

D. H. ロレンスとエドワード・ガーネット*

——二人の関係の軌跡をめぐって

島村豊博**

(1)

D. H. ロレンスが天才作家であることを疑う者はおそらくいないだろう。しかし天才が自然に花開き、世に認められるようになるとは限らない。天才は発見し、それを発揮させる場を提供してやらねば、人知れず埋もれてしまうことも多いのである。「天才とはくすぶる焚き火のようなものだ。ふつう窒息するか、消えるかしかない——しかし、一陣の風や人の手が、あるいは（肉体や精神の病気のように）それ自身の摩訶不思議な力がくわれば、とつぜん美しい炎をあげることだってある」（GJ. 38）。ロレンスにとって幸運だったのは、偶然、名高い文芸誌『イングリッシュ・レビュー』の編集人であったF. M. ヘファーに見出され、彼の後押しのもとに文壇に登場したこと、さらにはそのヘファーが幼なじみでもあったエドワード・ガーネットに自分を紹介してくれたことであった。出版社の原稿閲読者であったガーネットはすでに、何人もの無名の作家や詩人を世に送り出していた。稀有な才能を発見し、新人作家の誕生を助けることをわが仕事としていたガーネットは、「射止めた獲物をおう猟犬のように」ロレンスに接近し、助言を与えたり、相談相手になって傑出した作家へと導いていったのである。中部地方出身の田舎者で、ロンドン近郊のクロイドンで小学校教師をしていたロレンスにしてみれば、願ってもみない順調な作家活動のスタートを切ったことになる。ヘファーとガーネットを知る以前は個人的な創作活動になんの展望もないまま鬱屈した時期のあったことなどすっかり忘れたかのように、ロレンスは晩年にこの頃を回顧して、作家になるのに運、不運の試練をうけてとうぜんなのにそれもなく、「万事は自然におこり、うめき声をあげるまでもなかった」とも、「いとも簡単に私を文学の大海に船出させた」（AS. 592-3）とも述べている。しかしその彼の才能にしてもひとつ道を踏みはずせば、J. M. マリが言うように、コンラッド、ドーティ、W. H. ハドソンたちと同じように、「ガーネットの努力がなければ、日の目を見ずに終わったのかもしれない」（GJ. 260）。

ガーネットはロレンスを文壇に招き入れたばかりでなく、文学上の指導をおこない、とくに『息子と恋人』（*Sons and Lovers*）の創作過程にはふかくかかわり、ガーネットの独自の判断で大幅な削除がなされて作品が出来上がったことは周知の事実である。また、ロレンスの私生活、とりわけフリーダを知り、駆け落ちしてイタリアに留まるまでの前後、ロレンスがフリーダと

*D. H. Lawrence and Edward Garnett : A Study of the Change of their Literary Relationship

**Toyohiro SHIMAMURA, the Course of English Language & Literature

ともに英国で唯一頼りにしたのがガーネットだった (i. 410, 448)。寛容なひとであり、公私にわたり最大の理解者であったガーネットは、ロレンスが職業作家をつづけるかぎりなくてはならぬひとのように思われた。ところが天才とは自分の築いた地位に安住できない運命にあり、とくにロレンスにあってはこの傾向が著しかった。つねに時代や環境の変化に敏感に反応し、流動する状況のなかにテーマを見つけだしては、つぎつぎ作品を紡ぎだしていくという一生だったからである。強い絆で結ばれているかに見えたロレンスとガーネットの関係に亀裂がはしり、やがて離反するに至ったのは、ある意味では必然だった。そこに時代差や文学観の差異があったのは事実だが、その一言で片づけられぬような大きな変化、新しい時代を招来するような思想とその表現技法を予兆するものがロレンスに現れ、ガーネットはそれを断固認めることができなかつたのである。ロレンスとガーネットの「出会いと別れには感謝の気持ちがあった」(GJ. 155)ともいえるが、二人の関係の跡をたどりながら、訣別にいたった決定的な要因は何であったのかを考えてみたい。

(2)

