十文字学園女子短期大学研究紀要第32集　2001年

現実という非現実を超える旅
――D. H. ロレンスの「セント・モア」について ――

A Journey Beyond Unreality Called Reality：
A Study of 'St Mawr' by D. H. Lawrence

島　村　豊　博
Toyohiro Shimamura

（1）

アナイス・ニンは「門外漢の一研究」（'An Unprofessional Study'）と控え目な副題をつけた初々しいD. H. ロレンス論の冒頭で，ロレンスの複雑な世界に入るには知性，想像力そして肉体的な感覚が必要であり，彼の作品を読みとく鍵は彼のうちなる詩人を優位に立たせることだ，[1]と述べている。日常的な価値観をこえて，本能と直観によって生き生きと豊かな世界を現出させるロレンスの本質を衝いたものだが，こうした捉え方はロレンスの数ある小説のなかでもとりわけ中編の「セント・モア」（'St Mawr', 1925）についてよく当てはまるように思われる。

ロレンスは1922年に初めてアメリカ大陸に渡り，彼の人生でも他に比べようもないほど強烈な体験をした結果，それを色濃く反映させたいくつかの作品を産み出した。アメリカやメキシコの大地や大気に充ちた名状しがたい自然の大きな力がロレンスにその世界観を見なおす契機をあたえ，後に残してきたヨーロッパ社会をいかにも卑小で卑俗なものに貶めてしまった。ロレンスはこのアメリカの大自然をヨーロッパの人々がもつ価値観をあぶりだすいわば火のような働きをさせ，停滞し腐敗したヨーロッパ，それもキリスト教精神でいびつになり，無力化，無性化した現代人を白日の元にさらし，さらには文明の手付かずの自然によってまったく異質で超越的な世界の存在とそれと一体化した新たな人間像を示そうとしたのである。

アメリカ滞在中にロレンスが著わしたいくつかの小説やエッセイの中でもとくにこの時期に特徴的な作品である「セント・モア」では，疲弊して害毒を流す現代のキリスト教文明の批判とひとりの人間の精神的な覚醒があつかわれる。小説の大半はイギリスにおいて，飼い馴らすのも難しい種馬のセント・モアと社会の軋轢から，社会のもつ非道さ，残虐さが明るみにだされる。また小説の結末近くになって，アメリカ南西部のロッキー山麓にある牧場が現れ，ヨーロッパとはまったく異質な世界が存在することを知らしめ，そのなかで主人公に静寂と慰安と大きな悟りをあたえるのである。セント・モアにしても牧場にしても，普通に見れば，という

文学科英語英文専攻
The Course of English Language & Literature

ことは表面的に眺めただけでは，一方は姿は美しいがひとに危害を加えたこともある暴れ馬であり，他方，遠景は比類ないほど美しいが，その前景は動物も植物も自然が猛威をふるう牧場だということになる。物語はルウ・キャリングトンという若い女性が，ときに語り手や作者の代弁をしながら，機械文明の精神的に荒廃した現代社会のなかで，男女の間を中心とした真の人間関係を築きあげるには個人としてどうあるべきかを探求する，一種の魂の遍歴をあつかったものである。セント・モアを知ってから，彼女は「見えざる世界」を見，「聞こえざる世界」を聞くことができるようになる。そして作者はその世界を読者にも共有させようとする。すると種馬も牧場もにわかに象徴性を帯びてき，それまで外在化していなかった世界が現実のものとして現れてきてそこに新たな意味が附与されるのである。K.セーガーは「「セント・モア」がすばらしいのは，ロレンスの心の奥底にとりついた想念を明らかにする形象と象徴を見出しているからだ」[(2)]と述べている。この象徴性を読み解くのがこの作品解釈のおおきな鍵になるが，そうであれば前述のニンのことばを重く受けとめる必要があるだろう。それではロレンスは，ルウの感情をとおして，この象徴をわれわれに伝えるためにそれをどのように構造化し，そしてそれによってルウにどのような現実認識と生き方を与えているのであろうか。

