

## 夏目漱石とD. H. ロレンス

## 中山本文

## はじめに

歴史に明らかなごとく、人々は封建制による束縛から自由を求め、そしてそれを獲得した。ところが一旦、自由になってみると今度は孤独の不安に苛まれるようになり、ついには再び関係の樹立へと向かうようになった。自由はややもすると自我意識の肥大という方向に向かいやすく、傍若無人の個人主義を生む原因ともなる。つまり、自分の自由意志を尊重する余り、他者の自由を侵犯するという危険性を孕んでいる。いつも自己の自由には他者の不自由という二律背反の要素が潜んでいる。そこから起こる悲劇が漱石やロレンスの作品の重要な主題となっている。

考えてみれば、自由というのは本来孤独であり、そこに関係を求めること自体がすでに矛盾している。更には言えば、そうせずにおれない人間そのものが矛盾した存在なのだ。しかし一体自由と関係という、この2つの矛盾した命題は両立しうるのだろうか。もし自由を基盤にした関係性が可能だとすれば、それは常に他者の自由との境界線を犯さない場合に限られよう。自分の居心地のいい空間と他者のそれは一致しないのが普通である。誰もがそれぞれに意識的にしろ無意識的にしろ、自分の居心地のいい空間を求めている。その意味で、人間のつくりだす関係はいつもこの境界をめぐるのせめぎ合いのくり返しであると言える。

漱石とロレンスが提示する問題のひとつは現代という時代の中で人間が余儀なくされた不安と孤独であり、その超克を可能にする新たな関係性の模索である。ここでは、主に『行人』と *Women in Love* を通して、両者がこの共通の問題をいかに追求し、そしていかにしてそれを乗り越えようとしたかを跡づけることにする。

## 1

この不安の問題は『行人』では一郎を通して描かれている。彼は学者で、見識家であり、研究を本領とする人だけに自分の置かれている状況について十分に研究し尽くしている。一体その不安はどこから生じるのか。以下は一郎の、自分が今どういう状況に巻き込まれ、どういう方向に導かれて行こうとしているかについての見解である。そして同時に漱石の文明批判を代弁している。

「人間の不安は科学の発展から来る。進んで止まる事を知らない科学は、かつて我々に止まる事を許してくれた事がない。徒歩から俥、俥から馬車、馬車から汽車から自動車、それから航空船、それから飛行機と、どこまで行っても休ませてくれない。どこまで伴れて行かれるか分らない。実に恐ろしい」(P. 354)

科学の発展と人間存在との関わりに向ける一郎の目は鋭く、明治維新という新たな変化の波に人間がいかに翻弄され、いかなる方向に駆り立てられているのかを敏感にとらえている。すでに明治の文人の目に現代文明に生きる人間の姿が見えていたのである。このように、自分たちの生きている時代の、あるいはこれから生きていくことになる時代の本質を見抜き、予言するという点で、漱石とロレンスはともに同時代のどの作家よりもすぐれていたと言える。ここに両者の共通点がある。

※ 本文中の『行人』からの引用はすべて岩波文庫による。

二郎の頼みで気晴らしの旅に兄の一郎を連れ出してくれた一郎の友人のHさんは一郎の不安を手紙でこう伝えている。

兄さんは書物を読んでも、理屈を考えても、飯を食っても、散歩をしても、二六時中何をしても、其処に安住する事が出来ないそうです。(P. 356)

こういう不安に気も狂わんばかりに追いつめられている一郎は当然のごとく自己の存在の確証を求めようとする。その結果、自然の成り行きとして自己へ執着せざるを得なくなる。不安がつのればつの程、神経は磨ぎすまされ、周囲とのバランスが維持できなくなる。それが妻の直や、家族との関係に如実に表われている。以下は、女中のお貞さんの結婚話のことで大阪にやってきた兄夫婦と母と二郎が、一緒に足をのばして和歌の浦に行くことになった時のことである。旅館に着いた一行が海岸近くの土手を散歩している。一郎夫婦と、その2人を気づかう家族の様子が見事に絵画的手法で描き出されている。