ロレンスが世に出る前の文学上の話相手でもあった初恋の女性ジェシー・チェインバーズが彼の詩の原稿をヘファーにおくり、それが彼の目に留まったことからロレンスの文学界での活躍がはじまるが、うずたかく積まれた投稿の中からロレンスの詩を選び出したヘファーの鑑識眼もさることながら、彼の功績は何より、ロレンスの天才を見抜き、彼の歩むべき道を指し示したことである。労働者階級の作家にしか書けないもの、つまり炭坑社会の日常生活にもとづく話をするのが炭坑夫の息子に期待されたのである。自分の知り尽くした生活を「内側」から描くことができ、物語の情景を正確につかんでいるので、ロレンスのものの見方は信頼できる (JW. 216)、とヘファーから絶賛された短編「菊の香り」(‘*Ordour of Chrysanthemums*’) などその線に沿って生まれた作品である。一炭坑夫の家庭生活をリアルに描きながらその背後にひかえる共同社会の現実と歴史をも同時にあらわす、といった手法は、このあと『息子と恋人』に引き継がれていくことになる。しかしこの時点では、ロレンスは中産階級の読者層に向けた月並みの意味での「文学的」な作品を書くことが大半で、ヘファーも、処女長編『白孔雀』(*The White Peacock*) ではその才能に惚れこんで出版社を紹介したりして積極的な助言者であったが、第二作目の『侵入者』(*The Trespasser*) にいたっては「構成も形式もない、天才の駄作だ」(i. 339)と酷評し、自分の求めに応じないロレンスに業を煮やして彼への関心を失っていくのである。

その『侵入者』を救い出したのが、ガーネットだった。彼は、この小説がヘファーの言うほどひどくはないとロレンスに自信をもたせる一方で、長くて文学的すぎる比喩表現をけずり、写実性を強調する助言をあたえて、修正をうながした。一度はハイネマン社でお蔵入りの危機にあった小説が、作者自身もおどろくほど改善がなされたのち、ガーネットの関係するダックワース社から出版する運びとなったのである。

ガーネットは出版社の原稿閲読者として実績を上げ、出版界のみならず文学界でもその名は広く知れ渡っていた。原稿閲読者とは、出版社にもちこまれた原稿を閲読して出版の適不適を

判定し、必要とあれば著者に改稿させたりそのための助言をしたり、また新人作家の発掘と育成をその仕事とした。ガーネットは商業的可能性より才能の発見と育成のほうを一義に考え、反骨精神が旺盛で、ブルジョア的な因襲や価値観をきらい、俗世間とは交渉をたずケント州の丘陵地帯にある「サーン荘」という邸宅にひきこもっていたが、公正無私な性格に高貴な人格をもち、とくに個人的な関係を大切にしたので文学の志を同じゅうする文学者や知識人が多数集ってきた。彼はとくに、感受性が豊かですぐれた資質をもちながら、俗界の塵芥のなかで無理解に虐げられ力を発揮できないでいる少数派のひとたちにあつい眼差しを向けた。それは彼の人生観とふかく関わっていた。彼が作品に求めたのは、なによりも個性と独創性だった。それがこれまでにない人間観を押しひろげ、新しい世界を把握することになるからである。「あたらしい生来の才能が発揮されるのは、人生や人間性にたいするあらたな認識をうみだす、あたらしい局面と独創的な視点をあきらかにする場合である」(GJ. 99)。彼の庇護のもと、多くの無名作家が育っていった。S. モーム、H. G. ウェルズ、J. コンラッド、W. H. ハドソン、J. ゴールズワージー、A. ベネット、D. H. ロレンス、H. E. ベイツなどそれぞれが文学史に名を残す錚々たる顔ぶれである。