（2）

物語はおもにアメリカ人女性のルウの心に映った外界とそれに反応する彼女の感情を描写することで進んでゆく。だから出来事はルウの内面にある種の変化を起こすためにあると言ってもよいほどである。彼女はオーストラリア人の准男爵の息子である肖像画家のリコと結婚しているが，仲睦まじいカップルという外見とは裏腹にあまり幸せとはいえない。夫婦関係が性愛とか本能的な熱情にはよらず神経と意志の緊張によるものなので，心をかき乱し消耗して，今ではプラトニックなものになっている。それが彼らにひそかな不安と屈辱感を与えている。

こうした充たされぬ日々をおくるルウの前に美しい栗毛の馬があらわれる。これがセント・モアというルウが夫に買いあたえた雄馬で，神秘的な作用をおよぼし，彼女を徐々に現実に目覚めさせ，それに代わる世界，つまりパン神が統べる異界を開示してゆく。ルウはセント・モアによって現実がじっさいは非現実なものであり，非現実のパン神の世界が実在の世界であることを認識するようになるが，もちろんこの過程は遅々としたものであり，神秘的でもある。まず最初に暗い厩のなかで見たセント・モアはルウには次のように映る。「何もつけないむきだしの頭から美しい耳が短剣のようにぴんと突っ立ていた……その大きな黒々と光る眼には，鋭く問い詰めるような煌きと張り詰めて油断のない静けさといった気配があり，それが危険な馬だといわんばかりに見せていた」(28)。ルウが直観したこの種馬の危険な雰囲気はわれわれに何を伝えようとしているのか，といったことを考える際に，次のような見方はおおいに裨益する。

> ロレンスの技法は決して主観としての眼が客観物を描くという意味のリアリズムでもないし，逆に主観のなかに閉じこもって恣意的な夢を披瀝するという意味での反リアリズムでもない。ロレンスの文学は，いわばシンボリカル・リアリズムとでもいうべきものだが，問題はその具体的内実であって，彼自身の言葉を借りれば，カメラの「ネガ」とは似ても似つかぬ人間

の内部の「ポジ」が，いかなる対象に対してどういう反応を示しているかという点をよく見なければならないのである。[3]

ルウの「ポジ」は，馬が雄であることを強く意識し，彼女の無性的で生半可な生活を指弾しているのを無意識的に感じ，慄いたのである。過去に二人の男を殺したこともある馬だと聞かされて，ルウは怖ろしさを感じつつ何か惹かれるところもあり，馬に近づき，その体をそっと撫でると，「馬の生命の生き生きした熱が伝わってきて」(30)驚く。セント・モアに直接触れることで，ルウの魂は敏感に反応し，意識的な区別なく馬と共生していた太古のひとびとと同じような馬にたいする認識が彼女に訪れる。危険なまでの荒々しさのなかに潜む原始的な生命力に，無意味な生き方しかしていないルウは衝撃をうけ涙を流すのである。

この馬の体にやどる神秘的な火が彼女のうちなる岩を打ち砕いてしまったかのように，彼女は家に帰ると，自室に閉じこもって本当に泣いた。セント・モアの野性的なつややかで敏捷な頭が外の世界から彼女を見つめているように思われた。それはまるで彼女が幻覚でも見ているようであり，彼女自身の世界の壁がとつぜん溶解し，あの馬の大きな光る眼が悪魔的な詰問をして彼女を見つめた，あの大きな暗闇の真っ只中に，彼女をひとり取り残しているようでもあった。……

あれは何だったのだろう。彼女には，あの馬の眼が永遠の闇から怖ろしく自分を見つめている神のようなものに思われた。……あの非人間的な詰問は何だったのか。あの不気味な脅迫は？　彼女には分からなかった。あの馬はなにかすばらしい悪魔であり，彼女はただ崇拝するしかなかった。」(30-1)

