

ロレンスにおける Adulteryの問題*

—— 日常的世界からの脱出として ——

鈴木俊次

(1)

ロレンスの小説では「結婚生活」「家庭」を棄てて、異性（恋人）のもとに走る男女が絶えず登場する。例えば、第2作 *The Trespasser* の Siegmund, *Sons and Lovers* の中で Paul の恋人となる人妻 Clara, *Aaron's Rod* の Aaron, 中編 *Ladybird* の中で神秘的な力を持つ Dionys のもとに向かう人妻 Daphne, そして *Lady Chatterley's Lover* の Connie と Mellors である。このように初期の作品から晩年の作品に至るまで、これはロレンス小説における基本的な作品構造のパターンとなっていると見てよからう。なぜロレンスがこれ程執拗なまでに、こうした社会道徳に背く男女を描いたのか。それを単に、この作家自身の伝記的事実と重ね合わせるだけでは、彼の文学の本質的な部分を見落してしまうであろう。むしろ、そこにはロレンス文学の本質に関わる問題があると思われる。

さて、ロレンス文学における adultery の問題を論ずる前に、adultery の愛とは一般にどのように意義づけることができるか、また、文学的伝統の中でどのような位置にあるか、といった点を少し検討してみたい。

そもそも adultery の愛は社会や宗教が「法的」に認め^{リ-ゾム}た「結婚」愛と対立するもので、後者をプラスの愛と仮定すれば、前者は反社会的、反道徳的なマイナスの愛である。この2種の愛はメダルの表裏のごとく分かち難く結びついて、古来恋愛文学の主要なテーマであり続けてきた。ことに adultery の愛は、多くの場合成就することを許されない悲劇として終らざるを得ないが故に一層

詩人や小説家にとっては魅力あるものであったようだ。例えば、トロイ戦争の原因となった Helen と Paris, Tristan と Isolde の伝説的な愛, courtly love を扱う中世騎士道文学, そして Shakespeare の *Othello* 以後、後期の一連の作品 (*Cymbeline*, *Winter's Tale* 等) を挙げてみればよい。さらにこの文学的伝統は十九世紀小説、例えば *Madame Bovary* (1857), *Anna Karenina* (1875) 等の世界文学の傑作と称される作品に連なっている。

文学における adultery の問題を社会的観点から考えようとする Tony Tanner は、「結婚」というものが社会秩序や宗教的慣習といった 'structure', 'system' を維持するための 'contract' であるとするれば、adultery とは、その 'contract', 'code' を 'transgress' (違反する), 'trespass' するものであると定義する。⁽¹⁾ それ故に、この罪を犯すものは「家庭」=「社会」の秩序を乱す「他所者」「招かれざる者」として、あの Anna と Vronsky がそうであったように、社会から糾弾され、疎外される。しかし他方、「結婚」で専ら経済的利害関係に基づく 'contract' の面だけが重視され、男女本来の個と個の信頼に基づく結びつきが無視されたり、あるいは夫婦の「結びつき」が形骸化し、逆に両者を拘束する「枷」としてしか機能しなくなった場合、こうしたまやかしの結婚愛に代って adultery の愛が文学の世界では情熱的に描かれる。この両者の関係をより一般化して考えれば、次のようにも言えるのではなからうか。つまり、「結婚生活」「家庭」というものは、秩序ある社会の中での「安定した」、現実的な「日常世界」において成立する。これに対して adultery の愛は、この平凡で安定した「日常世界」を壊し、その当事者に愛による生の充足を与えてくれる「非日常的世界」^{アナザーワールド}、「別世界」へと導びくものである。このことは、ロレンスの有名な1914年の書簡における自己の小説芸術の革新性を述べた部分とも関わってくると思う。ロレンスはこの書簡の中で従来の小説が「古い、安定したエゴ」^{ステイブル}を描いているのに対して、彼は「別のエゴ」^{アナザー}を、いわば日常的なモラル、慣習といったものを剥ぎとった、'carbon' としての人物を描くといっているのだから。⁽²⁾ とすれば、ロレンスが「日常的」な枠を突き破った、自己に忠実に生きようとする(社会的には疎外されても)男女を描いたのは不