ガーネットの文学観は、モームの短編を評した次の一節によくうかがえる。「……ストーリーはとても印象的です。力強く、作家の才能を感じさせます。結末にはまちがいに情緒を喚起する力があります。実際ストーリーにはひとの心を打つものがあります——ほとんどの読者が感動するに違いありません。その長所はリアルに真実を写していることです。人生をあるがままに扱っているのです。多くの作家がよく描く見せかけの人生ではありません。モーム氏の描く人生は本物です。それが大事なところなのです」(GJ. 52-3)。人生を理想化しないのでありのままを描写するという19世紀以来のリアリズムである。彼は文学を fine arts (芸術) の概念でとらえていた。つまり、小説は芸術形式であり、人間社会のありのままの姿を巧みにうつしとり、客観的真実をもたねばならない、とするのである。当時の一般的風潮として、小説は筋のある、暇つぶしの娯楽ものと考えられがちだったが、ガーネットは真の芸術家はその才能を十全に発揮すれば、小説ほど複雑で錯綜した現代生活を分析するのに強力な手段はない、というのである。(GJ. 161-2)

(3)

ロレンスは、1910年の秋、自分の家庭生活を題材にした自伝的小説「ポール・モレル」('Paul Morel') に着手し、彼の身近なひとを利用して、暴力やロマンスに訴えた虚構性のつよい話を書いていた。これを読んだジェシーは、「物語があまりに現実からかけ離れているのにとっても驚いた、それに現実のほうが彼の創り出した状況よりはるかに心に訴えるしおもしろい」(E.T. 192)、とまさにこの小説のもつ欠点をすどく指摘した。ロレンスは彼女の忠告にしたがって書き直しをし、とくにポールとミリアムを掘り下げて描いているうちに、それまで回避されていた問題の核心に触れるようになった。それは、モレル夫人とミリアムに見られる独占的な所有欲と破壊力に関するものである。母親と恋人のなかに恐ろしさと危険が隠されていることにポールは気づくのである。母親と特別な絆で結ばれていたロレンスにはこの上ない苦痛のとも

なう認識であった。しかしこれを克服して自己を解放してこそ、彼はこの先作家としてやってゆく地歩が確保されるのである。「ポール・モレル」は、いまだ「文学的」色合いを濃く残し、華美で凝った比喩表現もあったものの、ロレンスには前の二作とは比較できないほどの出来映えだった。ところが原稿をわたしたハイネマン社からは、「統一がないので読者の興味をつなぎ止めておくことができないし、抑制がないので今の英国で出版するのはふさわしくない」(i. 421. 注. 4) と退けられてしまった。すでにフリーダとの生活をイタリアではじめていたロレンスは、どうしても生活してゆく金が必要だった。まったく予定外のハイネマンの出版拒否で苦境にたたされたロレンスとフリーダを救ったのが今回もまたガーネットだった。彼はすぐ原稿をダックワース社におくらせ、かつて『侵入者』でもそうであったように、閲読した原稿に「的確で詳細をきわめた」講評をつけてロレンスに寄こしたのである。ロレンスはその返事で、英国とその無気力さと惨めたらしさを考えると厭になる、英国には戻らないで自由になりたい、フリーダとの生活をなんとしても守りたい、と決意を語り、「ポール・モレルは嫌いです」(i. 427) と最後に付け加えている。それでも自分の過去に決着をつけておかねばならぬという思いがあったので、彼はガーネットの講評を元にただちに修正をはじめた。