ここでロレンスが読者の想像力に訴えているのは，つよい生命力と悪魔的な恐怖とを兼ねそなえた「異教神のパン」の存在である。ロレンスがパン神に特別な関心があったのは，最初の長編小説である『白孔雀』(*The White Peacock*, 1911) でパン神的な属性をもった森番のアナブルを登場させていることでも分かる。またアメリカに来てから，「アメリカのパン神」というエッセイを書き，「人間と宇宙の生き生きとした繋がり」がパン・シンボルの基本だとし，その繋がりが失われたのは人間が観念や抽象や機械を使うようになったからであり，神秘が事実にとって代わられると，それはパンの死だ，[4]というように述べている。ルウはこの世界を垣間見るが，その圧倒的な力のまえにただ茫然自失するだけである。

それからというもの馬の姿につきまとわれるようになるが，その問い詰めるように闇の中から見つめる怖ろしい「眼」やその背後の大きな赤味がかった体の発する「火」がなにを意味するのか，ルウにははっきりとは理解できない。しかし意識の奥底ではつねにセント・モアの詰問し脅すような視線を感じながら，心のなかで少しずつ変化をとげてゆき，現実の世界に不信の芽をふくらませる。生命力に欠けた上滑りの生き方に我慢できなくなり，夫のリコに批判の矛先を向ける。虚栄心がつよい彼は如才なく世間を渡り歩いているが，セント・モアのなかにパン神を見てしまったルウは，それが虚勢であり，ひとつの態度であることを見抜く。彼はそれを巧みに使い分けているだけのことだ。

何かほかに欠けるものがあるときにのみ，男でも女でもあらゆることがひとつの態度になる。何か欠けたものがあるから，ひとびとは自分であれこれ策を弄さねばならない。あの馬の眼のなかにある黒い火のような流れは＜態度＞ではなかった。それはもっともっと怖ろしいもので，真なるもの，唯一真なるものであった。(32)

ここでいう「真なるもの」とは，欠けるものなき「全」であり，人智を超えたものである。「全」は人間にとって，全きの生命力であるし，存在を無に帰する破壊力をも意味する。ここでロレンスは，ルウの内面を通して，セント・モアと対照させることで，リコの生き方がいかに皮相的で欺瞞に充ちたものであるかを暗示している。それは何もリコだけに限られた状況ではない。ひとびとは「ボール紙でできた，共に幸あれの世界にすっぽり収まっている。彼らの意志は機械的に幸福，楽しみ，あるいはこれまでのベストなものをひたすら求めてやまない」(41)。こうした機械的に繰り返される，生気なく空虚で活気のない生活にルウはあきあきする。加えて，イギリス社会の「心理生体解剖学実験室」(45)で繰り返される，母親のウィット夫人とリコと自分の三つ巴の意志の果てしない闘いからは逃げ出したいと思うようになる。「人間の心理ほど地獄的な悪臭を放つものはない」(44)。ウィット夫人は人生にたいしては虚無的でいながら他人の私的なことには異常なほどの関心をしめし，辛辣な批評をするという「悪魔のような心理学者」(45)である。イギリス社会を偽りが多く，裏側はひどく腐敗していると否定的な見方ではルウと共通するが，知性にたいする信仰がつよく，神話的想像力など持ちあわせない。だからルウも心の変化を彼女にも，むろん神経質で強情な，他人の暗部の心理解剖が好きなリコにも話そうとせず，自分ひとりの胸に秘めることが多くなり，しだいに寡黙になってゆく。実はこれもパン神の属性なのである。「ことばを発することはパンの死なのだ。パンはただ笑い，アシ笛を吹くことしかできない。」[5]