思議なことではない。

さて、ロレンスは晩年のエッセイ 'A Propos of *Lady Chatterley's Lover*' の中で、現代における「結婚」が「まやかしの結婚」 'counterfeit marriage'⁽³⁾ になってしまっている点を指摘し、それ故、「結婚」が逆に今日いかに重要な問題となっているかを次のように述べている。

Now this question of sex and marriage is of paramount importance. Our social life is established on marriage, and marriage, the sociologists say, is established upon property. Marriage has been found the best method of conserving property and stimulating production. Which is all there is to it.

But is it? We are just in the throes of a *great revolt against marriage, a passionate revolt against its ties and restrictions...* There are few married people today, and few unmarried, who have not felt an intense and vivid hatred against marriage itself, *marriage as an institution*, and an imposition upon human life. Far greater than the revolt against governments is this revolt against marriage.

(italics mine, pp. 500-1.)

この一節はロレンスが *Lady Chatterley's Lover* の中で、なぜあえて adultery を犯す男女を描こうとしたのかということの彼なりのマニフェストとなっている。つまり、Connie と Clifford において典型的な形で示される現代における名目的結婚、「財産」を維持するための結婚 'marriage as an institution'、そしてその 'tie', 'restriction' に対して 'revolt' することの必要を説いているのだ。それによって、主人公は「生きながらの死」同然の日常的世界を脱出し、'deeper morality'⁽⁴⁾ の支配する「森」という神話的・超時間的な非日常の空間の中で、真の 'new marriage' を実現する。このように男女の関係を新たに問い直すことこそ病める現代社会にとっての急務であるとのこの予言者作家は信じていたのだ。この晩年のマニフェストを初期作品にも逆照射してみると、結局、このテーマは彼の作品全体に底通するものであったことがわかる。

(2)

ロレンスは1925年の 'The Novel' というエッセイの中で「最も偉大な小説家」として、Tolstoi, Flaubert, Hardy の三人を挙げている⁽⁵⁾。周知のように、彼らは adultery 文学の傑作を書いた作家達であり、特に Tolstoi, Hardy については、ロレンスが若い頃より、その作品に親しみ、最も強い影響を受けた作家である。この点については、彼の初恋の相手であり文学上の相談相手でもあった Jessie Chambers の回想録を読めば明らかである。中でも、彼が *Anna Karenina* に強い感銘を受けていたことは注目されてよい事実である。

In the end he (Lawrence) brought me his own copy of Tolstoy's *Anna Karenina*. He said it was the greatest novel in the world.... We (Jessie and her families) felt most sympathy in those days with Levin and Kitty, and followed their experiments in farming, with deep interest..... Lawrence, however, was more interested in the problem of Anna.⁽⁶⁾

興味深いことに Jessie 達と違って（つまり、純愛を育み幸せな「結婚」生活を送る Levin-Kitty に共感する Jessie 流の反応ではなく）、ロレンスは「情熱」^{パッション}に負け、社会的成功者の夫との平凡な「家庭」を棄てて恋人 Vronsky との愛に身を滅して行く Anna に関心を寄せている。

では後年になって、ロレンス自身は *Anna Karenina* についてどのように考えていたのであろうか。'The Novel' の中では次のように述べられている。

There you have the greatness of the novel itself. It won't let you tell didactic lies, and put them over. Nobody in the world is anything but delighted when Vronsky gets Anna Karenina. Then *what about the sin?* --Why, when you look at it, all the tragedy comes from Vronsky's and Anna's fear of society. The monster was social, not phallic at all. They couldn't live in the pride of their *sincere passion*, and spit in Mother Grundy's eye. And that, *that cowardice*, was the real "sin". The novel

makes it obvious, and knocks all old Leo's teeth out.⁽⁷⁾ (*italics mine*)
 ここで、ロレンスは Anna と Vronsky の犯した adultery という社会道徳上の「罪」そのものは問題にしていない。むしろ adultery によって彼らが「社会」を恐れる余り、自己の真の情熱 'sincere passion' に忠実に生きる勇気を欠いたこと、つまり彼らの 'cowardice' を強く非難しているのだ。

