



Title	The Tresspasser : 愛の不可能性
Author(s)	内田, 憲男
Citation	大阪外大英米研究. 1983, 13, p. 169-189
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/99072">https://hdl.handle.net/11094/99072</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## *The Trespasser* — 愛の不可能性

内 田 憲 男

*The Trespasser* (『侵入者』)はD.H.ロレンスの第2作目の長編小説である。1910年3月から8月にかけて初稿が書かれたが、1912年初めに大幅に書き改められた後、同年5月に出版された。ロレンスが自らの実生活上の経験をもとに作品を創造するタイプの作家であることはよく知られているが、この小説は当時の女友達ヘレン・コークの恋愛体験を素材として用いている点で多少その趣きを異にする。ヘレンはヴァイオリンを習っていたH.B.マッカートニーという妻子ある音楽家と過した5日間のワイト島(the Isle of Wight)での休暇を日記(“The Freshwater Diary”)に記録していたが、ロレンスは主にその日記を利用して *The Trespasser* を書いたのである<sup>1</sup>。実際、日記に記された細々とした事実はほとんど全てこの小説の中に取り入れられている。しかしこの作品はヘレンの悲劇的な体験をロレンスが客観的に解釈し直して一編の小説に仕立て上げたといった底のものではない。作者自身、1912年1月21日付のエドワード・ガーネット宛の手紙の中で、作品との深い関わりを以下のように表現しているのである。

But this is a work one can't regard easily — I mean, at one's ease. It is so much oneself, one's naked self. I give myself away so much, and write what is my most palpitant, sensitive self, that I loathe the book, because it will betray me to a parcel of fools.<sup>2</sup>

「胸が悪くなる」ほど「裸の自己」をさらけ出した作品であるというのは穏やかではない。自己の生々しい経験を描いた自伝的な第3作 *Sons and Lovers* (『息子と恋人』)についての発言ならともかく、*The Trespasser* は他人の経験

を題材にしているのである。無論、ヘレンに対するロレンスの感情が単に友人という以上のものであったから、彼女の恋愛の顛末を描きながら、自らを相手の男性と同一視し、その結果、作品に激しい個人的な感情移入を行い……云々という風に、伝記的な事実に基づいてロレンスのこの小説との関係を説明することも一応は可能だろう。しかし上の引用の言葉は、そういった実生活上の事情が絡んでいたために吐かれたものと見るよりは、作品のテーマ自体がロレンス自身の切実な心の問題に触れるものであったために、「裸の自己」をさらけ出さざるを得なかった経緯を述べたものと解する方が妥当だと思われる。事実、男女の愛の破綻という *The Trespasser* の中心テーマは処女作 *The White Peacock* (『白孔雀』) から引き継がれたものなのである。前作のジョージとレティの関係はシーグムントとヘレナの関係に対応し、人物もそれぞれ類似した性格づけがなされているし、また愛が挫折した後、男性の方が破滅する点も同様である。さらに、作品のテーマを側面から照射する役割を担うアナブルとハンプソンという人物が登場するところも両作に共通している。ある批評家の「焼直し」<sup>3</sup>という評言は明らかに言い過ぎだとしても、*The Trespasser* が処女作からの「自然な発展」<sup>4</sup>であることに異論を差しはさむ余地はないだろう。

物語は極めて単純で、38才のオーケストラのヴァイオリン奏者シーグムント・マクネアー(Siegmund MacNair)が、単調な仕事の繰り返し、そしてこれまた単調で退屈な家庭生活に耐え切れず、妻子を捨てて、教え子のヘレナ・ヴァーデン(Helena Verden)とワイト島へ愛の逃避行を試みるが、それにも挫折して、再び家庭に舞い戻ると、今度は妻や子供たちに見向きもされず、最後には首つり自殺をしてしまう、というだけのものである。実にありきたりなメロドラマ仕立てであり、確かにそれだけを見れば取り立てて論じる価値のない小説である。しかし作者ロレンスの関心は物語自体ではなく、主人公シーグムントとヘレナの特異な愛の性質を描き出すことにある。二人がなぜ愛し合うようになったかという過程の記述はほとんど切り捨てられ、もっぱら二人の愛のクライマックスと破局に描写が集中していることが、何よりもそのことを物語っている。

シーグムントにとってワイト島への旅は、単に28才の若い女性との情事とい

ったものではなく、現実の生活に対する深い絶望がその背景にあり、「ある種の新生」としての意義をもつ。

This was one of the crises of his life. For years, he had suppressed his soul, in a kind of mechanical despair doing his duty and enduring the rest. . . . Now he was going to break free altogether, to have at least a few days purely for his own joy. This, to a man of his integrity, meant a breaking of bonds, a severing of blood ties, a sort of new birth.<sup>5</sup>

現実のあらゆる桎梏からの解放、そして「自己の変質」(49)へとシーグムントを促すのは、彼の意識的な自我(conscious self)ではなく、ロレンスの描く人物にしばしば特徴的に見られるように、肉体の裡に潜在する制御できない烈しい生命力(life force)である。

He felt busy within him a strong activity which he could not help. Slowly, the body of his past, the womb which had nourished him in one fashion for so many years, was casting him forth. He was trembling in all his being, though he knew not with what (49).

