

Title	The Rainbow の構造 : イメージの発想及び錯綜と展開
Author(s)	森, 晴秀
Citation	Osaka Literary Review. 1 P.57-P.69
Issue Date	1962-04-01
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25792
DOI	10.18910/25792
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

The Rainbow の構造——イメージの 発想、及び錯綜と展開¹

森　　晴　　秀

(i)

「小説の筋が或る人物を中心に発展することを期待されては困ります。人物は或る種の別なリズム的な形式に従うのです」*The Rainbow* に不満を持った Edward Garnett に対し Lawrence が叩きつけた手紙 (1914, 6, 5) の一節として、この言葉はあまりにも有名である。作者の言葉通り、特に *The Rainbow* においては、諸人物の行動やそれに伴う精神面の葛藤が表面に現われてプロットを支える要素とはならず、むしろ彼らの個性を超えた生命的な直観、即ち「意識のもう一つの中心」‘another centre of consciousness’² を通じ、現実世界に対してなされる反応が描写の対象になっている。宇宙や地上の自然の背後に潜む根元的で神秘的な生命力を思わせる各種のイメージ³や、人物の体内に脈打つ血液の流れを直接感じさせるような文章のリズムそのものが、時として主題となり、或いは主題と密接な関係を保ちつつその背景として織り込まれてゆくのはそのためである。

Lawrence の思想については今更言を俟たぬ。又 *The Rainbow* に現われる種々のイメージの特殊性についても、すでに Horace Gregory⁴ 以来最近では F. R. Leavis⁵, Eliseo Vivas⁶ 或いは Maud Bodkin⁷ に到る多くの学者⁸達が適切な批評を試みており、文章のリズムに関して、H. T. Moore が指摘しているから、ここではそれらの詳細は述べない。ただし Eliseo Vivas が小説の構成要素としての働きを有するイメージをいみじくも

‘constitutive symbol’ と名づけ、それが *The Rainbow* や *Women in Love* 等に多く現われると指摘しているのは注目に価する。だがそういったイメージに対する読者の注意を喚起しようと努めることにのみ急で、彼はそのような個々のイメージがどのようにして他のイメージへと繋がってゆき、遂には小説全体を有機的に纏め上げる働きをしているかは述べていない。この小論の目的は、従って、先づ *The Rainbow* における Lawrence の詩的発想法の典型的な例を示し、そうして出来上った一つの纏りを持つイメージ或いは passage が如何にして他の種々のイメージと織り合わされつつ展開し、小説の主題に密着してゆくかを解明するにある。

(ii)

人物を動物に喩えて描く方法は Lawrence が好んで用いた手法の一つである。St. Mawr では「馬」自体が作品のシンボルになっている程であり、動物のイメージを取り去れば、彼の作品を成立させる重要な要素の一つが失われてしまう。そういったイメージの最初の纏りを示すのが *The Rainbow* であり、次の引用文によっても分る通りこれ程一貫して一人の人物に動物の比喩が連続的に使われて筋の盛り上りを見せるのは、長篇小説ではこの作品だけである。William の目つきを描く ‘intent’ ‘twinkling’ ‘quick’ ‘steady’ 等が連続的な variation を伴って繰り返され、最初は漠然としたイメージが「鷹」に絞られてゆく過程に注意すべきである。⁹ (もっともこれは数10頁一厳密には p. 102 から p. 224 附近に到る一連の描写であって、筆者はその文脈全体を念頭においている。)

She remembered her cousin Will. He had town clothes and was thin, with a very curious head, black as jet, ..., of some animal. (102. 以下数字は Heinemann Phoenix Ed. の頁数)/ Brangwen’s eyes were twinkling. (103)/She met the light brown eyes of her cousin, close and intent upon her. (103)/ He had golden-brown, quick, steady

eyes, like a bird's, like a hawk's, which cannot look afraid. (104)/
 She was aware of Will's eyes shining steadily upon her, waiting for
 her to speak. (107)/ ... his dark face glowing. (110)/ ... his eyes al-
 ways shining like a bird's. (110)