また 'Study of Thomas Hardy' の中で、ロレンスは彼の認める真に偉大な作家達 Shakespeare, Sophocles の heroes と、Hardy, Tolstoi の heroes (heroines) との違い、あえて言えばその限界、を次のように語っている。

Oedipus, Hamlet, Macbeth set themselves up against, or find themselves set up against, the unfathomed moral forces of nature, and out of this unfathomed force comes their death. Whereas Anna Karenina, Eustacia, Tess, Sue, and Jude find themselves up *against the established system* of human government and morality, *they cannot detach themselves*, and brought down. *Their real tragedy is that they are unfaithful to the greater unwritten morality*, which would have bidden Anna Karenina be patient and wait until she, by virtue of greater right, could take what she needed from society ; would have bidden Vronsky detach himself from the system, *become an individual*, creating a *new colony* of morality with Anna ; . . .

. . .

On the other hand, Anna, Eustasia, Tess or Sue--what was there in their position that was necessarily tragic ? Necessarily painful it was, but *they were not at war with God, only with society*. Yet they were all cowed by the mere judgment of man upon them, and all the while by their own souls they were right. And the judgment of men killed them, not the judgment of their own souls or the judgment of Eternal God.

Which is the weakness of *modern tragedy*, where *transgression against the social code is made to bring destruction*, as though the social code work-

ed our irrevocable fate.⁽⁸⁾ (italics mine)

ロレンスは Hardy, Tolstoi の主人公が「社会機構」や「社会規範」に背こうとしながらも、その^{モラリティ}道徳から結局離れることができず破滅に終わっている点を不満としているのだ。彼の言葉で言えば 'the greater morality' に主人公達が「忠実」であったならば、Anna も Vronsky も、また Hardy の主人公達も真の自己確立 ('become an individual') を果し、相手との新しい関係の中で「新しい世界」 ('a new colony') に参入できたであろうというのだ。ここに、ロレンスは Hardy, Tolstoi における「^{アーティスト}芸術家」と「モラリスト」の葛藤と、彼らにおける「モラリスト」の究極的勝利を見出すのだ。⁽⁹⁾当然、ロレンスは自己の作品創造においてもこの点には留意したはずである。ロレンスの主人公達が第2作 *The Trespasser* 以後 Hardy, Tolstoi 的な悲劇で終るのを拒むことになるのは、彼の哲学からすれば必然であったのかも知れない。

(3)

ロレンスは 'Study of Thomas Hardy' の中で *Jude the Obscure* を特に情熱的に論じている。それは、この小説がロレンス自身の初期の作品群と共通するテーマ・人物設定を有しているからであろう。この点については既に論じたことがあるので、ここでは詳しくは触れないが、前述したロレンスの言葉でいえば、'social code' 対 'sincere passion' という対立、また田舎者 Jude に対する都会的で洗練された女 Sue、さらに彼女の夫となる生命力を欠いた教師 Phillotson というトライアングルは、ロレンスの処女長編小説 *The White Peacock* にほぼ当てはまる。さらに第2作 *The Trespasser* の Siegmund と Helena の辿る命運は Jude と Sue の場合に類似している。Helena も Sue も共に 'dreaming woman' であり、ヒーローを日常的・閉塞的世界から連れ出す (adultery による 'transgression') が、彼らの「^{パッション}情熱」を満たすことなく破滅へと追いやる^{フナム・フナグール}運命の女なのだ。このような男女の悲劇的な関係について、ロレンスは Jude と Sue を例にして、次のように述べている。

But if it was death to her, or profanation, or pollution, or breaking, it was unnatural to him, blasphemy. How could he, a living, loving man, warm and productive, take with his body the moonlit cold body of a woman who did not live to him, and did not want him? It was monstrous, and it sent him mad.