旅の前夜、幼い子供の寝姿を見て、シーグムントの決心はにぶるが、「真暗な小さな寝室」(the little cubicle of darkness, 51)に閉じ込める — すなわち彼の意識が覆いかくされると、再びヘレナへそしてワイト島へと彼を駆り立てる肉体的な衝動が起ってくる。そして彼はその力に身をまかすというよりは「しがみつく」のである(He clung to the exquisite flame which flooded him . . . , 53)。

ヘレナの待つ真夏のワイト島へ向かうシーグムントにとって、島は「時間のない」神話の世界、古のロマンスの世界に変貌し、太陽と海と微風に「身をまかせて」彼は「歓喜と一体となる」(55)。他方、ヘレナにとってもワイト島はロマンスの世界である。否、彼女が自然の事物に対して取る特異な態度を考えれば、彼

女の場合は、自分の夢を紡ぐことのできる世界と言う方がよりの確だろう。

“That yellow flower hadn’t time to be brushed and combed by the fairies, before dawn came. It is towzled . . .,” so she thought to herself. The pink convolvuli were fairy horns, or telephones from the day fairies to the night fairies. The rippling sunlight on the sea was the Rhine Maidens spreading their bright hair to sun. That was her favourite form of thinking (75).

実に空想が豊かであるというよりは、これほどまで想像が放恣になると、ヘレナが本当に花々や太陽の光を見ているのかどうかさえ疑わしくなってくる。<sup>6</sup> 自然の事物は彼女にとって、客観的に存在するものではなく、勝手気ままに変形されて彼女の主観の中にのみ存在するものとして眺められている。上の引用に続けて、「あらゆる事物の価値はそれらが喚起する空想のうちに在った」(75-76)と作者は書いているが、これは言い換えれば、ヘレナが実在(reality)を認識し受容することがないということである。

シーグムントもこのヘレナの空想の対象になることを免れ得ない。彼女にとっては、「夢の方が常に現実以上の意味をもつ」のであり、従って「自分の夢見るシーグムントの方がシーグムントその人よりも大切なのである」(64)。しかし肉体はまぎれもなく実在である。シーグムントをワイト島へ駆り立てたのも彼の肉体の裡に潜む烈しい力であった。最初の抱擁で二人の關係にひびが入るのは自然の成り行きである。熱情に駆られてシーグムントはヘレナを抱きしめるが、彼女に可能なのは接吻まで、否、接吻で彼女の欲望は完全に充足されてしまうのである。

Suddenly she strained madly to him, and, drawing back her head, placed her lips on his, close, till at the mouth they seemed to melt and fuse together. It was the long, supreme kiss, in which man and woman have one being, Two-in-one, the only Hermaphrodite (64).

ヘレナの視点で描写されているこの一節は、男女が性愛においてまれに体験す

る理想の状態、「雌雄同体」(Hermaphrodite)を彼女が接吻によって達成したことを明示している。無論、彼女にはこれが愛の絶頂であり、「燃えつきた」(exhausted)彼女を前にしてシーグムントは「行く手をさえぎられた動物」(66)の思いを味わわされる。因に、ロレンスがここで作者の視点からヘレナを一般化して、「彼女は熱情が口もとで燃えつきてしまうあの『夢見る女』の部類に属していた」(64)と書き、さらに以下のように続けている事実は、初期の作品にこのタイプの女性が頻出することと考え合わせると、性の抑圧に対するロレンスの強い関心、そしてまた同時に、彼がその作家的生涯を通して「性」を中心主題にした淵源を窺うことができ興味深い。

For centuries, a certain type of woman has been rejecting the 'animal' in humanity, till now her dreams are abstract, and full of fantasy, and her blood runs in bondage, and her kindness is full of cruelty (Ibid.).

さて、ヘレナがこの引用にあるような「人間の中の『獣性』を拒絶する」タイプの女性の一人だとすれば、彼女に性交渉は可能だろうか。*Sons and Lovers* のミリアム同様、彼女は「自らの意志に逆って」その身を「犠牲」(sacrifice)としてシーグムントに捧げる他ないのである。そして当然、彼の「欲び」には「大きな悲しみ」が入りまじることになる(69)。

しかし逆に、「夢見る女」が自分の思うがままに、その魔術的などと言ってもいい空想力を恋人の上に及ぼせば、如何なる仕儀に立ち至るか。作者はある満天の星が輝く夜、丘の上で二人が抱擁し合う場面を通して、それを描き出す。夜の闇の中に星が空と海に瞬く情景はヘレナにとって格好の舞台装置である。彼女はシーグムントの腕に抱かれながら、彼女に似つかかわしくハイネの詩を口ずさみ、彼女自身の幻想の世界、「魔法の国」(Zauberland)を創造し、恍惚状態に陥って行く。そしてエクスタティックなささやきの合い間合い間にシーグムントに接吻を浴びせかける。

He lay still, his heart beating heavily: he was almost afraid of the strange ecstasy she concentrated on him. Meanwhile she whispered over him sharp, breathless phrases in German and English, touching him with her mouth and her cheeks and her forehead.