彼ら(兄と兄嫁)は自分たちより殆んど二十間ばかり先へ出ていた。そうして二人とも並んで足を運ばしていった。けれども彼らの間にはかれこれ一間の距離があった。母はそれを気にするような、また気にしないような眼遣いで、時々見た。(P. 111)

2人の間にある「一間の距離」のもつ意味は重く、深い。この距離を生じる原因が一見冷淡に見える直よりも夫である一郎にあることは誰もが認めている。確かに直は「無口」(P. 190)で、「天然の愛嬌」(P. 113)のなさその性質として持っている。そういうところから生じる、どこことなくよそよそしい、一見「冷淡」(P. 113)に見えるところがあるのは確か。しかし二郎の見る限り、直は「相手から熱を与えると、暖め得る女」(P. 113)である。「こっちの手加減で随分愛嬌を搾り出すことの出来る女」(P. 113)である。また彼女の落付、品位、寡黙はほとんど「彼女の自然」(P. 293)と言ってもいいもので、元々何事にも拘泥しない自由な女というのが二郎の兄嫁評である。

一方、一郎は「生来のやせっぽち」(P. 98)で、詩人らしい純粋な気質をもった神経質でわがままな男。また「昔堅気の父が長男に最上の権利を与えて育てた」(P. 95)ので、気むずかしく、怒りっぽくなってしまっている。一郎は、「美的にも、智的にも鋭敏すぎて」(P. 368)家族と共通の立場で生活することができない。旅先からのHさんの手紙は雄弁に一郎という人物を説明している。

兄さんは自分が鋭敏なだけに、自分のこうと思った針金のように際どい線の上を渡って生活の歩を進めていきます。その代り相手も同じ際どい針金の上を、踏み外さずに進んで来てくれなければ我慢しないのです。(P. 368)

こういう一郎が「自分の周囲が偽で成立している」(P. 366)と思うのも無理はない。彼は物事に「甲か乙か」(P. 368)の明確な区別をつけないければ我慢ができない。だから、直のような「どちらでも」といった態度は許せない。必竟、彼らは「偽の人」ということになる。また「おっちょこちょい」(P. 237)の気質のある父や二郎は「少しも摺実の気質がない」(P. 237)という批難を浴びる。もちろん母も例外ではない。彼らは一郎から見ればすべて「偽の器」(P. 366)なのだ。そしてついには彼の不信の目は社会全体へと向けられる。

今の日本の社会 —— ことによったら西洋もそうかも知れないけれども —— 皆な上滑りの御上手なものだけが存在し得るように出来上がっているんだから仕方がない。(P. 237)

そういう彼から見れば、周囲は偽りの群れ、又周囲の常識の世界から見れば一郎は変人ということになる。もはや両者に架ける橋はない。兄との不和が原因で家を出ていた二郎が久しぶりに帰ってみると、兄の様子は一層悪化していた。テレビシーの実験に凝ったりして、家族じゅうが気味悪がっている。以下はふと漏れ聞いた両親の会話である。

「ああ育てるつもりじゃなかったんだがね」という声をした。「あれじゃ困りますよ」という声も聞こえた。(P. 307)

家族における一郎の立場がよく窺える。みんなが兄の存在を苦にしている。直にしても普段は一郎の事について口を開かないのに、自分が秘めている問題の真相を口外することをばからない。彼女は諦めた口調で言う。

「どうせ妻がこんな馬鹿に生れたんだから仕方がないわ。いくらどうしたってなるようになるより外に道はないんだから。」(P. 289)

