

# D.H. ロレンスの『白孔雀』再考

——「深い受容精神」<sup>1)</sup>——

D.H. Lawrence's *The White Peacock* Revisited

— “Deep Receptive Mind” —

北 崎 契 縁

## 序

今日話題となっている「クローン」人間は「一卵性双生児」であるというところをある生命学者から聞いたことがある。そのこと自体も驚きであったが、それ以上にむしろ意外に感じたのは、例えばクローンとして生まれたある姉妹が、「姉」として育つと姉になり、「妹」として育てられると妹になるという事実であった。そしてその後でこの科学者は、そういったことが起こるのは人間が、あるいは生命ある存在が、「関係性」の中で生きているからであるとも指摘していた。

実はこの話は一生命学者が一人でものを言っていた状況下での発言ではなく、そばには著名な僧侶がテレビ対談の相手として座っていたのである。件の僧侶は先の話の中核ともいえる「関係性」を仏教徒なら誰でも知っている「縁」という言葉で言い換えていた。こうして、この僧侶と科学者との間には不思議にも意見の一致が見られたのである。さらに「関係性」とか「縁」という言葉で思い起こしたことは、例えば D.H. ロレンス研究の世界においても、最近この「関係性」ということに多くの批評家が注目し出している点である。いや、ロレンスというイギリスの作家に止まらず、今世紀特に第一次大戦以降、第二次大戦を経てフランスやドイツあるいはロシアに台頭してきた様々な新しい批評理論が結局はこの「関係性」「縁」という考え方に立脚しているのではないかと筆者などには思えてな

らないのである。ドストエフスキーの小説に注目して「モノログ」ではなく「ダイアログ」つまり「関係性」を夙に指摘したのは、今日欧米で盛んに取り上げられ議論されているミハエル・バフチンである。<sup>2)</sup>

バフチンの理論はまた「対話理論」とも名付けられているが、この理論と、「作品」と「テキスト」の意味の違いを鮮明にしたロラン・バルトの理論とを結びつけたのが ジュリア・クリステヴァの「テキスト論」すなわち「間テキスト性」(intertextuality) 理論である。彼女の理論の特徴は「文学の言葉は一つの点(固定した意味)ではなくて、いくつものテキストの表面の交錯、いくつもの文章が、すなわち作家、受け手(すなわち登場人物)、当時あるいは先行する文化のコンテキストが交わす対話<sup>3)</sup>」となるとしている点にある。ここで言われている「対話」こそ「関係性」を抜きにしては決して生じない。この当たり前と言えれば当たりのことが何故強調されたのか。この背景には「孤立」して存在する、例えば作家個人のオリジナリティ重視の時代がずっと続いていたのである。<sup>4)</sup> ところがその「個」自体の意味が二つの大戦を経てようやくヨーロッパでは問い直される機会を持つこととなったのである。

今回はこのようなヨーロッパで問い直されてきている「孤立」よりも「関係性」という視点をいち早く自らの処女作ですでに無意識のうちに取り込んでいたと思われるロレンスの *The White Peacock*<sup>5)</sup> を取り上げてみたい。もちろん本論では、「間テキスト性」(intertextuality) などといった概念を単に「書かれた形としてのテキスト」だけにその範囲を狭めずに、人間関係にも当てはめてみて、一人の人間存在が孤立して成立するものではなく、実は相関係し合って成立しているものであることを幾つかの場面を取り上げて論じて行くつもりである。(そして出来ることならロレンスの自己規定と私たち日本人の自己規定が、人が考えるほど相異しているものではなく、実は大変日本的な面があることを指摘できればと考えている。)

## 1

D. Parker はその著書 *Ethics, theory and the novel* (1994) の中でロレンスの処女 *The White Peacock* について次のような興味ある問題提起をしている。

『白孔雀』で重要なことは、「無垢なる状態」の田舎育ちの人間が、ポスト産業社会の「社会的な存在」へと向かう墮落のビジョンのなかでその中心的な位置を占めている点にある。ここでいう「社会的な存在」という言葉は、ロレンスがこの処女作から20年余りのちに書いたジョン・ゴールズワージー論というエッセイの中で使用することになる言葉遣いに実によく似ている。……にもかかわらず、『白孔雀』だけではなくロレンスの作品全体を通して言えることは、その芸術が感動的である限り、「無垢なる状態」は基本的に社会的で相互影響的なものとして考えられているということにある。正しい人間関係だけが全一的な人間を生み、かつ生き生きとさせるのである。『ミドルマーチ』や『アンナカレニーナ』よりはその意味合いは狭いが、『白孔雀』は結局我々が必然的に「社会的な存在」であるという事実を発見した小説なのである。<sup>6)</sup>

要するに20年後には「社会的な存在」あるいは「社会意識」を否定的に論じる<sup>7)</sup>ことになるロレンスが、この処女作ではそれをむしろ肯定的に捉えているというのである。「無垢であること」はむしろ正しい人間関係を招来し、全一的な人間を生き生きとさせるのだ、というふうに肯定的な捉え方をしているというのである。このような捉え方は、例えば人間存在は社会的な「帰属意識」に依存しており、「関係性の総体」にしか過ぎないと捉える文化唯物論の考え方に近い。<sup>8)</sup>

したがって *The White Peacock* は、ロレンスのその後の作品例えば、*Women in Love* よりも関係性という点、つまり人間が「社会的存在」であ

るということをナイーブに問題提起した作品と捉えることが可能ではないだろうか。この「関係性」という概念は、*The Rainbow* あたりから主張される「ダイヤモンドだろうと石炭だろうと、どちらも成分は同じ炭素ではないか」<sup>9)</sup> という有名な議論にも疑問を呈することとなる。序で触れたように、炭素論を至上の理論とする限りでは、クローン=一卵性双生児が「遺伝子的には同じ」なのに、成長するにつれてなぜ微妙に「相異してくる」のかの説明できなくなるからである。むしろ「遺伝子的には同じ」でも、その人その人が置かれた社会・環境・文化などという「外見的・具体的な事実」によって人は変化していくという捉え方こそ今日的に見て正しい見方なのではないか。以上のような視点で今一度 *The White Peacock* を見てみるとどのような読み方が出来るのだろうか。

\* \* \*

D. Parker はこの *The White Peacock* を読み直すたびにびっくりすることの一つは、後期の小説から取られたとも見間違える文章があちこちに散りばめられていることであると言っている。経験に魅了され圧倒されるという能力、言い換えれば、いくら鋭く内省的な意識があっても、非常に「深い受容精神」には道を譲るという能力を物語る文章がこの作品には存在しているということである。そして Parker は具体的な例として、第四章「ラムの家庭」を訪れたときの語り手シシルの様子を、「母性愛と男という存在」について書かれている箇所として取り上げている。

