



『息子と恋人』について：
キリスト教的世界からの解放

メタデータ	言語: jpn 出版者: 室蘭工業大学 公開日: 2014-06-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 豊国, 孝 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10258/3369

『息子と恋人』について

— キリスト教的世界からの解放 —

豊 国 孝

On *Sons and Lovers*

— The Release from the Christian World —

Takashi Toyokuni

Abstract

Studies and criticisms on D. H. Lawrence's autobiographical novel, *Sons and Lovers*, contain a wide variety of criticisms from Freudian criticisms on the Oedipus-complex theme of this novel to anti-Freudian criticisms, i. e. the vitalist-ethical approaches, and innovative studies of images and symbols such as Mark Spilka's studies concerned with recurrent images of flowers and Evelyn J. Hinz's article on Lawrence's clothes metaphor. There are, however, few studies concerned with the religious allusions and images in this novel as Charles Rossman says in his study, "The Gospel According to D. H. Lawrence : Religion in *Sons and Lovers*."

This paper is, therefore, an attempt to analyze *Sons and Lovers* from the viewpoint of religious imagery and symbolism, concluding that Lawrence describes the hero's release from the Christian, sacred world which the "Word" or the Spirit dominates, ironically using religious images and symbols.

D. H. ロレンスの自伝的小説『息子と恋人』については今迄に多くの研究や批評がなされており、それはエディプス=コンプレックスを中心テーマとするフロイド的批評から、"vitalist", 即ち活力論者的、倫理的アプローチを試みようとする反フロイド的批評、また Mark Spilka や Evelyn J. Hinz のように花や衣服のイメージについての詳細な研究⁽¹⁾といったように多種多様である。この小論では Charles Rossman にならい⁽²⁾、この小説に用いられてい

る宗教的イメージをとりあげ検討し、『息子と恋人』は宗教的イメージを使いながら、キリスト教的世界からのポールの解放を描いていることを結論づけたいと考える。

1.

まず、ある意味でこの小説の中心人物であるといっても過言ではないガートルード・モレル (Gertrude Morel) の世界を分析してみることにする。この小説の冒頭は“‘The Bottoms’ succeeded to ‘Hell Row.’”⁽³⁾というベストウッド (Bestwood) の描写で始まる。ベストウッドはノッティンガム (Nottingham) ちかくの炭坑の町であるが、“Hell Row”という名前からしてピューリタンの名前と考えられる。この「地獄長屋」そして「谷底長屋」は美しい自然の風物、さらには、その長屋に住む坑夫たちの人間性そのものが機械文明によって毒されてきていることの象徴でもある。また、これはウォルター (Walter) とガートルード・モレルというまったく異質な夫婦の絶望的男女関係のシンボルともいえる。この二人の出会いはあるクリスマスパーティにおいてである。

ここで注意しなければならないのは『息子と恋人』のストーリーを支配する時間はクロノジカルな俗的時間よりは「聖なる時間」つまり“Christian Calendar”⁽⁴⁾であるということである。この小説では重要な事柄はみなクリスマスに起こる。ウォルターとガートルードが初めて出会うのはクリスマスであり、次のクリスマスに二人が結婚し、三度目のクリスマスには彼女は長男ウィリアム (William) をみごもっている。後にウィリアムが凱旋將軍のようにお土産を持ってロンドンから帰郷するのもクリスマスイヴであり、若い恋人を伴ってやってくるのもクリスマスである。クリスマスに肺炎にかかったポールが快復し、ラストシーンでモレル夫人が亡くなるのもクリスマスちかくである。したがって、『息子と恋人』ではクリスマスは物語の展開上重要な時間ということになる。もちろん、クリスマスは主キリストの誕生の時期であるが、同時に十字架にかけられるキリストのイメージも連想される、つま

り、生と死との二重のイメージをもっている時間であり、Mircea Eliade のいうように「聖なる時間」でもある。

One essential difference between these two qualities of time strikes us immediately : *by its very nature sacred time is reversible* in the sense that, properly speaking, it is *a primordial mythical time made present*. Every religious festival, any liturgical time, represents the reactualization of a sacred event that took place in a mythical past, "in the beginning." Religious participation in a festival implies emerging from ordinary temporal duration and reintegration of the mythical time reactualized by the festival itself. Hence sacred time is indefinitely recoverable, indefinitely repeatable.⁽⁵⁾