もはやこうなるとは、一郎が家族と一緒にいても孤独を味わわざるを得ないのは仕方がない。鋭敏すぎる頭が日常の常識の世界に妥協することを許さない以上、孤独は止むを得ない。日常の常識の世界の住人たちにしても、日常的でない、「変人」の世界で生きることはできない。一郎が「死ぬか、気が違うか、それでなければ宗教に入るか。僕の前途にはこの3つのものしかない」(P. 369)という思いに至るのも無理はない。しかし、この一郎もほんの束の間とはいえ、この不安地獄を忘れる時がある。もっともその故にこそ増々強くその束の間の幸福を相手に期待することになるのだけれど。それは壁に囲まれた牢獄の中で、壁ばかりを見て暮らしていた囚人がふと見上げた時に目に写る、広々とした蒼穹にも似て彼の閉ざされた心が解放の喜びを味わう。

「・・・電車の中やなにかで、ふと眼を上げて向う側を見ると、如何にも苦のなさそうな顔に出食わず事がある。自分の眼が、ひとたびその邪念の萌さないぼかんとした顔に注ぐ瞬間に、僕はしみじみ嬉しいという刺激を総身に受ける。」(PP. 356-7)

そして一郎はこの尊い顔の部類に友人のHさんを入れてこう言う。

「君でも1日のうち、損も得も要らない、善も悪も考えない、ただ天然のままの心を天然のまま顔に出している事が一度や二度はあるだろう。僕の尊いというのは、その時の君の事をいうんだ。その時に限るのだ。(P. 357)

物語が展開されていくにつれて、彼の周囲に対する許容領域が明らかにされていく。彼が友人のHさんにお貞さんを除く家族全員が「偽の器」だと言う、その意味が次第に明らかになる。落ち付きを知らない心が「自分の眼前にいて最も親しかるべきはず」(P. 128)の妻に救いを求めるのも無理からぬことであろう。しかし、彼が跪ずいて感謝したくなるほどの衝動を覚える「天然の表情」の電車の乗客も、またHさんも、彼にありがたがられるのはその表情を表している「その時」だけなのだ。それほどまでに周囲に対する不信の目は厳しく、いい加減さを逃さない。一郎が自分とHさんの心の結びつきを話題にした時、Hさんがどう答えていいかわからず、少々いい加減な返事をする、一郎はこうHさんを批難する。

「君は僕のお守になって、わざわざ一所に旅行しているんじゃないか。僕は君の好意を感謝する。けれどもそういう動機から出る君の言動は、誠を装う偽りに過ぎないと思う。朋友としての僕は君から離れるだけだ。」(PP. 364-5)

以上の一郎の言葉を斟酌すると、「偽」とは「天然のままの心」に背くことということになる。また「邪念の萌さないぼかんとした顔」とは「天然のままの心」の表情に他ならない。正にその点にこそ彼の魂が揺さぶられ、無上の喜びを見出す理由がある。それは生まれたばかりの赤児が見せる作為のない、自然に内から生じる「ありのまま」の表情と言えよう。常に不安に苛まれる一郎が天然のままの表情に出会って敬虔の念に打たれる気持ちはよく理解できる。しかし、問題は彼自身が緊張の糸のほぐれた、「天然のままの表情」で周囲と相対することができないという点にある。それ故に、必然的に自分の対象に「自然であること」を求めることになる。そのことによって、彼の内に潜む「彼の自然」が触発され、不安な心が一時の休らぎを見出すのだ。彼の悲劇は人

の助けを借りることによってしかその休らぎを見い出せない点にある。

繊細で、わがままで、癒しゃくもちで、自分の尺度で相手を測ることしか知らず、相手の自然を認め、受け入れることなどとてもできない。『三四郎』の広田先生のことばを借りると、「我意識」が発展しすぎてしまったのだ。故に、二郎には見える直の自然が一郎には見えないのだ。自分の妻に対する態度が妻を遠ざけていることに気がつかない。妻に自分流の自然を求めるだけで、彼女の自然を受け入れることができない。以下の、Hさんが持ち出したモハメッドのエピソードをめぐる2人の対話は一郎の内面の問題を見事に描き出している。

