



Title	The Plumed Serpent : ヒロインKateのアムビヴァレンスを軸として
Author(s)	内田, 憲男
Citation	大阪外大英米研究. 1979, 11, p. 99-129
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/99038">https://hdl.handle.net/11094/99038</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# *The Plumed Serpent*

——ヒロイン Kate の

アムビヴァレンスを軸にして

内 田 憲 男

## I

Lawrence は1920年の秋、実際にアメリカの地を踏む2年前、‘America, Listen to Your Own’ と題したエッセイの中で次のように書いた。

That which was abhorrent to the Pilgrim Fathers and to the Spaniards, that which was called the Devil, the black Demon of savage America, this great aboriginal spirit the Americans must recognize again, recognize and embrace. The devil and anathema of our forefathers hides the Godhead which we seek.<sup>1</sup>

このアメリカ人に向かって唱導された言葉は、同時に、Lawrence 自身がアメリカに何を求めたかを語っている。

彼にとって新大陸発見以来のアメリカの歴史は、ヨーロッパ人によるアメリカ大陸の「偉大な原生の魂」の抑王と支配の歴史以外の何ものでもなかった。

1917年8月から書き始められた一連のアメリカ文学に関するエッセイの序論と云うべき「地霊」(‘The Spirit of Place’)によれば、清教徒を祖先とする北のアメリカ人は、その強固な精神的意志によって「官能的ないし情熱的自我の完全な抑圧」を行使して「機械的、自動的単位」にすぎないヤンキーを誕生させた。また、メキシコを支配したスペイン人は本国の宗教裁判にになって「精神的自我における自由の抑圧」を行使し、その結果、現代のメキシコ人という「もはやほとんど人間ともいえない、不可解な官能的反応を示す生きもの」を

産み出すことになった。しかしこのヨーロッパ人の征服によって現出したアメリカは単に「広大な原始の大陸がわれわれに照らし返す、われわれ自身の否定現実」に他ならないと Lawrence は断じている。彼にとってアメリカの真の現実、あるいは「肯定現実」とは、上の引用の言葉が示唆しているように、現在のアメリカ人が自らの祖先がかって「悪魔」と呼んで忌避したアメリカ大陸に潜む「地霊」を再び「認識し、そして受け容れる」ことによって誕生するアメリカである。そしてこの Lawrence のアメリカ観の根柢に存在するのは、「すべての大いなる土地は、自らの純粹な霊を持っており、……自らの花、自らの鳥獣、そして最後に自らの人間とそれらの働きとにおいて自らを完全に表現する。」という彼の大地への宗教的信念に近い考え方である。<sup>2</sup>

Lawrence のアメリカ大陸へのユートピ的な願望は、1914年の第一次大戦によって決定的なものとなった、彼のイギリスあるいはヨーロッパに対する終末意識と分かち難く結びついていた。アメリカの詩誌 Poetry の編集者 Harriet Monroe に宛てた 1915年10月26日付の手紙の中には、彼の英国社会に対する幻滅と、言わば、「約束の地」(Promised Land)としてのアメリカへのロマンティックな憧れが同時に語られている。

I must see America: here the autumn of all life has set in, the fall:  
...I must see America. I think one can feel hope there. I think that  
there the life comes up from the roots, crude but vital. Here the whole  
tree of life is dying. It is like being dead: the underworld. I must see  
America. I believe it is beginning, not ending.<sup>3</sup>

彼が最初のアメリカ渡航を計画したのはこの頃であった。しかし出版されて二ヶ月余りで *The Rainbow* の発禁事件が起り、計画は出帆間際で挫折してしまう。その後が続くのが彼が45年の生涯で最も辛酸をなめた Cornwall 時代であるが、この二年の期間中に *Women in Love* と、後になって *Studies in Classic American Literature* に結実する、先の

‘The Spirit of Place’ を始めとするエッセイが書かれたのは極めて示唆的である。なぜなら、前者は個人間の心理ドラマという形で英国社会あるいはヨーロッパ文明の終末の様相を描いた、言わば、自分自身の土地に対する訣別の書であり、後者はアメリカ文明の裡に潜むイギリス文学にはない「異質の性質」(alien quality)、その「差異と他者性」(difference and otherness) — 作家が自らの道徳的意識によって隠蔽しようとしたにもかかわらず、彼らの「芸術言語」(art-speech) が暴いているアメリカ文学に固有のものを探り出そうとする試みであったからである。<sup>4</sup> 彼がこの「異質の性質」を見きわめることによって、ヨーロッパの延長線上にあるアメリカではなく、先のアメリカの真の現実を捉えようとしたことは言うまでもあるまい。

冒頭に引用した一節に続けて Lawrence は次のように書いている。

Americans must take up life where the Red Indian, the Aztec, the Maya, the Incas left it off. They must pick up the life-thread where the mysterious Red race let it fall. They must catch the pulse of the life which Cortés and Columbus murdered. There lies the real continuity: not between Europe and the new States, but between the murdered Red America and the seething White America.<sup>5</sup>

ここで彼がアメリカの古代文明を創造した民族が持っていた「生命」をアメリカ大陸そのものに根ざす真の生命だと考えていることは疑い得ない。アステカ、マヤ、インカの帝国は、アメリカの大地に宿る「地霊」が「鳥、獣、花」そして人間の中に、不完全ながらも、自らを表現した結果として生まれ得たアメリカの真の姿なのである。1922年9月から、数ヶ月の一時帰国をはさんで、1925年9月まで約3年間のアメリカ南西部およびメキシコ滞在中に彼が書いた作品、*St Mawr*, *The Woman Who Rode Away*, *The Plumed Serpent* はいずれもアメリカ大陸に宿る「地霊」を「認識しそして受け容れる」、すなわち失われたアメリカの「生命」を取り上げようとする試みである。

*The Woman Who Rode Away* はヒロインのアメリカ女性がアステカ族の末裔 Chilchui インディアンに自らの肉体を彼らの神々の生贄として供するという物語であり、また *St Mawr* は、英国社会に絶望して故国へ帰ったヒロインのアメリカ人 Lou Witt がロッキー山脈の原始的な自然の中に宿る「野性の霊」に帰依する決意をするところで物語が終わっている。そして *The Plumed Serpent* はメキシコの古代の神々を復活させることによってメキシコを蘇生させる目的をもった宗教運動を描いており、正に上の引用にある考えを小説において実践しようとしたとも言えるべき作品である。

しかし Lawrence のユートピア願望の所産とも言い得るこれらの作品は本質的な曖昧さを孕んでいる。確かに彼はロッキー山脈の原始的な自然の中に、またニューメキシコのプエブロ・インディアンのアニミズム的な信仰の中に、彼がアメリカ大陸の「地霊」と呼んだ、ある種の土地に固有の「生命力」(life-force)が存在することを感じ得た。しかし *St Mawr* の終結部のこの上なく見事な描写によって喚起されたロッキー山脈の自然の力の本質は、「ある神秘的悪意」をもって、人間の創造への努力を空しいものにしてしまうその非人間的な残酷さにあることをこの作品は明らかにしている。そして *The Woman Who Rode Away* の結末は、インディアンが宇宙自然との直接的な接触の回復によって再び力(power)を獲得し、アメリカ大陸を支配することを暗示しているが、それを可能にする人身御供の儀式は白人意識を体現したヒロインのほとんどマゾヒスティックな自己破壊と自己放棄を前提にしているのである。