現状からなんとか抜け出したいというルウに，セント・モアだけがその可能性を示唆する。

セント・モアはとても強く，とても危険だった。しかし，暗い焔のなかで斑点となった，濁ったとび色の瞳のせいで人間世界を越えた世界に見える，その暗い眼のなかには，暗い活力が輝いており，焔のなかには別の種類の叡智があった。……
セント・モアが生き生きとした背景のように思え，その中へ彼女が退きたくなるのはどうしてなのだろう。彼が頭をもたげて，風鈴のふとい音が鳴り響くように，厚い胸からいななくとき，彼女には自分の存在を超えた，人間世界とは別の，もっと暗い，もっと広い，もっと危険な，もっと素晴らしい世界の反響が聞こえるように思われた。そして彼女はそこへ行ってみたいと思った。(41)

セント・モアによってルウは，視覚と聴覚の二つの感覚器官をとおして，非現実の世界を無意識的に実在化してゆくのである。このようにセント・モアの眼にやどる焔やもうひとつの世界のもつ意味がしだいに明らかになってくるが，これはセント・モアによって象徴される世界にたいするルウの認識がそれだけ高まってきた証である。自分の生存の空しさを感じ，とくにイギリスの男たちに幻滅感をつよめるルウの顔がギリシャ神話のファウヌスに似てきた(57)とあ

るのも，彼女がますますパン神に近づいている傍証である。ウィット夫人が人間の価値を精神とか賢明さにおくのにたいして，ルウはそれ以外にも大事なものがあり，それは獣性だろう，と考える。さらに，セント・モアは獣ではあるが，賢いひとよりはるかに偉大な神秘であり，彼の内部には偉大な生命が燃え立っている，と言う。ルウのいう「獣性」とは，獣たちが直接に源泉から生命を得て存在している在り様を指している。観念とか自意識でがんじがらめになった生ではなく，無意識的，本能的な生である。そのような誇りたかい生き方をしている男はひとりもいないとルウは嘆く。彼女が望んでいるのは穴居時代の男ではないかと皮肉る母親に，穴居時代の男は畜生であり，自分のいう純粋に動物的な男とは，牡鹿か豹のように美しく，地下の世界から直接にのびる焔のように燃え盛っているが，鼠のように，人目には見えないものだ(61-2)，と応え，彼女がセント・モアのもつ意味を正確に把握していることを窺わせる。

パン神的属性はセント・モアだけではなく，この馬の馬丁であるケルト人のルイスとウィット夫人が長く雇っている馬丁でインディアンの混血であるフェニックスにもその一部が分け与えられている。ルウはそれぞれにパン神的な要素を認めはするもののそれはパン神の限られた面しか体現せず，最終的には両者ともにルウの意識からは追い出される。

シュルーズベリーはウィット夫人の別荘のあるところで，ロンドンとともにイギリス社会の腐敗した現状を象徴する街として登場するが，ルウはここで画家のカートライトからパン神についての話を聞かされる。

> パンは隠された神秘——隠された源泉でした。だからパンは偉大な神だったのです。パンは断じて神々のひとりではなかったのです。偉大な神でさえありませんでした。彼はパンそのものであり，全だったのです。人間が十全にものを見るときに見えるものです。昼間にそのものを見ているのです。見ることのできないものしか見ない第三の目を開けば，ものの中に隠されたまま，パンを見ることができます。暗黒である第三の目で見ることができるのです。(65)

この話にルウは，セント・モアの中にパン神を見ていることをはっきりと自覚するのである。一方，同じ話に加わっていたウィット夫人もパン神がこの馬のなかにいることを怖れながら認めるが，それは堕落したパン神，つまり大酒と好色で知られるサチュロスでしかなく，これしか男たちのなかには見出せない。50歳もすぎて人生にふかく絶望し，死への思いをつよくしているウィット夫人は堕落せざるパン神をうちにもつ男の出現をひたすら願うのである。彼女はルイスのなかに神秘的な生命力をひめたパン神をみとめ，自意識をかなぐりすてて召使に求婚するが，男とその肉体を尊敬していないとルイスからは拒絶される。

(3)