William はバターに模様を捺す木彫りの押型を Anna のために作る。模
 様は鶯のような火の鳥。続く引用文は彼に関してそれまでに出たすべての
 イメージの集約である。

In the cool dairy the candle-light lit on the large, white surfaces
 of the cream pans. He turned his head sharply. It was so cool
 and remote in there, so remote. His mouth was open in a little,
 strained laugh. She stood with her head bent, turned aside. He
 wanted to go near to her. He had kissed her once. Again his
 eyes rested on the round blocks of butter, where the emblematic
 bird lifted its breast from the shadow cast by the candle flame.
 What was restraining him? Her breast was near him; his head
 lifted like an eagle's. She did not come. Suddenly, with an in-
 credibly quick, delicate movement, he put his arms round her and
 drew her to him. It was quick, cleanly done, like a bird that
 swoops and sinks close, closer.

He was kissing her throat. She turned and looked at him. Her
 eyes were dark and flowing with fire. His eyes were hard and
 bright with a fierce purpose and gladness, like a hawk's. She felt
 him flying into the dark space of her flames, like a brand, like a
 gleaming hawk. (112)

この後同様のイメージが119, 121, 122, 123, 132, 150, 155, 156, 157,
 etc. の各頁に断続的に繰り返されつつ再びの引用の場面へと発展する。
 130頁前後の例でも 'intent' その他が William の目差を描くのに用いら

れた。ここでも一行目の ‘the intent, far look of his eyes’ まで読む時、これに似たものが以前に現われたことを瞬間的に思い出す。その印象は次の行で ‘intent’ が再び繰り返されて ‘intent, yet far, not near, not with her’ となることやこの文の息切れするようなりズムによっても裏付けされる。そして遂に我々の予期するものが「鷹」のイメージとなって現われ¹⁰る。

And she loved the intent, far look of his eyes when they rested on her: intent, yet far, not near, not with her. And she wanted to bring them near. She wanted his eyes to come to hers, to know her. And they would not. They remained intent, and far, and proud, like a hawk's, naive and inhuman as a hawk's. So she loved him and caressed him and roused him like a hawk, till he was keen and instant, but without tenderness. He came to her fierce and hard, like a hawk striking and taking her. He was no mystic any more, she was his aim and object, his prey. And she was carried off, and he was satisfied, or satiated at last. (159)

(iii)

彼らの結婚生活は、「霊」というよりはむしろ「肉」と「肉」との激突から来る葛藤に終始する。比重は次第に Anna にかかり、Willam はその重圧に拉がれる。それと共に、求愛と結婚当初の愛の激烈さを示す「鷹」のイメージは消え始め、「暗黒」や「洪水」のイメージが現われてくる。次例中183頁の ‘It was ... fastened’ までのものは「鷹」のイメージの名残りを示すと共に、すでにその中にも次のイメージへと移動する端緒が見られる。

He, on the other hand, blind as a subterranean thing, just ignored the human mind and ran after his own dark-souled desire, follow-

ing his own tunnelling nose. (170)/ He was dark browed, but his eyes had the keen, intent, sharp look, as if he could only see in the distance; which was a beauty in him, and which made Anna so angry. (173)/ Some vast, hideous darkness he seemed to represent to her. (182)/ It was horrible that he should cleave to her, so close, so close, like a leopard that had leapt on her, and fastened. ... He went on from day to day in a blackness of rage and shame and frustration. How he tried himself, to be able to get away from her. But he could not. She was as the rock on which he stood, with deep, heaving water all round, and he was unable to swim. He *must* take his stand on her, he must depend on her. What had he in life, save her? Nothing. The rest was a great heaving flood. The terror of the night of heaving, overwhelming flood, which was his vision of life without her, was too much for him. ... The only other way to leave her was to die. The only straight way to leave her was to die. His dark, raging soul knew that. But he had no desire for death. (183)