She knew it was wrong, she knew it should never be. But what else could she do? Jude loved her now with his will.⁽¹⁰⁾

この引用文からも Sue と Helena が共通したタイプの女性として考えられていることがわかる。Sue の 'the moonlit cold body' というイメージは、Helena に常に付けられている 'moonlight', 'cold water' と共通しているからだ。そんな女を 'living' で 'warm' な男 Jude が愛すれば、それは彼自身の生そのものに対する 'blasphemy' になるのだ。

ここで、*Jude the Obscure* と *The Trespasser* を、この marriage と adultery という両作品に共通する側面から比較してみたいと思う。

Jude the Obscure の中で、Hardy が「結婚」の問題を重視しようとしていたことは、その序文によってもうかがえる。

To return, to the book itself. The marriage laws being used in great part as the tragic machinery of the tale,.. I have been charged since 1895 with a large responsibility in this country for the present 'shop-soiled' condition of the marriage theme. I do not know. My opinion at that time, if I remember rightly, was what it is now, that *a marriage should be dissolvable as soon as it becomes a cruelty to either of the parties--being then essentially and morally no marriage, --and it seemed a good foundation for the fable of a tragedy...*⁽¹¹⁾ (italics mine)

Hardy は形骸化され、愛のない「結婚」はもはや本来の意味での「結婚」とは言い難いことから、それは 'dissolvable' となるべきものだと考えているようだ。この小説では Jude と自堕落な女 Arabella との最初の不幸な「結婚」がそうであろうし、また Sue と、あの中年教師 Phillotson との形だけで内実のない「結

婚」がそうであろう。

この小説では、「結婚」のテーマは複雑な様相を呈する。Jude は最初 Arabella の手管に騙されて「結婚」してしまうが、間もなく Arabella は勝手に別の男のもとに走ってしまう。Jude は Arabella との正式の離婚もしないままに、Sue との同棲生活に入り、子供までもうける。Sue の方も、その時既に Phillotson との 'legal marriage' を終っている。このように、主人公達は意識しないままに、各々が社会的には adultery の罪を犯したことになる。当然 Jude と Sue は社会的に厳しく断罪され、志とは裏腹に落ちぶれ、当て所なく各地をさ迷う。ちょうど Anna と Vronsky が正式の離婚をまたずに共同生活に入り、子供までもうけて、社会から非難されたように。Hardy はこの小説で、Jude と Sue のみじめな境遇を通じて、真に愛し合う男女が社会的には adultery として断罪され、夫婦としての内実のない Sue と Phillotson, あるいは Jude と Arabella が、社会的には「結婚」した夫婦として認められていることの矛盾を描こうとしたのであろう。

Sue 自身物語の前半では「結婚」を 'sordid contract, based on material convenience in householding' (218) とか、'iron contract' (267) と表現して、当時支配的であったと思われる財産継承を目的とするような「結婚」には批判的である。しかしながらモラリストの Sue は、Jude との間で 'mortal sin' (223) を犯すことを、ライバルの Arabella が再登場するまで拒み続けている。こうした二面性^{アンビバレンス}を有する Sue は、物語の終り近く Jude との間に出来た子供を失う悲劇に直面して以後、頑なにモラリストの立場を守ってしまう。彼女は法律上の夫 Phillotson との 'legal contract' (355) を重視し、Jude との同棲生活を 'adulterous' (377) という言葉で断罪して、愛のない Phillotson との生活に戻って行く。彼女の結婚観の微妙な変化は、彼女自身の、ヒューマニストからモラリストへの変身に呼応し、それは彼女の使う 'contract' に付せられた修飾語 'sordid'→'iron'→'legal'の揺れに微妙に暗示されていると思う。このように己の真の「情熱」^{パッション}を殺して「法」や「道徳」を重視する側に立った Sue は、ロレンスの生哲学からすれば、それこそ逆に許されざる「罪人」であるだろう。こ

の点について、ロレンスは前述した Hardy 論の中でこう説明する。

They knew it was no marriage ; they knew it was wrong, all along ; they knew *they were sinning against life*, in forcing a physical marriage between themselves.