“‘Und Liebesweisen tönen’—not tonight, Siegmund. They are all still—gorse and the stars and the sea and the trees, are all kissing, Siegmund. The sea has its mouth on the earth, and the gorse and the trees press together, and they all look up at the moon, they put up their faces in a kiss, my darling. But they haven’t you—and it all centres in you—my dear—all the wonderlove is in you, more than in them all, Siegmund—Siegmund—” (102)

ヘレナはこのささやきと共に歓喜の涙を流し、彼女の「愛の恍惚」に圧倒されて恐怖さえ覚えながらじっと身を横たえているシーグムントの上にひれ伏し、軽い昏睡状態に陥る。そして意識を取り戻した時、「私は生の境を越えて、死の世界に踏み入っていたのだわ」と幸福感にひたりながら一人つぶやくのである。この場面において、ヘレナの夢がその至高の形で実現していることは言うまでもないだろう。宇宙自然の万物が互いに接吻を交わし、その接吻が全てシーグムントの中に集まっているという空想！そしてそのシーグムントに接吻しているのが他ならぬヘレナ自身なのである。彼女にとってシーグムントはもはや単なる恋人ではなく、彼女の「魔法の国」の神話的な英雄であると言った方が相応しい。このようにしてヘレナは自己の空想の中でシーグムントを通して万物との融合を達成する。

幸福感にひたっていたヘレナは、突然、シーグムントの苦しい息づかいに気づかされる。そして「自分がシーグムントの生命をゆっくりと押し拉いでいた」ことを知り、今度は「悲しみに満ちた哀れみ」の感情におそわれて、「まるで自分の魂を彼の魂に永遠に融け込ませようとするかのように」、シーグムントに「苦悶に満ちた長い口づけ」をした後、起き上がる(103)。作者は別の個所において、「肉体的な面では彼女はいつも・・・何であれ極端なことにはしりごみした。しかし精神的には極端に走り、しかも危険であった」(77)、とヘレナを表現して

いるが、その文字通りの姿がこの場面全体に描かれていると言うべきだろう。

ところで、二人の愛のクライマックスであるこの場面で、とりわけ重要な意味をもつのは、上のようなヘレナに対するシーグムントの反応の仕方である。

He lay still on his back, gazing up at her, and she stood motionless at his side, looking down at him. He felt stunned, half-conscious. Yet as he lay helplessly looking up at her, some other consciousness inside him murmured "Hawwa,—Eve—Mother!" She stood compassionate over him. Without touching him, she seemed to be yearning over him like a mother. Her compassion, her benignity, seemed so different from his little Helena. This woman tall and pale, drooping with the strength of her compassion, seemed stable, immortal, not a fragile human being, but a personification of the great motherhood of woman.

"I am her child, too," he dreamed, as a child murmurs unconscious in sleep. He had never felt her eyes so much as now, in the darkness, when he looked only into deep shadow. She had never before so entered and gathered his plaintive masculine soul to the bosom of her nurture (103).

男性が、意識するにせよしないにせよ、愛する女性に「母性」的なものを求めていることは否定できないが<sup>7</sup>、この引用に見られるシーグムントのヘレナへの反応は、そのような一般的な見解で片づけられる性質のものではない。シーグムントの潜在意識の中でヘレナが「大いなる母」(Magna Mater) に変容しているばかりか、彼はそのヘレナに、母の胸で安らかに眠る子供のように、その全身をゆだねようとしているのである。確かにヘレナはシーグムントに対して母のような態度を取っているが、彼女は「自己の魂を彼の魂に永遠に融け込ませよう」とし、「哀れみ」(compassion) を一心に彼にそそいでいるのであり、その姿は「悲しみの母」(mater dolorosa) のそれである。そしてヘレナの性格から考えて、肉体が全く関与しないその役割を演じることは彼女にとって大きな喜びであるに違いない<sup>8</sup>。問題はこのヘレナを「大いなる母」、すなわちあらゆる生命



の源である母なるものの「化身」と見るシーグムントのヴィジョンである。ヘレナに「大いなる母」を想起させる側面は皆無であることを考慮すれば、シーグムントはここで明らかに甚だしい錯誤に陥っていると言わねばならない。

しかし彼はなぜこのような錯誤に陥ったのであろうか。ここで彼にとってワイト島への旅が「ある種の新生」としての意義をもつものであったことを思い起こす必要がある。先に、ヘレナが「犠牲」として身体をシーグムントに供したことに触れたが、その時彼は「ある種の新生」を経験していたのである。次の一節は、彼女との最初の性交渉によって、それが「大きな悲しみ」を伴ったものであったにもかかわらず、シーグムントの中に「新生」の種がまかれたことを示唆している。

She had given him this new, soft beauty. She was the earth in which his strange flowers grew. But she herself wondered at the flowers produced of her. He was so strange to her, so different from herself. What next would he ask of her, what new blossom would she rear in him then. He seemed to grow and flower involuntarily. She merely helped to produce him (69).