「君は山を呼び寄せて来ないと怒る男だ。地団駄を踏んで口惜しがる男だ。そうして山を悪く批判する事だけを考える男だ。何故山の方へ歩いて行かない」

「もし向こうがこっちへ来るべき義務があったらどうだ」と兄さんがいいます。

「向こうに義務があろうとあるまいと、こっちに必要ながあればこっちで行くだけの事だ」と私が答えます。

「義務のないところに必要のあるはずがない」と兄さんが主張します。

「じゃ幸福のために行くさ。必要のために行きたくないなら」と私がまた答えます

兄さんはこれでまた黙りました。(P.P. 372-3)

Hさんのことばは不安故に、自己というものにしがみついて、片時もその「自己」を忘れることのできない一郎を適確に言い当てている。

しかし、こういう一郎にもこの不安の牢獄から脱け出す可能性が残されている。一郎には極めて難しい境地ではあるが、不可能ではない。それはHさんによって暗示されている。あくまでも自己の足場にこだわり、自ら「山」に近づこうとしない一郎の「自己」はいよいよ神にまで発展する。「神は自己だ」(P. 381)「僕は絶対だ」(P. 382)とまで断言する。一見、独善家のうわ言のようなひびきをもつことばであるが実は彼の自己中心症を超越する手掛りとも言うべきものがそこには内包されている。一郎の言う「絶対」についてHさんは手紙でこう伝えている。

兄さんは純粹に心の落ち付きを得た人は、求めなくても自然にこの境地に入れるべきだといえます。一度この境界に入れば天地も万有も、凡ての対象というものが悉くなくなって、唯自分だけが存在するのだといえます。そうしてその時の自分はあるともないとも片の付かないものだといえます。偉大なようなまた微細なようなものだといえます。何とも名の付けようのないものだといえます。即ち絶対だといえます。そうしてその絶対を経験している人が、俄然として半鐘の音を聞くとすると、その半鐘の音は即ち自分だということです。言葉を換えて同じ意味を表すと、絶対即相対になるのだということです、従って自分以外に物を置き他を作って、苦しむ必要がなくなるし、また苦しめられる掛念も起こらないのだということです。

(P.P. 382-3)

つまり、言い変えると、一旦対象とふれ合い、ひとつになれば対象との距離はなくなり、自己は他者であり、他者は自己であるという境地が開かれる。自分と対象との隔たりが一切なくなる瞬間、言い換えると、別個の存在でありながら、限りなくふれ合っている瞬間がそこに樹立されている。そしてそれは同時に「生死を超越」(P. 383)している瞬間でもある。その瞬間のことを、一郎は「絶対即相対」と呼んでいるのだ。

また一郎はこのように我を忘れていた瞬間を「所有」と言ったりする。これは頭で描いた空想ではなく、心で経験することのできる「心理的」(P. 382)なものである。ただ「心の落ち付き」をもたない一郎は求めないでこの境地に入ることはできない。だからひたすら求めざるを得ない。「自分を生活の心棒」(P. 373)とする態度はそこから生まれてくる。一郎が自分を投げ出して、「世の中に落付ける」(P. 392)かどうかは専らHさんの「物を所有すること」は結局「物に所有されること」と同じだという論理を一郎が受け入れることができるかどうかという点にかかっている。

「君は絶対々々たといって、この間六ずかしい議論をしたが、何もそう面倒な無理をして、絶

対なんかに這入る必要はないじゃないか。ああいう風に見惚れてさえいれば、少しも苦しくはあるまいがね。まず絶対を意識して、それからその絶対が相対に変わる刹那を捕えて、そこに二つの統一を見出すなんて、随分骨が折れるだろう。第一人間に出来る事か何だかそれさえ判然しやしない」

兄さんはまだ私を遮ろうとはしません。何時もよりは十分落付いているようでした。私は一歩先へ進みました。

「それより逆に行った方が便利じゃないか」

「逆とは」

こう聞き返す兄さんの眼には誠が輝いていました。

「つまり蟹に見惚れて、自分を忘れるのさ。自分と対象とがぴたりと合えば、君のいう通りになるじゃないか」

「そうかな」

兄さんは心元なさそうな返事をしました。

「そうかなって、君は現に実行しているじゃないか」

「なるほど」

兄さんのこの言葉はやはり茫然たるものでした。(P. P. 390-1)

