の特質を併せもつ人物として、前世代の限界を克服し、己れの「虹」を見出す事により破滅的現代社会の中で「失われた楽園」を再発見しなければならない。その「楽園」が冒頭の Marsh 農場のような世界を意味するかどうかは重要な問題である。今や産業文明は急激に発達し人間存在の根底を浸蝕し始める時代である。換言すれば、「洪水」は高まり人類を溺れさせようとする時なのであり、destructive rhythm は急激に上昇する。Ursula はこの洪水の「洗礼」を受ける宿命を負い、破滅的社会への参入を果すが、幾多の苦難を経なければならず、その度に creative rhythm は下降する事になる。この時代的転換を象徴的に描き、小説の構成上の分岐点となる章が ‘The Marsh and the Flood’ である。この章で再び描かれる Marsh 農場には第一代 Tom の息子 Young Tom という生を喪失した典型的現代文明人（後に炭坑経営者 Unde Tom となる）が登場する。「楽園」にカインに相当する人物が現われ、第一代 Tom がこの章で洪水に象徴的な水死を遂げた事は、「楽園喪失」を物語るものに他ならない。ここに失なわれた楽園の回復を目指す Ursula の苦難が始まる。

当然予想されるように Ursula の circle of experience は前世代より拡大されて螺旋運動を描いて下降している<sup>15)</sup>。Anton Skrebensky との初恋の苦き失敗、知的な女教師 Inger との同性愛の経験、助教員としての挫折、こうした経験を経る度に必然的に creative rhythm は下降し、destructive rhythm は逆比例的に上昇する。

Constantly haunting her, like a darkness hovering over her heart and threatening to swoop down over it at every moment, was the sense that somehow, somehow she was brought down.

(p. 384)

こうした“down”イメージが示す道を逃れ、いかにすれば上昇方向への道、「楽園」への道を辿ることができるのか、冒頭で描かれた Marsh 農場に類似する現代における“Eden”といえる Schofield 農場への Ursula の訪問のエピソードが一つの示唆を与えている。彼女がこの農場の住人で第一代 Tom に類似した人物 Anthony との blood-intimacy に基づく生活を拒んだ事は、現代に「墮落」した人類の一人である Ursula の「楽園」とは、もはやこうした生活に直線的に回帰する事では見出し得ぬものである事を物語っている。

とはいえ、それは知の世界である大学 (light) にも存在し得ぬものであった。Ursula はここに至って生の世界 (darkness) に目覚めている。顕微鏡下でうごめく微生物と同様、彼女の上昇方向への鍵は生の実存認識と自我完成をはかる事、“To be one self” (p. 441), にあった<sup>16)</sup>。それには前章で考察したように男女の理想的関係の確立以外にはない。それを Ursula は再び Anton との関係に求め決定的に失敗し、自我崩壊に至っている。(それはやがて再生するための必然的プロセス。) これは彼女が夢の状態の中で、雨の日に馬の群に取囲まれ踏み倒されそうになる有名な場面で象徴的に描かれている。

Her heart was gone, her limbs were dissolved, she was dissolved like water. (p. 488)

“horse” と “rain” に暗喩される「洪水」の洗礼を受け、「崩壊」と「浄化」を象徴的に経たわけである。この直後 Ursula は病気になり、creative rhythm はその底辺に至っている; (“Well, at any rate she was walking along the bottom-most bed—.”p. 490) その後彼女が回復するにつれて creative rhythm も上方に律動し始め、結末の中心的象徴「虹」に至る。

She saw in the rainbow the earth's new architecture, the old, brittle corruption of houses and factories swept away, the world built up in a living fabric of Truth, fitting to the over-arching heaven. (p. 495)

この終り方は F. R. Leavis, G. Hough, S. L. Goldberg 等の批評家が不満を述

べているように、確かに optimistic である<sup>17)</sup>。J. Moynahan は新生した Ursula も彼女の至った “new world” も十分描かれていないという<sup>18)</sup>。これに対し A. Friedman はロレンス小説の終わり方には通常期待される 完結性を欠くが、それはその小説構成が “open, expanding end” を必要とするからであると評価している<sup>19)</sup>。この Friedman の主張と Moynahan の不満を綜合した所に本論の方向がある。つまり、『虹』における二つの主題的リズムは主題の有機的構成上この結末で完結されているとみる必要はない。