ハイネマンの批判は程度の差こそあれ、ガーネットの批判でもあった。彼は芸術における様式と技巧の概念につよくとらわれていたので、小説をその内容と表現技法を不可分なものとし、双方あわせもって読まれるべきだ、という考えがつよかった。ロレンスの小説は『白孔雀』から「形式」がよわいのが特徴だった。ガーネットの批判は当然、この「形式」に重点をおいたものだった。ガーネットの助言は絶対的な意味合いをもっていたので、ロレンスはなんとかガーネットの意向にそう形にしたかった。「ポール・モレルは『白孔雀』や『侵入者』よりずっとよくなっています。内心とても誇りなんです。もっともいまだ形式には至っていませんが——でも楽しいのです」(i. 455)。かつて「私の形容詞と闘います、わが過失なり！ですから」(i. 381) といって書き込みすぎた本文を削ったように、比喩を削除し、ドラマを引き締めようとした。そして1912年11月19日の手紙ではこう言えるまでになった。「削ったり、まとまりをよくしたり、加筆しながら、書き改めました。それは形式——「形式」を得たのです。血と汗の結晶ではないでしょうか」(i. 476)。同じ手紙のあとにフリーダが書き添えて、次のようにロレンスを弁護している。「L [ロレンス] に形式がないというのには、一言申し上げねばなりません。私は彼に「形式がない」とは思いません。以前はなかったのです。でも今は、「ポール・モレル」のなかにそれがあるのは誰にでも見て取れるはずです。母親がじっさい綴じ糸であり、支配的な調子となっているのです。それをあなたが「形式」「形式」と言えば、小説の偽りなさとか迫真性が損なわれてしまいます。……なんであれ新しいものには新しい形をみつけなければなりません。それをあとで「芸術」と呼ぶこともできるのです」(i. 479)。ロレンスはこの手紙で小説の意図を説明し、ガーネットの構成にたいする疑念を払拭しようとしているが、今や彼が「成長のように緩やかに」進歩している自分のテーマをはっきり擱んでいることがわかる。「それは偉大な悲劇です。私は偉大な本を書いたのです。それは英国の何千という若者の悲劇です」(i. 477)。ポールの状況は若者の多くにも当てはまる普遍性があると言っているのである。

「ポール・モレル」から『息子と恋人』へと題名のかわるこの小説の最終稿がダックワース社に郵送されると、ガーネットはただちにこの原稿の削除をはじめた。全体のおよそ十分の一、

2050行がきわめて巧妙に削られた。われわれが八十年以上のあいだ読み親しんできたのは、このガーネットが削除したものだった。この作品は、1981年にロレンス自身の直筆原稿がファクシミリ版で公になり、研究者たちの裨益となるどころ大だったが、その後1992年、ケンブリッジ版ロレンス全集の一冊として、完全な元の形にもどし詳細な解説つきで出版された。ここでわれわれは広くロレンスの最終稿とガーネットの削除版を比較検討することが容易になった。

ガーネットの削除をめぐるは賛否両論あり、にわかにその優劣は判じたいが、ロレンス自身がこれをどう思っていたかもはっきりしない。一般的には、削除は物理的理由であり商業的理由だと考えられる。というのは、当時一般に流布していた小説の長さは十二万語ほどだったが、『息子と恋人』の草稿は十八万語もあったのである (GJ. 150)。この小説はどうしても売れるものでなければならなかった。フリーダとの生活難をやわらげるうえでも、市場にかなうものが要求された。市場の動向に精通したガーネットの処置にまかせるしかない、とロレンスが考えたとしても不思議はない。しかしまた、ガーネットが出版の営利目的のみで辣腕をふるったのでないことも明らかである。彼は作者の執筆意図をくみ取ると、原稿を自分の厳格な批評基準で裁断していった。このために、小説の初めのほうで飲んだくれて無教養な父親の獣性が強調され、夫婦喧嘩の絶えない家庭生活とそのなかで母親が息子と特別な関係をむすび息子の成長を見守るという構図がはっきりした。同じことが第三章のウィリアムの扱いについても言える。ポールの兄にまつわるいくつかの挿話は、見方によれば母親とポールの本題をぼかしてしまう恐れがある。その他ロレンスの癖である冗長な表現の刈り込みといい、ガーネットの「当を得た」削除で全体に統一が生まれ、ロレンスは計り知れないほどの恩恵を受けたと言える。その一方で、*Sons and Lovers* という複数の息子と恋人の題名からしても、作者はウィリアムにそれなりの意味を担わせていたはずである。まず母親とウィリアムのあいだに愛憎劇があり、ウィリアムの成長が母親の愛情によって妨げられる、といった先例をおき、これがのちのポールと母親との関係に投影され、より大きな視野からの親子関係が照らし出され、同じ過ちをくり返すポールの悲劇性が増幅される、といった見方も可能となろう。また、いちばん長いカットになるが、第八章でポールとミリアムがベストウッズの図書室で毎週定期的に会う場面がなくなることで、ミリアムの知的な性格がげずられ、ポールとの関係も一面的なものになる。さらに、かつて『侵入者』が形式がなくエロティックだと批判された経験から、ロレンスはエロティシズムの扱いに慎重でガーネットに判断を仰いでいたが、その結果、クララの裸体の箇所が削除され、クララの心理的陰影を浅くしてしまったとも言える。