How many people, man and woman, live together, in England, and have children, and are never, never asked whether they have been through marriage ceremony together ? Why then should Jude and Sue have been brought to task ? Only because of *their own uneasy sense of wrong, of sin*, which they communicated to other people. And *this wrong or sin was not against the community, but against their own being, against life*. Which is why they were, the pair of them, instinctively disliked.⁽¹²⁾ (italics mine)

Jude と Sue の 'sin' とは 'community' に対して負っているのではない。自分達自身の行動を 'wrong' だと思ふことにあり、それは結局彼らの生、存在そのものへの「罪」('sin against life') なのだ。この考え方は、前述した Anna-Vronsky についての 'sin' を語っている件と同主旨のものであろう。それは結局、ロレンスが Hardy 論や Tolstoi 論でくり返しているように、これらの作家が 'true artist' として「偉大な」作品を描こうとしながら、'perverse moralist' としての一面が、彼らの主人公達を社会的モラルに対する「罪人」の悲劇に終らせているというロレンスの批判と結びついてくる。⁽¹³⁾

次に、上述した *Jude the Obscure* と対比しながらロレンスの長編第2作 *The Trespasser* について検討してみよう。先ず両作品の構造について。Jude は母なる故郷 Marygreen の平凡な生活に満足できず、宗教・学問の世界—それは彼にとって、「魔法」の世界—to 憧れる。そして、その憧れの都 Christminster (非日常的、「夢」の世界) で、Sue という 'cold-natured, sexless' (157) な知的女性を知り、結局 adultery の愛の破滅という悲劇で終る。*The Trespasser* の場合も、バイオリン奏者 Siegmund は、妻子のいるロンドンの「家庭」という退屈で息の詰まるような「日常的世界」に満たされず、そこを逃れて、教え子の Helena と共に Wight 島に行くことになる。それは、彼にとって、'bond' を断

ち切って、新たに生まれ変わることもあった。

This was one of the crises of his life. For years he had surpressed his soul,... Now *he was going to break free* altogether, to have at least a few days purely for his own joy. This, to a man of his integrity, meant a *breaking of bonds, a severing of blood-ties, a sort of new birth.* (italics mine, 9)⁽¹⁴⁾

彼に一種の再生感 'a sort of new birth' を与えてくれる Helena との Wight 島の世界は、'fog' や 'mist' に包まれた (Jude の憧れた Christminster がそうであった) 'Zauberland' (60)、一種の夢の世界、Tristan と Isolde の伝説が支配する「非日常的世界」である。Helena も Sue と同様、男の「情熱」を拒否する 'dreaming woman' (45) である。彼女と別れて Siegmund が再びロンドンの日常的 (現実) 世界に立ち戻った時、そこに彼は自己の居場所を見出しえない。彼は自分を 'family criminal' (129) と感じ、罪の意識に駆られながら死を選ぶしかない。この意味で、この小説の題名の 'trespasser' という語は adultery を「犯した」 ('trespass') といった「背信者」 (moral sinner) の意味が強いが、同時に Wight 島という夢のごとき「別世界」への「侵入者」の意味でもあるだろう。

ロレンスがこの初期の小説でこのように 'marriage bond' を断って、自己の 'passion' に忠実に生きようとする人物を描きながら、結局生の充足を得られず敗北で終らせている点について、一つにはこれが当時彼の女友達であった Helen Corke の日記と、ある新聞記事に基づいて作られていることもあろうし、またこのテーマについての作家の思想的未完成を理由として挙げることもできよう。しかし、この当時ロレンスが彼の親しんだ *Anna Karenina* や *Jude the Obscure* のような十九世紀的な adultery をテーマにした小説の影響を強く受けていたからだと考えることも許されるのではなかろうか。この小説が「日常的世界」 (living dead world) → 「非日常的世界」 (unkown world ; another world) → 「再生」 (rebirth) というロレンス小説によく見られるパターンを踏みながらも、最後の段階が未完成に終って悲劇となっているのも故なしとしない。

(4)

では、ロレンスは中期以後、この adultery のテーマをどのように考え、また作品の中でどう扱っているのだろうか。ロレンスはアメリカ文学について批評した中期のエッセイ集 *Studies in Classic American Literature* の中で、アメリカ文学における adultery 文学の傑作 Hawthorne の *The Scarlet Letter* について論じている。その中で、彼は再び「罪」の問題について語っている。

No other book of Nathaniel Hawthorne is so deep, so dual, and so complete as *The Scarlet Letter* : this great allegory of the triumph of sin.