Lawrence がニューメキシコおよびメキシコについて書いた数多くのエッセイは、いずれもこれらの土地とその先住民族であるインディアンに対する彼のアンビヴァレンス、すなわち魅惑乃至共感と恐怖乃至反撥を伝えている。*The Plumed Serpent* は彼のアメリカ大陸滞在中の唯一の長編小説であり、その中で彼が自己のユートピア願望を実現しようとした作品である。しかし彼のアンビヴァレンスに起因する、*St Mawr*, *The Woman Who Rode Away* の孕む曖昧さは、この作品にも存在しているのである。

## II

*The Plumed Serpent* はヒロインのアイランド女性 Kate Leslie の生の魅りの可能性を、古代の土着の神々を復活させることによってメキシコを救済しようとするケツァルコアトル運動との関連において、特にこの宗教運動の指導者 Don Ramón と彼の副官 Don Cipriano と彼女の関係を通して探求した作品である。もっとも、Kate 個人の問題というよりむしろケツァルコアトル運動自体に焦点を当ててこの小説を読むことも可能である。事実、そのような読み方をされる場合の方が多かったのである。なぜそのように二様の読み方が出来るのかと言えば、ケツァルコアトル運動が、唐突にも、第11章を境にして、Kate の視点からばかりでなく、それ自体の直接的な描写によって展開されているために、それを、言わば、独立した物語として論じることでもあるからである。言い換えれば、ケツァルコアトル運動は Kate がそれを経験することによってのみ意味を持つとだけ言って済ますことが出来なくなるのである。この点に関して、Graham Hough はこの小説の「形式上の分裂」を指摘したが、<sup>6</sup> 僕も同じ意見である。しかしこのことを考慮するにしても、*The Plumed Serpent* はあくまで Kate がメキシコにおいて新しい生き方を探求する物語として読むべきであると僕は思う。なぜなら、全体の3分の1以上を占める第1章から第10章までは、すべての出来事が Kate の経験として描かれており、その後のケツァルコアトル運動の展開を中心にした部分においても彼女の Ramón と Cipriano との関係がどのように進展するのか、あるいは彼女がケツァルコアトル運動そのものとどのように関わって行くのかという問題がこの作品の緊張を保っているからである。さらに、この長編小説を首尾一貫したものになっているのは、ヒロイン Kate がメキシコに対して終始感じ続けるアムビヴァレンス、即ち魅惑と反撥の両面感情をにおいて他にないからである。

・Kate はアイランドの革命運動の闘士 James Joachim Leslie と結婚するために最初の夫と二人の子供から離別した経験を持ち、そして彼女が「人間の愛の極限まで」愛したその Joachim も今はもうすでに亡く、孤独な寡婦として人生を送って来た中年女性である。彼女はイギリス、アイランド、ヨ

一ロッパにおいて、「自らの魂の終焉」を告げる声を聞き、世界を遍歴した果てにメキシコを訪れたのである。しかしメキシコは墮落と腐敗の進行する国であり、さらにこの土地に潜む「地霊」そのものが「残酷で、一切のものを引きずり込もうとする、破壊的な」性質を有することを彼女は悟らねばならなくなる。

小説冒頭の闘牛場の情景はメキシコ社会の現実を縮図的に示している。読者は Kate の視点からそのありさまを眺め、革命後の「自由なメキシコ」の救い難いまでの腐敗の現状を彼女と共に感得させられる。「巨大な醜いスタジアム」は彼女に「牢獄」を感じさせ、その中へ入った彼女は自分が「大きなコンクリート製の甲虫罠に掛かった」ことに気づかせられる。この「甲虫罠」(beetle-trap)というイメージの喚起する意味は極めて重要である。なぜなら、作者 Lawrence にとって、頭の部分が小さく押し潰された「甲虫」は「知性を欠いた、感覚によってのみ発達する知識」——「崩壊と腐敗の知識の原理」を象徴する生物に他ならないからである。<sup>7</sup> ここで先に引用した Lawrence のメキシコ人への言及、「もはやほとんど人間とも言えない、不可解な官能的反応を示す生きもの」という表現を想起すれば、「甲虫罠」というイメージで捉えられた闘牛場の意味するところは自ずと明らかだろう。インディアンとスペイン人の混血人種が支配する現代のメキシコ社会は「精神的自我」の甚だしく欠除した奇形の官能的人間の寄り集まりに過ぎないのである。Kate と同行者の席に割り込もうとするメキシコ人は「甲虫のような侵入者」あるいは「狂犬病にかかった犬」に喩えられ、また見物人一般は「このメキシコ市の墮落した群衆！」と一括されている。Kate がメキシコ市の大きなホテルについて「下等な感じ」あるいは「淫売の感じ」が付き纏っていると述べる所以である。

闘牛そのものの光景が上述のことを裏書きする。例えば、次の一節の中には、Kate にとって闘牛が帰着するすべてのこと、すなわち「人間の卑劣さと汚らわしさ、血の臭い、破り裂けた腸の嘔吐を催させる臭気」が描き込まれている。<sup>8</sup>

Kate knew what was coming. Before she could look away, the bull had charged on the limping horse from behind, the attendants had fled,

the horse was up-ended absurdly, one of the bull's horns between his hind legs and deep in his inside. Down went the horse, collapsing in front, but his rear was still heaved up, with the bull's horn working vigorously up and down inside him, while he lay on his neck all twisted. And a huge heap of bowels coming out. And a nauseous stench. And the cries of pleased amusement among the crowd.<sup>9</sup>

この描写には明らかに性的な猥雑感が認められるが、それはメキシコ市の墮落と腐敗を強調するために、作者によって仕組まれたものと考えてもいいだろう。なぜなら「太った臀」をした闘牛士は「宦官あるいはタイト・パンツを穿いた女」と喩えられ、また観客の「太った母親たちの目にはほとんど性的な満足と興奮の表情があった」と書き記されているからである。H.M.Daleski は明敏に「長い威勢のいい角」を持つ雄牛と闘牛士の争いを「グロテスクな性の交戦」と解し、「メキシコ人の墮落は性的倒錯の感じと結びつけられている」と述べているが、<sup>10</sup> そのように解釈することも十分可能である。

Kate はまた彼女の従兄で社会主義者である Owen Rhys とその友人 Villiers という二人の「生粋のアメリカ人」の闘牛に対する反応にも嫌悪感を掻き立てられる。彼女は彼らの「アメリカ的論理」に基づく生活が、「腐肉を食う鳥」のように感覚的な刺激と興奮を飽くことなく追求めることによって自らの内なる空虚を埋めようとする頹廃したものであることを見て取るのである。このアメリカ人に対する彼女の反撥の感情は、ティ・パーティの席で、メキシコの政情不安を話の種にメキシコ人の愚かしさ加減をあげつらう判事夫婦や政府関係の人物と接することによって、さらに一層激しいものになる。実際、Kate にとっては、アメリカ人もメキシコ人も共に、墮落した忌むべき存在である点において全く変わりがないのである。彼女の脳裡をしばしば去来するのは、「新世界」としてのアメリカが「実は、創造的な大陸からやって来た人間が再び溶解されて、新しい創造ではなく、均質的な死に還元されてしまう巨大な坩堝」——「巨大な死の大陸」ではないのかという疑念である。