この引用の中に「彼女は彼の不思議な花が育って行く大地であった」という一文があるが、すでにここにシーグムントがヘレナを「大いなる母」の化身と見るに至る萌芽が胚胎していると言ってもいいように思われる。さらにこの後、二人が月明りの中を海岸へ散歩に出かける場面は、先のクライマックスの場面とパラレルな関係にある。

“Whatever I have or haven’t from now,” he continued, “the darkness is a sort of mother, and the moon a sister, and the stars children, and sometimes the sea is a brother: and there’s a family in one house, you see.”

“And I, Siegmund?” she said softly, taking him in all seriousness. She looked up at him piteously. He saw the silver of tears among

the moonlit ivory of her face. His heart tightened with tenderness,  
and he laughed, then bent to kiss her.

“The key of the castle,” he said (70-71).

この引用は、シーグムント自身の中に宇宙自然との合一願望があること、しかもその願望の世界がヘレナの「魔法の国」と酷似していることを明白に示している。従って、ヘレナは二人の愛のクライマックスの場面において、シーグムントの願望を実現させた、あるいは上の引用中の比喻を借りれば、「城の鍵」を彼に与えたのだと言うべきなのである。事実、ヘレナを媒介にしてシーグムントが万物との合一を感じていることを示す箇所は他にもいくつかあるが、次の一節はその代表的な例である。

When Siegmund had Helena near, he lost the ache, the yearning  
towards something, which he always felt otherwise. She seemed to  
connect him with the beauty of things, as if she were the nerve  
through which he received intelligence of the sun and wind and sea,  
and of the moon and the darkness (76).

このように見てくれば、先のシーグムントのヴィジョンも、宇宙自然との融合への希求が彼の心奥にあるために生まれたと解さざるを得ない。つまり、ヘレナを「大いなる母」の化身と見、彼女に全身を委ねようとするのは、彼の願望そのものがヘレナとの一体化によってのみ完全に達成される性質のものだからである。

それではシーグムントの「新生」とは、ヘレナ的な世界に同化することによって実現されるのであろうか。ここでそもそも彼を「新生」へと駆り立てたのが、彼の肉体の裡に潜在する烈しい生命力であったことを想起しなければならない。然るに、ヘレナの「魔法の国」も、彼女を通してシーグムントが感得する宇宙自然との合一感も、肉体あるいは実在の抑圧ないし否定の上に立って初めて獲得される性質のものである。特にヘレナの場合は、肉体を精神の道具にして、と言い換えた方がより正確だろう。

作者は、二人が創造する精神の王国がまやかしのものでしかないことを、その王国自体を脅やかす方向で力を發揮する実在としての宇宙自然および肉体を描くことによって明らかにしようとしている。ヘレナの場合は、巧みに身をかわすことによって、あるいはすでに述べたように、実在を認識し受容することが全くないために、その影響力を免れるのだが、シーグムントは、(すぐ後で見るように)彼の肉体そのものが宇宙自然の根源的な生命力の一部であるために、実在と直面し、そこから影響を受けることは避けられない。このことは二人の海に対する相異なる接し方を見ることで判然とする。ヘレナは「自足」(self-sufficiency)している点で、作者そしてシーグムントによっても、海と同一視されているが<sup>9</sup>、電球のエピソードに見られるように、海は彼女にとってあくまでも「優しく」そして「慈悲深い」ものでなければならない(85)。しかし実在としての海はまた、荒波が象徴するように、生あるものを全て破壊し溶解してしまう「野蛮な力」(brute force)を潜在させている。二人が岸壁の岩棚に立って荒波を見る場面があるが、その轟音はヘレナにシーグムントの心臓の鼓動を思い起させる。それは彼女を脅えさせるほど強烈な力をもっていた。

... so deep, unheard, with its great expulsions of life. Had the world a heart?—Was there also deep in the world a great God thudding out waves of life, like a great Heart, unconscious? It frightened her. This was the God she knew not: as she knew not this Siegmund (79).

この引用はシーグムントの肉体の裡に「偉大な神」にも喩えられる烈しい生命力が宿っていることを示唆しているが、それはとりもなおさず、彼の肉体が宇宙自然の根源的な生命力の一部であることを例証するものに他ならない。そして今、岩に砕け散る波のうなりと共にシーグムントの心臓の鼓動がヘレナに襲いかかる。この「野蛮な力」に抵抗する「武器」をもたない彼女はシーグムントを置き去りにしてその場を立ち去る。一方、彼の方はヘレナにはかまわず、彼女の目には「残忍な」(brutal)とも映る「微笑」を浮かべたまま、荒波を見つめ続けるの

だが、やがて視線をそらした時、彼は自己の生の限界を思い知らされるのである。

When at last he turned from the wrestling water, he had spent his savagery, and was sad. He could never take part in the great battle of action. It was beyond him. Many things he had let slip by. His life was whittled down to only a few interests, only a few necessities. Even here, he had but Helena, and through her the rest. After this week—well, that was vague. He left it in the dark, dreading it (83).