結末の虹は Ursula により代表される現代人が「洪水」を経て得られる再生・救いを「約束」する象徴であった。(本論3章の冒頭の引用参照。)それは次作『恋する女達』の中で一層象徴性を深めて解決される。この虹に至るまでの Ursula の苦難とは、M. Eliade の言葉を借りれば、自我完成の道、自己存在の中心への道の探求者の苦難であり、死から生への通過儀礼であったといえよう<sup>20)</sup>。これを了えた彼女を待つものは、上昇方向への、新しき「樂園」への道である。

#### 4. 『恋する女達』—Rebirth to Real Life

“Well if mankind is destroyed, if our race is destroyed like Sodom, .. I am satisfied. . . . And if mankind passes away, it will only mean that this particular expression is completed and done. . . . Let mankind pass away—time it did.” (*Women in Love*, p. 52)  
 “I should like to be through with it—I should like to be through with the death process.”

. . . .

“....I want love that is like sleep, like being born again,....”

(*Ibid.*, p. 178)

この Birkin の言葉を読むと、『虹』の結末にみられた未来への強い「希望」との断層を感じずる人が多いのも納得される。1916年の書簡でロレンスは次のような事をいっている。

But alas, in the world of Europe I see no Rainbow. I believe the deluge of iron rain will destroy the world here, . . . We have chosen our extinction in death, . . . <sup>21)</sup>

ロレンスは第一次大戦後 ‘Rainbow’ という人類救済の希望を失い, ‘Sodom’ のごときヨーロッパ文明社会の “deluge” による「崩壊」を願望しているようである。『恋する女達』の世界はそれを反映し, 「大洪水」に代るものとして「ソドム崩壊」を裏に秘めている。この二つの神話は明らかに共通性を持ち, ソドム潰滅の時にロトがちょうどノアのように救われている。Birkin と Ursula の辿る方向とはここにある。この危機的現代にあって救われるとすれば, 愛により死を超えて生き抜く事, “being born again” 以外にない。それが冒頭で引用した Birkin の言葉の真意であり, この小説の主題である。この事は当時のロレンスの書簡がよく物語っている。

The whole crux of life now lies in the relation between man and woman, between Adam and Eve. In this relation we live or die. <sup>22)</sup>

現代人が真に「生」きようとするには “Adam” と “Eve” の新たなる関係を回復する以外にない。Birkin と Ursula はこの方向をとり, creative rhythm を形成してゆく。逆にこの新たなる関係に至れない Gerald と Gudrun は「死」に向い, destructive rhythm を形成して下降する。以下この二つのリズムをそれぞれ考察してみたい。

#### (1) destructive rhythm

炭坑経営者 Gerald には典型的な “northern type” の人物として, “ice”, “snow”, “white”, “cold”, “marsh” といった「北」や「水」に結びつくイメージが多用されている。こうしたイメージは一義的には「崩壊」, 「死」を暗示し, 雪と氷の北国チロルでの破局に結びついている。また彼は幼少の頃偶然弟を射殺した事で, “Cain” の宿命を負う人物として描かれている。カインは弟殺しの罰で土地(生命の源)を失い放浪者となる。このカインの子孫から「文明の担い手」が現われたという。Gerald もまた文明の担い手となり, 生を喪

失して死に至っている。

物語の前半における Gerald は容姿・体力・富など、外観上申し分のない支配者的イメージを有する人物として描かれている。例えば、‘Diver’ 章における水の支配者でもあるかのごとき泳者ぶり、‘Coal-Dust’ 章ではアラブ馬を強引に自己の意志下に従わせる場面に表われている。それ故、彼の運命により象徴される destructive rhythm はこのあたりまで高い位置にあるといえる。しかし十四章 ‘Water-Party’ の中で Gerald の妹が水死し、彼はその救助に失敗した後、彼の支配者的イメージの崩壊が始まっている。水の表面下にある “so cold” で “so endless” な世界を知り、己れの力の限界と、 “Once anything goes wrong, it can never be put right again—” (p. 176) という彼の家庭の宿命性を意識せざるを得ない。こうしてこの ‘Water-Party’ 章は destructive rhythm が下降し始める第一の分岐点となっている。

Crich 家の悲劇性を裏づけするように Gerald の父 Thomas が二十四章 ‘Death and Love’ で死に、Gerald の悲劇的結末への下降は決定的となる。

...he felt like a pair of scales, the half of which tips down and down into an indefinite void. (p. 321)

この “down” に向う自らの運命を変更すべく、自己の内面的 “void” を埋めべく選んだ相手が Gudrun である。Gudrun にすれば、彼を単に己れの知的経験の対象として選んだにすぎない。この二人が結びつけば equilibrium とは正反対の “eternal see-saw” (p. 436) という相互破壊の関係となり、destructive rhythm の下降運動が倍加されるのは必然であろう。二人はチロルの雪山で破局を迎えている。