「死の高原」メキシコで「40才の誕生日」を迎えた Kate は前半生が「墓場で終わった」ことを感得する。と同時に自分が「生きながらの死」に直面していることを悟る。彼女が古代メキシコの神ケツァルコアトル（ケツァルはアステカ族の崇拝した鳥の名、コアトルは蛇のことである）の復活を報じる新聞の小記事に出会うのは、そのような窮境に置かれている時である。それが伝えるところによれば、「モンテスマ時代以来ほとんど変化のない」風景の残るサユラ湖の中から素裸の男が現われて、「若返った」ケツァルコアトルが故郷へ帰ろうとされていると村人に告げたという。この作り話めいた新聞記事から Kate は啓示的な意味を感じ取る。

Amid all the bitterness that Mexico produced in her spirit, there was still a strange beam of wonder and mystery, almost like hope. A strange darkly-iridescent beam of wonder, of magic. (p.53)

Lawrence が Kate をアイルランド人に設定した意味がここで明らかになる。ケルト族は独自の神話世界を有しており、彼女には「矛盾した属性のかたまり」であるアステカの神々と呼応する資質が潜在的に備わっているのである。<sup>11</sup> 彼女はケツァルコアトル神話を思い巡らしているうちに、神の存在について次のような覚醒を得る。

All a confusion of contradictory gleams of meaning, Quetzalcoatl. But why not? Her Irish spirit was weary to death of definite meanings, and a God of one fixed purport. Gods should be iridescent, like the rainbow in the storm. Man creates a God in his own image, and the gods grow old along with the men that made them....Gods die with men who have conceived them. But the god-stuff roars eternally, like the sea, with too vast a sound to be heard. (p.53)

引用文中の「単一の不変の意味を持つ神」が魂 (Spirit) の救い主キリストを指すことは言うまでもないだろう。ヨーロッパのキリスト教社会において「死」を経験し、今またメキシコ社会において、スペイン人の持ち込んだカトリシズムが形骸化してしまっていることを知った Kate は、神々もまた人と共に死と再生を経るという新たな認識の中に、自分自身の生の甦りへの一縷の光明を見い出すのである。彼女は自己のこれまでの「生活」を「まちがい」と断じて、外界との接触を絶つ決意をする。

Ye must be born again. Out of the fight with the octopus of life, the dragon of degenerate or of incomplete existence, one must win this soft bloom of being, that is damaged by a touch...Above all things, she must preserve herself from worldly contacts....The thing called "Life" is just a mistake we have made in our own minds. Why persist in the mistake any further? (pp. 54-55)

このようにして Kate は、「柔らかな存在、花」の開花、すなわち新生への希求を内に秘めて、サユラ湖へと向うのであるが、そこへ話を進める前に、Don Ramón と Don Cipriano という二人の人物が彼女に対して持つ意義について考察しなければならない。Cipriano は「純粋なインディアン」であり、またメキシコの将軍でもあるが、Kate にとって重要な意味を持つのは前者としての彼の特質である。最初の邂逅の際に彼女が彼に対して感じる「魅惑と反撥」のアンビヴァレンスは、他のすべてのインディアンに対する彼女の感じ方に共通するものである。

There was that heavy, black Mexican fatality about him, that put a burden on her. His quietness, and his peculiar assurance, almost aggressive; and at the same time, a nervousness, an uncertainty. His heavy sort of gloom, and yet his quick, naïve, childish smile. Those black

eyes, like black jewels, that you couldn't look into, and which were so watchful; yet which, perhaps, were waiting for some sign of recognition and of warmth! Perhaps! (p.18)

インディアンは被支配階級の貧民であるが、Kate にとってメキシコが意味するのは彼らのことであり、Cipriano は彼らの代表であると共に、上の引用にある「メキシコの宿命」を体現する象徴的な存在としての意義を持つ。そのことを明瞭に示すのは、彼の「黒い眼」とメキシコという土地自体に対してKateが覚える恐怖心がほとんど同じ比喻を用いて言い表わされている事実である。前者は「蛇に睨まれている時に鳥が感じるような」恐怖感と表現され、後者は次のように表現されている。

It was not an easy country for a woman to be alone in. And she had been beating her wings in an effort to get away. She felt like a bird round whose body a snake has coiled itself. Mexico was the snake. (p. 67)

しかし、このような恐怖にもかかわらず、Kateがメキシコを立ち去り難く思うのは、先の引用文にあるように、同じCiprianoの用心深い黒い眼が「何らかの承認と暖かさのしるしを待ち望んでいる」ように感じられるからである。二度目の出会いにおいて、彼女はCiprianoの中に、彼女に対する「思慕」あるいは「哀願」のような感情が存在するのを感じ得る。また彼女は街路で物売りをしているインディアンの男女にも同様の不思議な「哀願」あるいは「切望」を感じ取るのである。

Cipriano が、言わば、メキシコの本質を体現する象徴的な存在であり、それだけ Kate にとって捉え難い人物であるのに対して、「ほとんど純粹のスペイン人」であるRamón は彼女に親近感を感じさせる人物である。彼らが初めて出会うティ・パーティの場面で、彼はメキシコの現実についての彼女の意見

に同意するが、そこで作者は「本質的にヨーロッパ人である Kate と Ramón は、即座に、お互いを理解し合った」と書いている。第4章 ‘To Stay or Not to Stay’ は、その標題が示す通り、メキシコと深く関わって行くことに対する Kate の逡巡を中心主題にしているが、この章の彼女と Ramón の会話は彼の人物像を知る上でも非常に重要である。「著名な歴史学者で考古学者」でもある彼は、実際、近代的な知識を備えた認識者であり、それ故に西洋近代の思想や観念に絶望している。資本主義も社会主義もボルシェヴィズムもすべて、彼にとっては、人間の「自己主張の意志」が作り出した「弱者いじめ」の様々な形態にすぎない。そして革命後の「自由なメキシコ」は指導者も民衆もそういった観念の「奴隷」になっていることを示すものに他ならず、「古い植民地のキリスト教会下のメキシコ」と何ら選ぶところがないのである。現状のままでは、やがてメキシコは「滅びてアメリカ化される」、即ち完全に「産業機械の奴隷」となる運命にある、というのが彼の考えである。「何か他のものを見つけない限り、前途には死以外の何ものもない」という彼の言葉が示すように、彼と Kate は同じ窮境に追い込まれているのである。彼が宗教運動を起こす背景に、このような人間社会の現状に対する絶望的な認識があることは確認しておく必要があるだろう。