「俗なる時間」に対してクリスマスは繰返し可能な「聖なる時間」、永遠で円環的時間といえる。つまり、生と死というダブルイメージをもつキリスト教的「聖なる時間」がこの小説の主要な登場人物 — ポール、モレル夫婦、ウィリアム — を支配しているともいえよう。

ロレンスは二度目の“Foreward”の中で次のように述べている。

And the Word is not spoken by the Father, who is Flesh, forever unquestioned and unanswerable, but by the Son. Adam was the first Christ : not the Word made Flesh, but the Flesh made Word. Out of the Flesh cometh the Word, and the Word is finite, as a piece of carpentry, and hath an end. But the Flesh is infinite and has no end. Out of the Flesh cometh the Word, which blossoms for a moment and is no more. Out of the Flesh hath come every Word, and in the Flesh lies every Word that will be uttered. The Father is the Flesh, the eternal and unquestionable, the law-giver but not the law ; whereas the Son is the mouth. And each law is a fabric that must crumble away, and the Word is a graven image that is worn down, and forsaken, like the Sphinx in the desert.⁽⁶⁾

ロレンスはキリスト教の「言葉」、つまり精神の一方的な強調は「肉」、すなわち肉体の冒瀆であると主張する。彼は「初めに言葉ありき」ではなく「肉」が先に存在したと、「肉」の優位を主張する。したがって、モレル夫妻やポールが生きている社会は、そうした「肉」を否定するゆがめられたキリスト教的社会であり、それを支配するのがキリスト教的「聖なる時間」、クリスマス

なのである。

クリスマスパーティでガートルード・コパード (Coppard) はウォルター・モレルに会う。彼女が彼にひかれるのはモレルが真っすぐで均整のとれた見事な体をし、黒いひげをはやし、血色がよく、活気に満ちて、ソフトで暖かな感じがするからである (p. 8)。これに対しガートルードは小柄で繊細、青い目と美しい手をしている。彼女は知識を愛し、宗教、哲学、政治についての議論が大好きな知的タイプの女性であり、正直で純粋で宗教心が強い。厳格な組合教会信者の中流家庭に育ったガートルードはピューリタンの宗教心を受けついでいる。モレルが官能的で無知であるが、素朴なバイタリティに満ちた「肉」の世界に属する一種の原始人であるのに対し、ガートルードは知性豊かで、意志強く、宗教心の深い「言葉」の世界、つまり、キリスト教的世界の住人である。とくに、彼女について強調されるのは、その宗教心の強いピューリタンの性格であり、彼女が禁酒、禁煙論者であるのもそういった性格に基づいているからである。モレル夫妻のこうした差異は次第に彼等の男と女の間をゆがめていき、絶望したガートルードは彼女の愛を息子たちに向けることになる。一方ウォルターは酒に浸り粗野になり、バイタリティや生命力を次第に失ってゆくことになる。このモレル夫妻の男と女の間における葛藤は『息子と恋人』の物語が展開する上で重要な契機であり、またエディプス＝コンプレックスの母と息子の関係をひき起こす要因となるのである。

坑夫であるモレルが一日の大半をすごす世界は暗黒の坑内であり、この坑内は“a symbol of rhythmic descent and ascent, like a sexual rhythm, or like the rhythm of sleep and awaking or of death and life”⁽⁷⁾である。モレルをとりかこむイメージは“fleshy, red, moist, warm, nocturnal”⁽⁸⁾と考えられる。彼はアンダーグラウンドの住人でありブルートといえよう。一方花を愛するガートルードの住む世界は子供たちのいる家庭であり、地上の光あふれる世界である。それは精神的で宗教的世界である。彼女は一面においてロレンスの非難する「言葉」に重点を置くキリスト教の知的世界を好んでいるが、