Gudrun は「崩壊」の究極を意味するこの雪世界を “her place” と感じている (p. 391)。これは彼女が Gerald を捨て、この世界に生息するにふさわしい “lower creature” のイメージをもつ彫刻家 Loerke を選ぶ事を予測させている。Gudrun に用いられた “beetle” イメージにおいて暗示されていたように、彼女の究極とはこの否定的存在の creature でしかない。

But there were no new world, there were no more men, there were only creatures, little, ultimate creatures like Loerke. (p. 448)

そこに救いはなく、彼女は最後まで自我意識 (self-consciousness) を脱却できない。他方 Gerald はこの雪世界を “cul-de-sac” と感じており、 Gudrun との破局の後、雪に埋れかかった “Crucifix” の傍らで現実となる。(p. 465)

Gerald は「洪水」に溺れねばならないソドムの住人、北歐文明の代表者であった。彼に「水」のイメージが宿命的に関っていたのは興味深い。彼は living death に陥った現代文明人の「罪」を負い crucified した象徴的人物である。この事は既に Birkin が予期していた事であった。

And was he (Gerald) fated to pass in this knowledge, this one process of frost-knowledge, death by perfect cold? was he a messenger, an omen of the universal dissolution into whiteness and snow? (p. 247)

“death by perfect cold” を現実のものとしたこの人物の死には、再生・復活への願望が息づいている点に着目しなければならない。その事は当時のロレンスの書簡で、“Give us Resurrection after Crucifixion”<sup>23)</sup> と述べられている事によっても明らかであろう。彼に宿命的に関った「水」のイメージの深層にはこの「再生」への暗示があると思う。カインの宿命を負った Gerald は Crucified Christ に重層されて死んだ。そこに『死んだ男』に描かれている復活せるキリストに結びつく何かを感じとる事ができよう。こうして次第に下降速度を増し底辺に至った destructive rhythm にも creative rhythm と同じ上昇方向への可能性が息づき、二つのリズムは基本的には同質の主題を奏でているわけである。

## (2) creative rhythm

‘Prologue to *Women in Love*’ によると Birkin を苦しめる問題とは次の事であるという。

How to get away from this process of reduction, how to

escape this phosphorescent passage into the tomb,..this was the unconscious problem which tortured Birkin day and night.<sup>24)</sup>

“process of reduction”, つまり「洪水」, 「ソドム潰滅」からいかに救われうるかの問題である。それはまた前作『虹』の結末で Ursula が見た虹の「約束」に対する解答ともなるものである。Birkin は物語の前半では現代における破滅的諸世界及びその諸世界の代表者達と深く関り（殊に、知的で生の実体を喪失した女性 Hermione や Gerald との関り）、次第にそれらから離反していている。それは creative rhythm の上昇運動と一致する。この諸世界とは Crich 家の Shortlands, Gudrun の故郷の炭坑町 Beldover, Hermione の住む Breadalby, Minett 達 Bohemians の世界そしてチロルの雪世界である。これらは形こそ違え、本質においては process of dissolution に属するもの、「洪水」に滅ぶ必要のあるもので、これを象徴的に Gerald の運命が辿ったわけである。Birkin はこれらの破滅的諸世界から離れるにつれて Ursula との関係に己れの方向を見出してゆく。二人により形成される creative rhythm の上昇方向への分岐点となるのが十九章 ‘Moony’ である。

この creative rhythm の方向を決定づけるものが Birkin が繰り返し主張する “star-equilibrium” 理論である。Birkin も Ursula も既に知を備えた現代人であり、「リング」を知る以前のアダムとイヴのように blood-intimacy の関係を文字通りには確立し得ない。現代人は究極的には孤独である事を、Birkin は強く意識しており、この認識に立脚して男女が新たなる living relation を確立し得るとすれば、互いの自我を支配・融合で傷つける事なく対極する星の平衡関係しかないと当時のロレンスは信じていたようである。‘Moony’ 章で Birkin が池の水面に映る月影に向かって憑かれたように投石する有名な場面は、従来月の破壊的女神と一体化される Magna Mater 的女性の自我に対する Birkin の深層における恐れ、憎しみを表現するものと解釈されてきた<sup>25)</sup>。「月」も「水」も女性（または母性）のイメージである点を考えるとこの解釈は誤まりであるとはいえないが、Birkin の問う “Was it hate?” (p. 240) とい