ここでシーグムントは、荒々しい海に拮抗するだけの強い生命力をもたない自分は決して人生の「偉大な戦い」に参加することはできないだろう、と憂うつな物思いに沈み、あきらめにも似た心境でこれまでと同じ消極的な受身の人生を恐怖を覚えながらも甘受しようとしている。しかし彼はロンドンの単調で退屈な仕事と家庭生活を振り捨てて、積極的に「新生」をつかみ取ろうとしたはずではなかったか。上の引用に「ここでも自分にはヘレナだけしかいず、その他の全てのものも彼女を通してしか得られない」という文があるが、それは彼の受身的な生のあり方を示すと同時に、ヘレナとの愛が彼に本当の意味で「新生」をもたらすことはないことを暗示している。

シーグムントの問題が、「偉大な神」にも似た生命力が宿る自己の肉体、従ってまた宇宙自然の生の実体(reality)を彼自身が十分に把握できない点に存することはもはや明らかだろう。否、彼には生の実体そのものに直面しながらあえてそれを見据えることを回避するようなところさえ窺うことができるのである。第8章にヘレナがこれまた「犠牲」としてであるが、「愛をもって彼の熱情に応えた」夜の翌朝(因に彼女はその夜自分が「破壊」(destroyed)ないし「爆破」(blasted)されたように感じる)、シーグムントが「新たな誇り」に満ちあふれて海に出かけ、「陸からは近づくことのできない」洞窟状を呈した小さな入江に泳いで入り、暖かい砂浜に身を伏せて戯れる場面がある。彼は「処女地」を征服した「開拓者」の飲びにひたっている。

“Surely,” he said to himself, “it is like Helena,” and he laid his hands again on the warm body of the shore, let them wander, discovering, gathering all the warmth, the softness, the strange wonder of smooth, warm pebbles, then shrinking from the deep weight of cold his hand encountered as he burrowed under the surface, wrist-deep. In the end, he found the cold mystery of the deep sand also thrilling. He pushed in his hands again and deeper, enjoying the almost hurt of the dark, heavy coldness. For the sun and the white flower of the bay were breathing and kissing him dry, were holding him in their warm concave, like a bee in a flower, like himself on the bosom of Helena, and flowing like the warmth of her breath in his hair came the sunshine, breathing near and lovingly: yet, under all, was this deep mass of cold, that the softness and warmth merely floated upon (88-89).

極めて官能的な描写であるが、それは言うまでもなく、シーグムントの意識の中で砂浜とヘレナの肉体が同一化されているためである。しかしここで注目せねばならないのは、彼が柔らかで暖かい砂浜の底に横たわる「冷たい神秘」に直面していることである。この砂の「冷たさ」は、岸辺で戯れていた彼の腿を傷つけ、「海の突然の残虐さ」(73)を彼に思い知らせた岩と同様、<sup>10</sup>自然が人間に歓びを与えることがあればまたその分「敵意」をあらわに見せること、否それは人間の意識がそのように知覚するだけのことで、自然は本質的に「非人間的な実在」<sup>11</sup> (nonhuman reality)であることを示唆している。また同様に、その「冷たさ」は性の抑圧に起因すると思われるヘレナの「不感症」を暗示している<sup>12</sup>（後に読者は彼女が「熱狂的なメソジスト派の家系の出である」(125)ことを教えられる）。しかしシーグムントは自己の肉体の強烈な生命力を認識しないのと同じように、ここでも自然のそして人間の生の表面下に潜在する巨大な「非人間的実在」を見据えることなく、「まるで子供のように」海と太陽と砂に戯れることによって、「積年の汚れを洗い流し」、自分が「浄化」(purification)され「再び幸福な太陽の司祭になった」ことを飲むのである(89)。

この「幸福な太陽の司祭」(a happy priest of the sun) という表現は極めてアイロニカルな意味を担っている。というのもシーグムントは、結局、太陽にその生命を焼き尽くされてしまうからである。太陽は「生命を与えると共に生命を消耗させる」という両面価値をもつ<sup>13</sup>。しかしシーグムントにとって太陽は、何よりもまず、「長い歳月の間、凍りついていた」自己の生命を甦らせてくれるものでなければならない。浜辺で日光浴をしながら、「気持がいい程度で十分だわ」と言うヘレナに対して、シーグムントは次のように返答する。

“I like the sunshine on me, real and manifest and tangible. I feel like a seed that has been frozen for ages. I want to be bitten by the sunshine (79).”