Kate はまた Ramón の言葉からケツェルコアトル運動の根底にある考え方を知らされる。彼女にとってメキシコの土地あるいはインディアン「人を引きずり下ろす」性質は、すでに見たように、「蛇に身体を巻きつけられた鳥」の恐怖を感じさせるのであるが、Ramón はまさにそのような性質こそ人間を再生へ導くものだと彼女に説く。「引きずり下ろされる」ことによって人間は大地に根を張ることができる。なぜなら「人間は依然として生命の樹の一部であり、根は大地の中心に下りている」からである。メキシコの地の中に存在しているのは、スペイン人の切り倒した木々、すなわちインディアンの「根」であり、それは「深く生き生きとしており、永遠に新しい若葉を芽吹かせ、……やがて暗い森が再び繁茂してスペイン人の建物を掃討するであろう」と彼は言う。そして彼が引き受けようとする使命は「森が再び繁茂するように」命令を発することなのである。

Kateに対して CiprianoとRamón は共に、前者はその「黒い眼」によって、また後者はその言葉によって、「メキシコが彼女の運命の中に宿命として横たわっている」ことを感じさせる存在である。しかし彼女は、その「宿命」(doom)を受け容れるかのように、サユラ湖に赴く決意をする。「跛の船頭」の漕ぐ船に乗って「精液のような水」を湛えた神秘的な湖を遡って行く途中で、彼女はケツルコアトル信者のインディアンに出会い、彼の別れ際の「明けの明星がのぼるまで待とう」という言葉に象徴的な意味を認めると共に、船頭やこの男の「黒い眼の中にきらめく光」が「夜と昼の間に」警戒深く見守る「明けの明星」あるいは「宵の明星」であり、「二つの相反するものを解く鍵」であることを感得する。彼らの眼が Cipriano の「黒い眼」と同じものであると言うまでもない。ここで重要なのは、彼女が Cipriano の眼に認めた二つの意味を矛盾したまま受け取っていたのに対して、船頭および水の中から話しかけた男と自分の間に、瞬間的ではあっても、「純粋な共感」を感じ取ること、そのことは彼女とインディアンあるいはメキシコとの関係が深まったことを示唆している。しかしホテルに着いて、ドイツ人の支配人の顔つきに「不屈のメキシコの地霊に永年支配されて来たヨーロッパ人の特徴である敗北の表情」を見た彼女は、打って変って、この土地に恐怖を覚える。

A touch of mystery and cruelty, the stoniness of fear, a lingering, cruel sacredness. (p. 92)

このような Kate のメキシコに対するアムビヴァレンスは最後まで首尾一貫している。彼女は受容しようとしてはまた反撥するという過程を何度も繰り返す。しかしその連続は明らかに受容の方向に向かっており、それは同時に彼女のヨーロッパ人としての古い自我が壊されて行く過程でもある。サユラ湖をさらに遡りながら、彼女は「個人は各々ひとつの完全な自我、完全な魂、完成された己を有する」というこれまでの考えが間違いであると悟る。男も女も「不完全な自我」しか持たない「中途半端な二本足の生きもの」にすぎない。「自分のまわりに紡

ぎ出した言葉や観念の藪の内部に自らを埋め、やがて藪の内部で大抵はぐったりとなって打ち負かされて死んでしまう」のだ。彼女はモーター・ボートの二人のインディアンの中に「文明化された白人には見出し得ない、非常に美しくまた真に男性的な何ものか」を感じ、彼らと自分の「霊的交感」(Communion) を Joachim との愛の関係よりも素晴らしいとさえ思うのである。

サユラ村に到着した Kate は Ramón が手配しておいた一軒の家を借りて住むことになる。彼女の身のまわりの世話をするインディアンの召使 Juana は四十がらみの寡婦で、Kate の「分身」(double) とも言うべき女性であるが、またサユラ湖地域の住民の「原型」(prototype) でもあり、Kate をケツァルコアトル運動に引き込む「手引き」としての役割を果たす。<sup>12</sup> ある土曜日二人は村の「広場」(plaza) へ出かけ、そこでインディアンの太鼓の音に遭遇する。実はこれはケツァルコアトル信者の集まりで、Juana もまた信者であることが後で判明するのであるが、彼女は Kate を試すように知らないふりをする。アリゾナやニューメキシコでインディアンの舞踏に感動を受けた Kate は太鼓の響きに「強烈で複雑な宗教的意義を持つ先史時代の民族の時間を超越した原始的な情熱が大気の中に広がって行く」のを感じる。やがて半裸の男たちが円陣を作り、一人の老人がイエス・キリストの死とケツァルコアトル復活の物語を「消え去った太鼓の轟きに反響する」ような調子で語る。その後、太鼓が再び鳴り響き、頌歌が歌われ、催眠的な男女の集団舞踏へと儀式は発展して行く。

Kate の反応は、最初、魅惑と反撥の混交である。彼女は「確かにこれこそ人類の新しい火をつけるものだ」と感じながらも、ニューメキシコにおける Lawrence と全く同じように、「接触しないでその周辺に居る」ことを願うのである。<sup>13</sup>

しかし、インディアンの叫びが「すべての人間の最も古いまた永遠の魂、そこにのみ人間家族が集まり、直接的な接触を持ち得る魂」に真直ぐ伝わってくることに對して、Kate はもはや「抵抗しても無駄である」ことを悟る。と同時に彼女は、人間を「生命の樹」とする Ramón の考えに同意する。

Like fate, like doom. Faith is the Tree of Life itself, inevitable, and the apples are upon us, ...What do change and evolution matter? We are the Tree with the fruit for ever upon it. (pp. 122–23)

やがて Juana はその機を窺っていたかのように Kate を踊りの輪の中へと誘う。そこへ半裸の男が近づき、Kate は「催眠術にかかった」かのように、その男に手を引かれて舞踏に参加することになる。インディアンの男女はそれぞれ、個体としての存在を越えた、根源的な「男性」(manhood)と「女性」(womanhood)に吸収され、「二つの大いなる流れ」となって踊り続けている。

Men and women alike danced with faces lowered and expressionless, abstract, gone in the deep absorption of men into the greater manhood, women into the great womanhood. It was sex, but the greater, not the lesser sex. The waters over the earth wheeling upon the waters under the earth, ... (p.127)

Kate もまた、太鼓のリズムに合わせて大地を踏んでいるうちに、自己の「性」が踊り全体の流れ — 「ゆるやかに回転する生まれ出ようとする生命の大洋」 — の中に没して行くのを感じる。彼女の個我的意識は失なわれ、彼女の生はインディアンの生と同化する。この場面はその全体を Kate のケツェルコアトル信仰へのイニシエーションの儀式として読むべきであろう。彼女はインディアンの舞踏の究極的な意味、即ちそのリズムカルな踊りが彼らの生命を「大地の根」と結びつけること、を自らの体験によって感得する。

She was beginning to learn softly to loosen her weight, to loosen the uplift of all her life, and let it pour slowly, darkly, with an ebbing gush, rhythmical in soft, rhythmic gushes from her feet into the dark

body of the earth. Erect, strong like a staff of life, yet to loosen all the sap of her strength and let it flow down into the roots of the earth. (pp. 127–28)

しかし Kate のインディアンとの交感が彼らの舞踏の催眠的な効果によってもたらされることに注目しなければならない。彼女はヨーロッパ的な自我意識を麻痺させられることによって初めてインディアンの生の在り方の秘密を知るのである。従って、催眠状態が解けると、彼女はまた恐怖に襲われる。メキシコの夜の「原始的な闇」の中には「悪の息吹」が漂っていること、またインディアンは「未創造の」、「不完全な」民族であり、彼らは「過去の暗い諸力のなすがまゝになっている」ことを彼女は感じるのである。

They are caught in the toils of old lusts and old activities as in the folds of a black serpent that strangles the heart. The heavy, evil-smelling weight of an unconquered past.