## 2

漱石に比べると、ロレンスの場合はもっと深刻である。一郎の場合は特異な例であるが、*Women in Love* の場合は登場人物のほとんどすべてが現代文明に翻弄され、自己の内に空虚なものを認めている。『行人』と *Women in Love* が書かれたのはほぼ同じ時期であるが、科学の発達で言えば、イギリスの方がかなり日本より進んでいた。その点がひとつの理由として上げられよう。

ここでも主題はやはり同じく人間性喪失による不安の問題である。ロレンスの代弁者パーキン (Birkin) は我々現代人の内部に「崩壊の河」(the Flux of Corruption) (P. 432) が流れていると見る。この小説は二組の男女の恋愛関係というかたちを取っているが、一旦そのベールを取ればそこには自己破壊という「崩壊の河」の中でのたうち回る、苦汗と不安に満ちた死滅寸前の現代人たちが姿を現す。ここではジェラルド (Gerald) という人物にしばって、まず彼がどう描かれているかを見ていき、そしてそれが漱石の描く一郎の不安とどう重なり合うかを検討してみたい。ロレンスが恋愛関係の発展という軸を中心に据えてジェラルドの問題を展開しているので、恋人グドルーン (Gudrun) との関係という点に焦点を当てて見ていくことにする。初めてジェラルドを見た時、グドルーンは彼に惹かれはするが、同時にその芸術家の敏感な感性は彼の潜在的な危険性を正確に把握している。

...Gudrun lighted on him at once. There was something northern about him that magnetized her. In his clear northern flesh and his fair hair was a glister like sunshine refracted through crystals of ice. And he looked so new, unbroached, pure as an arctic thing. Perhaps he was thirty years old, perhaps more. His gleaming beauty, maleness, like a young, goodhumoured, smiling wolf, did not blind her to the significant, sinister stillness in his bearing, the lurking danger of his unsubdued temper. (pp. 15-6)

※ *Women in Love* からの引用はすべてペンギン版 (1950) による。

ここで彼女が感じ取った危険性は第4章D I V E Rに於て確認されよう。アーシュラ (Ursula) とグドルーンが湖のほとりを散歩している時のことである。突然ボート・ハウスからジェラルドが飛び出して来て、驚くほどの敏捷さで、棧橋を駆け抜け、水中に飛び込む姿が目に入る。彼はその澁刺とした、確実な泳ぎぶりで沖へ沖へと泳いでいく。グドルーンはまるで一つの世界を所有しているかのように見えるジェラルドの、その精力にあふれた激しい動きにすっかり魅了されて、自分も今ジェラルドのように振る舞えたらとさえ思う。一方、アーシュラは静かな湖の世界を掻き乱し、まるで我が物でもあるかのように支配する、彼の澁刺たる激しい動きに、ある種の戦慄を覚え、次のように彼の死を予言する。

'He is several generations of youngness at one go. They hate him for it. He takes them all by the scruff of the neck, and fairly flings them along. He'll have to die soon, when he's made every possible improvement, and there will be nothing more to improve. He's got go, anyhow.' (P. 53)

彼の「精力」はいったいどこへ向かい、どうなるのかと問うグドルーンにアーシュはこう断言する。

'It goes in applying the latest appliances!' (P. 53)

アーシュラは彼の「精力」が最新の機械を応用することによる炭坑経営の合理化へ向かい、それが自己破壊的な意志に通じる危険な性質を持ったものであることを読み取っている。この予言はジェラルドの過去の忌むべき事件を知っているアーシュラによってなされたものだけに重みがある。彼の生气あふれた動きに心を奪われ、すっかり夢見心地のグドルーンに不意打ちをくわせるかのように、こういう話を持ち出す。ここには彼の内に潜む破壊的な意志が弟を銃で撃ち殺したというかたちで表現されている。

'You know he shot his brother?' said Ursula.

'Shot his brother? Oh yes! —— I thought you know. He and his brother were playing together with a gum.