子供たちには惜しめない愛と豊かな生命力を与えてくれるのである。66 頁では「彼女（ガートルード）は勇敢で生命にあふれているようにみえる」と書かれている。ポールが母親に花をもってくる場面では“The vitality, the animation, the healthy glow of the life-flame, is typical of Mrs. Morel.”⁽⁹⁾と Mark Spilka が述べている。モレル夫人が病気になって息子ポールのそばでアイロンをかけているシーンでは、“warm”という形容詞がしばしば用いられ、彼女のバイタリティを暗示する。ガートルードにはそういった病気を治してくれる力、つまり、生命力があるのである。

Paul loved to sleep with his mother. Sleep is still most perfect, in spite of hygienists, when it is shared with a beloved. The warmth, the security and peace of soul, the utter comfort from the touch of the other, knits the sleep, so that it takes the body and soul completely in its healing. Paul lay against her and slept, and got better : whilst she, always a bad sleeper, fell later on into a profound sleep that seemed to give her faith. (p. 67)

これは上気嫌のモレルが子供たちを前にして、物を作ったり仕事をしたりするとき、彼から発散する暖かな生命力と共通であると思われる。したがって、Dorothy Van Ghent のように母の世界を父の“life principle”に対比された“death principle”の世界と単純に図式化してしまうことには賛成できかねる。

The symbolism of the pits is identical with that of Morel, the father, the irrational life principle that is unequally embattled against the death principle in the mother, the rational and idealizing principle working rhythmlessly, greedily, presumptuously, and possessively.⁽¹⁰⁾

それは父と母の世界がはっきりとした相違を示しながらも、微妙に重なりあうところがあるのを見落してしまうことになりかねない。ポールと恋人ミリアム・リーヴァズ (Miriam Leivers) がクレアラ (Clara) と彼女の夫バクスター・ドーズ (Baxter Dawes) との結婚生活を論じる場面で、ポールは自分の父と母は初めはお互に情熱をもって愛しあっていたと次のように話す。

“It was something like your mother and father,” said Miriam.

“Yes ; but my mother, I believe, got real joy and satisfaction out of my father at first. I believe she had a passion for him ; that’s why she stayed with him. After all, they were bound to each other.”

“Yes,” said Miriam.

“That’s what one *must have*, I think,” he continued—“the real, real flame of feeling through another person—once, only once, if it only lasts three months. See, my mother looks as if she’d had everything that was necessary for her living and developing. There’s not a tiny bit of feeling of sterility about her.”

“No,” said Miriam.

“And with my father, at first, I’m sure she had the real thing. She knows ; she has been there. You can feel it about her, and about him, and about hundreds of people you meet every day ; and, once it has happened to you, you can go on with anything and ripen.” (p. 317)

ポールによれば、一見似ているドーズ夫妻とモレル夫妻の違いは、後者は結婚生活の数ヶ月間はお互いに「肉」を通して“real flame of feeling”つまり、男と女の間におけるリアリティを感じる事ができたということであろう。

しかし、ピューリタンの宗教心の強いガートルードにとっては完全な夫を望んでいるのであり、酒に浸り暴力を振うモレルを決して許すことができない。彼女にとって家庭はまさに神聖で侵すべからざる場所である。モレル夫人は Eliade のいう「宗教的人間」であり、これが夫との本質的相違点である。

Religious man thirsts for being. His terror of the chaos that surrounds his inhabited world corresponds to his terror of nothingness. The unknown space that extends beyond his world—an uncosmicized because unconsecrated space, a mere amorphous extent into which no orientation has yet been projected, and hence in which no structure has yet arisen—for religious man, this profane space represents absolute nonbeing. If, by some evil chance, he strays into it, he feels emptied of his ontic substance, as if he were dissolving in Chaos, and he finally dies.⁽¹¹⁾

Religious man’s profound nostalgia is to inhabit a “divine world,” is his desire that his house shall be like the house of the gods, as it was later represented in temples

and sanctuaries. In short, this religious nostalgia expresses *the desire to live in a pure and holy cosmos, as it was in the beginning, when it came fresh from the Creator's hands.*⁽¹²⁾

ガートルードにとって家庭は神の創造された宇宙、コスモスの写しであり、夫の暴力や誤魔化しは聖なる世界を根底からくつがえすことになる。だからこそ、妻は死にもものぐるいで夫と戦い、ついには子供たちまで仲間にひき入れて、モレルの存在を無意味なものにしてしまうのである。