「ヤマガラ」の場面 (p. 191) の前後に到るまで二人の争いは続き、女の勝利が確認された後小康を得て「虹」が現われることになっている (p. 192). 183頁のこの「洪水」のイメージは先代の Tom の死の場面 (第九章) において大きな反響を示したのち、三代目の Ursula と Anton の求愛の場面に連なってゆく。(Tomの死の直前の第八章から Ursula に関する具体的な言及が始まり、彼の死の直後祖母 Lydia と幼い Ursula との対話が描かれているのは、当然「栗」又は「くるみ」(後述) と共に「再生」を表わすイメージとしても重要である。

Ursula と Anton Skrebensky の場合には、「暗黒」と「洪水」は「動物の脇腹」のイメージと重なる。(この「脇腹」のイメージが後にまた別

の一つの要素を引き出し、更に複雑化することについては後述する。) ちょうど「鷹」の場合にそうであったように、今度も連続的に繰り返されつつ前後の文章の息づまりを覚えさせる激しいリズムと相俟って、最初は漠然としたイメージが具体化してゆく。この場面の描写も緊密でしかも長いため全文の引用は不可能である、以下は二人が野外パーティに行くところ。

The farm-buildings loomed dark in the background. ... To Ursula it was wonderful. She felt she was a new being. The darkness seemed to breathe like the sides of some great beast, the haystacks loomed half-revealed, a crowd of them, a dark, fecund lair just behind. Waves of delirious darkness ran through her soul. ... The darkness was passionate and breathing with immense, unperceived heaving. (315-6)

次いで「動物の脇腹のように息吸き喘ぐ闇」のイメージは「洪水」のイメージに転ずる。

“Come,” said Ursula to Skrebensky, laying her hand on his arm.

At the touch of her hand on his arm, his consciousness melted away from him. He took her into his arms, as if into the sure, subtle power of his will, and they became one movement, one dual movement, dancing on the slippery grass. It would be endless, this movement, it would continue forever. It was his will and her will locked in a trance of motion, two wills locked in one motion, yet never yielding one to the other. It was a glaucous, intertwining, delicious flux and contest in flux. ...

There was a wonderful rocking of the darkness, slowly, a great, slow swinging of the whole night, with the music playing lightly on the surface, making the strange, ecstatic, rippling on the surface of the dance, but underneath only one great flood heaving slowly

backwards to the verge of oblivion, slowly forward to the other verge, the heart sweeping along each time, and tightening with anguish as the limit was reached, and the movement, at crises, turned and swept back. (316-7)

この場合の「洪水」は、Anton が Ursula を圧倒しようとする破壊的な意志を表わし、文章のリズムは（引用しなかった部分のリズムをも考慮に入れて）男の手から逃れ出ようと腕く女の体内を流れる血の脈動を伝えていて、それを立証する。自分を屈服させようと望む男の動物的意志からの脱出を求める Ursula は、そのすぐ後に出る「月」によって救われる。¹¹彼女の胸は月光によって、うち震えるアネモネのように開花する。「鷹」や「洪水」の場合と同様、一つのイメージが自然にその質を変じて他の要素へと展開しつつ具体的に纏まってゆく過程がこの月の出の場面にもみられる。これは *The Rainbow* における Lawrence の詩的発想法の基本的なパターンであって、この作品に現われる個々のイメージを他から孤立した静的なものとしてよりも、有機的に他のイメージ、ひいては小説全体と直接繋がってゆく動的なものとしてとらえるべき理由がここにある。なぜなら、一つのイメージがそういった錯綜と展開を繰り返す過程そのものがこの小説の筋に他ならぬからであり、「言葉」による観念的理解や説明を排撃し、意識の表面には現われない次元において対象を直観的に、盲目の中に把握しようとする作家の思想とも一致するからである。

(iv)

Anton の「暗黒の世界」とは「霊」を伴わぬ「肉」のみの世界を意味し、Ursula が救いを求めた「月光」は「肉」を伴わぬ「霊」のみの世界をこの場合は意味する。従って野外パーティの場面におけるそれぞれのイメージが「霊」と「肉」の斗争と調和というこの作品の主題を表わしているのは明白である。