And under this weight they live and die, not really sorry to die. Clogged and tangled in the elements, never able to extricate themselves. (p. 131)

彼女はどのように原始的な本能に縛られているインディアンの中に「生命そのもののへの悪霊のような憎悪」が存在するのではないかという恐れを抱く。次の引用は彼女の恐怖心を端的に語っている。

Then, the instriking thud of a heavy knife, stabbing into a living body, this is the best. No lust of women can equal that lust. The clutching throb of gratification as the knife strikes in and the blood spurts out! (Ibid.)



ここで Kate がインディアンの祖先アステカ族の人身御供の儀式を脳裏に浮かべていることは明らかだろう。恐怖に囚われた彼女にとって、彼らの儀式は人間の邪悪な本能を満足させるという意味しか持ち得ないのである。

夜の闇の中で、文字通り、「血の恐怖」を味わった Kate は夫 Joachim の言った「悪とは我々において克服された古い生活形態に逆戻りすることだ」という言葉を想起し、インディアンの舞踏は「意識的に野蛮に逆戻りしようとする」原始的な表現形式であり、従って「おそらく悪である」と考える。しかし彼女の中で忽ちその考えに対する反動が起こって来る。

But then again her instinct to believe came up.

“No! It's not a helpless, panic reversal. It is conscious, carefully chosen. We must go back to pick up old threads. We must take up the old, broken impulse that will connect us with the mystery of the cosmos again, now we are at the end of our own tether. We must do it. Don Ramón is right. He must be a great man, really....He must be a great man.” (pp. 134—35)

インディアンの舞踏に対する Kate のこのような矛盾した二つの反応は彼女の自我の分裂を示すものである。一方で「悪」と見るのは、明らかに、彼女のヨーロッパ人としての理性的な自我が働いているからであり、また他方において積極的な意義を見い出そうとするのは、上の引用の「信じようとする本能」という言いまわしが示唆する通り、彼女の衝動的な欲求のなせる業である。そして彼女がここで Joachim の考えに逆らって、「我々を再び宇宙の神秘と結びつけてくれる、古い壊された衝動を取り上げねばならない」と決意し、Ramón の「正しさ」を信じようとするのは、それだけ深く彼女が彼の宗教運動に引き込まれているからである。

反撥を感じながらも Kate がケツェルコアトル運動に肯定的な意味を認めようとするのに対して、Ramón の妻 Doña Carlota はそれと対蹠的な態度

をとる。彼女はスペイン人の父とフランス人の母に育てられた「熱狂的なカトリック教徒」であり、「神は愛である」という信仰を固く守り、慈善事業に勤しむ女性である。従って、彼女にとって夫の行動はまさに狂気の沙汰であり、彼が「醜い、忌わしい幻影」に取り付かれて「高慢と虚栄」の罪を冒していると決めつける。彼女は夫を正道に戻そうとして、Kateに協力を求め、また二人の息子を味方にして彼の運動を止めさせようとする。第21章は、すでにキリストや聖母マリアの像が焼かれた後のサユラ教会で、Ramón 自身がケツェルコアトルの化身となってこの神の復活の儀式を行なう場面を描いているが、その真最中に Carlota は蹲っている女達の中から最後の抵抗の叫び声を上げ、追放された神々に、夫の「命を奪って、魂をお救い下さい」と必死の祈りを捧げながら、汚された祭壇の前に身を投げる。そして明け方に、太鼓の音とケツェルコアトル復活の賛歌を聞きながら息を引き取るのである。

この Carlota が Kate の物語において果たす役割は、キリスト教的な愛に基づく生き方の終焉を示すと共に、Ramón の唱える新しい生き方に反対方向からの光をあてることである。Kate は彼女との最初の出会いで、彼女の Ramón への愛が「ほとんどすべて意志」とでも言うべきものであることに気づくが、第14章の冒頭の数ページは、その「意志」に変じた愛が彼女と Ramón の結婚生活を破綻させることになった経緯を明らかにしている。彼女にとってキリスト教的な「愛の感情」は「自分のすべて、自分のキリスト、自分の聖処女マリア」を意味し、その「正しさ」は疑うべき性質のものではない。一方、Ramón の考えでは、世界はそのような愛情の方向では行き着くところまで行ってしまい、先には「強情」(perversity) があるばかりなのである。彼は妻の愛する自分の「感情的な自我」を「別な自我」に作り変えねばならないことを悟る。しかし Carlota にとってこれは夫が道を誤るという意味しか持たず、彼女はさらに一層キリスト教的な愛にすがろうとする。その結果、彼女の愛は次第に「自然に湧き起こる流れ」に背くことになり、「意志と化してしまった」のである。Ramón は彼女の生活を、「愛意志」(love-will) の押し付けにすぎないと決めつけ、これを拒絶する。しかし彼女の一途な愛情は彼を苦しめる。

To Ramón, Carlota was still, at times, a torture. She seemed to have the power still to lacerate him inside his bowels...right in the middle of his belly, to tear him and make him feel he bled inwardly. (p. 203)

この Ramón の苦痛の表現が闘牛の描写を思い起こさせることに注目しなければならない。なぜならそれは Carlota の意志的な愛情、すなわち邪道に陥ったキリスト教的な愛に対する Ramón = 作者 Lawrence の激しい嫌悪を露骨に示しているからである。

人間生活が救い難い袋小路に陥った原因を「人間の意志」の跋扈に見い出している点において、Kate も Ramón と全く変わりがない。先に取り上げた第4章の会話の場面で、意志的な自我に対する嘔吐感を訴える Ramón に彼女は次のように応えている。

“Oh! isn't human life horrible!” she cried. “Every human being exerting his will all the time—over other people, and over himself, and nearly always self-righteous!” (p. 69)

この Kate の言葉はそのままで、Carlota 的な生き方に対する Ramón の批判になっている。彼女がケツァルコアトル運動に恐怖を感じながらもそれと関わって行くのは、人間生活の現状についての認識が Ramón と一致するからである。

では、Ramón の唱える新しい生き方とは何か。それは Carlota が自らの古き自我に固執するのと正反対に、「自らの感情的な、精神的な、観念的な自我を溶鉱炉に投げ込み、それらを溶解して一個の新しい全き存在を創造する」ことである。

If we would meet in the quick, we must give up the assembled self, the daily I, and putting off ourselves one after the other, meet un-

conscious in the Morning Star. Body, soul and spirit can be transfigured into the Morning Star. But without transfiguration we shall never get there. (p. 249)

ここで「明けの明星」とは、Ramón にとって、あらゆる生ける存在の「核心」であると共にそれらの「集落地」を意味する。彼がインディアンの舞踏に極めて重要な意義を認めるのは、それが人間の個我の意識を奪い去り、人間を再びそれぞれの裡に存在する「最も奥深い魂」(the innermost soul)に立ち返らせ、男女それぞれが「より偉大な自我」、すなわち「より偉大な男性」と「より偉大な女性」を見い出すことを可能ならしめるからに他ならない。彼はその根源的な「男性」と「女性」を、また両者の「接触の火花」を「明けの明星」と名づけるのである。

第19章のカトリック組織コルテス騎士団による Ramón の暗殺未遂事件は Kate のケツァルコアトル運動との関係における転換点としての意味を荷う。彼の邸を訪問していたために彼女はこの事件に巻き込まれるのであるが、彼女は彼らの戦いを目撃するだけでなく、拳銃で刺客の一人を撃ち殺して傷ついた Ramón の命を救うことになる。この行為は彼らの関係を個人的なレベルを越えたものにする。死体を前にした彼の言葉には Kate が同志であることを確認するような響きがある。

He looked at her with that glint of savage recognition from afar.