燦々と照りつける真夏の太陽の光に故意に己の肉体をさらし続けるシーグムントの姿は終始変わることがない。そしてヘレナとの関係が破綻したことに気づいた後は、否それ故にと言うべきか、彼の日光浴はほとんど「倒錯」的な行為となる。

The sun grew stronger. . . . He lay bare-headed looking out to sea.  
The sun was burning deeper into his face and head.

“I feel as if it were burning into me,” thought Siegmund abstractedly. “It is certainly consuming some part of me. Perhaps it is making me ill.”—Meanwhile, perversely, he gave his face and his hot black hair to the sun (147).

太陽の熱で額や顔が「腫れ上り」、「炎症」を起し、目までかすんでほとんど物が見えなくなっても、シーグムントは身動きしようとしなない。ロンドンの家庭に舞い戻って初めて彼は「日射病」(sunstroke) にかかっていたことを知るのである(180)。

シーグムントのこのような太陽に対する態度は、彼が太陽の破壊的な側面、す

なわち宇宙自然の本質的な非人間性を認識しないことを意味するが、また同時に、彼が常に受身の姿勢で「新生」を希求していることを示唆している(“I want to be bitten by the sunshine.”)。そしてその態度は彼のヘレナに対する態度と軌を一にする。すでに見たように、ヘレナとシーグムントの性交渉は終始一貫、彼女が「犠牲」としてその身を捧げるといった底のものである。そしてその都度、彼は生の悲哀を嘗めさせられている。にもかかわらず、彼は自己の肉体の欲求を偽ってまで、ヘレナを通して得られる万物融合の世界に同化しようとし、先のクライマックスの場面において、全身全霊をヘレナに委ねることによってその世界を至高の形で経験したのであった。

しかしその経験がシーグムントに真の「新生」をもたらすものでないことはすでに見た通りである。否、その経験は彼の肉体にとっては一時的な死を強いる底のものであった。彼が「大いなる母」のヴィジョンを見た直後に、死の感覚を知覚させられている事実が、そのことを裏書きしている。「勝ち誇ったように」高揚とした気分のヘレナの傍らで、彼は一人思いをめぐらし、ある覚醒に至る。作者は、「彼の意識は・・・不自然なほど生き生きとしていた」と書いている。

“It certainly feels rather deathly,” said Siegmund to himself. He remembered distinctly, when he was a child and had diphtheria, he had stretched himself in the horrible sickness which he felt was,—and here he chose the French word—“l’agonie.” But his mother had seen and had cried aloud, which suddenly caused him to struggle with all his soul to spare her suffering.

“Certainly it is like that,” he said. “Certainly it is rather deathly. I wonder how it is (105).”

ここでシーグムントが幼い頃の病気を思い出しているのは唐突に思えるかも知れないが、彼がヘレナに「大いなる母」のイメージを見たことを考慮すれば何ら驚くに当たらない。それよりもこの引用で極めて重要な意義をもつのは、「看病していた母が声を上げて泣いたために、急に必死になって母を苦しめないように頑

張った」という一文である。あえて乱暴な議論になることを承知の上で、この言葉をヘレナとの関係にあてはめて解釈すれば、ヘレナを苦しめないために、シーグムントは自己の肉体的な欲求を抑圧し、己を偽って彼女の「魔法の国」に同化しようとしたという謂ではないだろうか。余りにも穿ちすぎた解釈だと言われれば、シーグムントの心の奥底に母親への固着 (mother fixation) が巣くっていたことを上の引用は示していると言うだけに留めておいてもよい。

シーグムントはさらに内省を続け、自分が「魅惑に満ちた原初の世界の中をさまよっていた」(For long hours he had been wandering in another — a glamorous, primordial world. 106) ことに思い至る。これは彼が母と子の未分化の世界に踏み入っていたことを指し示す言葉だ、とほとんど言い切ってもいいように思われる。当然、この世界に男性としての肉体は何ら関わりを持たない<sup>14</sup>、否、肉体の一時的な死があって初めて、その世界への参入が可能となるのである。シーグムントの以下の言葉は、ヘレナとの愛の絶頂において、彼の霊肉の分裂が生じたことを示唆しているように思われる。

“Surely,” he told himself, “I have drunk life too hot, and it has hurt my cup. My soul seems to leak out—I am half here—half gone away. That’s why I understand the trees and the night so painfully (106).”

— 「魂が漏れ出るように思える」のは、シーグムントがヘレナとあるいは「大いなる母」と魂の交わりを経験した結果に他ならない。

シーグムントはその翌朝、彼自ら「分身」(Doppelgänger) みたいな男と言う (115) かつてのヴァイオリン仲間ハンプソンに出会うのだが、この人物はシーグムントの状態と同じ「漏れる」(leak) という比喻を使って説明した後、<sup>15</sup> 次のように述べる。



“The best sort of women—the most interesting—are the worst for us,” Hampson resumed. “By instinct they aim at suppressing the gross and animal in us. Then they are supersensitive—refined a bit beyond humanity. We who are as little gross as need be, become their instruments. . . . She can’t live without us, but she destroys us. These deep, interesting women don’t want *us*: they want the flowers of the spirit they can gather of us. We, as natural men, are more or less degrading to them and to their love of us. Therefore they destroy the natural man in us—that is, us altogether (112).”