セント・モアは根源的な生命力を顕わすいっぽうで，それを抑圧する勢力には必死に抵抗する。抵抗そのものが悪を顕示することになる。パン神の怖ろしい悪魔的な面があらわになるということだが，そもそもパン神の強い生命力も怖ろしさを併せ持ったもので，両者は一体不可分なのである。

怖ろしいパン神がその狂暴な力を発揮するのは，乗馬の遠乗りでルウたちの一団が，「悪魔の椅子」という岩場にきたときである。リコがセント・モアに乗っていると，馬が突如暴れだし後脚でたつとそのまま落馬したリコの上に倒れかかる。リコはかかる事態になっても手綱を引っ張ったまま放そうとはしない。死んだ毒蛇に驚いた馬をあくまでも人間の意志のもとに抑え込もうとしたための悲劇だった。リコは一生びっこをひくことになるし，彼の友人も顔を蹴られ血をながす。

助けをもとめに馬を走らせるルウは心の疲労から一種の無感覚の状態におちいる。いまあったばかりの悲惨な事態を思い返しながらルウは，「悪」が大きな洪水となって全世界を包んでゆくイメージにとらわれる。リコの強情な意志には人間の「悪」を見るが，ひっくりかえったセント・モアの蒼白い黄金色の腹や荒々しくもがく蹄などにも「悪」そのものを見る。(78)人間の邪悪にたいしては馬も悪魔にならねばならない。生命を抑圧するものはすべて「悪」なのである。悪のはびこる世界では，「人間はもはや自らの主人ではない」。「崇高なるユダ」が「積極的に生きようとしているものにその巧妙な悪の意志を向けるのだ」(79)。それにはどう対処すればよいのだろうか。「創造はその過程において破壊をするもので，一本の木を生長させるために別の木を枯らすのだ。」ユダでさえいつかは自らを破壊する。人間も古いものを破壊しながら，進んで行かなければならない。創造を発展させてゆく上で，生命が生命を破壊しなければならない。地上で腐肉の悪臭がたちこめている間に，死者は自らの死者を葬らねばならない。そして個人は集団から離れ，身を清潔にするようにするのだ。新しい芽を萌え出たせるために，固くなった古き物を破壊する生命そのものを固守することだ。悪の群れに対抗するにはそれしかない(80)。ここでルウは，魂の遍歴の果てに辿りつくロッキー山麓の牧場でつかむ悟りにつながる認識を得ている。

この事件以来，セント・モアが悲哀の不思議な雰囲気をただよわせていることを，ルウは感じ取る。彼は奉仕すべき気高い人間が現れるのをいたずらに待っているのだ。気高さが人間から消え去ったよい例が，シュルーズベリーの教会の牧師であるヴァイナーとその妻である。彼らにとればパン神は文明の敵である。夫妻は，事故をおこした邪悪な種馬は即刻射ち殺すべきだと主張して，彼らの人道主義にひそむ卑劣な残酷さを露呈させる。ここにも聖職者の仮面を被った反生命的な悪が跋扈している。

何とかセント・モアは救出したものの，今ではルウにとってイギリスは息が詰まりそうだった。南に遁れるのが彼女の本能だった。現在の宗教心のない北国の理想主義的なキリスト教の教義にある緊張を感じたくなかった(128)。生きる力や男女関係を阻害するような文明の汚物がたまった社会では男と女は傷つけあうだけだから，もう一度やさしい心がもてるようになるまで別れていたほうがよい(122)。ルウはそう考え，さらに直に生命の源泉に立ち向かおうとアメリカの南西部の大自然に向かう。ロレンスには具体的に「文明の動向を個人の心の病気として暴いてみせる力」[6]があり，セント・モアの効力によって，イギリスの現代文明のもついくつかの病弊が剔抉された。個人個人の内部には払拭しがたい病巣があり，それは生きながらの死にも見え，固い現実に思われたものが実際は非現実だと気づいたルウは，イギリスを棄てアメリカに新天地を求めたのだ。その結果，ルウからセント・モアの幻影がきれいに消え去ってしまうが，それは馬には病理の解明には役立っても治癒させる力そのものはないからである。