ガートルードについての宗教的なイメージはよく引用される有名な“Moon scene”につかわれる。

She became aware of something about her. With an effort she roused herself to see what it was that penetrated her consciousness. The tall white lilies were reeling in the moonlight, and the air was charged with their perfume, as with a presence. Mrs. Morel gasped slightly in fear. She touched the big, pallid flowers on their petals, then shivered. They seemed to be stretching in the moonlight. She put her hand into one white bin : the gold scarcely showed on her fingers by moonlight. She bent down to look at the binful of yellow pollen ; but it only appeared dusky. Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy. (p. 24)

ウォルターから口論の末外に締め出されたガートルードは月光をあびた白いゆりの花が咲く中で一種の失心状態になる。ゆりの花は聖書にも出てくるように「聖なる花」であり、キリスト教と深い関係をもっている。これはキリスト教では鳩とともに受胎告知の象徴であり、“purity” “chastity” “heavenly bliss”⁽¹³⁾をあらわしている。しかし、ゆりは同時にセクシアルなものにも関係があり、欲望や性行為、さらには“phallus”や“fertility”⁽¹⁴⁾も意味していると考えられる。したがって、ゆりの花はガートルードの性格の高潔さや、正直、宗教心の強さと同時に彼女の性的欲望を象徴しているのである。

さらに、この場面に神秘感を与える「月」はEliadeのいうように死と復活を象徴するもので、宗教的イメージである。

In general most of the ideas of cycle, dualism, polarity, opposition, conflict, but also

of reconciliation of contraries, of *coincidentia oppositorum*, were either discovered or clarified by virtue of lunar symbolism. We may even speak of a metaphysics of the moon, in the sense of a consistent system of "truths" relating to the mode of being peculiar to living creatures, to everything in the cosmos that shares in life, that is, in becoming, growth and waning, death and resurrection. For we must not forget that what the moon reveals to religious man is not only that death is indissolubly linked with life but also, and above all, *that death is not final, that it is always followed by a new birth.*⁽¹⁵⁾

とくに、「宗教的人間」であるガートルードにとって月は死と同時に生を与える存在である。この場面で彼女のモレルにたいする愛が死にたえるのであるが、皮肉にもガートルードは夫との愛のあかしであるポールを身ごもっているということになる。

第2部でポールが母に大聖堂 (Lincoln Cathedral) を見せにつれてゆく場面があるが、リンカン大聖堂は宗教的イメージそのものである。

"Ah!" she exclaimed. "So she is!"

He looked at his mother. Her blue eyes were watching the cathedral quietly. She seemed again to be beyond him. Something in the eternal repose of the uplifted cathedral, blue and noble against the sky, was reflected in her, something of the fatality. What was, *was*. With all his young will he could not alter it. He saw her face, the skin still fresh and pink and downy, but crow's-feet near her eyes, her eyelids steady, sinking a little, her mouth always closed with disillusion; and there was on her the same eternal look, as if she knew fate at last. He beat against it with all the strength of his soul. (p. 240)

このシーンではポールにとって母は永遠に立っている大聖堂の写しであるかのように思える。モレル夫人は「聖なる空間」である大聖堂そのものによってシンボライズされているのである。Eliadeによれば、大聖堂は世界の模型であり、天上の原型の写しである。

The Christian basilica and, later, the cathedral take over and continue all these symbolisms. On the one hand, the church is conceived as imitating the Heavenly Jerusalem, even from patristic times; on the other, it also reproduces Paradise or the

celestial world. But the cosmological structure of the sacred edifice still persists in the thought of Christendom ; for example, it is obvious in the Byzantine church.⁽¹⁶⁾

このようにモレル夫人の世界はキリスト教的イメージやシンボルにより、その宗教性が強調されている。もちろん、息子とのエディプス＝コンプレックス的關係や女性の所有欲、母親の支配欲がウィリアムの死やポールの男性としての成長を妨げる要因となるのだが、その根本には「肉」を否定し「言葉」を尊重するキリスト教的考えが存在しているのである。作家ロレンスは母親を共感をもって描写しているのであるが、彼女の「言葉」第一主義、キリスト教的考え方を容赦なく告発しているのである。

第14章「解放」において癌にかかっているモレル夫人は死ぬ運命にあるのだが、生を完全に生きえなかった彼女はなかなか死ぬことができない。彼女の苦しみを見かねたポールは多量のモルヒネを入れたミルクを彼女に飲ませて殺す。この有名な母の「安楽死」の場面はいろいろ問題のあるところである。

That evening he got all the morphia pills there were, and took them downstairs. Carefully he crushed them to powder.

