

ロレンス随想(一)

—その critical heritage について若干—

高城 檣 秀

(一)

ロレンスの評価は毀譽褒貶の歴史である。だがその評価の歴史に、T・S・エリオットとA・ハックスリーの両知性人が与えた影響は大きい。もともとD・H・ロレンスは本能の探求者であったから、ともすれば所謂知性なるものに対してかなりの敵意をもっていたのは当然だが、エリオットのロレンス批評は激情的、かつ冷酷であり、A・ハックスリーの批評は友情的に暖いのは、対照的である。

エリオットがロレンスをおる程度まともに批評したの

は、評論『異神を追って』(After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy, 1934)においてはじめてである⁽¹⁾。そして戦後、ウィリアム・ティヴァトン神父の『D・H・ロレンスと人間存在』(D. H. Lawrence and Human Existence, 1951)に序文を書いて、さきの『異神を追って』での主張を和らげながら、敷衍している。論旨には、あるいは彼のロレンスに対する態度には、両者とも一貫したものがあ

る。エリオットは『異神を追って』で、三人の現代作家をとりあげる。マンズフィールド、ロレンス、ジョイスである⁽²⁾。そしてこの三人の短篇をそれぞれあげて、マンズフィールドを女流作家のうちでも最も女性的な作家で、「物語

は感情の突然の変化ということだけに中心がおかれていて、倫理的な社会的な枝葉は問題になっていない。材料がこういうように限定されていて、この最小限度の材料を作者が巧みに扱ふ手並を見て、われわれは感嘆するわけなのだが、こういうのが所謂女性的といわれている作品なのだろうと私は思う」と言っている。これは僕自身の想像だが、エリオットが批評したかったのはおそらくロレンスとジョイスではなかったかと考える。まず、高度の芸術的技術家の例としてマンズフィールドを持ち出し、それを所謂女性的という批評で（実は女性的という評語は文芸批評では何事も語っていない言葉なのだが）軽く賞めるようなジェスチュアでいなしておき、それを横に置いておきたかったのだらう。エリオットにとって問題になるのはロレンスとジョイスである。ロレンスは異端者であり、ジョイスは正統的、伝統的な感覚を持った作家である、といったかったのだらう。当時エリオットは思想の袋小路に追ひこまれていた。『異神を追いて』は、エリオット自身も後年この書を再版するのを好まなかつたらしいが、エリオットの著作中でも、相当ヒステリックな作品である。彼は英国文学——彼の場合はむしろヨーロッパ文学といった方がよいだらう

が——の正統を声高く叫び、異端審問の熱っぽく、また冷酷な目で現代精神のありようを探索していた。この時期、エリオットは初期の『伝統と個人の才能』(Tradition and the Individual Talent, 1919)での「伝統尊重論を、極端に宗教的、倫理的な方向へ煮つめていった。初期の評論では、彼は作家の独創的、個性的な内面的真実に文芸批評の評価の基準を置いたロマン派の批評原理を攻撃して、伝統、つまり、「過去が過去であるだけでなく、過去が現存しているという感覚を含む」「歴史的感覚」をもつ感受性に基準を置く、彼独自の古典主義美学を主張した。僕などはこの頃の彼の美学を素直に受け入れることが出来るが、『異神を追いて』の余りにも宗教的、倫理的な正統探しには辟易するときもある。そのエリオットはばつと一刀両断に、ロレンスを異端者、ジョイスを正統的、伝統的と割り切っている。マンズフィールド、ジョイスをここでは別に置くとして、エリオットのロレンス批評を少し追ってみよう。というのは、エリオットのこの批評が、ロレンスの評価決定にその後かなり影響を与えているからである。大体二十年間ぐらひはそうだったように、僕は考えている。たとえばF・R・リーヴィスの『小説家D・H・ロレンス』(D. H.

Lawrence: Novelists) は一九五五年に出版されているが、この研究は非常にすぐれたロレンス研究であり、今日のロレンス批評の基礎になっていて、ハリー・T・ムア、グレアム・ハフ、マーク・スピルカ、ダレスキー、テドロック等の研究と並んで評価の高いものである。ところがこのF・R・リーヴィスの研究を読んでもみると、徹底的にといつてよいぐらい、エリオットを意識して彼がロレンス論を書いたのが分る。なんとかして『異神を追いて』以来のエリオットのロレンス批評の壁を破つて、ロレンスを再評価したいという、執拗な態度に貫ぬかれている。それほど英国、アメリカではエリオットの重みは相当なものだったようだ。僕のような日本人からみれば、エリオットという人は元来ロレンスと肌の合わない人物で、そのうえあの頃、エリオット自身が少しおかしくなっていたのだから、エリオットのロレンス批評は余り気にしなくてもよいではないかと言いたいぐらいである。しかしエリオットの文壇での重みはたいしたものであつたようだ。