つまり,「馬は力そのものでもなければ理想を具現したものでもない」[7]ということである。

(4)

小説の最後の十数頁のニュー・メキシコの牧場の場面は，それ以前との有機的な繋がりが弱く，作品として統一をかき，大きな瑕になっているという見方がある。[8]しかし，ルウが現実の実相を把握するだけに留まらずそれを乗り超えてゆくには，この大自然のなかでルウが獲得した人生にたいする深い洞察はどうしてもなくてはならないものである。

ルウは有害なだけの現実味のないイギリスを逃れて，静かな生活をおくり，自分の魂をとりもどそうと，ロッキー山脈の麓にあるラス・チヴァスという牧場にやって来る。「聖なる場所」とルウに言わせたこの大自然の景色は，セント・モアで象徴されたパン神を暗示ではなく，生きたままの姿で顕わす。牧場の小屋の前にはこの場所の守護神である大きな松の木が「冷淡な無関心さと峻厳な持続性」(144)とを見せて悪魔のように立っている。まだ男と女の意識的な区別もなく，ことばや宗教が生まれる以前のただ生のみある世界を見てきた木である。その松の木を前景にその先には広大な荒野がひろがる。

> 荒野はおおきな淡い黄褐色の環を，浜辺のように上に下にひろげていた。彼方の中ほどでは，長い山腹の真っ青な影がちかくの山影に溶けこんでおり，妙に青味がかった山並みがおおきな磯の濡れた岩のように横たわっていた。その先のいちばん遠方には，山脈のあわく青い峰々が，西のほうから，まるでまったく別の世界から覗きこんでいるように，地平線を見渡していた。(145)

これは至上の美，完全な美であって，汚れのない，淡白な神々の世界である。この壮大で神秘な景色をみる人間は，個をなくし完全に宇宙と一体化をとげる。現代は人間が宇宙から分離されパン神が死んだがためにその堕落がはじまった。しかしこの風景のなかには根源的な生があり，宇宙そのものの一部となって至福のひと時をあたえてくれる。だがひとは美しい遠景だけを見て，魂の楽園にとどまることは許されない。自分が拠って立つ身辺に目をやれば，そこはキリスト教の愛の神など無縁な世界，野生のシンボルである小屋のまえの松の木には稲妻が落ち，荒々しい動物や植物が食うか食われるかの熾烈な生存競争を繰り広げる戦場である。ここには「精力には充ちているが，荒涼とした薄汚さとでも言うべき，強烈で，苛立たしい生活があった」(148)。この自然には文明の侵犯を徹底的に拒む残忍にして破壊的な意志がある。ここで生活してゆくにはこの「土地の霊」の悪意との壮絶な闘いが必要である。かつてニューイングランド出の女性はキリスト教的精神でこの荒地を文明化しようと激しく格闘した末，牧場にたいする愛情を嫌悪にかえて山を下りて行った。「あの内地の山の神々は峻厳にして厭わしく，残忍であり，人間よりも巨大であって，人間よりも下等であった。しかし人間はその神々を支配することはできなかった」(150)。

そのような失敗の歴史のつづいたラス・チヴァス牧場を，ルウが訪れるとたちまちその自然に感応する。「隠れた火がこの空で，荒野のうえで，山のなかで生き生きと燃えているように思われた。ルウは大気そのものの中に潜在しているある神聖さ，彼女がヨーロッパでも東部で