このハンプソンの言葉はシーグムントとヘレナの関係进行分析したもので、この作品のテーマを作者がこの人物に語らせているといった趣きをもつが、*The White Peacock* の森番アナブルの場合と同様、その言葉が無条件に受け入れるわけにはいかない。<sup>16</sup>なぜならハンプソンに従えば、もっぱらヘレナがシーグムントの「自然な」肉体的欲求を「抑圧」し、ひいてはシーグムントを「破滅」させてしまう、つまり彼はヘレナの犠牲者になってしまうからである。しかしすでに見た通り、シーグムント自身が自己の肉体を偽ってヘレナ的な世界に同化しようとした側面があることは否定できない。従って、ヘレナ的な女性に対するハンプソンの痛烈な非難は、ヘレナ自身については余りにも苛酷であると言わねばならない。上の引用には、「大いなる母」に全身全霊を委ねることによって宇宙自然との融合を達成したいという、シーグムント自身の心の奥底に眠っていた願望についての指摘は完全に脱け落ちているのである。

ハンプソンの言葉の中でより正鵠を得るのは、上の引用よりも、一度「強烈な魂の経験」(vivid soul-experience) に対する「嗜好を身につければ、それなくしては済ますことができなくなる」と言い、さらにそれは「正常な炎に酸素を供給する」様なもので、肉体の「細胞組織」(tissue)はそのために「食い荒される」ことになる、とシーグムントに警告している部分である(111)。

しかしシーグムントは、この「分身」の警告にもかかわらず、言わば宿命的に「強烈な魂の経験」を求め続け、その結果、皮肉なことに、彼にとって生身の女性としてのヘレナはほとんど意味をもたない存在になってしまう。

He had Helena in his arms, which was sweet company, but in spirit he was quite alone. She would have drawn him back to her, and on her woman's breast have hidden him from fate, and saved him from searching the unknown. But this night he did not want comfort. If he were 'an infant crying in the night,' it was crying that a woman could not still (128).

シーグムントにはもはや彼をヘレナへそしてワイト島へと駆り立てた肉体の意識とでも言うべきものはない。彼はヘレナがそうであるように、「魂」の渴望に取りつかれてしまっているのである。休暇最後の日の朝、シーグムントは目に映る全てのものが自分に向かって優しい愛の眼差しを投げかけているように感じる (Siegmund had never recognized before the affection that existed between him and everything, 134)。そして「万物との親密さ」を味わいながら海で泳いでいるうちに、「『ヘレナは正しい……全てが魅惑的だ。ついに彼女の魔法の中に入り込んだのだ』」と独語し、彼自らが開拓した洞窟状の入江を再び訪れる。この場面の描写は前の同じ場所の描写と対照を成しているが、特にシーグムントが「人魚」を海中の岩陰に見ていることに注目しなければならない。彼はヘレナが見るのと同じような幻想を見るまでに＜魂の人＞になっているのである。

しかしシーグムントの「魔法の国」は、突然、打ち砕かれてしまう。潮の流れに押し流されて、彼は岩に「肘」(elbow)をぶつけてしまうのである。<sup>17</sup>「美しいなめらかな白い岩肌」が自分を傷つけることが信じられず、彼は「歓びと魔法」(the joy and magic)を取り戻そうとするが、海から上がってみると朝の様子は一変して、彼は「幻想」(illusion)を見ていた己の愚かさ加減を徹底的に思い知らされる。

“Surely,” said Siegmund, “they take no notice of me; they do not care a jot or a tittle for me. I am a fool to think myself one of them.”

He contrasted this with the kindness of the morning as he had stood on the cliffs.

“I was mistaken,” he said. “It was an illusion (136).”

シーグムントはここで初めて、先に述べた宇宙自然の「非人間的實在」を認識しているのである。しかしハンプソンの言葉通り、彼の肉体の「細胞組織」はほとんど食い尽くされてしまっている。彼は「成熟」した己の肉体を見て、「美しい」と感じるが、前に官能的な歓びにふけた暖かい砂浜に横たわってみても、もはや次のように自嘲するしかないのである。

“Well,” he said, “if I am nothing dead I am nothing alive.” (137)

#### <付記>

この後、本来ならシーグムントが自殺に至る過程で巡らす「死」に関する臆想について、また作品構成上の工夫<sup>18</sup>、とりわけ、ロンドンの彼の家庭がワイト島と対蹠的に極めて写實的に描写されていることの意義について、さらには、冒頭の章と最終章に登場するロレンス自身をモデルにしたセシル・バーン (Cecil Byrne) という人物の役割について等、いくつか論じるべき問題が残されている。しかもっぱらシーグムントとヘレナの愛の性質を分析することに焦点を絞ったこの拙稿は上の時点で終えるのが適当だと考えた。