ガーネットから自信のあった『息子と恋人』の最終稿の削除が必要だと聞かされ、ロレンスのうけた落胆は大きかった。「お手紙を拝見して、悲しみにうち沈んでいます。何も申しません。結構です、必要と思われるところは削除してください。……こんな仕事をしていただき申し訳なく思います——でもつよく叱らないでください。縮み上がってしまいます」(i. 481)。やがてロレンスは不愉快で退屈な仕事をしてくれるガーネットに感謝の言葉を並べるようになる。「じつに巧みに削っていただき、感謝しています」(i. 517)。「削除をうまくやってもらいました。献呈させていただけないでしょうか」(i. 520)。こうした言葉の背景に、削除はガーネットの一存でなされた一方的なものではなく、ロレンスと議論の末納得ずくでおこなわれた事実があったのかもしれない。たとえそうであれ、ロレンスの胸中には不満が募っていたよう

だ。友人のコリングズにはこんな手紙を書いている。「僕のモットーは「自分自身のための芸術」なのだ。書きたければ書く——書きたくなければ書かない。厄介なのは、情熱が取ろうとするぴったりの形式を見つけ出すことなのだ。——僕の場合、接吻と同じように作品は情熱によって生み出されるのだ。……彼らは僕に形式をもてという。その意味は、僕に彼らの有害で硬化した、皮と筋ばかりの形式をもてということだ。僕はお断りだ——僕が偉大な作家で、僕の影響は純粹で甘美だ、とできるだけ多くのひとに伝えてもらいたい」(i. 491-2)。ロレンスは自分が偉大な作家だという矜持をすでに身につけていた。

(4)

『息子と恋人』を脱稿したのち、ロレンスはあらたなテーマと形式を探り当てようとしていた。そもそもロレンスにとって書くという行為はどういう意味をもっていたのだろうか。第一に、生活してゆくのに金儲けが必要だった。第二に、書くことが生きることと同義であって、書くことによって生きる活力がもたらされた。1911年秋、肺患で生命をおとしそうになったときなど好い例である。第三に、書くことで身の社会、人びと、なかならず自分自身をふかく理解できるようになった。炭坑社会を精緻な眼差しで観察し、家庭内のいさかい、主人公とその母親、あるいは女友だちとの緊迫した関係などを写実的な筆致で描いていく過程が、自己を省察する契機をあたえ、さらには自己発見へと導いていくことになった。一般的にリアリズム小説は人間の生の外的特徴をとりあげ、社会生活をいとなむ人間相互の関係やそれを規定する道徳や習慣をあつかうものである。その意味で、ロレンスは単なるリアリズム小説の範疇からはみだしていたが、この自己の内面にふかく沈潜してゆく作業をとおして、内面世界の心理への洞察をつよめ、これを探求することで母親や女性たちの実像をとらえるに至るのである。これを可能にしたのがフリーダとの生活だった。それまでの女性とはまるで異なる「未来の女」「自由な女」であるフリーダと自我をむきだしに対峙することで、ロレンスは新しい男女関係が考えられるようになった。あらたな小説の萌芽がここにあった。これが第四の意味で、ロレンスは新しい理想的な男女関係の確立、さらには人間同士の結びつきを内面世界に求めるようになる。無意識界で見つける「普遍的生命」とでも呼ぶべきものを意識化し、これを言語化してゆくのは、もうすこし後の話になる。

ロレンスは自分の求めようとするものが従来の方法では描けないことを漠然と感じていた。「作品を際立たせようと登場人物の輪郭を濃くして描くのは嫌いです」(i. 522)という言葉からも窺えるように、従来のリアリズム的手法による人物造形、視覚的な場面作りに急速に興味を失っていくのである。いま新しい小説「[ハフトン嬢の反逆]」(The Insurrection of Miss Houghton)を書いていると知らせて、彼はガーネットにはこう断言している。「この小説は私の他の作品とは様式をまったく異にしています——視覚化することがはるかに少ないのです。それが目下私の書けるもの、喜んで書けるものなので、あなたがどんなに不満をこぼされようと、書かねばならないのです」(i. 511)。事実、『息子と恋人』以後、途中で放棄された「ハフトン嬢の反逆」でも、『虹』(The Rainbow)『恋する女たち』(Women in Love)の原型となる「姉妹」(The Sisters)でも、全体を統一あるものにしようという意図も感じられないし、