さて、男のそういった世界から抜け出した Ursula は、今度は母親 Anna が代表する「肉に比重のかかり過ぎた暗黒と豊饒の世界」からも逃れ出るために小学校教員を志願する。男の世界の壁にぶち当たった彼女が始めて、日常的な意識の光の届かぬ所に暗黒の世界が厳然として存在するのを知るのは、あの有名なアーク灯 (pp. 437-8) や顕微鏡 (p. 441) の挿話が物語る通りである。即ちこのパーティの場面における「暗黒と」と「光」のイメージを契機として、小説の主題が本格的な展開を始める訳である。

ここで我々はもう一度 315—6 頁の例を検討しなければならない。‘The darkness seemed to breathe like the sides of some great beast...’ / ‘The darkness was passionate and breathing with immense, unperceived heaving.’ / ‘only the great flood heaving slowly backwards to the verge of oblivion’ というイメージは、実はこの小説の開巻の場面に見出される ‘the earth heaved’ 前後 (pp. 2-3) からの反響である上に、例のパーティの翼朝 Ursula が庭に出た時の大地の描写にも現われ、更には終り近くに出る「馬」の群に連なることが分るのである。先づ朝の庭の場面から始める。

On the fresh Sunday morning she went out to the garden, among the yellows and the deep-vibrating reds of autumn, she smelled the earth and felt the gossamer, the cornfields across the country were pale and unreal, everywhere was the intense silence of the Sunday morning, filled with unacquainted noises. She smelled the body of the earth, it seemed to stir its powerful flank beneath her as she stood. (322)

次のものは「馬」の場面からの抜萃である。

In a sort of lightning of knowledge their movement travelled through her, the quiver and strain and thrust of their powerful flanks, as they burst before her and drew on, beyond.... Their

great haunches were smoothed and darkened with rain. But the darkness and wetness of rain could not put out the hard, urgent, massive fire that was locked within these flanks, never, never She was aware of the great flash of hoofs, a bluish, iridescent flash surrounding a hollow of darkness. Large, large seemed the bluish, incandescent flash of the hoof-iron, large as a halo of lightning round the knotted darkness of the flanks. Like circles of lightning came the flash of hoofs from out the powerful flanks. (487)

雨にうたれて発病した Ursula は、その後二週間の昏睡状態の続く中で、自分を依然として拘束しつづける Anton の世界から抜け出そうと苦しむ。ここで再び魂の救済が必要となる。熱に犯された彼女の頭に「榧の実」のイメージが浮ぶことになっている。榧の実の固い殻は物質世界、或いは魂によってまだ照し出されぬ暗黒の世界を意味する。新しい豊かな大地にその殻を破って弾け落ちることは「死」と共に「再生」を意味し、個性を超えた永遠の生命に結びつく。即ち彼女は一度否定的な暗黒を通り抜け、個性の「死」を体験することによって、肯定的でしかも積極的な意味を持つ、より高められた光の世界に救いを見出すのである。(この個所の直前 (pp. 489-492) には再び発想の典型的な過程がみられるのに注意すべきで、その具体化が次の引用文である。)

And again, to her feverish brain, came the vivid reality of acorns in February lying on the floor of wood with their shells burst and discarded and the kernel issued naked to put itself forth. She was the naked, clear kernel thrusting forth the clear, powerful shoot, and the world was bygone winter, discarded, her mother and father and Anton, and college and all her friends, all cast off like a year that has gone by, whilst the kernel was free and naked and striving to take new root, to create a new knowledge of Eternity in the

flux of Time. And the kernel was the only reality; the rest was cast off into oblivion. ...