For instance, the sin in Hester and Arthur Dimmesdale's case was a sin because they did what they *thought* it *wrong* to do. If they had really *wanted* to be lovers, and if they had had honest courage of their own passion, there would have been no sin, even had the desire been only momentary.

But if there had been no sin, they would have lost half of the fun, or more, of the game.⁽¹⁵⁾

ここで述べられていることも、前述した Anna と Vronsky, Jude と Sue についてロレンスが述べていたことと同主旨のものであることがわかるであろう。Hester と Arthur Dimmsdale の場合も、自己の 'passion' への 'honest courage' さえあったら 'sin' を犯したことになる、'wrong' だと思う所に「罪」の意識が生ずるのだという。ロレンスにとっては、自己の 'passion' (これを 'A Propos.' では 'passion for fidelity' と呼んでいる)⁽¹⁶⁾ に不忠実に生きることこそ、遙かに「罪深い」のだ。なぜなら、それは結局己れの存在そのものへの裏切り行為になるからだ。

上述したようなロレンスの思想を踏まえない限り、中期以後の作品に頻繁に登場する一連の主人公達、大きな理由もなしに「家庭」を棄てて、放浪したり、妻(夫)以外の女(男)に走ってしまう彼らの行動は、世間的にみれば身勝手に不可解ということになるであろう。

長編 *Aaron's Rod* の主人公 Aaron は、こうした典型であろう。この小説も *The Trespasser* と共通する面が多くある。Aaron も Siegmund 同様、中年のフルート奏者で、妻と3人の子供がいるのに、その「家庭」を棄てて、イタリアに旅し、フィレンツェで侯爵夫人 Marchesa del Torre と知り合う。Aaron がなぜ家を出たのかについて、彼は家庭というものが持つ余りの 'familiarity' に、夫婦の互いに固く一体化した状態 'married people who are two-in-one---stick together...' (85) に息の詰まる思いがするからだという。彼は、これまでの総ての 'bond' を断ち切ってしまいたいという衝動に駆られている。

He was breaking loose from one connection after another : and what for ? why break every tie ? Snap, snap, snap went the bonds and ligatures which bound him to the life that had formed him, the people he had loved or liked. He found all this affections snapping off, all the ties which united him with his own people coming asunder.(174)

ロレンスの主人公達には、こうした一体的な結びつき 'bond', 'tie' を断ち切って「自由」を求める所がある。それは既に、あの大作 *The Rainbow* の中で、男達の 'blood-intimacy' を逃れようとする Brangwen の女達の衝動の中に見出された。Aaron の相手となる侯爵夫人も、「異国」からのこの「訪問者」のフルートを聴いた時、これまでの夫との結婚生活という「城」の「外」に逃れたいという衝動に駆られている。

And a gleam almost of happiness seemed to light her up. She seemed like one who had been kept in a horrible enchanted castle--for years and years.... She felt she had seen through the opening door or crack of sunshine... outside beyond *this dank and beastly dungeon* of feelings and moral necessity. Ugh ! --she shuddered convulsingly at what had been. She looked at her little husband... a little jailer.... Aaron looked at her. He knew that they understood one another, he and she, *without any moral necessity* or any other necessity. *Outside*--they had got *outside the castle of so-called human life. Outside* this horrible, stinking human castle of life.