視覚的な場面も目立ってすくなくなる。これは、外面描写とかドラマに作家の関心がなくなったということで、行動する人物より、いわゆる「血」で感じ取れるものの探求へと力点が移動した (MK. 67), ということだろう。(ここで言う「血」とは、ロレンスがコリングズに宛てた手紙の「僕の偉大な宗教は、知性より賢明な血を、肉を信ずることだ。われわれは頭では間違いをおかすこともあるが、われわれの血が感じたり、信じたり、言ったことはつねに真実である。」(i. 503) を指すもので、ロレンスの思想のひとつの核となるものである。) つまり、困難な男女の関係が超克されるとすれば、それはミロのヴィーナスが大きな見えない目ではるか前方に見る永遠の静寂のなかに解決があるのではないか、見えない目はひたすら内面深く突きすすみ、あらゆる変化を生み出しつつそれ自体は動きをしらない、非個人的な、尽きることのない生命の源泉にいたり、これが調和(時として不調和)をもたらすのではないか。これは宗教的な情熱をもってはじめて感得されるきわめて神秘的な世界で、これを「血」ということばで表現したのである。

ロレンスはいまや海図のない領域に漕ぎだしていた。彼は「姉妹」で書こうとすることをいまだはっきりと把握してはいなかった。「僕は自分でどうしてもつかめない小説を書いている。……何を書いているやら皆目わからない」(i. 544)。しかし方向はつかんでいた。同じマクラウドに宛てた手紙で、萎縮した英国を救うには男女関係を再調整し、性を自由で健康的なものにするしかない。自分は英国人が変化し、より思慮深くなるように書くのだ、と述べている。ガーネットにも「奇妙な小説です。ひとりでに生じてきたように思えます。……はっきりしたアウトラインがありません」(i. 546) と伝え、彼にはとても認めがたい小説だろうが、書き直す用意もあるからと、理解と助言をもとめつけた。そのロレンスもしだいに自分の立場を鮮明にして、ガーネットの批判にも自説を押し通すことが多くなった。「『息子と恋人』とはまったくの別物です。ほとんど別のことばで書かれています。……二度と『息子と恋人』と同じ書き方はしないとします」(ii. 132)。「私にはもはや、『息子と恋人』の、あの生き生きした場面を創り上げる喜びはありません。感情の強力なひかりのなかで対象を積みあげ、場面づくりをするのは、もはや好みません。私は書き方を変えなければなりません」(ii. 142)。

確かにロレンスは過渡期にあった。フリーダとの結婚で、ロレンスは人間をおおきく変えた。「姉妹」を改稿した「結婚指輪」(The Wedding Ring) は、ロレンスとフリーダを扱ったもので、確信のもてる偉大で美しい作品だと、ロレンスには自信があった。ところが、これを読む前のガーネットが前半部の草稿に異を立てる手紙をよこし、ロレンスは狼狽えた。「私の言いたいことが、つまり私でもなく、私の言ったことでもなく、私が言おうとしたが言えなかったことが、侮辱されているように感じたから」(ii. 164) である。「たえず、私の内奥で生成しているものがあります。新しいものを真摯に表現するのはじつに難しい」(ii. 165) という、その「私の言いたいこと」とは、新しい男女関係の追求のなかで、ガーネットのいう「ロンドンっ子」と「フランス人」が描こうとした部分、卑俗で不愉快かもしれないが、「宗教的経験の深奥から書かれねばならない」もののことである。これを侮辱されることは、ロレンスという人間の存在そのものを侮辱されるに等しい、とロレンスには感じられた。描き方がわからず未熟さを露呈しながら苦悩している作者を、安っぽく思わせないで批判することだってできるのではないか、と考えたのである。誤解してはならないが、ガーネットはここでなにもロレンスの人品を、