"What are you doing?" said Annie.

"I s'll put'em in her night milk."

Then they both laughed together like two conspiring children. On top of all their horror flicked this little sanity.

Nurse did not come that night to settle Mrs. Morel down. Paul went up with the hot milk in a feeding-cup. It was nine o'clock. (p. 394)

これは愛する母の苦悩を見かねた孝行息子の行為であると同時に愛する父のために母を殺すオレステスの行為でもある。⁽¹⁷⁾ ポールはその前にも母を窒息死させたいと思ったり、母があまり長く生きないようにミルクを水で薄めたりしている。しかも、母を殺すために用いられるミルクは本来は栄養を与えるものであり、“fertility”とか“regeneration”の象徴であるのに、この場面では死をもたらす毒という皮肉なイメージをもっている。

Then sometimes he hated her, and pulled at her bondage. His life wanted to free itself of her. It was like a circle where life turned back on itself, and got no farther. She bore him, loved him, kept him, and his love turned back into her, so that he could not be free to go forward with his own life, really love another woman. At this period, unknowingly, he resisted his mother's influence. He did not tell her things ; there was a distance between them. (p. 345)

上記の引用からも明らかなようにポールは無意識的に母からの拘束からのがれたいと考えているのである。「安楽死」はポールの自己解放の決定的行為である。

But, on a deeper level, the killing and the desire to smother his mother have a significance which he is not aware of consciously. I think we must concur with Anthony West and Graham Hough that Paul's killing of his mother represents, symbolically, both a repudiation of what she stands for¹ and a decisive act of self-liberation², as does his turning towards the city at the end of the book...⁽¹⁸⁾

この“mercy killing”の問題はポールのエディプス＝コンプレックスからの解放であるとともに、ガートルードのあらわすもの、つまり、キリスト教的「言葉」の世界からの解放を意味していると思われる。しかも、この解放がキリスト教ではタブーである母親殺害によって成しとげられるところに作者ロレンスの皮肉な意図が潜んでいるのではなからうか。

2.

第2部ではポールを中心にミリアムやクレアラとの恋、それに母親モレル夫人がからむ複雑な関係が描かれ、結末は母の死そしてポールの解放となるわけである。ここではミリアムの世界を中心にして考えてみることにしよう。

ポールの名前はガートルードの父ジョージ・コパード (George Coppard) が共感をもっている聖パウロ (Apostle Paul) からつけられている。モレル夫人は赤ん坊を抱いて夕日を見ている場面で赤ん坊にポールという名前をつけることにする (p. 37)。それはある意味でコパード家にながれている宗教心

をわが子に伝えようとする母親の無意識的行為とも考えられる。したがって、ポールは母の精神的、キリスト教的な面と父の官能的、異教的なバイタリティ、つまり、生命力の二面をもち、自己の中の葛藤に苦しむことになる。父と母との関係における葛藤がそのまま息子ポールの内面を二分し、彼を苦悩させることになる。成長したポールは繊細で神経質で感受性にとみ、一方素朴で官能的で「生命の炎」をもっている。彼は父親と同じ抗夫たちのもつバイタリティや生命力にどこかで共感しているのであるが、彼等の態度や言葉づかいに反発を感じている。そういった面でポールは彼の父母よりより複雑な現代人であるといえよう。

ポールの恋人となるミリアムはウィリイ農場 (Willey Farm) の娘である。彼女はロマンティックで、スコットの小説のヒロインのような女性である (P. 142)。ミリアムという名前は聖母マリア (Mary) のバリエーションであり⁽¹⁹⁾、彼女の寝室には聖カタリナの肖像画がかかっている (P. 170)。彼女は宗教心のあつい母親リーヴァズ夫人に似て、宗教的熱情をもった女性で“nun”とポールに呼ばれる。