う言葉を十分説明できない。むしろ、ここでは投石の結果生ずる light と dark の波の衝突し合う一瞬の均衡状態を描くのに重点が置かれていると思う。

The furthest waves of light, fleeing out, seemed to be clamouring against the shore for escape, the waves of darkness came in heavily, running under toward the center. (p. 239)

Birkin は月の象徴する女性の Magna Mater 的自我を崩壊させ—Ursula はこの場面を目撃して、“dazed” し、“spilled out, like water on the earth.” (p. 240) しているのは注目すべきであろう—、その結果生ずる二つの波の平衡状態 (equilibrium) を無意識的に願望したとみるべきであろう。‘The Crown’ でもロレンスは light と dark の波がぶつかり合う一瞬の平衡状態を ‘Crown’, ‘iris’ と呼んでいる<sup>26)</sup>。

‘Moony’ 章以後 Birkin と Ursula はこのぶつかり合う明暗二つの波のように離反と融合の葛藤を繰り返しながら creative rhythm を上昇させ、二十三章 ‘Excuse’ で頂点に至っている。二人が結ばれて “star-equilibrium” の関係を確立するこの場面では、“new fountain”, “new universe”, “paradise flowers” 等、再生、新しき「楽園」の発見を暗示するイメージが多用されている (p. 303)。ここに Ursula は「虹」の約束に対する答を得たわけで、creative rhythm の頂点ともなっている。以後二人は社会から離反し、チロルの雪世界も生を殺すものとして拒み、Gerald 達とは対照的に、暖かな「太陽」と黒い「大地」のある南国に旅している。この「北」から「南」への回帰は、健康に恵まれなかったロレンスには、彼の旅行記『イタリアの薄明』の中で述べているように<sup>27)</sup>、「死」から「生」への回帰に等しいものであった。それがまた creative rhythm の辿った方向でもある。そして彼らの至った新しい世界、新しき「楽園」とは『虹』の冒頭に描かれた Marsh 「楽園」の生活に回帰する事ではなく、既に別次元のレベルに存するものであった。ロレンスによれば、古代異教人の円環的時間概念では、一つの円環が完成されると我々は別レベルに上昇または下降して、全く新しい世界に生きる事になるという<sup>28)</sup>。『虹』に

おける Brangwen 家三代の描いた三層の円環的螺旋的下降のリズムと、Ursula と Birkin の関係が描いた上昇方向への、新しき「楽園」への律動は、ほぼ上述の概念により説明されよう。二人の至った新世界、「楽園」とは、Marsh 的楽園とは別次元の、作者にとっては少なくとも高次元の、はるかに内面的な世界であったといえよう。

## 5. 結 び

「上は宗教を始めとして、ことに人間に関する限り、万事は墮落する。ここに更新と復活とが要求されるのである。」——ロレンス、『アポカリプス論』

『虹』と『恋する女達』は「楽園喪失」の結果、「墮落」した（勿論ロレンスの意味する「墮落」とはキリスト教義において使用する場合は異なるが）現代人が、象徴的レベルで「大洪水」の崩壊と洗礼を受けて、ロレンス的な新しき「楽園」に至るといふ神話的パノラマを背後に秘めていた。それは実在を喪失した現代文明人および現代社会の象徴的再生・復活を意味するものであった。creative rhythm は二作品を通じて、下降から上昇へと律動して、この主題を文字通りに奏でていた。他方 destructive rhythm は creative rhythm と対照的な運動を示す事で、逆説的に同種の主題を奏で、そこに現代文明社会への作者の嫌悪にもかかわらず、それを象徴的に再生・復活させようとする願いを我々は感知できた。生を肯定し続けたモラリストの姿がそこにある。

こうしてみるとロレンスの主張するように二作品を“potential sequel”<sup>29)</sup>，“an organic artistic whole”として読む必要もあると思う。この二作品にみられるロレンスの現代文明「告発」に永遠の芸術的勝利を与えたものは、作品の背後を流れる象徴的神話的テーマを包含する主題的リズムではなからうか。

(完)

註)