ジョージの妹で語り手シシルの女友達であるエミリィが、自分にとっては姪にあたる赤ん坊の行水の手伝いをする場面がある。赤子の衣服を脱がせ、喜び震えながらその柔らかい手足や身体に触れると、彼女は突然「私」を除け者扱いしてしまう。「その瞬間までは彼女は私の間近におり、その目は私を探し、その魂は臆病そうに私にまつわりついていた」のに、赤子と彼女はいわば一体となって「私」の存在を無視してしまうのである。普通ならここで語り手は自らの存在意義を失って舞台の奥に引き下がってしまうのであろうが、シシルの場合は違う。むしろ「この場の魅力に圧倒されるという能力」、つまり経験の本質を捉えるという「深い受容精神」が

彼には沸き上がってくるのである。

「はあ!—はあ—あ—あ!」と彼女は喉の奥から声を出して、まるまるとした、まるで娘の胸のような、絹のようにすべすべな温かい素晴らしい赤子の胸に顔をすり寄せた。彼女はその子に接吻し、触れ、そばを動き回った。赤子の甘さを飲み込んだ。笑っているちっちな唇一杯に接吻をした。さらにまるく揺れ動く手足に、腕や胸にかけて魅惑的に湾曲しているちっちな肩に接吻をし、顎の下に温かそうに隠れているちっちな柔らかい首にも接吻をし、こうして如何にも美味しそうにその精緻な柔らかさと滑らかさ、温かさ、それに赤子の体に具わった優しい生命を飲み込んだ。<sup>10)</sup>

ここにはエミリィに無視されて女嫌いになるという頑な姿勢に陥ることなく、むしろ相手の女の感情の流れをうまく劇化した見事な描写が見られるのである。男の存在など無視して、赤ん坊とそれをあやす女との間に「炭素的な要素」つまり、男を女嫌いにさせる元素的な要素を見いだすことも可能であろう。そしてここから「男」と「女」の違いを一層先鋭にしていくなかもあるだろう。確かにロレンスにはそのような傾向がある。*Sons and Lovers* を書き終える頃にすでに師匠とも言える E. Garnett に小説の「形式」を巡って意見の相違を見ていたが<sup>11)</sup>、その一つの結論がやがて *The Rainbow* や *Women in Love* に結実していくのである。

しかし、ここに出ているシリルの見事な受容精神はまさに、人間というもの自分が一人で生きているのではなく、相手との「関係性」の中に生きていることを如実に物語るものである。しかもこのような関係性は何も人間対人間の間だけに限定されるものではない。ロレンスはシリルの目を通して動物たちも同じように「関係性」の中に生きていることを実に面白く描いているのである。第二部六章「求婚」の冒頭場面を見てみよう。

レズリィが病気で伏していた間のある土曜の夕方、私はミル農場にぶらりと歩いていった。ジョージが豚にやる汁の入ったバケツを二つ

持って庭を横切ってくるのに私は出会った。十一匹の若い豚が待ちきれず、彼の足の周りを苦痛の悲鳴を上げて走り回っていた。彼はバケツの中身を、美味しそうながばがはという音を立てて飼葉桶の中に注ぎ込んだ。たちまち十の鼻面が突っ込まれ、十のちっちゃな口が汁をすすり始めた。十匹の豚に対して十分な場所があるにもかかわらず、豚たちはもっと広い場所を取ろうとして、肩で押し合い、突っつき合った。……哀れな十一匹目の豚は、あちこちから鼻面を突っ込もうとするのだが、荒々しく押しつぶされ、仲間から鋭く耳を噛まれてしまう。すると彼は顔を上げ嘆きと怒りの悲鳴を夕空に向かって上げるのだった。……

「実に人生そのものだね」と私は笑った。

「見事な豚たちだよ」とジョージは言った。「最初は十四匹だったんだ。あの忌々しい魔女のキルケーが、僕たちがあいつを捕まえる前に、三匹食っちゃったんだ。」

彼がそう言ったとき、その大きな醜い雌豚が意地悪い目つきをしながらやって来た。

「あの古いぼれた怪物を太らせて食っちゃわないか。あいつは宇宙に対する侮辱だよ。」

「いや、あれは立派な雌豚さ。」

私は鼻を鳴らして笑った。彼も笑っていた。例の雌豚が軽蔑するようにぶうぶうと声を上げ、その小さな目は意地悪な悪魔のように私たちを眺め、彼女は体を揺すりながら通り過ぎていった。<sup>12)</sup>

シ ril が「実に人生そのものだね」と思わず叫んでいるように、ここに描かれた豚たちの食事風景は、何か人間世界を表象しているように思えてならない。特に餌になかなかありつけない十一匹目の豚の様子と他の豚たちの争いは、一匹だけなら起こり得ない争いである。ここに他の豚との「関係性」の中に置かれて否応なくもかく一匹の豚の姿が印象的である。元々は十四匹で生まれた豚たちであったが、早くも三匹は母豚の犠牲となっていたのである。同じ母親から生まれたのにこれでは不公平である。しかし

これが現実なのだ。従って、食はずれそうになっている「子豚」はまだ幸せなはずなのだが、生存競争の激しさから脱落するのも現実である。ついにいたたまれなくなったジョージは、この一匹のために餌を確保してやるのだが、このあたりは聖書の「迷える子羊」を想起させて面白いところである。ともあれ、このちょっとしたエピソードは人間のみならず、動物にも「関係性」の中で生きて行かざるを得ない状況を、またそういった状況下でこそ生命あるものは生き生きとするのだ、ということをロレンスは言いたかったのではないだろうか。

後年、つまり1925年にメキシコで *The White Peacock* を再読する機会を持ったロレンスは「奇妙で遠く離れてしまった感じで、まるで他人が書いたかのように感じた。……確かに私は進歩し、形式などは変化したと思うが、根本的には変わってはないのだ」<sup>13)</sup>と述懐しているが、その意味でもこの処女作 *The White Peacock* は、ロレンスという作家の特質を捉える上でやはり重要な作品であることを物語っていると見えよう。

## 2

D. Parker は、人間存在というものは結局は必然的に言っても「社会的な存在」であると指摘した後で、*The White Peacock* でロレンスが主張しているのは「単独性とか自己責任といった意識的でニーチェ的な考え方をうまく脱構築することにある」<sup>14)</sup>と述べている。そして半ば自伝的な語り手であるシリルという人物の葛藤を見れば、明らかに上述の考え方を理論化しようとする様子が伺える、とも言っている。シリルは、ロレンスが自分自身の中に持っていた「社会的存在」から自由になろうとする初めての、したがってまだ曖昧模糊とした試みを代弁する人物であった。もちろんここで言う「社会的存在」というのは、例えば *The White Peacock* のレズリィ・テンペストが「道徳的な見方」‘judgmental terms’の囚われの身となって、そこからついに脱出できなかったそんな人間の在り方を指している。レズリィ・テンペストの系譜としては、*The Rainbow* の Anton Skrebensky、*Women in Love* の Gerald Crich、そして *Lady Chatterley’s Lover*