How long, how long had she fought through the dust and obscurity, for their new dawn? How frail and fine and clear she felt, like the most fragile flower that opens in the end of winter. But the pole of night was turned and the dawn was coming in. ... Nay, when she looked ahead into the undiscovered land before her, what was there she could recognize but a fresh glow of light and inscrutable trees going up from the earth like smoke. It was the unknown, the unexpected, the undiscovered upon whose shore she had landed, alone, after crossing the void, the darkness which washed the New World and the Old. (pp. 492-3)¹²

このイメージは彼女を過去の現実世界における不毛の葛藤から解放し、次いで現われる巻末の「虹」のイメージの前提になっていることは明らかである。だがその機能の他に、これはまた別の働きを持つ。即ち、この小説全体に有機的な統一を与えているのである。二代目の Anna と結婚後の William に関しても、‘Suddenly, like a chestnut falling out of a burr, he was shed naked and glistening on to a soft, fecund earth, leaving behind him the hard rind of worldly knowledge and experience. (p. 141)’ がみられ、それと前後して、‘they were the only inhabitants of the visible earth, the rest were under the flood. (p. 140)’ という一節があり、「栗の実」と「洪水」は、「個性を超えた新しい生命を得る」という主題に密着しつつ次の代の Ursula のこの場面に連なる。(一代目の Tom についてもその前ぶれとなる表現がある。(p. 41)) 又上例中の ‘like the most frail flower that opens in the end of winter’ は、*The Rainbow* において作家が見事な成功を示した描写の一つとして特筆すべき表現である。本論では省いたが、一代目の Tom と Lydia の求愛の描

写 (pp. 46-51) は、「闇」と共に「花」のイメージが集中的に用いられていて、その後も幾度か繰り返されつつ Ursula の月の出の場面を経て、ここに一つの variation として現われている。更にまた、‘when she looked ahead, into the undiscovered land before her ...’ 等によって表わされる「未知の遙かな世界」に対する憧憬こそ、*The Rainbow* を通じて具体化し、そののちも変ることのなかったこの作家の根本的態度の一つである。主要な例を挙げれば、開巻の場面の女たち (pp. 2-3), Tom (pp. 44, 53, 54, etc.), 両親の息苦しい豊饒より逃れようとする Anna (pp. 96-109, etc.), 彼女の前に現われる虹と旅人のイメージ (pp. 192-3), William の教会に対する反応 (pp. 155, 198), Ursula の両親への反抗 (pp. 263-7, 352), Anton の出現 (p. 288), 再び旅人のイメージ (p. 417), 丘陵地帯と海岸 (p. 433, 465-6), 海岸の月 (p. 477), 等であって、これらの各部分は共通の態度で貫かれており、それぞれの箇所は相互に関係しつつ今引用したこの小説の最後の部分の一節に濃縮されている。この部分のイメージは広い意味において、いかなるものにも拘束されぬ生命力を暗示するものであるから、上に言及した以外に小説中に散在するあらゆる部分的な比喻や表現、或いはそれらを含む passage——例えば ‘pulse and body of the soil’ / ‘the lusture slid along the limbs of the men who saw it’ / ‘They ... held life between the grip of their knees.’ / ‘young geese palpitating in the hand’ (共に p. 2) 等の小部分に始まって Anna の授乳の場面 (pp. 189, 210, etc.), それからの echo としての乳を飲む小羊の場面 (p. 285) その他をも同時に想起させることは申すまでもない。

(v)