(italics mine, 224)

夫人は夫との生活の場「家」を 'castle' ないしは 'jail' とまで捉え、夫とはそこに彼女を縛り付けておこうとする 'jailer' なのだと想像する。そして Aaron は、この「いやな臭い」を発する 'human life' という閉塞的 'castle' (日常的世界) の外 ('outside') にヒロインを連れ出してくれる「異、界」からの「訪問者」である。しかしながら、この小説では、Aaron と夫人の関係は結局一時的なものに終り、十分展開されないままである。それは当時、ロレンスの関心が、男性対男性の結びつきにあり、この小説でも Aaron と Lily の関わりに力点が置かれているからである。従って、adultery というテーマを扱いながら「家庭」という日常から、未知の非日常的世界への参入と新生というロレンス的な課題は、第 2 作 *The Trespasser* から、この *Aaron's Rod* を経て、*Lady Chatterley's Lover* の中で、その最終的な答えが出されることになると言える。

(5)

Aaron's Rod の中で示された図式は、ほぼこの *Lady Chatterley's Lover* にも当てはまるものである。即ち、Wragby Hall という城の厚い 'wall' の中に夫 Clifford という半身不随の 'jailer' によって閉じ込められ、その生を枯渇されかかっているヒロイン Connie。その彼女を森の世界という「非日常的世界」へと連れ出す「異界」からの「訪問者」森番 Mellors, という構図だ。⁽¹⁸⁾ Connie が森で初めて Mellors を見た時の印象は次のようだ。

... he seemed to emerge with such a swift menace. That was how she had seen him, like the sudden rush of a threat out of nowhere. (80)⁽¹⁹⁾

Mellors は 'nowhere' からやって来て、彼女にとって 'menace' となるような「不可思議な」存 在^{ストレンジー}として彼女の目に映っている。それは彼女の存在の根底を揺るがす存在 ('threat') となるのだ。

ロレンスは、この *Lady Chatterley's Lover* という現代の adultery 文学の一つの傑作において、自己の生命哲学に基づく 'new marriage' を唱え、それが現代

文明の不幸を救う道だと信じたのである。物語の前半部では Mellors も Connie も、階級は違え、各々に従来の 'marriage bond' にどうしようもなく捉えられている。Mellors には Arabella 型の下品な Bertha Coutts, Corrie にはあの Clifford がいる。Connie 達はその 'bond' を断ち切って - 'she was thrilled... to feel bonds snap.' (245) -、2 人の 'new marriage' に至るというテーマを描くのに、ロレンスは若い頃より強い関心を寄せてきた *Anna Karenina* や *Jude the Obscure* のような伝統的 adultery 小説の枠組を利用しつつ、それを徹底的に打ち破ってしまったと言えよう。あるいは、Tolstoi, Hardy 的な「悲劇」を拒否して、彼なりの答えを出したと見ることもできる。

物語の前半で、半身不随となった Clifford が Connie に語る「結婚」とは、一つの伝統的な結婚観であろうが、空疎な感じは否めない。

"You and I are married, no matter what happens to us. We have the habit of each other. And *habit*, to my thinking, is *more vital than any occasional excitement*.... Little by little, living together, two people fell into a sort of unison, they vibrate so intricately to one another. That's the real secret of marriage, not sex ; at least not the simple function of sex. You and I are *intertwined in a marriage*." (italics mine, 88-89)

Clifford は夫婦関係における 'sex' の意義を否定し、夫婦が「共に暮らす」という 'habit' を重視することで、Connie を自分のもとに「縛りつけて」おこうとする。しかし、そうした「ごまかしの結婚生活」('counterfeit marriage') を続ける中で、それは Connie の肉体的「衰弱」を生じさせてしまう。そんな Connie の現状を救うのは、同じように Bertha との結婚生活に躓いて、森の中で隠遁生活を送っていた森番 Mellors である。Mellors が彼女の知っていたこれまでの男性と違う点について、Connie は次のように感じている。

And after all, he was *kind to the female in her*,... Men were very kind to the person she was, but rather cruel to the female, despising her or ignoring her altogether. Men were awfully kind to Constance Reid or Lady Chatterley ; but not *to her womb* they were kind. And *he took no*

notice of Constance or Lady Chatterley : he just softly stroked her loins or her breasts. (italics mine, 170)