の Sir Clifford Chatterley といった人物群が浮かんでくるが、すべてユンクの「別の自我」(Jungian shadows) のように、ロレンス自身のもう一つの自我でもあり、彼自身がそこから逃れようと苦しんでいた「道徳的な見方に囚われた自我」でもある。ロレンス自身も含めてこういった人物群を繰り返しロレンスが描いたのは、「正しく、あるべき」姿に人間を戻すためであったのだ。そしてロレンスが挑戦の対象とした「社会」とは、特にユダヤ・キリスト教的な伝統社会である。それがどんな社会であり、社会的な存在であるはずの人間がその社会のいわば犠牲になるということはどういうことかという点がまだ臆気ではあるが、レズリィ・テンペストとシリルの妹であるレティ・ピアドソールとの間の関係にその有様が描き込まれている。

レズリィ・テンペストと言え、炭坑主になり機械を導入する人物で、近いところではやがて *Women in Love* に登場する Gerald Crich に当たる人物で、裕福でスマートで上品な上流階級の人物として登場している。社会「階級的」には上流でありながら、生きていく力の欠けた人物として捉えられている。このレズリィの相手となるのがレティ・ピアドソールである。しかし当初から二人の関係には歪なものを感じられる。彼は初めから彼女の自由と生命を押しえつけようとする。

「それなら気楽にしていよう。君の目に映ったぼくを覗かせて。」

「ナーシサス、ナーシサス！ あなたは自分がよく見えるの？ 映る姿を見ると嬉しいの？ それともあなたの美しい顔立ちを歪める心乱された流れかしら。」

「ぼくには何も見えない。君が見ていることを感じるだけだ。君はぼくを笑っている。君のその目の背後には何があるの。どんな冗談が？」

「わたしは、わたしはあなたがナーシサスそっくりだと思っているの。きれいな美しい若者だと。」

「真面目になってくれよ。頼むよ。」

「危険なことかも知れないわ。あなたはそのため死ぬかも知れない。そしてわたしは、わたしは。」



「何だって!」

「わたしは今のままでいるの、真面目よ。」

彼は自慢げだった。彼女が自分の恋は真面目だと言ってくれたと思ったからだ。<sup>15)</sup>

「ナーシサス」とは、水に映った自分の姿に憧れて溺死し、水仙に化したギリシア神話に出てくる美青年のことだが、レズリィがレティを必要としているのは正に「自己愛、自己陶醉」にしか過ぎないことを物語っている。言い換えれば、彼は結局自分自身の姿をそのまま彼女に押しつけているだけで、肝心のレティの存在など人ごとなのだ。要するに彼の愛といっても、その内実は所有欲が強く、また依頼心も強く、いつも相手に守ってもらわないと気が済まない程度の幼児じみた家父長的な人物なのである。「社会的な存在」として存在する以前の状態にレズリィはいると言えよう。このような彼に屈してレティは心ならずも結婚するが、結局二人の結婚生活は満足のいくものとはならないのである。彼は以前ほど自己主張をしなくなり、彼女もそんな夫のいわば奴隷に成り下がってしまからである。

このような二人、特にレズリィが社会的な存在以前の状態にとどまっていることの意味について、Parker が掲げている二つの‘innocence’の意味を探ることで考えてみたい。*The White Peacock* について論じられているのは第二部 ‘Social Beings and Innocents’ の 8 ‘Two Ideas of innocence in *The White Peacock*’ の部分である。<sup>16)</sup> キー・ワードが ‘Two Ideas of innocence’ であることは明白である。Parker の主張を整理すると次のようになる。まず一つ目の ‘individual innocence’ ‘個人的な無垢」とはエデン的な無垢のことで、‘singleness and self-responsibility’ を唱えたニーチェ的な ethics のことだと Parker は説明している。そして各人がこのエデン的な無垢をしっかりと自覚していることが必須だという。しかし「関係性」の中で生きて行かねばならない人間にはやはり「社会」という人間関係の場が必要であり、その場がうまく機能するには ‘social innocence’、つまり「社会的な無垢」にも自覚が必要だと言っているのである。では一体「無垢」とはどのような意味なのであろうか。*The White*

*Peacock* 論全体を見ている限り、Parker がロレンスの処女作に見たことで、Parker 自身が主張したいことは要するに、「個人的なレベル」でも「社会的なレベル」でも、どちらにも「固執しないこと」が「無垢」なる態度であること、つまり両方の風通しをよくしておくことが大切だと言っているように思われる。逆に言えば、「固執しない無垢なる態度」に徹することによって、逆説的にはあるが、ユダヤ・キリスト教的な伝統を見直していくことをロレンスは目指していたのではないか、というのが Parker の考え方である。換言すれば、「伝統」への「帰属意識」(identity) は認めながら、それに飽き足りないものをロレンスは感じていたのではないか、というのが Parker の考え方である。

以上のような理解で今一度レズリィの人物像を再考してみよう。要するに彼にはまず ‘singleness and self-responsibility’ という「個」としての核みたいなのが欠けている。つまり彼には ‘innocence’ の第一のレベルからすでに ‘innocence’ つまり「固執しない」という意味での「個」すらが存在していないのである。彼はただ「自己愛・自己陶醉」というナーシサスの役割を演じているに過ぎないのだ。この種のタイプの人間が、人間は「社会的な」関係性の中で生きて行かねばならないということに気づくことは殆ど絶望的なのである。社会生活を営んでいく上でその基礎として必須であるはずの ‘individual innocence’ すら分かっていないのでは、結婚生活という一番小規模であるが、社会生活の基盤でもある生活がうまくいくはずがない。一方彼の相手であるレティはどうであろうか。レズリィよりは少しは大人であるような印象を受けるのは筆者だけではあるまい。というのは結婚以前に彼女はレズリィという男が結婚相手としては相応しくないということに気づいているような箇所があるからだ。

ジョージを送った夜以後、レティとレズリィの仲はますます接近していった。二人は求愛の小さな流れを、くっついたり離れたりして渦巻きながら不規則に流れていった。レズリィは不満で、おとなしいやりかたではあったが、一生懸命に彼女を自分のほうに引き寄せようとしていた。少しずつ彼女は屈服して行き、ついに服従した。彼女は自

分と彼の周りに、現在という居心地の良い帳をめぐらし、古いベッドの帳に隠れて遊ぶ子供のように坐っているのだった。彼女は、アラビア人がテントを広げて、砂漠の神秘と空間を征服するように、すべての遠い風景を閉め出してしまった。そのようにして彼女は、現在の快樂と空想の小さなテントの中で勝ち誇ったような喜びで暮らしていた。