And then the celandines ever after drew her with a little spell. Anthropomorphic as she was, she stimulated him into appreciating things thus, and then they lived for her. She seemed to need things kindling in her imagination or in her soul before she felt she had them. And she was cut off from ordinary life by her religious intensity which made the world for her either a nunnery garden or a paradise, where sin and knowledge were not, or else an ugly, cruel thing. (p. 148)

ミリアムは自分の心の中に作りあげた空想の世界に住んでおり、俗的世界を拒否しているといえる。それはある意味でキリスト教的「聖なる世界」とも考えられよう。彼女は精神的で「宗教的人間」である点でも、ポールのモレル夫人に似ている。モレル夫人は宗教、哲学に興味をもち、ミリアムは文学好きで二人とも知的な女性である。だから、ポールはミリアムの中に母親の面影をみているのである。一方モレル夫人にとってミリアムは息子の魂まで抜きとってしまう危険な女性でライバル的存在であり、ポールの恋人とし

て認めたくないのである。モレル夫人にとってミリアムは“one of those who will want to suck a man’s soul out till he has none of his own left” (p. 160) である。ポールに愛を抱いていることを意識したミリアムは次のように神に祈る。

“But, Lord, if it is Thy will that I should love him, make me love him—as Christ would, who died for the souls of men. Make me love him splendidly, because he is Thy son.”

She remained kneeling for some time, quite still, and deeply moved, her black hair against the red squares and the lavender-sprigged squares of the patchwork quilt. Prayer was almost essential to her. Then she fell into that rapture of self-sacrifice, identifying herself with a God who was sacrificed, which gives to so many human souls their deepest bliss. (pp. 171–172)

ミリアムにとって祈りは不可欠な行為である。ポールへの愛は一種の自己犠牲であり、彼女は犠牲となられた神に自分をなぞらえて恍惚とする。彼女も「肉」を認めず「言葉」のみに重きをおくロレンスの非難するタイプの女性である。

第7章「少年と少女の恋」でポールとミリアムが散歩をする場面があるが、そこで彼女が見つけた白ばらの茂みが描写される。ばらはミリアムの処女性、精神性、そして抽象的思想といったもののシンボルであり、それを形容する“white”とか“holy”という語は彼女の不毛性や宗教的熱情を象徴している。花はミリアムの本性を暴露するのに効果的に用いられており、彼女が水仙の花を見つけそれを愛撫する場面ではポールは次のように彼女を批判する。

“You’re always begging things to love you,” he said, “as if you were a beggar for love. Even the flowers, you have to fawn on them—”

Rhythmically, Miriam was swaying and stroking the flower with her mouth, inhaling the scent which ever after made her shudder as it came to her nostrils. (p. 218)

彼女は愛を求める乞食であり、偽りの敬謙さをもって花に接するのである。

ミリアムの花にたいする態度は、同じく花を愛しているポールやモレル夫人に比べると、まったく自己流の愛し方にすぎず、花という「他者の存在」(other being)を認めることを拒否する行為といえよう。これが彼女とポールとの男と女の間をシンボライズすることになる。

Mark Spilka はポール、ミリアムそして後で述べるクレアラの花にたいする態度が彼等の本質をはっきりと暴露していると次のように指摘している。

And there is the crux of the matter : the flowers hold life as Paul himself holds life : his contact with the “God-stuff” is spontaneous and direct—he is alive and organic, and the flowers are his to take. But negative, spiritual, sacrificial Miriam “wheedle[s] the soul out of things” ; she kills life and has no right to it. What is wrong for her is actually right for him, since life kindles life and death kills it— which is the essence of Laurentian communion.⁽²⁰⁾

And the key to all this revelation is how to pick flowers : Miriam, with false reverence : Paul with love, like a lover : and Clara not at all—but at least she respects the life in them, and later, when she is fully “awakened” by Paul, she will pick them, and the flowers, in their turn, will “defend” her.⁽²¹⁾

すべてのものにたいし自己犠牲をもって愛を押し売りしようとするミリアムと花、つまり、自然との関係はそのままポールとの “man-woman relationship” にも投影されるのである。これこそロレンスが “love-will” として否定するものである。