He told his brother to look down the gun, and it was loaded, and blew the top of his head off. Isn't it a horrible story?' (P. 53)

偶発的な事故だったとはいえ、人の生命を奪うというこの行為によって作者がジェラルドの内に潜む危険な意志を暗示しているのは明らか。それは人間として決して越えてはならない領域を越えてしまった人間の危険性である。漱石流に言えば、「心の自然」を失なってしまった人間の危険性ということになる。

ジェラルドのこの破壊的な意志は第9章COAI-DUSTで具体的なかたちを取る。アーシュラとグドルーンが散歩している時、思いがけず馬に乗ったジェラルドに出会う。近づいてくる蒸気機関車の物音に、彼の乗ったアラビア馬が後込みし始める。彼は力づくでそれを制し、首を踏切りのほうに直そうとする。が、機関車の鋭い音はますます馬を怯えさす。

... he sat glistening and obstinate, forcing the wheeling mare, which spun and swerved like a wind, and yet could not get out of the grasp of his will. (P. 123)

ここで見せるジェラルドの「ギラギラ輝く、半ば笑いをうかべた目差」や「一条の冷たい太陽光線」(a ray of cold sunshine) (P. 124) といった言葉で形容される落ち着きはらった態度、そして血を滴たらず馬の横腹に情け容赦なく拍車を打ち込む彼の残忍さに、グドルーンが結婚式の日、初めて会ったジェラルドに感じた彼のゆるぎない気質の「危険性」、そして湖で泳いでいる時彼女をとりこにした例のあの「精力」の正体が明らかにされている。そしてまるで「自分の肉体の一部」(part of his own physique) (P. 124) でもあるかのように、すっかり馬を自分の意志の支配下に置き、自信満々と手綱をとる彼の態度は、正に破壊的な悪魔に

とり憑かれた人間のそれである。更にここに見られる彼の態度は、自然をそのように自分の支配下に置きたいという彼の気持ちの表れで、今後展開されていくことになるグドルーンや坑夫たちとの関係に於て一貫して見られるジェラルドの支配欲を物語っている。

彼がこういう行動に駆りたてられていくのも、『行人』で一郎が不安故に自己にこだわり、「自分を生活の心棒」とせざるを得なかったように、生の中心の欠如に起因する。第5章 IN THE TRAIN にパーキンとジェラルドのこういう会話がある。ロンドンに向かう汽車の中でパーキンとジェラルドが人生の目的について議論を交わしている時のことである。パーキンはジェラルドにふとこう尋ねる。

‘・・・Then wherein does life centre, for you?’

するとジェラルドは答えて言う。‘I don't know——that's what I want somebody to tell me.

As far as I can make out, it doesn't centre at all. It is artificially held together by the social mechanism.’ (P P. 63-4)

以上のやりとりで明らかなように、ジェラルドが生を中心というものを持たず、ただ社会のメカニズムに支えられて生きてきたということがわかる。先に述べたように、ジェラルドが馬を自分の意志に従わせようとした時に見せたあの異常な程の執拗さ、狂気じみた情熱は正に彼の、その生の中心の欠如に原因するのである。

さて、彼の「精力」はいよいよ炭坑経営の合理化へと進むことになる。弟殺しによって暗示されたジェラルドの危険な意志は経営の完全なる組織化の実現に向かう。彼はすべての事務を掌握し、種々の細部に目を配り、大改革に取りかかる。あらゆる部門に専門技師を雇い、坑内の照明、運搬や動力に巨大な電気設備を導入し、機械化を押し進めていく。その一方で、坑夫たちは、その機械組織の部品となることを強いられる。機械化が押し進められるにつれ、彼らの生活から希望も喜びも消えていく。しかし、彼らは新しい事態を受け入れ、この偉大な機械に屈従することに満足を覚えるようになる。とたえそれが彼らの生命を破壊していくものだとしても。坑夫たちはジェラルドにとっては機械の部品として以外何の意味もない。同じく、彼らにとってもジェラルドは支配する機械以外の何ものでもない。