時たま、ほんの時たまであったが、彼女は自分のテントから外の空間を覗き見ることがあった。そんなとき彼女は本に没頭し、何があっても読書から彼女は引き離すことは出来なかった。そうでないときは、彼女は自分の部屋に坐って何時間でも窓の外を眺めていた。頭痛を訴えることがあった。母は肝臓が悪いのだと言った。レズリィは自分の願いを聞き入れてもらえず癩癩を起こした駄目な子供のように、それは気紛れと強情さのせいだと言った。<sup>17)</sup>

型どおり求愛の流れを二人は流れて行くが、やはりレズリィのナーシサ的な性格は健在で、結局レティはそんな男に屈服するのである。屈服した後の彼女の変化は「現在の快樂と空想の小さなテントの中で勝ち誇ったような喜びで暮らしていた」とあるように、自らの意に反したかのような狭い世界に充足してしまう。このあたりですでに自分は間違った相手と結婚したという気持ちが彼女に目覚めていたようである。というのは先の引用の後半部分に、妙に読書に熱中するかと思えば、じっと何時間でも窓外の景色を眺めているといった奇妙な態度を彼女はとるようになるからである。極めつけは「頭痛を訴えることがあった」に出ている。母親の「肝臓が悪い」のではという診断が当たっているように思われる。それに比べてレズリィの「駄目な子供」のようなただっ子ぶりという診断は、一層彼女の結婚相手に対する不安感を助長したに違いない。案の定、彼女の不安は結婚して現実のものとなる。第三部第五章「苦悩の主題」になると、レティの目には「幻滅の影」<sup>18)</sup>が宿るようになる。「女として、人生の殆どが、恐らく全部が無価値な無味乾燥なものに見えるようになったので、彼女は人生を我慢し、自己の自我を我慢し、自己の可能性を他の、あるいは多くの器に移し入れ、自己の人生を二次的なものして生きる決意をした」<sup>19)</sup>と

あるように、自ら何らかの「主義の召使い」に成り下がってしまうのである。つまり彼女も夫レズリィに似て、「自己愛・自己陶醉」というナーシサスになってしまうのである。要するに彼女には‘individual innocence’がよって立つ根拠とも言うべき‘singleness and responsibility’が欠けているということになる。従って、‘social innocence’が試される「社会」へも出ていこうとしなくなるのである。結婚前の彼女に見られた「テント」の中に閉じこもって外の世界に目を向けようとしないう性向は、ますます強くなる。

……彼女は戸のそばに駆り立てられ、外を覗き見、嵐に向かって荒々しく叫ぶのだが、女性の用心深さが敷居を越えるのを阻止するのだ。<sup>20)</sup>

以上のようなレズリィとレティは、結局「関係性」の中で十分に生きることが出来ない夫婦として描かれていると言える。そこで次にもう一組の夫婦であるジョージとメグについても見てみよう。

### 3

ジョージはシリルの幼友達で、Saxton という農家の息子である。彼はまるで雄牛のように頑健で、美しい肉体の持ち主として描かれている。シリルはこんな彼を「気高く汚れを知らない実り多い肉体」として誉め讃えている。Parker の言葉を借りれば、「無垢なる存在」として彼は登場している。しかし残念なことには、ジョージには教養がなく、「野生」のまま育ったという現実がある。したがってジョージが初めて好きになるレティに対しては、社会的・文化的なレベルではとても太刀打ちできない。ところがレティのみならず、一番の友人であるはずのシリルまでもがジョージに奇妙な「自意識」を吹き込むのである。「ジョージはおそらく歴史の犠牲者的な存在である」<sup>21)</sup>と Parker は指摘しているが、ロレンス自身も当時すでに自らが育った故郷が‘busy world’と‘artificial light’に浸食さ

れていることを意識していたようである。つまり『白孔雀』の世界は『嵐が丘』の世界では見られた‘unselfconscious abandon’<sup>22)</sup>すなわち「自らを意識しない、さり気ない自己放棄」に熱中できる環境ではなかったのである。『嵐が丘』のヒースクリフのような「衝動」に乗っかって思うがままに行動できない「自意識過剰」の人間が『白孔雀』の住人たちなのである。

一見したところ、ジョージ・サクストンも根本的には、ヒースクリフやキャサリンに似て、強烈な生命力を付与されているように思われるが、「歴史」の変化によって「伝統的な農家の生活」を根こそぎにされ、シリルやレティにより「自意識」を呼び覚まされ、とても「男の住む世界の住人」などには成り得ない。言葉を換えて言えば、ジョージには自らの与えられた本能を行使できるだけの意識もないし、鳥や動物に具わった本能的な力や無関心なままに行動することも出来ない。要するにジョージは、いわばにっちもさっちもいなくなって袋小路に追いつめられた近代・現代特有の農夫の一典型なのである。

シリルは後ほどこんなジョージに向かって次のように言っている。「自らを犠牲にして自分の運命を切り開いていく勇気が君にあったなら、レティは君のものになっただろうに。」<sup>23)</sup>表現は違うがレティも同じようなことをジョージに喋っている。「……ジュズカケバトは戦いを挑まれるのが嬉しいのだと思うわ——そして相手に負かされるのが。……この鳥が戦うところはさぞ素晴らしいでしょうね——そう思わない?」<sup>24)</sup>と、彼女はジュズカケバトのように命がけで私を求めてくれていたら、と言ってジョージを苦しめているのである。森番のアナブルがいみじくも言っているように、ジョージは「よき動物」にもなれず、かといって自らの「運命」を切り開いていく男としての「勇気」もない。結局先に見たレズリィと似て、ジョージも「悲哀に満ち、落胆この上ない子供の目」を持った「少年」にしかすぎない存在であったことが分かるのである。つまり「個」としての「核」がジョージには具わっていないのである。もちろんその「個」に「固執しない」即ち「無垢なる面」は、その生い立ちからしてジョージには具わっているはずであるが、単なる「無垢である」ということと、無垢

な面に目覚めた「核」を持つこととはやはり違うのである。ロレンスの目指している理想は、自己という「個」をしっかりと持ちながら、しかもその個に「固執しない」という個のあり方である。「関係性」の中でしか生きていけない人間には、このような生き方が必須なのである。そうでない限り、たとえば「結婚生活」という社会生活は、そういった関係性のために逆にそれぞれの男女を駄目にしてしまうからである。

ジョージは当初はレティに思いを抱いていたが、彼女がレズリィの方に心向け彼との結婚に踏み切ると、すぐにもう一人の女性メグに求婚する。このジョージの結婚の決意には何かしら場当たりのところが多分に感じられる。しかし彼は彼なりにメグという女性を次のように捉えている。

僕が結婚してもいいと思った娘は二人いる。レティのほうは行ってしまった。僕はメグのほうだって同じくらいに愛している、愛することにかけては。……ほら、僕はいつもレティには頭が上がらなかっただろう。……ところがメグは気楽で可愛い。彼女だったら恐れることはない。彼女は和らぎと慰めに溢れている。彼女の髪の毛を撫でて可愛がってやれる。彼女は信頼と愛らしさに満ちた目で僕を見上げる。おたがいにしっかりと楽な気持ちになれるんだ。<sup>25)</sup>