The Rainbow の筋を最初から纏めて述べる余裕はないからそれを簡単に示せば、即ち大体次のようなパタンの繰り返しであることに気付く。

誕生—成長—両親の葛藤—父親と娘との接触—両親に対する
娘の抵抗—恋人の出現—求愛—結婚—光と闇の斗争—均衡—
アーチ又は虹のイメージ。

このようなパタンの繰り返しに往々にして伴う危険は、作品が起伏を欠き、冗長に流れて生彩に乏しくなることである。特に作者の意識的で綿密な計算によってなされる場合、かえってその可能性は大きい。だが *The Rainbow* には、あたかも固い毬を打ち破って弾け落ちる栗の実のように、プロットの枠を内部より打破しようとする何ものかが潜んでいる。それはとりもなおさず飽くことを知らぬ生命力であるといえる。同じイメージが variation を伴って繰り返えられる過程を E. K. Brown は ‘expand’ するといひ、即ちそれを ‘rhythm’ と呼んでいる。¹³ *The Rainbow* の場合にはそれは単なる variation を伴った繰り返しに止まらず、諸人物の内面的外面的変転と密着して、常にその質を変えつつ次の段階へとリズムミク的な伸展を見せるのである。本論で示したような種々のイメージが発想される過程や、そうして出来上った様々な基礎的なイメージが必然的に又別の新たなイメージを発想させ、その新しいものに、作家自身の言葉を借りれば「第四次元の世界より得られる vitality」¹⁴ をつけ加えてゆく過程そのものが、プロットの枠に束縛されることを拒絶する。種々のイメージの錯綜と展開の過程は、主旋律に対する variation、或いは基調音に対する倍音ともいうべきものだが、奏者の手に力が入り過ぎて不協和音を出し、主旋律をかき消してしまうような場合が *The Rainbow* に時々見出されるのは否定出来ない。¹⁵ だが我々としては、「迸り砕け散る水に騒音がつきものであるように、混乱と不調和は、現実の世界には避け難いものだ」という Lawrence 自身の言葉をその弁明として思い出さねばなるまい。¹⁶

1. 本稿は第12回日本英文学会中国四国支部大会（34年11月15日於鳥取大学）における研究発表の原稿「リズムとパターン—ロレンス『虹』と『恋する女たち』」中

- 「虹」に関する部分の構想を改めたもの。
2. *The Rainbow*. p. 33. (Heinemann Phoenix ed.)
 3. イメージとはこの文脈では「太陽」「月」「星」「大地」「乳房」「洪水」「闇」「光」や「動物」「花」その他を指すが、本論では一般的に C. D. Lewis の定義に従う。(*The Poetic Image*. p. 18. Jonathan Cape. 1947. 福原麟太郎「文学用語辞典」(研究社 1960) Image の項をも参照のこと。)
 4. Horace Oregory: *D. H. Lawrence: Pilgrim of the Apocalypse*. The Viking Press. 1933. (Grove Press ed. 1957. pp. 36-8)
 5. F. R. Leavis: *D. H. Lawrence: Novelist*, Chatto & Windus. 1955. (Ch. III.)
 6. Eliseo Vivas: *D. H. Lawrence. The failure and the triumph of art*. Northwestern Univ. Press. 1960. (Ch. VIII.)
 7. Mand Bodkin: *Archetypal Patterns in Poetry*. Vintage Books. 1958. (p. 286)
 8. Harry T. Moore: *The Rainbow*. (Frederick J. Hoffman & Harry T. Moore ed: *The Achievement of D. H. Lawrence*. Univ. of Oklahoma Press. 1953. p. 151.)
 9. William に関しては「猫」も比喩に用いられているが「鷹」程には重要でない。後者の性格を部分的に補うだけである。 Cf. p. 110 その他。
 10. この一節は工藤好美教授著「文学論」(朝日新聞社刊1947年)第二章「韻律論」において取り上げられ、そのリズムに関して明快な解釈が下されている。筆者はその解明に負う所多大である。尚ロレンスの反復語法については、C. H. Rolph ed.: *The Trial of Lady Chatterly*. (Penguin Bks. 1961.) p. 54. 参照。
 11. 「月」は Anna と William の刈り入れの場面 (pp. 117-8) にすでに現われており、Ursula と Anton の海岸の場面 (p. 477) にも現われる。
 12. この同じイメージは *The Ship of Death (Last Poems)* の中に再び明確に現われる。
 13. E. K. Brown: *Rhythm in the Novel*. Ch. II. Tronto. 1950.
 14. D. H. Lawrence: *Reflections on the Death of a Porcupine and other Essays*. Secker. 1934. p. 210.
 15. 例。第八章「子供」では、28頁中7頁を父親の浮気の描写に費している。「子供」及び小説の他の部分と必然的な関係はない。
 16. D. H. Lawrence: *Preface to the American Edition of 'New Poems'*. 1920. (Phoenix, *The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Heinemann. 1961. p. 221.)