こうしてジェラルドの意志の所産とも言えるこの生産組織は完成される。しかしこれは同時に精力の目指す目的の喪失をも意味していた。生の根ざす中心ともいうべきものを持たない彼は常に自己の周囲に自分の「精力」を傾ける目的を見出し、それを達成することによって自己の存在を確認してきた。ところが、いよいよその目的がなくなり、静止した状態が訪れると今まで忘れていられた自分の生の問題に対峙しなければならなくなる。いざ自分と向かい合うと、「自分の真ん中が空洞になっているかのような不安に襲われる。」(‘・・・a strange pressure was upon him, as if the very middle of him were a vacuum’) (P. 262) こういう心の空しさは父の死によって極限状態に達する。そしてこの空洞を恋人グドルーンによって満たそうとする。しかし ‘The will of man was determining factor’ (P. 251) という信念から、坑夫たちに対したのと同じように、所有し、完全に自分の支配下に置こうとする。彼が求めたのは ‘the great bath of life’ (P. 389) としての機能、つまり ‘instrument’ としての機能であった。自分の要求を受け入れ、精神的な休らぎを与えてくれる彼女を ‘Mother of all life’ (P. 389) として崇拜した。しかし、彼の彼女に対する接し方は支配する意志さながらで、意のままに彼女を扱おうとする。

He scarcely ever left her alone, but followed her like a shadow, he was like a doom upon her, a continual ‘thou shalt,’ ‘thou shalt not.’ (P. 500)

ジェラルドと同じく、内に空洞を認めている彼女は、何か彼の役に立つことで自己の存在意義を見出そうとする。そして一時は ‘the great bath of life’ としての役割に甘んじる。しかし決して自分がそういうふうに使われることに満足したのではない。もし、彼女がジェラルドの態度 —— 彼の生命を甦らせてくれる道具としての彼女を求めるという態度 —— を永久に受け入れ、それを認めたとするなら、終章に於けるジェラルドの死はあり得なかったであろう。

Like a child at the breast, he cleaved intensely to her, and she could not put him away. (P. 389)

ここで明らかのように、子供のように胸にすがりつく彼を、彼女の内部に潜む「母性」が拒絶できなかつただけのことである。そのことはチロルへ旅行に行き、やはり同じくそこに身を寄せていたレルケという彫刻家に出会うことによって明らかになっていく。彼はジェラルドとは違って、自分を彼女に押しつけるようなことは決してしない。当然のごとく彼女の心はレルケに傾いていく。この男の出現によって、グドルーンは今の自分達の状況に気がつく。ジェラルドにとって必要なのは何よりも自分を安らかに眠らせることだった。あの男には、それだけが必要だったのだ。自分がジェラルドに 'a lover who would give her rest, pure, deep, healing rest' (P. 524) を求めているにも拘らず、彼は自分に母親を求めた。更に、もし自分が彼と結婚した場合、それによってもたらされるものは 'The terrible bondage of this tick-tack of the clock, this eternal repetition of hours and days' (P. 522) なのだという認識に達する。

レルケの存在によって、今や、人間は万物の霊長であるというジェラルドの唯一の存在方法 —— 他者の完全なる支配の原理 —— が崩壊せんとしているのである。今となってはジェラルドに残された道はただひとつ、永久に彼女を自分のものにしておくために彼女を殺してしまうか、自分が死ぬかである。そして自分の意志をもっても、どうにもならないものが存在するという現実につかかった時、彼の運命は決まった。レルケのことで言い争いをして、カッとになってグドルーンの首を絞めた後、茫然自失の態で山の奥へ、奥へとさまよっていく。

## 結び

一郎もジェラルドも自分の内に巣喰う心の「不安」や「空洞」に苦しみ、それからの解放を周囲との関わりに求めたと言えよう。一郎の、「自分を生活の心棒」とする考え方は、そのままジェラルドにも当てはまる。一郎はその考えを中心に、ものを「所有する」ことを目指し、一方ジェラルドは「支配」しようとする。一郎の場合の「所有」が心理的であるのに対して、ジェラルドの「支配」が実際的であるという違いはある。しかし「所有」にしる「支配」にしるその根底にあるのはありあまる「自己」である。