メグはレティと比べるといかにも対照的な女性である。肉感的・官能的な女性として彼女は描かれている。こんな彼女が後ほど子供を産み育てていく過程でいわゆる‘Magna Mater’的な女に変身していくのもレティとは対照的である。いずれにしても、レティとの別れが決まった時点でジョージがメグに惹かれたのもごく自然の成り行きとして読める。

しかしこの二人に双子の子供が生まれ、メグが子供に献身するようになってからは、ジョージの人生は大きく変質することとなる。まさに彼が「関係性」という網の目の中に生きている証拠である。ところが問題はジョージの「核」ともいうべき部分、‘vital part of me, the vital part that she wants’<sup>26)</sup>を僕は彼女に与えることが出来ない、と述懐する箇所である。ここでジョージは「子供を自分の味方につけて」メグは自分との関係を狭

いものにしてしまった、と苦々しそうに述べている。しかしメグばかりを責めることは出来ないのである。というのは先述したように、ジョージ自身にも「核」のもう一つの部分である「勇気」が欠けているからである。そして「生き生きとした全一の人間」（肉体においても魂においても）<sup>27)</sup>の創造こそロレンスの求めていた「個」が実現すべき「核」の真の意味であるからだ。

しかし残念ながら、このような理想の人間はついにこの作品内には出てこないように思われる。唯一在るとすれば、この小説の真の主人公といわれる「自然」の営みそのものかも知れない。<sup>28)</sup>そして、作者はこの「主人公」に対して、語り手でもあるシリルと、彼が遭遇するある場面を使って語り手の視点から解釈を施しているのである。その場面とは森番アナブルの葬送の前後に見られる。特にその描写には「道徳的な見方」を突き抜けたような一種新鮮な「生死」の真相に対する鋭い洞察力が見られる。アナブル葬送の場面の前後に見られる「深い受容精神」こそ、「関係性」を究極的な形で捉えることのできる一つの力へと繋がっている。ここで言う「関係性」とは、生と死が実は微妙にバランスをとっている世界の有り様を指している。

## 4

小説第二部第二章「春の暗い影」を見てみよう。Nethermere 領地の森番を勤めるアナブルは、ある日採石場の石の積み上げに失敗し、落石が元で痛ましい事故死を遂げる。このアナブルという人物は実に不思議な男である。作者ロレンスの代弁者であることは明らかであるが、『息子と恋人』やロレンス自身の伝記などから見てみると、彼の両親の特徴を併せ持った人物として創造されたことが了解されるのである。アナブルに具わったすばらしい肉体と活力に満ちたがっしりとして浅黒い姿は、幼少の頃より炭坑に入り自分の名前がやっと書ける程度の教育しか受けなかったロレンスの父親の姿を彷彿とさせる。また母親的な面というのは、アナブルがケンブリッジで教育を受けたという点、つまり知的な面での訓練を経てきたと

いうところにある。ちょうどロレンスの母親が自ら教師をしたこともある中産階級出身の教養豊かな女性であったと軌を一にしている。このように肉体的にも精神的にもバランスの取れたアナブルは、ロレンス自身にとってはいわば理想の人間像であったに違いない。しかし、このようなアナブルですら Lady Crystabel との結婚に失敗をし、それを契機にそれまで勤めていた教会から身を引き、Nethermere 領地の地主のもとで森番仕事に就くようになったのである。

このようなアナブルの現在の考え方が一番よく現れているのが次の言葉に集約される。

文明なんてすべて彩られた腐敗菌である。

とか、

彼は骨の髄までの唯物主義者だった。彼は宗教や神秘主義を軽蔑した。<sup>29)</sup>

とあるように、「反文明・反文化論者」としての考えの持ち主であり、「宗教や神秘主義」といった文化・文明を「腐った菌の上に絵の具を塗りたくったもの」として激しく嫌っているような人物として登場している。彼の口癖は‘Be a good animal, true to your animal instinct’である。語り手であり、作者の代弁者でもある「私」つまりシリルもこのような森番の考えに大いに関心を寄せ、共感すら感じている。当然森番も「私」をまるで息子のように大切に思い気を遣っている。このように「私」に人生の智慧を授けてくれた森番が、ある日突然の事故によって不慮の死を遂げるのである。父親が事故死を遂げたちょうどその場所に駆けつけた息子のサムが見せる無邪気な態度には、幼子であるだけにいっそう読者の心を引き裂かずにはおかない。しかしそれ以上に読者の関心を引くのは、アナブルの葬送の当日と、その場面をめぐる描写の中身である。

「彼はグレイミードの教会にある我々の墓地で、ブナの木の下に葬られることになった」<sup>30)</sup>で葬送は始まっている。ところが先駆けの登場と葬送にはつきものの悲嘆の場面は少し先送りされた形となっているのである。



先ほどのパラグラフに続く二つ目のパラグラフは次のように展開している。

初春のすばらしい朝だった。私は行列が丘の斜面を降りてくる様子を木々の間からじっと見守っていた。上空ではヒバリたちが歌を歌い、私の住む全世界は夏の予兆を感じて震えていた。アネモネの若木が森のそよ風に煽られ、ハシバミの木の下で青白い姿をして立っていた。そしてそこでは偶然暑い太陽が押し出してくると、アネモネは新しい小さな花びらをほころばせ、本当に輝いていた。ある種の振動と胎動が至る所に感じられた。それはちょうど女が子を身ごもったときに感じるに違いないそんな感情であった。<sup>31)</sup> (傍点筆者)

ここでは傍点箇所「夏の予兆」に注意を払いたい。「予兆」つまり‘conception’とは当然数行下の「女が子を身ごもったとき」、‘when she had conceived’と意味的に繋がっている。葬送の列を眺めている「私」が、あろうことか、「死」とは対極であるはずの「生」の世界をも同時に眺めるといふか、視野に入れ、初春とはいえ、すでに夏の誕生・到来をそくそくしながら待っているというのである。そして次のパラグラフを含めて合計四つのパラグラフが先駆けの登場するパラグラフまで延々と続く形になっているが、すべて「死」より「生」の世界に比重が置かれている。四つのうち、最後のパラグラフを見てみよう。

雌のミソサザイはなんという慌て方をするのだろうか——まるで私に低い茂みに突進するのを見て欲しくないようだ。彼らのそんなちっちゃな意志に反してでも、私は彼らの様子を見ているのが楽しい。だが彼らは羽音を立てて舞い上がり、みんな行ってしまった。空気が彼らの羽音と擦れ合う音がした。空には一羽のヒバリもいない。翼も輝く点となった鳥も空には見えない。——<sup>32)</sup>