“Ugh! No! it’s terrible!” she said shuddering.

“Good for me that you were there! Good that we killed them between us! Good they are dead!” (p. 295)

また手当てを受ける Ramón のぐったりした身体に触れながら Kate が心の中で叫ぶ言葉には、彼を「救世主」として認めているような趣きを感じられる。

Oh, God! give the man his sould back, into this bloody body. Let the soul come back, or the universe will be cold for me and for many men.  
(p. 297)

この後、Kateはサユラの自宅に引き籠り、Ramón の言う「変容」(transfiguration) を経験する。彼女は「無感覚」の状態に陥り、自己と人間(humanity)の絆が断ち切られたことを悟る。彼女は「世界中のあらゆることに無関心になり、ほとんど死に対しても無関心になった」ことを自ら感得する。これは彼女が個人的な自我の死の過程を体験していることを意味する。しかしその過程を経ることによってのみ彼女に新生が約束されるのである。次の引用の文章は、彼女が自らの「最も奥深い魂」に達し、そこに「明けの明星」を見い出したことを明らかにしている。

The life of days and facts and happenings was dead on her, and she was like a corpse. But away inside her a little light was burning, the light of her innermost soul. Sometimes it sank and seemed extinct. Then it was there again. (p. 304)

そして彼女はこの魂の炎が Ramón によって点じられたことを認識し、「自分自身の生活ではなく、魂の生活を生きる」ことを願うのである。

Kateは「魂の生活」の本質を Cipriano を通して感得する。Ramón の招きを受けて二人がハミルテバクへ向かう途中、彼女は彼の「血の中に潜む」奇妙な力に「魔法」をかけられて「原始世界の神秘」のヴィジョンを見、彼が「同時に神でも悪霊でもある」原始異教の神パンの力を体現する存在であることに気づく。

He was once more the old dominant male, shadowy, intangible, loom-

ing suddenly tall, and covering the sky, making a darkness that was himself and nothing but himself, the Pan male. And she was swooned prone beneath, perfect in her proneness. (p. 308)

最後の文が示しているように、KateのCiprianoとの関係は、彼女が彼の力に服従する他ない性質のものである。彼女はこれまで彼から結婚を求められる度に反撥と恐怖を感じこそすれ、想像することも出来なかったのであるが、「魂の生活」を願う今、彼女は個我の意識に干渉されない全く「受動的な」生き方を求めるのである。

She could conceive now her marriage with Cipriano; the supreme passivity, like the earth below the twilight, consummate in living lifelessness, the sheer solid mystery of passivity. Ah, what an abandon, what an abandon, what an abandon!—of so many things she wanted to abandon. (p. 308)

KateはRamónの求めに応じて、Ciprianoが化身となる軍神ウィツィロボチトリの花嫁、女神マリンツィとして、ケツァルコアトル顕現の儀式に参列する。

しかし、ここで注意しなければならないのはKateが意識的な自我を全く喪失したのではないということである。彼女はインディアンの太鼓の音に「真の恐怖」を感じて「吐き気」を覚えたり、結局自分は「生贄」ではないかと疑いを持つ。それでいて、先に述べた必死の抵抗の後、危篤状態に陥ったCarlotaの傍で、「男が本当に男となるまでは、女には女となる望みはない」と悟り、また湖上のボートの中で「Ciprianoが自分を横たえてくれる深淵で、深い生ける暗闇でおおわれたい」と感じるのである。この矛盾はKateの中に二つの自我、すなわち古い意識的な自我と新しい無意識的な自我、が存在することを認めることによって理解することが可能になる。第22章でCiprianoがウィツ

イロポチトリの顕現の儀式のために Kate に再びマリントリの役割を引き受けることを求める時は、彼女の意識的な自我が激しく反撥する。彼女は「再び自己の古き自我を慕い、新しいものに対して敵意を感じていた」と作者は記している。

“Oh!” she cried to herself, stifling. “For heaven’s sake let me get out of this, and back to simple human people. I loathe the very sound of Quetzalcoatl and Huitzilopochtli. I would die rather than be mixed up in it any more. Horrible, really, both Ramón and Cipriano. And they want to put it over me, with their high-flown bunk, and their Malintzi: Malintzi! I am Kate Forrester, really....I was born Kate Forrester, and I shall die Kate Forrester. I want to go home. Loathsome, really, to be called Malintzi.—I’ve had it put over me.” (p. 369)

しかし Kate のケツァルコアトル運動に対する反撥は時折瞬間的に起こるのであって、彼女はこの運動全体の正当性は受け容れている。そのことを判然と示すのは、軍神ウィツィロポチトリ顕現の儀式のひとつ、Ramón の襲撃犯とその手先の残虐な死刑執行に対する彼女の反応の仕方である。彼女はこれを目のあたりに見て深い衝撃を受けるが、彼女は「憂うつで不安な」気分に限るだけである。この点に関して、Graham Hough は冒頭の闘牛の光景に対する Kate の反応と比較して、彼女の「性格の墮落」を指摘している。<sup>14</sup> また同じ立場から R.P.Draper は、Ramón の宗教は「闘牛と対立を成すものであるべき」にもかかわらず、彼らの殺害行為は「闘牛における如何なるものよりも嫌悪を起こさせる」と述べている。<sup>15</sup> 両者が共にこの死刑執行をアステカの人身御供の再現であると解している点については異論はない。第3章で Kate はアステカの死の儀式と闘牛あるいは政治不安の中の死とを対比して次のように考えている。

Once, Mexico had had an elaborate ritual of death. Now it has death ragged, squalid, vulgar, without even the passion of its own mystery. (p. 44)

作者がこの引用中の「精緻な死の儀式」をウィツィロポチトリの儀式という形で再現しようと企てたことは疑い得ないだろう。ただその儀式の描写が残酷な印象を拭いきれないものである以上、作者の企ては到底成功しているとは言い難い。