We think that love and benevolence will cure anything. Whereas love and benevolence are our poison, poison to the giver, and still more poison to the receiver. Poison only because there is practically no spontaneous love left in the world. It is all *will*, the fatal love-will and insatiable morbid curiosity. The pure sympathetic mode of love long ago broke down. There is now only deadly, exaggerated volition.⁽²²⁾

ミリアムの愛は “love-will” 「愛の意志」であり、偽りの自己犠牲がちらつくエゴイスティックな愛である。これに対してモレル夫人にはもっと素朴で素直な自然との交感があるという点で、まだ救われているという感がある。

ミリアムにとってすべてのものに神が存在するのである。

But Miriam knew that one should be religious in everything, have God, whatever God might be, present in everything.

"I don't believe God knows such a lot about Himself," he cried. "God doesn't know things, He *is* things. And I'm sure He's not soulful." (p. 251)

あまりにも精神的、宗教的なミリアムをポールは“*holy nun*” “*mystic nun*” と呼ぶ (p. 251)。彼女は歌をうたっている時も、まるで天に顔を向けてうたっている尼僧のようである (P. 279)。第 11 章でポールとミリアムは肉体的に関係を結ぶのであるが、それはミリアムの自己犠牲の上になりたっているにすぎない (p. 289)。彼女にはポールとの愛の行為も一種の宗教的犠牲なのである。これを契機としてポールとミリアムはお互いに別れることになる。

ミリアムのキリスト教的世界から逃がれることを欲するポールは彼女とは対象的な女性クレアラにひかれる。彼女は夫のバクスターと別居している。クレアラは解放的、積極的、行動的な女性で婦人参政権論者であり、肉感的な現代女性である。彼女は男性を軽蔑しているが、同時になにか満たされないうものを感じている。

Mrs. Dawes indifferently, as she shook hands with him. She had scornful grey eyes, a skin like white honey, and a full mouth, with a slightly lifted upper lip that did not know whether it was raised in scorn of all men or out of eagerness to be kissed, but which believed the former. She carried her head back, as if she had drawn away in contempt, perhaps from men also. She wore a large, dowdy hat of black beaver, and a sort of slightly affected simple dress that made her look rather sacklike. She was evidently poor, and had not much taste. Miriam usually looked nice. (pp. 184-185)

彼女は美しい腕とゆたかな胸をしており、それにポールはひきつけられる。クレアラはガートルードやミリアムと違う世界に住む女性であり、前二者が故郷のベストウッドに属すのにたいし、彼女は都会、ノッティンガムに属す女性である。

He saw none of the anomaly of his position. Miriam was his old friend, lover, and she belonged to Bestwood and home and his youth. Clara was a newer friend, and she belonged to Nottingham, to life, to the world. It seemed to him quite plain.

(p. 276)

ミリアムやガートルードは故郷そして家庭に属する過去の女性といえるのであるが、クレアラは都会、つまり、新しい未知の世界に住む現代女性である。ポールが彼女にひかれるのは精神的愛ではなく肉体的愛を求めているからであるが、キリスト教的「言葉」が拘束する世界からの解放を望んでいるからでもある。彼は彼女との「肉」による交感を通して、初めて“man-woman relationship”における実在、「情熱の炎」を知ることができる。それは、また、こうした関係を通してコスモスの神秘やリズムを感じることでもある。

All the while the peewits were screaming in the field. When he came to, he wondered what was near his eyes, curving and strong with life in the dark, and what voice it was speaking. Then he realised it was the grass, and the peewit was calling. The warmth was Clara's breathing heaving. He lifted his head, and looked into her eyes. They were dark and shining and strange, life wild at the source staring into his life, stranger to him, yet meeting him ; and he put his face down on her throat, afraid. What was she ? A strong, strange, wild life, that breathed with his in the darkness through this hour. It was all so much bigger than themselves that he was hushed. They had met, and included in their meeting the thrust of the manifold grass stems, the cry of the peewit, the wheel of the stars. (p. 353)

それは感傷的、キリスト教的自己犠牲をしいる愛を拒否する“impersonal”な愛、人間を越えた愛ともいえる。この「言葉」の支配するキリスト教的愛の否定は *The Rainbow* や *Women in Love* の中ではっきりとしたかたちで追求されることになる。ポールは後になってクレアラとも別れるが、それは彼女もまた女性の所有欲で男性を拘束しようとするからである。しかし、クレアラとの愛はポールをキリスト教的「聖なる世界」から解放してくれる重要なモメントとなるのである。

最後にポールの宗教的世界からの解放をもたらす決定的な事件は母親の死

であり、それはまた、ポールにとってキリスト教的「言葉」の支配する世界が没落したことを意味しているのではなからうか。

“Mother!” he whispered—“mother!”