もいまだ感じたことがなかった，目に見えない若々しい聖火を感じた」(139)。そしてルウはこの牧場で，この自然のなかに「霊」としか言いようのないものをつかむ。それは長く彼女を待ち望んでいたもので，それに仕えることが自分の使命だ，それが安っぽさから自分を救ってくれる，という悟りを彼女は得るのである。今や彼女はニューイングランド出の女はいうまでもなく，セント・モアが象徴したパン神の世界よりもっと深く大きなパン神の世界，つまり生命の根源である宇宙へ足を踏み入れたことがわかる。自然の猛威もすべて生命の源泉から涌き出てくるものであり，それは人間の生活にとっての都合の善し悪しという次元を超越している。人間が本来もっていた生命欲にみちた生活を取り戻したければ，われわれの意識の奥底にねむる荒々しく生の闘争をくりひろげる神秘的な生命の源泉に立ち戻ることしかない。それができず男になりきっていない男たちとの接触はみずからを堕落させるだけだ，この牧場のなかにある荒々しい，「おおきなあるもの，男たちより大きく，人間よりも大きく，宗教よりも大きなあるもの」(155)に身を委ね，「神秘的な新しい男」が現れるまで，身を清めひとり静かに待つしかない，という思いにルウは到るのである。

しかし生きている限り，それは取りも直さず，文明の汚物だけでなく自然の汚物もたえず除去しつづけなければならない，ということである。彼女はその覚悟ができている。「人間は薄汚さを克服するために闘い続けているときのみが，真の人間なのだ。……常に人間は新規まき直しをはかり，新たな汚物の山を取り除かなければならない。新しい出発をするためには，粗野で未開な自然から勝利と力を獲得し，自分の背後にこれまで何層にも堆積した汚物を取り除かなければならない」(151)。しかし，汚物――「金属の汚物でよごれたアウゲイアス王の牛舎」(155)―という「悪」を一掃するだけでも人間業では容易なことではない。となるとルウの決意の可能性が問われることになる。その点からすれば，この小説は最終的なメッセージをもたず，いわゆるプロットでいう「開かれたエンディング」になっているのである。だからこの先は，われわれ読者がこれをどう考えるかである。具体的には，「セント・モア」では，「やさしい心になるまで男と女は別れていたがよい」という段階で終わっているが，ロレンスがこの後『翼ある蛇』（*The Plumed Serpent*, 1926）をへて，『チャタレー夫人の恋人』（*Lady Chatterley's Lover*, 1928）と「死んだ男」（'The Man Who Died', 1931）の最後の二作品で，「やさしさ」という新たな要素をくわえて男女の愛の倫理という一貫した主題にまとまりをつけたことを考えると，ルウは「やさしさ」をとおくに見据えていたのかもしれない。しかしここでは，ルウの，漠然とした未来によせる希望というより，宇宙と一体化した生命の発見がわれわれに生きる意味を根本から問いかけている，という点をなによりも重視すべきであるように思われる。

注

本論中に「セント・モア」から引用した頁数はすべて次に拠る。D. H. Lawrence, *St Mawr and Other Stories*, ed. Brian Finny, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

(1) Anaïs Nin, *D. H. Lawrence: An Unprofessional Study*, Swallow Press, Ohio University Press, 1994, p. 13.

(2) Keith Sagar, *The Life of D. H. Lawrence: An Illustrated Biography*, Eyre Methuen, London,

1980, p. 178.

(3) 入江隆則, 『見者ロレンス』, 講談社, 1974, p. 117.

(4) D. H. Lawrence, 'Pan in America', *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence,* ed. Edward D. McDnald, The Viking Press, New York, 1936, p.29.

(5) *Ibid.,* p. 27.

(6) F. R. Leavis, *D. H. Lawrence: Novelist,* Penguin Books, 1994, p. 283.

(7) Alan Wilde, 'The Illusion of *St Mawr*: Technique and Vision in D. H. Lawrence's Novel', *D. H. Lawrence: Critical Assessments*: *Vol. III,* ed. David Ellis and Ornella De Zordo, Helm Information, 1992, p. 329.

(8) 例えば, G. ハフは, 腐敗した文明から得た金で支えられた牧場が, 短期間のルウの精神的高揚と爽快な気分以上の意味があるとは考えられないとし, 人間社会と自然の対立はあまりに安易だと批判している。Graham Hough, *The Dark Sun: A Study of D. H. Lawrence.* Gerald Duckworth, London, 1956, p. 185.