*The Trespasser* は確かに、小説として傑作とは言えないし、また事実、ロレンスの長編の中では *The Lost Girl* (1920) と共に最も軽視されてきた作品である<sup>19</sup>。しかしこの小説が *The White Peacock* と *Sons and Lovers* の間に位置することは、少なくとも僕には重要な意義をもつ。とりわけ、シーグムントの「大いなる母」への無意識の願望は、次作でロレンスが真正面から母と息子の問題を取り扱っているだけに、なおさら見すぐすわけには行かない。ロレンスがハンプソンという自分の代弁者を登場させ、そのテーマを隠蔽しようとした節が見られるため、あえてその点について触れてみた。ロレンスが

*The Trespasser* について「裸の自己」をさらけ出したと述べたのは、シーグムントのエディプス的側面を指してのことだと僕には思われる。

<註>

1. *The Trespasser* の詳細な成立事情については *The Trespasser*, ed. Elizabeth Mansfield (Cambridge, 1981) 所収の 'Introduction' 参照。なお、このテキストには 'The Freshwater Diary' その他が付録として収められている。
2. *The Letters of D. H. Lawrence*, ed. James T. Boulton (Cambridge, 1979), vol. I, p. 353.
3. John E. Stoll, *The Novels of D. H. Lawrence: A Search for Integration* (Columbia, 1971), p. 43.
4. Alastair Niven, *D. H. Lawrence: The Writer and his Work* (Essex, 1980), p. 29. なお、この点について拙稿「*The White Peacock* — 語り手 Cyril の曖昧な立場について」(大阪外大英米研究 12, 1979) を参照。
5. *The Trespasser*, *op. cit.*, p. 49. 以下、本文中に記したページ数はこの版によるものである。
6. A. Niven, *D. H. Lawrence: The Novels* (Cambridge, 1978), p. 30. 参照。
7. Stephen J. Miko, *Toward 'Women in Love': The Emergence of a Lawrencian Aesthetic* (New Haven, 1972), p. 46. 参照。
8. Gavriel Ben-Ephraim, *The Moon's Dominion: Narrative Dichotomy and Female Dominance in Lawrence's Earlier Novels* (New Jersey, 1981), p. 72.
9. 'The sea played by itself, intent on its own game. Its aloofness, its self-sufficiency, are its great charm. The sea does not give and take, like the land and the sky. It has no traffic with the world.'

It spends its passions upon itself. Helena was something like the sea, self-sufficient and careless of the rest.' *The Trespasser*, p. 76  
および P. 53.

10. シーグムントは腿を流れ落ちる血を見つめながら、次のように独語するが、それはヘレナの「犠牲」としての愛によって挫折させられた彼の肉体の発する言葉とすべきものである。

“I am at my best, at my strongest,” he said proudly to himself.  
“She ought to be rejoiced at me, but she is not, she rejects me as if I were a baboon, under my clothing.”’ *Ibid.*, p. 74.

11. R. E. Pritchard, *D. H. Lawrence: Body of Darkness* (London, 1971), p. 28.
12. Ben-Ephraim, p. 70. 参照。
13. Pritchard, p. 29.
14. ロレンスは『無意識の幻想』のある個所で精神的な近親相姦の危険性を強調しながら、官能的な近親相姦は本来成立しないはずのものであると彼自身の見解を次のように述べている。  
— ‘Myself, I believe that biologically there is radical sex-aversion between parent and child, at the deeper sensual centres.’ D. H. Lawrence, *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious* (New York, 1960), p. 154.
15. “‘I mean . . . that after all, the great mass of life that washes unidentified, and that we call death, creeps through the blue envelope of the day, and through our white tissue, and we can’t stop it, once we’ve begun to leak.’” *The Trespasser*, p. 110.
16. Ben-Ephraim, p. 75. 参照。
17. Pritchard は「脰」はシーグムントの “phallic body” の象徴であると指摘している。Prithard, p. 29.
18. *The Trespasser* は、ワーグナーのオペラへの数多くの引喩に特徴的に見られるように、極めて詩趣にあふれた文章で表現されている。これは二人

の熱に浮かされたような恋愛の描写としては相応しいものであるが、余りにも装飾過多の文体であるために、読者はその詩的な流れに押し流されてしまいそうになる。作者がハンプソンを登場させたのも作品の意図をより明確にして置こうとする狙いからだと思われるが、これは多少わざとらしいところがあり、必ずしも成功しているとは言い難い。しかしシーグムントの家庭のリアリスティックな描写はこの作品を単なる散文詩的なものに墮す危険から救っているし、また C. バーンは読者に客観的な視座を提供している点で、その工夫は成功していると思う。

19. 同じように低い評価しか受けていないが、*The Lost Girl* は *The Trespasser* と比較した場合、小説としてはるかに優れた作品であることは言うておかねばならない。拙稿“*The Lost Girl*”(『大阪外国語大学学報』第39号、1977)参照。