これまでの男達は Chatterley 家の夫人としての Connie (あのロレンスの1914年の書簡の言葉で言えば 'old stable ego' で生きているヒロイン) に親切であるのに対して、Mellors は彼女の社会的「地位」には皮肉な目を向けこそすれ、ほとんど無視し、彼女の内奥にある 'the female' (それは 'another ego' と言ってよい) に親切であるという。このように、二人は初めから、社会的、経済的利害を全く無視し、ただひたすら互いの 'passion for fidelity' に忠実に生きようとする。そこには、adultery に伴う「罪」の意識なぞ存在しえない、'No sense of wrong or sin ; he was troubled by no conscience in that respect' (168)。かくて、二人は、「森」という「非日常的空間」(原初的生命力を秘めた世界)の中で結びつき、「新生」する。

Another self was alive in her, burning molten and soft in her womb and bowels, and with this self she adored him.... In her womb and bowels she was flowing and alive now and vulnerable.... (italics mine, 184)

Connie の中で、「別の自我」^{アナザー・セルフ}が甦ったのだ。この小説について本稿のテーマとの関わりからはこれ以上語る必要はないであろう。

かくて、この *Lady Chatterley's Lover* において、ロレンスは Tolstoi, Hardy より受け継いで己れの中で答えを求め続けてきたテーマの回答を得たことになろう。それは、'adultery' の問題をモラルとか「罪」とかいった次限を超えた、人間存在の根源 (ロレンス流に言えば 'carbon' の状態) で問い直すことであった。

注

* 本稿は昭和61年10月4日の日本英文学会中部支部第39回大会(富山大学)で口頭発表したもの的大幅に加筆修正したものである。

(1) Tanner, *Adultery in the Novel : Contract and Transgression* (The Johns Hopkins Uni-

versity press, 1979), p. 15.

- (2) To E. Garnett, 5 June 1914. H.T. Moore, ed., *The Collected Letters of D.H. Lawrence* (London : Heinemann, 1962) , Vol. I, pp. 281- 2 .
- (3) W. Roberts and H. T. Moore, eds, *Phoenix II* (London : Heinemann, 1968), p. 506.
以下、'A Propos of *Lady Chatterley*.' についての引用はこの版による。
- (4) *Ibid.*, p. 509.
- (5) *Phoenix II*, 'The Novel', p. 416.
- (6) *D. H. Lawrence : A Personal Record* (London : Frank Cass & Co. Ltd, 1935 : 1965), p. 114.
- (7) *Op. cit.*, p. 417.
- (8) Edward D. McDonald, *Phoenix : The Posthumous Papers of D. H. Lawrence* (London : Heinemann, 1936), p. 420.
- (9) 同主旨のことを 'Introduction to G. Verga's *C. Rusticana*' の中でロレンスは語っている。
'It was only as a moralist and personal being that Tolstoi was perverse. As a true artist, he worshipped... every manifestation of pure, spontaneous, passionate life... As a perverse moralist... Tolstoi tries to insult and to damp out vividness of life.'
(*Phoenix*, pp. 246- 7)
- (10) *Op. cit.* , p. 505.
- (11) *Jude the Obscure* (London : Papermac. , 1966), vii. 以下、本稿におけるこの小説の引用頁はこの版による。
- (12) *Op. cit.*, p.506.
- (13) 注 (9) 参照。
- (14) *The Trespasser*, the Phoenix Edition of D. H. Lawrence (London : Heinemann).
以下、本稿におけるこの小説の引用頁はこの版による。
- (15) *Studies in Classic American Literature*, the Phoenix Edition of D. H. Lawrence, p. 95.
- (16) *Op. cit.* , p. 500.
- (17) *Aaron's Rod*, the Phoenix Edition of D. H. Lawrence.

以下、本稿におけるこの小説の引用頁はこの版による。

- (18) この小説に 'sleeping beauty' 神話を見たり、'Pluto-Persephone' (G. H. Ford ; *Double Measure*) 神話を見る者もいる。
- (19) *Lady Chatterley's Lover*, the Phoenix Edition of D. H. Lawrence.

以下、本稿におけるこの小説の引用頁はこの版による。