しかし Kate の死刑執行の儀式に対する反応の性質自体が彼女の「墮落」を示しているという見方は当たらないと思われる。確かに、彼女は Ramón と Cipriano が「自らの行為を信じ、良心をもって行動した」と悟り、さらにそれが「神の意志」、すなわちアメリカ大陸に潜在する「容赦のない自然の意志」に、その創造物である人間が「神あるいは悪霊のごとく意志をもって」応えた結果であることを感得する。つまり彼女は彼らの行為を「神性の顕現」として容認するのである。ここで Ramón の「私は大地の神秘を授けられた人々の一人になりたい。先導者の一人に。すべての国には独自の救世主がいる」という言葉を思い起こすべきだろう。彼の宗教はあくまでメキシコという土地に根ざすものであり、その残酷で破壊的な地霊はかつてアステカ族に生贄を要求したのである。Kate は彼らの死の儀式を目撃することによって、メキシコの地霊の本質が争む非人間性を悟ったと言いつく得るだろう。次の引用は彼女が彼らの行為を別世界の出来事として容認していることを明らかにしている。そしてそうである限りにおいて、彼女の「墮落」を云々することは当を得ない。

Ramón and Cipriano no doubt were right for themselves, for their people and country. But for herself, ultimately, ultimately she belonged elsewhere....It was, as Ramón said, a manifestation, a manifestation of the Godhead. But to the Godhead as a sheer and awful Will she could not respond. (p. 385)

しかし Kate はこのような自己認識にもかかわらず、Cipriano の願いを聞き入れ、自己の神格化を承諾する。即ち正式にケツェルコアトル神殿の女神マリンツィとなる。彼女は自己と Ramón および Cipriano との異質性を悟った途端、夫 Joachim のことを想起し、彼が彼らと正反対の存在であったことを悟る。



Joachim, letting himself be bled to death for people who would profit nothing by his sacrifice, he was the other extreme...He was one of the white, self-sacrificing gods. Hence her bitterness. (Ibid.)

そして Kate が Joachim の自己犠牲に何ら積極的な意味を見い出せないことが、彼女を Cipriano の「魔力」の下に沈潜したいと感じさせる。彼女は「変容」の過程を経験することによって見出し得た自己の「最も奥深い魂の光」が「一個のちっぽけな明けの明星」にすぎず、それではまだ自分が「断片的な」存在であることを感得する。Ramón の言う「明けの明星」とは個人の深奥の魂を指すと同時に、他者の魂との「接触の火花」を意味する。彼女が真に全き女性となるためには、Cipriano の「最も奥深い魂」との相互関係が達成されねばならないのである。「明けの明星は二人の間にまた多くの者の間に輝き出るであり、決して唯一人の者から現われることはない」。しかしこの認識は、これまで「あらゆる男またあらゆる女は個人という基礎の上に立つと心から信じていた」彼女にとって「個人的な自我の死」を意味する。

Kate があえて「個人的な自我」を放擲して Ramón の宗教と同化するの、それだけ彼女の再生への本能的な希求が強烈だからである。彼女は「自己の不完全性を認める女神」として神殿で Cipriano のウィツィロポチトリと結婚する。彼らは Ramón の宗教世界の中で甦るのである。

His innermost flame was always virginal, it was always the first time.  
And it made her again always a virgin girl. She could feel their two flames flowing together. (p. 392)

しかし Kate が Cipriano の残忍な行為の正当性を以下のように承認しようとするのは、明らかに、小説中の人物としての彼女の性格を逸脱するものである。彼女の性格を特徴づけていたアムビヴァレンスはもはや存在しない。

How else, she said to herself, is one to begin again, save by refinding one's virginity? and when one finds one's virginity, one realises one is among the gods. He is of the gods, and so am I. Why should I judge him!

So, when she thought of him and his soldiers, tales of swift cruelty she had heard of him: when she remembered his stabbing the three helpless peons, she thought: Why should I judge him? He is of the gods. ....What do I care if he kills people? His flame is young and clean. He is Huitzilopochtli, and I am Malintzi. What do I care, what Cipriano Viedma does or doesn't do? Or even what Kate Leslie does or doesn't do! (p. 392)

Houghはここを指して「この作品の最下点」(the nadir of the book)と述べている。確かに、この Kate の言葉は彼女の「墮落」を示すものである。<sup>16</sup>

この後、新しい人物、Ramónの二番目の妻 Teresaが登場する。彼女の果たす役割は、KateがCiprianoと、女神としてではなく一人の女性として結婚した場合、その生活がどのようなものかを示すことである。彼女はRamónを崇拜し、自己主張は一切しない女性である。彼女の生のあり方は次の彼女自身の次の言葉に集約できる。

He is a man, and a column of blood. I am a woman, and a valley of blood. I shall not contradict him. How can I? My soul is inside him, and I am far from contradicting him when he is trying with all his might to do something that *he* knows about. (p. 410)

最初 Kate は、自分と Cipriano の関係を忘れ去ったかのように、Teresa の夫への態度を「ハレムの女達の技巧」、「自己売春」、あるいは「奴

・  
縁の接近」と見なして軽蔑する。そして「Ramónの黒い眼の中にきらめく微笑」は「パシヤの満足のようなもの」を表わしているのに他ならないと考える。ここで再び彼女のヨーロッパ女性としての性格が回復しているのである。彼女は心の中で叫ぶ。

Her life was her own! It was not her *métier* to be fanning the blood in a man, to make him almighty and blood-glamorous. Her life was her own! (p. 397)

しかし Teresa が Ramón との関係語るのを反撥を感じながら聞いているうちに、Kate は自分が他の女性を「自分より劣るもの」と見なす癖があることに気づき、Cipriano より偉大な Ramón が自分ではなくて Teresa と結婚したのは、彼女の方がより偉大な女性だからではないのかと自問せざるを得なくなる。そして「(Ramón の) Teresa との結婚の炎をそれぞれの眼の中に見た」時、Kate は Cipriano との神々の顕現としての結婚が不完全であったことを悟るのである。

Kate's marriage with Cipriano was curious and momentary. When Cipriano was away, Kate was her old individual self. Only when Cipriano was present, and then only sometimes did the connection overwhelm her. (p. 409)

そして Cipriano が再び結婚を申し込んだ時、Kate はヨーロッパへ一時帰ることを条件に、ためらいながら承諾する。彼女が帰国を必要とするのは次のような理由からである。

For it was not her spirit alone which was changing, it was her body, and the constitution of her very blood. She could feel it, the terrible

katabolism and metabolism in her blood, changing her even as a creature, changing her to another creature.

And if it went too fast, she would die. (p. 419)

KateはCipriano と一ヶ月間全く受身の生活をすることによって、まさに「自らの血の中の変化の過程」を経験する。彼らは相互の「霊気」(aura)の中で生き、「何も語らず、またいかなる個人的なあるいは精神的な親密さもない」ただ「血の交感」だけの日々を送る。この生活を通して Kate は、Joachim との性愛行為において彼女が「満足」と呼んでいたオルガスムを、Cipriano が忌避することを知る。そして彼との新しい経験によって「意識的な『満足』」というようなものは存在しないことを感得するのである。

What she had with Cipriano was curiously beyond her knowing: so deep and hot and flowing, as it were subterranean. She had to yield before it. She could not grip it into one final spasm of white ecstasy which was like sheer knowing. (p. 421)

そしてこのような生活を経て、ついに、Kate は「私は本当に Teresa のようだ」と独語するようになる。

しかし最後の章は‘Here!’ という標題にもかかわらず、依然として「古い生き方」にも「新しい生き方」にも身を委ねることの出来ないKateを描いている。

She was aware of a duality in herself, and she suffered from it. She could not definitely commit herself, either to the old way of life or to the new. She reacted from both. (p. 427)