She was the only thing that held him up, himself, amid all this. And she was gone, intermingled herself. He wanted her to touch him, have him alongside with her.

But no, he would not give in. Turning sharply, he walked towards the city's gold phosphorescence. His fists were shut, his mouth set fast. He would not take that direction, to the darkness, to follow her. He walked towards the faintly humming, glowing town, quickly. (p. 420)

ラストシーンでポールは母を内蔵している「暗黒」の方ではなく、都会の金色にかがやくあかりに向って生き生きと足早に歩いてゆく。“darkness”は単に死の世界の象徴であるばかりでなく、母なる子宮、さらに、生と死の両面をもつ太母であり、根源的カオスであり、死せる母を内蔵しているゆえに「聖なる世界」のシンボルでもある。一方、ポールが向う町のあかりは「俗なる世界」であり、生き生きとして生命力のあふれている世界、生身の人間が存在し生活している、「肉」が否定されぬ世界をあらわしているのではなからうか。

(昭和52年5月13日受理)

(註)

- (1) Cf. Mark Spilka, “How to Pick Flowers,” *The Love Ethic of D.H. Lawrence* (Bloomington, 1955), pp. 39–59; Evelyn J. Hinz, “D. H. Lawrence’s Clothes Metaphor,” *The D. H. Lawrence Review*, I (summer 1968), 87–113.
- (2) Charles Rossman, “The Gospel According to D. H. Lawrence: Religion in *Sons and Lovers*,” *D. H. Lawrence Review*, III (Spring 1970), 31–41.
- (3) D. H. Lawrence, *Sons and Lovers* (London: Heinemann, 1965), *The Phoenix Edition*, p. 1.
- (4) Cf. Charles Rossman, *op. cit.*, pp. 32–35; Evelyn J. Hinz, “*Sons and Lovers*: The Archetypal Dimensions of Lawrence’s Oedipal Tragedy,” *D. H. Lawrence Review*, V (Spring 1972), 49.

- (5) Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*, trans. Willard R. Trask (New York, 1959), pp. 68—69.
- (6) E. W. Tedlock Jr. ed., “Foreword to *Sons and Lovers*,” *D. H. Lawrence and ‘Sons and Lovers’*, *Source and Criticism* (New York, 1965), p. 22.
- (7) Dorothy Van Ghent, “On *Sons and Lovers*,” *D. H. Lawrence and ‘Sons and Lovers’*, *Source and Criticism*, ed. E. W. Tedlock Jr. (New York, 1965), p. 178.
- (8) Daniel A. Weiss, *Oedipus in Nottingham*, *D. H. Lawrence* (Seattle, 1962), p. 21.
- (9) *The Love Ethic of D. H. Lawrence*, p. 49.
- (10) Dorothy Van Ghent, *op. cit.*, p. 179.
- (11) *The Sacred and the Profane*, p. 64.
- (12) *Ibid.*, p. 65.
- (13) Cf. Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam, 1974), p. 298.
- (14) *Ibid.*
- (15) *The Sacred and the Profane*, pp. 156—157.
- (16) *Ibid.*, p. 61.
- (17) 倉持三郎「D. H. ロレンス—小説の研究」(荒竹出版, 1976), p. 24.
- (18) A. M. Daleski, *The Forked Flame, A study of D. H. Lawrence* (London, 1965), p.57.
- (19) Charles Rossman, *op. cit.*, p. 36.
- (20) *The Love Ethic of D. H. Lawrence*, p. 51.
- (21) *Ibid.*, p. 53.
- (22) D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious* (London : Heinemann, 1961), p. 76.