茂みに一瞬姿を隠すが、すぐに空に舞い上がって飛んでいってしまったミソサザイを最後に、鳥という鳥はあたりから姿を消し、他の生き物もミソ

サザイが空気と触れる羽音を敏感に感じ取ってどこかに姿を消してしまう。いわば「生」の世界そのままに飛び回っている様子を鳥たちが象徴しているとすれば、一瞬その世界がまるで引き潮のように退いたことを、このパラグラフは物語っている。というのはこの直後に葬送の行列が視野に入ってくるからである。今までは「生」の世界が充満していたあたりの雰囲気がいっぺんに「死」の世界へと変化したことを物語っている。ここには、まじかに迫った「死」の世界を、その世界をうち消したり、逆に美化したりしないのでありのままに受け入れていこうとする鳥たち生き物の本能から生まれる鋭い柔軟性が描かれている。というのは、いよいよ先駆けが近づくと、「死」の接近に恐れおののいて今まで姿を消していたはずのタゲリやユリカモメ、あるいはキジなどが、アナブルの「死」を深く悲しみ嘆く主体にいと柔軟に成りおおせてしまうからである。中でもその中心の鳥は先駆けの人々とほとんど一体となった「タゲリ」という鳥である。

そしてとうとう先駆けがやってきた——とうとう先駆けの鳥であるタゲリたちが、明るい空気の中でまるで影のように揺れ、嘆き悲しみ、永遠に悩みながらやってきたのだ。飛び上がった舞い降りたり、ぐるぐるあたりを旋回したりしながら、ゆっくりと飛び交うタゲリは嘆き叫び、幅広い翼を悲しみに打ちふる。タゲリは突然地面に向かって飛び降り、それから苦悩と抗議にまた胸をうち振るわせて再び舞い上がる。その時太陽の光に白い胸がきらりと光り、日の光は一瞬遮られた格好に見える。ついでその姿は緑色の輝きにも見えるが、その間もずっと彼らは絶望の叫び声をあげている。<sup>33)</sup>

ここでは悲報を伝達する「使者・先駆け」<sup>34)</sup>としてギリシャの昔から捉えられてきた鳥である「タゲリ」の役目が印象的である。この鳥はこの引用の少し先で、「この世の様々な悲しみに対して常に敏感に立ち回れる」鳥であることが記され、「白よりも黒服を着た僧侶に似ている」とも形容されている。いずれにしてもここでの「タゲリ」はまるで先駆けに先導されてやってくるアナブルの死と一体化して嘆き悲しんでいるかのように描か

れている。特に「タゲリたちが、明るい空気の中でまるで影のように揺れ、嘆き悲しみ、永遠に悩みながらやってきたのだ。飛び上がったり舞い降りたり、ぐるぐるあたりを旋回したりしながら、ゆっくりと飛び交うタゲリは嘆き叫び、幅広い翼を悲しみに打ちふる」といった描写は、原文では-ingの形を重ねており、臨場感に溢れている。このタゲリに合わせるかのように、キジやユリカモメといった他の鳥たちも一緒になってアナブルの死を嘆き悲しんでいるようである。

ちょうどこの時、どこからともなく姿を見せた一人の少女が葬送の行列に水差しを捧げながら、「太陽が燦々と降り注いでいる一方で、彼女は暗い棺の中に閉じこめられているその男のことを想像した。そして彼女は恐ろしさに胸を押さえた。」<sup>35)</sup>とあるが、この少女の登場が謎めいている。確かに彼女は「死」そのものに対して恐怖感を抱くのであるが、この恐怖感はずぐに癒されることとなる。その瞬間とは、ニレの花の「共感」のことばを耳にし、そのことによって死んだ男は癒されると、彼女自身がまさにニレの花に共感したときに訪れている。

「お痛ましいことです、とても——」生命を一杯たたえた情け深いニレの蕾は、棺に閉じこめられた暗黒の男を慰めようと頭を下げる。

「おそらく」と彼女は考える。「あの人には聞こえるはずだわ。そしてあの方はやがて静かに眠っていくのだわ。」彼女は地面に涙を振り落とす。そうして壺をとると、ゆっくりと小川を渡って帰っていく。<sup>36)</sup>

ここではニレの花までもが、アナブルの死を嘆き悲しんでいる様子が明確に描かれている。と同時に、一人の謎めいた少女の心理の変化が、つまり死の恐怖から立ち直っていく様がニレの花と一体化した形で描かれている。中でも、生命を一杯たたえた「情け深いニレの蕾」(‘compassionate buds’)に注意をしたい。なぜ‘buds’に‘compassionate’という形容詞を付したのだろうか。ここには、植物の生命と人間の生命とが同じサイクルを繰り返していること、つまり死と生、生と死のサイクルを繰り返すことに

おいては、人間もニレの木も同等であることを示している。「死」をむやみに恐れることはないのだ。そのようにこの少女は考えるのである。

アナブルはすでに自分とは世界を異にしていると思えばこそ、つまり「生」と「死」とが切り離されていると固定的に考えるからこそ、少女の恐怖感は募るのである。しかし実は「死」によってこそ次の「生」は用意されていたのである。死と生とは、切り離された現象ではなく、存在するのは「生命の芽」ばかりなのである。「生命の環流」<sup>37)</sup>と言ってもよい。換言すれば、「生命を一杯湛えた芽」に自らのすべてを預けて行けば必ずその「芽」は忠実にその人間を「強く」(‘comfort’ = ‘strengthen, fortify」<sup>38)</sup>してくれるのである。こうしてこの少女は目の涙を振り落としてゆっくりと歩み、やがて小川の向こうへと姿を消していく。

この「少女」の目覚めはすぐその後「私」の目覚めへと引き継がれていく。「私」自身は何事もなかったかのように至って平静そのものである。というよりも語り手として「生命の環流」の様子を少女とともに目の当たりに見た「私」は、葬送の冒頭のシーンにあったように再び「初春のすばらしい朝」に戻っている。例えば「今日という日はすでに今日のことを忘れ去っていた」とか「私の心をよぎった憂鬱は消えていた」<sup>39)</sup>といった表現には、「死」にも「生」にも執着しない生き方が「私」にも根付いていることを物語っている。そしてやがて家路についた私が、家に入って発見したものは次のようなものである。

家は静かで満足しているようだった。家に再び亡くなった人たちがやって来たのは暖かい場所をもう一度楽しむためだけであった。彼らは太陽の輝きを腕に抱え込み、その輝きを落ち込んだ部屋の薄暗がりにもまき散らしていた。<sup>40)</sup>

不思議な描写である。「私」が見たのはいわゆる亡者の恐ろしい姿であったのだろうか。いやそんなことはない。ここに表現された死者は「太陽の輝きを腕に抱え込み」、意気消沈していると思われる生者に「死」でもない「生」でもない「永遠の生命」とでも名づくべき存在を持ち込んできた