彼女は帰国すべきかどうかで思い悩む。しかし自分と同じように「思う存分に自

我を培って来た」現代の中年女性の行く末が、結局は、「意地悪婆」(gri-malkin) になるより他ないことを思い出し、次のように心の中で叫ぶのである。

No!...My ego and my individuality are not worth *that* ghastly price.  
(p. 437)

そして彼女は、CiprianoとRamónのことを思い浮かべ、自らの生を甦らせてくれたのは彼らであることに気づく。しかし彼女は自分自身をすべて彼らに委ねる決心がつかず、自分に都合よく次のように考える。

Ah yes! Rather than become elderly and a bit grisly, I will make my submission; as far as I need, and no farther. (p.438)

そして「一種の服従」をするために、彼女はRamónの邸へ出かけて行く。しかしテラスで「ケツェルコアトル気分」に浸っているRamónとCiprianoを見出した瞬間、彼女は自分が「侵入者」(intruder)であることを思い知らされ、自分の欺瞞を悟らざるを得なくなる。

*What a fraud I am! I know all the time it is I who don't altogether want them. I want myself to myself. But I can fool them so that they shan't find out.* (p. 442)

Ramónは彼女の心を見抜いて、「私たちに身を委ねる必要はない。あなた自身の最善の欲望に従いなさい。」と彼女に告げる。そしてこの小説は彼女がCiprianoの「愛」を確認するところで終わっている。

“Yo! Yo!—his eyebrows lifted with queer mock surprise, and a little

convulsion went through his body again. “*Te quiero mucho! Mucho te quiero! Mucho! Mucho!* I like you very much! Very much.”

It sounded so soft, so soft-tongued, or the soft, wet, hot blood, that she shivered a little.

“You won’t let me go!” she said to him. (p. 443)

この結びの「あなたは私を去らせようとはしない」という Kate の言葉は極めて曖昧な言い回しである。これは彼女がメキシコに「とどまるべきか否か」という決定を全く Cipriano の意志に委ねていることを意味するのだろうか。そうのように解釈すれば、彼女は Ramón の言う「変容」の過程を通り抜けて、ついに Teresa のような女性に変貌したことになる。Kate の物語を「*The Plumed Serpent* における真に神話的なもの」と見なし、彼女の「生の探求、即ち永遠の処女性の探求」の軌跡を跡づけた Jascha Kessler は、Kate は最後に「高慢で独立心の強いヨーロッパ女性の我意の最後のなごりを放棄する」と述べている。<sup>17</sup> 彼女は、Ramón の宗教の中で甦ったのである。

しかし、Kate のメキシコあるいはケツァルコアトル運動に対する魅惑と反撥の繰り返しは極めてリアリティに富むものであり、彼女の物語は、神話的であっても決して神話そのものではない。結びの Kate の言葉が、Kessler のように、彼女が Cipriano に全的に身を委ねることを明らかにしていると解釈することは、彼女が彼を現実の夫として受け容れることを意味する。しかし Cipriano は極めて象徴化された人物であり、メキシコの地霊、原始的異教世界の神パン、あるいは「古代の支配的男性」の具現者としてのみ機能している。つまり、唯この意味において彼は Kate にとって重要な意義を持つ。と言うのは、現実的レベルでは、彼は彼女が忌避する権力志向型の他のメキシコの将軍と何ら変わりのない人物であり、彼女にとっては無意味な存在だからである。従って、彼らの結婚も、神話ではなく小説においては、Kate が「生けるパン」あるいは「古代の支配的男性」を受容しようとしたことを示す事実として受け取るべきであって、Cipriano を人間としての現実性を備えた夫として受容しよう

としたとは考えられないのである。

R.P. Draper は、Cipriano を「いくらよく見ても詩的象徴である」と解し、「彼は、Kate が自由や独立についての自分のこれまでの考えをその人のためにすべて捨て去ろうとする現実の伴侶としては、信じ難い人物である」と指摘した後、このことが Kate の最後の言葉の曖昧さの中に「それとなく認められる」と述べている。そして彼は彼女の言葉を、「Cipriano の『官能性』が Kate に対して持つ強い支配力の承認と、彼に異を唱え彼を拒む権利の留保」とを共に表わすもの、と解釈している。<sup>18</sup> この見方からすれば、Kate は自身自身の明確な意志表示を避けることによって、いつでも踵を返して帰国できる状態にあることになる。この解釈は、Kate が Ramón の宗教運動および Cipriano との関係を通して得た「新しい生き方」に最後まで完全に身を委ねていないことを示している点において、この小説の基本的パターンである彼女の魅惑と反撥のアムビヴァレンスに適合する当を得たものである。

しかし最終章の物語の展開の仕方は、終始「新しい生き方」に対する魅惑と反撥の間を揺れ動いて来た Kate が、明らかにそれを全的に受容する方向へと向かわせられている。例えば、「古い生き方」と「新しい生き方」の葛藤から彼女が選ぼうとした、言わば、折衷的な生き方、即ち、個人的な自我の「自由」を失わない範囲で Ramón や Cipriano に服従しようとする生き方、これを欺瞞的なものであると自ら悟り、また彼らによって見破られているところには、作者 Lawrence の「古い生き方」に対するほとんど憎悪とも言うようなものが感じられる。しかし最後の Kate の言葉に認められる曖昧さには、同時に自ら描き出したヴィジョンに安住できない作者の焦躁感が現われていると言えるのではないだろうか。

註

1. *Phoenix: The Posthumous Papers of D.H. Lawrence*, ed. Edward D. McDonald, 1936, p.90.
2. *The Symbolic Meaning*, ed. Armin Arnold, 1962, pp. 27–30;  
『象徴の意味』, 海野厚志訳, 昭和47年, pp. 14–18
3. *The Letters of D.H. Lawrence*, ed. Aldous Huxley, 1932, pp.262–63.
4. *S.M.*, pp. 16–17; Frank Kermode, *Lawrence*, 1973, p.92.
5. *Phoenix*, p.90.
6. Graham Hough, *The Dark Sun*, 1956, pp. 135–138 参照。
7. *Women in Love*, Penguin Books, 1961, pp.285–86; H.M. Daleski, *The Forked Flame*, 1965, p.214 参照。
8. 引用文中の馬はビカドールの乗っていた目隠しをされた痩せた老馬であり、雄牛はビカドールの槍に刺され、闘牛士の巧みな動作によって逆上させられた状態にある。
9. *The Plumed Serpent*, Heinemann, 1962, p.13.  
以下、本文中の引用はこの版からである。
10. Daleski, p.215.
11. *S.M.*, pp.21–22; 増田義郎, 『古代アステカ王国』, 昭和38年, pp. 82–88 参照。
12. Jascha Kessler, 'Descent in Darkness: The Myth of *The Plumed Serpent*', in H.T. Moore, *D.H. Lawrence: A Critical Survey*, 1969, p.244. 参照。
13. 'Indians and an Englishman' in *Phoenix*, pp.98–99. 参照。
14. Hough, p.132.
15. R.P. Draper, *D.H. Lawrence*, 1964, pp.104–5.
16. Hough, p.133.
17. Kessler, p.257.
18. Draper, p.109.