*The Rainbow* と *Women in Love* のテキストは Phoenix ed. 版 (1968, 1966, London) を使用した。

- 1) *The Collected Letters of D. H. Lawrence*, Vol. I, H. T. Moore (London, 1965) p. 497 及び p. 615.
- 2) Leavis, *D. H. Lawrence: Novelist* (London, 1967) p. 96. Ford, *Double Measure* (New York, 1964) p. 168. W. W. Robson は二作品における Ursula を同一人物としてそのまま読むことは無理であるという。 (“D. H. Lawrence and *Women in Love*,” *The Pelican Guide to English Literature*, Vol. 7, p. 288) Robson の意見にそのまま賛同はできないが一面真実でもある。 Cf. Yudhister, *Conflict in the Novel of D. H. L.*
- 3) ‘Surgery for the Novel—or a Bomb’, *Phoenix*, ed. Edward D. McDonald. p. 520.
- 4) *Collected Letters*, Vol. I, pp. 281-2.
- 5) *Phoenix II*, ed. W. Roberts & H. T. Moore (London, 1968) p. 419.
- 6) *Studies in Classic American Literature* (Phoenix ed.) p. 61.
- 7) *Phoenix II*, p. 404.
- 8) *Ibid.*
- 9) Klages, *Vom Wesen Des Rhythmus* (Zürich & Leipzig, 1944) 杉浦実 (訳) 『リズムの本質』 (みすず書房, 1971)。
- 10) Langer, *Feeling and Form*. 邦訳『感情と形式』 (太陽撰書, 1970)。  
なお小説におけるリズムについては, E. M. Forster が “Pattern” と対比して “symphony as a whole” をもたらすものであると規定している。  
(*Aspects of the Novel*, p. 154.)
- 11) *Collected Letters*, Vol. I, p. 519.
- 12) *Le Sacré et le Profane* (Paris, 1965) 風間敏夫 (訳) 『聖と俗』 pp. 121-2. 及び前田耕作 (訳) 『イメージとシンボル』 (せりか書房) 参照。
- 13) 1913年の書簡で “My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect.” (*C. L.*, p. 180) と述べている。また *Studies in Classic American Literature* の中で “In the first place, Adam knew Eve as a wild animal knows its mates... in blood-knowledge... Then came that beastly apple, ... and that was the birth of sin.” (p. 79) と述べてあり, 『虹』をロレンスの『創世記』として考え得る理由がここにもある。
- 14) 各世代の交替期に「虹」が登場し, この虹を通り抜ける形で次の世代が現われ

ている。この点からも「虹」を誕生・再生の象徴とみる事ができよう。

- 15) Brangwen の各世代の circle of experience は外側の社会に向って拡大するかに見えながら、求心的方向に螺旋運動を描き三層構造となって下降する。『虹』が “spiral structure” をもつ事を指摘しているのは S. L. Goldberg, ‘*The Rainbow: Fiddle-bow and Sand*’ である。岩田昇先生も『英国小説研究』の中で少し言及されている。
- 16) 同様の結論は *Fantasia of the Unconscious*. の中にみられる。 “the final aim is not to know, but to be. . . . ‘Be yourself’ is the last motto.” (p.64)
- 17) Leavis, op. cit., (p.142) 及び G. Hough, *The Dark Sun*, を始め, Goldberg はこの終わり方を “false” であると非難する。Roger Sale, ‘The Narrative Technique of *The Rainbow*’ も同様に非難している。これに対して E. Engelberg, ‘Escape from the circle of Experience’, (*PMLA*, March, 1963) はこの終り方の必然性を論証しようとしている。
- 18) Moynahan, *The Deed of Life* (London, 1963) p.68.
- 19) Friedman, *The Turn of the Novel* (New York, 1970) p.131.
- 20) *Myth of the Eternal Return*, 堀一郎(訳)『永遠回帰の神話』(未来社, 1970).
- 21) *Collected Letters*, p.519.
- 22) *Ibid.* p.276.
- 23) *Ibid.* p.304.  
 また ‘A preface to *Touch and Go*’, *Phoenix II* の中で、悲劇における死とは “a climax in the progression towards new being” であるとロレンスは述べており、Gerald の死を積極的にとらえ得る根拠がここにもある。
- 24) *Phoenix II*, p.98.
- 25) E. Vivas, *The Failure and the Triumph of Art* (London, 1961) p.257.  
 G. Hough, op. cit., p.79.
- 26) *Phoenix II*, p.376.
- 27) *Twilight in Italy* (Phoenix ed.) p.145.  
 “When one walks, one must travel west or south. If one turns northwards or eastward it is like walking down a cul-de-sac, to the blind end.”  
 Gerald と Gudrun はこの “northwards” を選び “blind end” に至ったわけである。
- 28) *Apocalypse*, 福田恒存(訳)『現代人は愛しうるか』(筑摩書房, 1970) p.95.
- 29) ‘Foreword to *Women in Love*’, *Phoenix II*, p.275.