のである。「亡くなった人たち」は原文では‘ghosts’となっている。この言葉には生と死とを併せ持った意味がある。<sup>41)</sup> 要するにここは、「生」と「死」が深い関係性をもった現象であることを、仏教的な言葉で言えば「生死一如」（「諸法実相」とも言い換えられる。つまり生も死もそれぞれが最高の価値を持つという捉え方である）の世界を、実に微妙な形で捉え得た箇所として印象深い場面である。このような「永遠の生命」の世界を「私」シリルは実に「深い受容精神」で捉えることが出来たのである。

『白孔雀』の登場人物に「核」となる自己を具えた人物がいるとすれば、「私」シリルしかいないことはもう明白である。そしてシリルの目標がどこにあるかと言えば、自分自身を取り戻すとか、主体性を回復するとかといった点にあるのではなく、彼自身を貫く永遠の生命に目覚めた<sup>42)</sup>「自己という核」をしっかりと確定しておくことにあったと言えるのである。そのような「核」こそ‘innocent’に通じるものであり、まさに‘individual innocent’の出発点である

この出発点が間違っていなければ、‘social innocent’の‘social’が要求する「関係性」に基づいた生き方を要求されても、生死に固執しない訳だから、すっと受け入れることが可能となるのである。ロレンスは後ほど「個人意識と社会意識」というエッセイの中で次のように述べている。「生きている連続体は死んだ組織を操ることができる。すなわち、自分の個性や、自分の根本的な全一性、あるいは天真爛漫、あるいは純真さなどをなおも失わずにいる個人は、物質界もうまく扱うことができる。つまり必要に迫られれば分析し批判することもできるが、根底においては彼はいつも純真であり天真爛漫で全一性を保っているのである。」<sup>43)</sup> ここで言われている「天真爛漫」とはまさに‘innocent’のことであり、その意味は「目と鼻のように異なっているが分離していないもの——と感知すること、これが個人の原初的というか、原始的というか、あるいは根本的ともいべき意識であり、天真爛漫とか純真の状態なのである。」<sup>44)</sup> 要するに主観と客観の意識に分裂していない子供や動物のような意識の状態を維持しているかどうか、「真の個人」、個としての「核」が在るかどうかの分岐点になるのである。

したがって逆の場合は、つまり「社会意識」だけでは刺激には敏感であるが、情熱的ではなく、感動はするが真の感情というものがなくなることになる。ものを知ることはできるが、真に存在することができないのである。このような後期の思想がすでに処女作『白孔雀』に出ていることに改めて驚からざるを得ないのである。

## おわりに

序の最後のところで、「そして出来ることならロレンスの自己規定と私たち日本人の自己規定が、人が考えるほど相異しているものではなく、実は大変日本的な面があることを指摘できればと考えている」と書いたが、以上のように『白孔雀』を論じてくると一層その感が強くなっていく。松井力也氏は『「英文法」を疑う』の中でおもしろい指摘を幾つか行っているが、そのうちの一つ、例えば *I am boy.* と書く日本人高校生の誤りがなぜ生まれてくるのかについて次のように解釈している。

×*I am boy.* この誤った文をもう一度じっくり見つめてください。*boy* が名詞のような形容詞のような、何とも中途半端な語に見えてくるでしょう。これは、少年を存在物として捉える *a boy* という英語的な発想を、「少年」という日本語になんとか引き寄せようとする日本人の無意識の抵抗であるように思えます。<sup>45)</sup>

なぜ日本人が「抵抗」を感じるかという、日本語の名詞は「物」ではなく「事」を指示しているからであると言う。英語の *boy* は存在物としての「少年というモノ」を指しているのです、どうしても *a, the, s* などが付くことにより、はじめて「名詞」として完成するからである。ところが日本人が「少年」というと、赤ん坊や幼児、あるいは少年がいて、やがて青年や大人や老人になっていく。つまりそうした世界全体の中での「関係性・連続性」の中で「少年」ということを指示しているからである。英語的な発想では固定的に普遍的な存在として「少年」という物体があることになる

が、本当は時間の流れの中で常に<sup>レ</sup>変質<sup>レ</sup>して<sup>レ</sup>いく一つの「相対的な状態」を日本人は「少年」と言っているのである。少年を「モノ」と捉える英語的な発想こそ、実にロレンスが「個人意識と社会意識」の中で否定した捉え方ではなかっただろうか。その意味でもロレンスの発想は存外日本人的な発想に大変近かった一つの証拠になると思われてならないのである。そのような発想の一つのあり方を処女作『白孔雀』に探ってみたのである。

注

- 1) D. Parker, *Ethics, Theory and the Novel* (Cambridge: Cambridge UP, 1994), p. 143.
- 2) 「バフチンによれば「自己」とは既存のものではなく、関係の中で産出されるものである。」望月哲男・鈴木淳一訳、ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』（東京：ちくま学芸文庫、1997年）、p. 574.
- 3) 石原千秋他『読むための理論 文学—思想—批評』（横浜市：世織書房、1995年）、pp. 6～8.
- 4) 同掲書、pp. 4～5. 「「作品」という概念と「テキスト」という概念を鋭く対立させたのはロラン・バルトだ。言葉で作りだされた芸術を、「作品」として捉える考え方の中には、一人の個性と独創性をもった作者が、たった一つの意味しか持たないものとして、個人の性向や心理に基づいて書き、しかもできあがった言葉の集積をその後も個人的に所有する権利を持つ（著作権等）といった、近代資本主義社会を成立させている、個人による私的所有という観念が、隅々まで浸透し切っている、とバルトは指摘する。」
- 5) 1911年1月、ハイネマン社から出版された。
- 6) D. Parker, p. 126.
- 7) 吉村宏一ほか訳『不死鳥 下』（京都：山口書店、1986年）、「個人意識と社会意識」（pp. 541～545）、及び「ジョン・ゴールズワーシ」（pp. 206～226.）をそれぞれ参照。
- 8) 『英語青年』、1999年5月号、pp. 95～96. 参照。「文化唯物論による読解は——さまざまな流派があるが、当面ドリモアに限定すれば——リアの衰れみではなく狂気に注目し、精神的に正常であるということがいかにもろいものであるか、そして、人間存在が（本質的ではなく）社会的なアイデンティティにどれほど依存しているものであるかを強調する。……」

- 9) H.T. Moore (ed.), *The Collected Letters of D. H. Lawrence* (London: Heinemann, 1965), p. 282.
- 10) D.H. Lawrence, *The White Peacock* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), p.277.
- 11) P. Eggart, 'Opening up the text': *Rethinking Lawrence* (ed.) Keith Brown (Milton Keynes: Open University Press, 1990), pp. 50-51.
- 12) *op.cit.*, pp. 198-199.
- 13) E. Nehls, *Composite Biography* ii (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1977), p. 414.
- 14) D. Parker, p. 127.
- 15) *The White Peacock*, pp. 86-87.
- 16) D. Parker, p. 127.
- 17) *op.cit.*, p. 145.
- 18) *ibid.*, p. 283.
- 19) *ibid.*, pp. 283-284.
- 20) *ibid.*, p. 291.
- 21) D. Parker, p. 131.
- 22) *ibid.*, 131.
- 23) *The White Peacock*, p. 195.
- 24) *ibid.*, p. 232.
- 25) *ibid.*, p. 238.
- 26) *ibid.*, p. 301.
- 27) D. Parker, p. 134.
- 28) 井上義夫『薄明のロレンス——評伝 D.H. ロレンス I』(東京:小沢書店、1992年)、p. 284.
- 29) *The White Peacock*, p. 146.
- 30) *ibid.*, p. 155.
- 31) *ibid.*, p. 155.
- 32) *ibid.*, pp. 155-156.
- 33) *ibid.*, p. 156.
- 34) T. Pinkney, *D.H. LAWRENCE* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1990), pp. 23-24.
- 35) *op.cit.*, p. 157.
- 36) *ibid.*, p. 157.