話をもとへもどそう。彼、正統的異端審問者は、ロレンスを彼独特の担板のうえにのせる。第一にロレンスには諧謔の感覚がない。それは彼に知識がないのではなく、教育

が与えるべき批判能力がないために、そうなるのである。たとえ彼の母親は子供になにを教えたか。プロテスタンティズムの頹廢は、この母子の環境では極まっていた。「あのわけの分らない讚美歌を唄う信心深そうな態度ほど恐ろしいものはあるまい。この信心深そうな態度はロレンスの母親の悲しい境遇を慰めるものとなつたらしいが、その子供の行いを吟味するための、しっかりと倫理を彼女に与えはしなかつたように思われる」⁽⁴⁾。またしても宗教であり倫理である。が、エリオットは何を言いたかつたのだろうか。彼はロレンスの三つの特徴を指摘する。第一はいま述べた諧謔である。第二は、異常に鋭い感受性と深い直観力とがある。だが彼はいつもこの直観から誤つた結論を引き出す。第三はあきらかに性的に不健全である。ロレンスは、その母親や、彼の生い立ちの炭坑夫の息子としての環境や、父の人柄、遺伝等のため、彼は伝統的(あるいは正統的)教育を受けずに社会に出たために、彼は伝統とか慣習に頼わされないうで、まったく自由に人生に進出してきつた。彼には、己の心の光のほかには自分を導くものがない。ところが心の光というものは彷徨する人類に与えられた最も当てにならない、間違いを起し易い案内者である。

彼はたびたびインスピレーションを自分のうちに聴いただらう。しかし、ロレンスのように、鋭い感受性と偏執的な情熱をもっていて、しかも知的、社会的訓練に欠けている人は、その方向をしかと自覚することは困難であつたのだと、言⁽⁵⁾う。

ここで一言つけ加えておきたい。エリオットは、現代文学の世界でロレンスを無視出来なかつたということである。彼はロレンスの天才をわれかんせずと澄まして放っておけなかつた。たしかに苛立ち、かんしゃくを起し、痛烈に攻撃はするが、ロレンスの姿は眼前から消えなかつたようである。エリオットのうちに住む文芸批評家は、淡い顔をして言う。「コンラッドの『闇の奥』やジェイムズの『ねじの回転』は恐怖の物語である。しかしこれらの作品にはリアルの世界における恐怖がある⁽⁶⁾。そしてハーディにもそれがあるが、彼の場合、ある病的な感情だけを満足させるために書かれた様子もある。これと同じ調子の作家ももう一人いる。それはロレンスで、その病的な不健全さは批判の的になるが、「この作家はハーディより偉大な芸術家でないにしても、遙かに偉大な天才だと、私は考えている」と述べる。そして『無意識の幻想』をとくに評価し、ロレ

ンスの天才は現代文明の空白に向つて、残酷なほど烈しく破壊的批評をしかけるときに、面目躍如としてくると賞めている。エリオットのこうした(限られた視界での)ロレンス批評はたしかに的を射たものだと思はれる。それにしてもエリオットのロレンスに対する偏見は度し難いものがある。彼は言う。ロレンスは正当な教育を受けなかつたから、適切な社会的訓練を受けなかつたから、自分の心の光のみに頼つて、方向音痴になつたと、言っているのではなからうか。それでは、エリオットがブレイクを批評して、この詩人の最大のメリットはここから生れたのだと次のように語つた、エリオット自身の言葉とはどのようにに辻褓が合うのだろうか。

「ブレイクにとつて有利だつた事情のなかには、恐らく次の二つがあつて、その一つは、彼が早くから職人の仕事をやらされたので、文学について彼が必要とする教育しか受けず、また彼が望んでいたことのためにそれを受けないで済んだということであり、もう一つは、彼が単なる版画師だつたから、文学者としてジャーナリズムに乗り出すことが出来なかつたということである。というのは、彼が関心を持つていたことから彼の注意をそら

したり、その関心を不純なものにしたりする、彼の両親や妻の野心とか、社会的基準とか、成功から来る誘惑と
いうようなものは何もなかったのであり、また彼は、自分
だとか、誰か他の人間だとかの真似をする危険にもさ
らされないですんだ。こういう事情が、——彼が靈感に
よって書く無学な人間だったなどということではなくて
——じつは彼を無垢にしている」。

ロレンスも似ているではないか。たしかに彼の母は彼が
ホワイト・カラー族になることを希望していたし、大学も
出ているし、文壇、哲学界、社交界の男女とも親交を持っ
ていたが、彼の小説家としての出発は、ブレイクに似てい
なくはない。出発だけでなく彼の孤独な性格、放浪の生活
もあって一生そうだったとも言えるだろう。僕はロレン
ス、ブレイク、ホイットマンを一括して考える、大時代的
な研究態度などは毛頭考えていないが、しかしロレンスが
ある意味で英国文壇のアウトサイダーだった点では、ブレ
イクに似ていると思う。エリオットやロレンスより一代
若い詩人スティーヴン・スペンダーはこのことについて指
摘する。