漱石は『行人』に於て一郎の「絶対即相対」という言葉によって、対象と一体化して、そこに相対の位相が現出されるというヴィジョンを明らかにしている。それは「私」を去ることによってのみ得られる境地であり、『草枕』の主人公の画家がこだわりつづける「非人情」の態度に通じるものである。漱石が晩年モットーとした「則天去私」はこのあたりから生まれたものであろう。またそれはロレンスがパーキンを通して語る、非個人的な 'a final me' (P. 162) と見事に重なり合う。ロレンスは *Women in Love* の結論とも言える *The Plumed Serpent* という小説で、このヴィジョンに更に明確な輪郭を与えている。ここで作者は 'the Morning Star' という暗喩によって、いわば「中間の相」とも言うべきものを開示している。言うまでもなく、ここで問題にされているのはその星の存在様態である。この調和の星、'the Morning Star' は 'the gleaming clue to the two opposites' (P. 90) であると補足されているが、その肝心な点は夜でありながら夜ではない、また昼でありながら昼でないというところにある。ロレンスはこの両極の中間に位置するこの星に、関係性の神秘的な意義を見出していたのである。自我の桎梏にもだえ、苦しむ西洋女性が新たな自我の発見をする。

••• We are all fragments. And at the best, halves. The only whole thing is the Morning Star. Which can only rise between two ••• (P. 388)

ロレンスは、個人は単独では断片のようなもの、関係性の神秘に参入してこそ真の意味での個人を獲得できると考えていたようだ。個人を真の個人たらしめる関係性。この小説の主人公は自分というものであふれた自我より、関係性のうちに顕現する開かれた自我の価値を選ぶ。



The Star! Don Romon's Morning Star was something that sprang between him and her and hung shining, the strange third thing that was both of them and neither of them, . . . (P P. 386-7)

この 'the strange third thing' という象徴的な言葉は一郎の「絶対即相対」の英語版と言える。ただ違うのは主人公が自己意識に満ちた自我を放棄することによってそれを認識するのに対して、『行人』の主人公は徹底的に自己を意識することによって、その境地に辿り着こうとしている点である。

しかし驚くべきは漱石の眼力である。明治の終わりから大正の初め頃に、まだ個人主義の歴史の浅い日本で彼はすでに現代に生きる人間の苦悩を見抜いていたのである。

※ *The Plumed Serpent* からの引用はすべてペンギン版(1974)による。

References

- (1) 高田瑞穂, 『夏目漱石論 —— 今日的意義 —— 』(東京: 明治書院, 1984)
- (2) 平川・鶴田 編, 『漱石の「こころ」』(東京: 新曜社, 1993)
- (3) F. パッペンハイム, 栗田賢三 訳, 『近代人の疎外』(東京: 岩波新書, 1960)
- (4) 日本近代文学館, 『漱石文学館 解説』(東京: ほるぷ出版, 1975)
- (5) Faulkner, P. ed.,: *A Modernist Reader*, London: B. T. Batsford LTD, 1986
- (6) Feinstein, E. : *Lawrence and the Women*, New York: HarpenCollins Publishers, 1992
- (7) Spilka, M. : *Renewing the Normative D. H. Lawrence*, Columbia and London : Missouri University Press, 1992
- (8) Kiely, Robert: *Beyond Egotism*, Harvand : Harvand University: Press, 1980
- (9) Leavis, F. R.: *Thoughts, Words and Creativity: Art and Thought in Lawrence*, London: Chatto & Windus, 1976
- (10) Lawrence, D. H. : *Psychoanalysis and the Unconscious*, New York: Viking Press, 1960
- (11) Spilka, M. : *The Love Ethic of D. H. Lawrence*, Bloomington & London: Indiana University Press, 1955
- (12) Sanders, Scott. : *The World of the Major Novels*, London: Vision Press, 1973