たとえば階級差を盾に攻撃しているのではない。確かに長年別居していた彼の妻や、彼が「私はアウトサイダーだがお前はインサイダーだ」という息子のデイヴィドにはロレンスにたいする階級的な偏見が見受けられないこともないが。(ii. 165), (DG. 76), (JW. 420-1)。

1914年6月5日にロレンスがガーネットに宛てた手紙は、二人の信頼関係が修復できないものであることを明らかにしている。今度こそよい評価が期待されたガーネットは、「結婚指輪」を酷評してきた。そこに見られるのは、二人の人間観の決定的な相違である。ガーネットの批判に、ロレンスは、描かれた心理は間違っていない、これまでとは異なる捉え方ができなっただけだ、と応え、さらに道徳の枠にとらわれた古い固定的な自我ではない別の自我の存在を示すのである。その自我がはたらけば個人というものはもはや認められなくなり、個性とか人格も溶解してしまい、われわれの内なる静寂の世界に没入することになる。その内なる非個人的な自我の探求こそが、「私の主題はダイヤモンドや石炭ではなく、炭素だ」(ii. 183)の意味するところだろうが、ロレンスの考えるその自我は、ゴードン・キャンベル宛の手紙でより明確になる。「人間は小さな個人的な人生をあゆむ小さな個人であるだけでなく、自分のなかでは人類全体にもなり、ひとりの運命は人類全体の運命であり、ひとりが負っているものは人類全体が負っているという感じである。「私」——卑小で空虚なD. H. ロレンス個人——なのではない、そうではなく名づけようのない自分なのであり、それは空虚でも個人的でもなく、力強く、喜びにあふれ、確信に満ちてはいるが、盲いて、手探りしながら、口も利かず、足許をふらつかせている」(ii. 302)。小さな個人ではあるが、そのなかに人類全体をも具えているという感覚、つまり個人的経験が非個人的経験へと抽象化されているが、これが先にふれた「血」で表現したものに通底するものであって、単なる知的抽象への憧れでないことは言うまでもない。ロレンスは自分の結婚生活により、「男女の共同作業」からいかに多くのものが生み出されるか、そして「すべての生命と知識の源泉は男と女とにある」(ii. 181)ことがわかり、この源泉に立ち至ることはいかに多くの男と女が自己発見し、和解へといたるか、というその経験を描くことこそロレンスの取り上げるテーマとなったのである。そしてその非個性化へとむかう経験を描くのは、ロレンスの宗教的な情熱であり、けっして輪郭のはっきりした従来のリアリズムではなかった。だからロレンスにとっては、「何を」描くかがなにより重要であって、「如何に」はその後必要にせまられておのずと生まれてくるものだったと言える。こう見てくると、いかに文学の使命については進歩的で、柔軟な考え方のできるガーネットにしても旧世代のひとにかわりなく、ロレンスのテーマであれ形式であれとても容認できるものではなかった。

【注】

本論で使用した省略記号はつぎの通りである。省略記号の後の数字は頁数を示す。

- (i.) James. T. Boulton, ed. *The Letter of D. H. Lawrence*. Volume I. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- (ii.) George J. Zytaruk and James T. Boulton, eds. *The Letters of D. H. Lawrence*, Volume II. Cambridge University Press, 1982.
- (GJ.) George Jefferson. *Edward Garnett: A Life in Literature*. Jonathan Cape, 1982.
- (AS.) D. H. Lawrence. *Phoenix II*. 'Autobiographical Sketch'. Heinemann, 1968.
- (JW.) John Worthen. *D. H. Lawrence: The Early Years, 1885-1912*. Cambridge University Press,

1991.

(E. T.) E. T. [Jessie Chambers Wood]. *D. H. Lawrence: A Personal Record*. Jonathan Cape, 1935.

(DG.) David Garnett. *Great Friends*. Atheneum, 1980.

(MK.) Mark Kinkead-Weekes. *D. H. Lawrence: Triumph to Exile, 1912-1952*. Cambridge University Press, 1996.