- 37) 上野常雄「聞法」、*MIDO SAN* 1995年5月号(p. 20)参照。コマーシャルとPR映画製作会社に勤務する氏は、仏事作法のビデオ制作の仕事が縁で西本願寺で講演を聴く。その後、大台ヶ原に撮影に行ったとき、「朽ちた倒木から栄養分を摂って新しい木が育っている姿を目にしたとき、【生命の還流】に気づきました。自然の風景に私自身の心象風景がダブったのでしょうか。ああ、これが人間が還っていく姿なんだ。後に新しい生命が誕生していく。あるがまま、そのままを生きるとはこういうことだ。私自身のありさまだなぁー。宇宙、自然、そして生命との一体感。……」と、述懐しているが、どこからともなく現れた《一人の少女》が目覚めるのもこういった【大きな生命との出会い】であったのかも知れない。
- 38) H.C. Wyld, *The Universal Dictionary of the English Language* (Routledge & Kegan Paul, 1961), 'comfort' の項参照。
- 39) *The White Peacock*, p. 157.
- 40) *ibid.*, p. 158.
- 41) *op.cit.*, 'ghost' の項参照。
- 42) 玉城康四郎『仏教と西洋思想——仏教の思想5』(京都：法蔵館、昭和60年)、p. 288。「仏教における主体者の目標というのは、自己自身の回復、主体性そのものの回復ではないのでありまして、主体性を貫く永遠の生命に目覚めることであります。」

また同じ仏教学者である山折哲雄氏はこの永遠の生命を、「空」の理論を駆使して「法の空」という考え方から説明している。氏は「法」には二つの領域があることを指摘した後、次のように興味深い解説を施している。「第一の領域は、個々の事物すなわち存在者としての法の領域のことで、これは時間的に変化しそして消滅していく事物の領域のことである。過ぎゆくものであり、無常なるものといっていだらう。これに対して法の第二の領域というのは、その個々の事物を事物としてあらしめているところの「かた」としての法の領域のことである。この「かた」としての法は超時間的に保持され、決して消滅することがない。……このことをのちのアビダルマ仏教(たとえば『俱舍論』)では、次のように説明している。「青」の自性(事物としての性格)は極微からできているから、これは物質としての青を指し、やがて消滅する運命をもっている

これに対して青の自相(「かた」としての性格)は、幻覚や夢でもみることのできる青色としての青であり、したがってこの色としての青は「青色一般」という観念をあらわしていることになり永遠に変化することがない。」(以上、

山折哲雄著、『仏教とは何か——ブッダ誕生から現代宗教まで』、pp. 84-89、中公新書、1999年）（傍点は筆者）

以上、二人の著名な仏教学者の「永遠の生命」についての解説を読んだとき、筆者はロレンス自身が彼の第二の作品『侵入者』の中ですでに仏教の思想と実によく似た考え方を示していたことを想起した。日没の太陽を眺める自殺志向の主人公シーグマンドが見いだしたものは、「物質」としての太陽と、「観念」としての太陽の輝き・光彩の関係である。これはまさに「法の空」（「色即是空」「空即是色」の考え方）の文学的な表現として素晴らしいものである。

太陽は、すでに、沈んでいた。光の源泉が泡立ちつつ降りて行ったとき、西方の空には光輝が噴き出していた。星たちは、昼の光の泡立ちから生じた浮渣の斑点のように、青色の天井にしがみついていた。蜘蛛のように星たちは頭上に懸かり、他方、黄金色の大気の蜜蜂の大なる群れ（沈む太陽の光線のこと—寺田注）は、西方の低い扉を通して巣箱から奔り出していた。間もなく、巣箱は空になって、世界は一つの洞ろな紫色のドームとなり、その床の上、そこ、ここには、翼の輝くひと掃き——村があった。それから、頭上では、明るく輝く星の蜘蛛たちが走り始めるのだった。

「ああ、そうだ！」シーグマンドは考えた——彼は疲れていた——「もし、群の一匹の蜜蜂が死ぬとしても、巣箱に全く支障がない限り、それが一体、なんだっていいのか。黄金色の光、昼間の羽音と色彩、これらから離れては、私は一体何なんだろう。無だ！ 巣箱から、群とともに暗い夜の牧場へと——何とも知れないものを拾い集めながら、奔り出るもの、これらのものから離れては、私は一片の小石なのだ。……生命の、黄金、色彩、甘美な香り、響き、これらのものは、たとえ蜜蜂が全くいないとしても、存在するのだ。われわれが蜜蜂の翼の上に光彩を見るのは、ただ偶然のことにすぎない。光彩は、蜜蜂があろうとあるまいと、それに係わりなく、存在するのだ。……しからは、死ぬことが、一体、何だってというのか！（寺田建比古著、『『生けるコスモス』とヨーロッパ文明——D.H. ロレンスの本質と作品』、pp. 216-2217.、沖積舎、1997年）（傍点・下線は筆者）

「光彩」とは「観念」のことであり、「蜜蜂」とは「物質」としての太陽のことである。没していく太陽と自らの自死とを同一化しているシーグマンド。若きロレンスの天才的なこの表現について、寺田建比古氏は「シーグマンド

の自殺は、〈病める年〉、1911年におけるロレンスの深い内面的可能性の劇化であり、カタルシスとしての放荷である」とか、「ここには既に、生涯を一貫するロレンスの死生観の基礎的な体験と観念の成立が、極めて明らかに示されている」とも指摘している点が、筆者には仏教的なフィルターを通して初めて了解できたことを告白し、このような比較文化的な研究が出来たことを有縁の方々に感謝したい思いで一杯である。

- 43) 吉村宏一『不死鳥 下』（京都：山口書店、1986年）、p. 541.
- 44) 同書、p. 542.
- 45) 松井力也『「英文法」を疑う』（東京：講談社現代新書、1999年）、pp. 46-48.