「ロレンスが労働階級の生れであることは、彼の最大

の宝であると同時に、芸術的、個人的な重要問題をとき
に避けたり未解決のまま棄てたりさせるものでもあっ
た。しかしだいたいにおいて宝だった。というのは、彼
が他のたいていの作家とは異なった社会的階級の出であ
るといふ事実は、彼が他の作家たちの精神風土へ生まれ
落ちなかったことを意味したからである。彼は、ちょう
どウィリアム・ブレイクが他のロマン派作家にたいして
もった関係と同じように、同時代の人々にたいして外部
から結びついていた。シェリーは当時の世界を攻撃し
た。だが彼のよろもろの観念は、彼の時代の知的態度、
すなわち、われとわが身に反逆し、したがってあまりに
も観念に頼りすぎる支配階級の態度のなかに雲散霧消し
てしまふ。ブレイクは攻撃に当って、己れ自身の生をも
ち、貴族階級攻撃のため自己の所有物を手放さなくとも
よい人間の特性をそなえていた。それゆえ彼の批判は、
ただ観念を利用するだけの人ではなく、自分の生の全体
から——精神と同じく肉体からも——語る人の、いちだ
んと強い力をもっている。ブレイクやロレンスは孤立し
た知性人でなく、アウトサイダーであった。そしてこの
ほうがいっそう効力を発揮するのである」。

エリオットのロレンス批評にはおかしい点が多い。特にロレンスがアウトサイダーであったことで、彼がなにを考へていたか僕には分らないが、彼の批判は神経症すぎるようである。ロレンスは、ブレイクのように、現代におけるアウトサイダーのひとりであつたのだ。そのメリットもデメリットも含めて。

F・R・リーヴィスはこの点について、『小説家D・H・ロレンス』で彼らしい角度から論じて、エリオットの批評に反論している。僕にはすこし理解し難いところもあるが、彼はエリオットが中篇『牧師の娘たち』をリスナ誌上(一九五三年)でとりあげて、作者ロレンスは強い階級意識の持主で、この作品がロレンスの中短篇中でも優れたものであり、またこの作品の重要な要素は階級差別であると評したのに反論し、本当の主題は生命に対する畏敬であり、センチメンタルな意味ではない優しさであり、階級はこの物語の悪役であると切り返している。僕は大体においてリーヴィスの批評態度は正当であると考えているが、同時にスペンダーがロレンスをアウトサイダーと考えているのは、より正当であり、より内側から批評していると思う。エリオットはまさしく外側から批判している。それに対し

てリーヴィスはロレンスの内側から語る。しかしスペンダーの方が僕にはより内側から見ていると思えるのだ。

性の不健全については、なんだか僕たち読者の方がエリオットにからかわれているみたいなのがする。要はこういうことなのだ、チャタリー夫人はおなじみの獺番と恋愛し、「社会的強迫観念から良家の子女、あるいはそれに近い身分の女性が自分の身を下層の者の用に供したり、その反対に下層の者を弄んだりする」⁽¹¹⁾また『翼ある蛇』と僕は思うが「女性の人物が野蛮人に身を任せたりする」⁽¹²⁾のが気にいらぬのだ。ここまでくれば、文芸批評でもなんでもない。ようするにひとつの意見にすぎない。

『異神を追いて』における、エリオットのロレンス批評はこのようなものであるが、ティヴァトン神父の『D・H・ロレンスと人間存在』の序文では、さきにも述べたように、エリオットのロレンス観は和らげられ、敷衍されている。しかしその序文を熟読すれば、エリオットの態度は変っていないのだ。優しくなっただけ、見方によっては陰湿な皮肉が利いているともとれるからである。

少々長い引用かもしれないが――

「彼は短気な、衝動的な男であつた。(あるいは、そう

であったとわたしは想像する——というのも、この書物の著者のように、わたしは彼と一面識もなかったから)。
……しばしば彼は(わたしが思うに)無知と偏見により、あるいは、意識下で獲得した洞察からまちがった結論を意識の層に引出すことによって、誤りを犯した。表面的な誤りと、根本的な真実とを選びわけるときは時間がかかるだろう。わたしにとつてもまた、彼の文章はしばしばひどい悪文のように思われる。が彼は、ときどきすぐれた文章を書くために、しばしば悪文を書かざるを得ない作家のように思われる。彼の宗教的態度について言えば……われわれにはいま、敵意というよりも無知がどんなに大きかったかということがわかりかけている。というのも、ロレンスは、どれほど自分の知らないことがあるかということに気がつかなかつたという意味で、無知な男であつた⁽¹³⁾。

エリオットはロレンスが深い洞察力の持主であることは認めているのだが、彼がその洞察力を表現した形式は、同時代人のとても受けいれ得るものでなかつたし、ともかく誤解を招きそうな形式であつたと考えていた。エリオットはある神父のロレンス論の序文を書いているのだ。しかも

この神父はロレンスを認め、彼なりに相当程度ロレンスを買っている。その序文にこの引用でみられるような批評を書いているのだ。『異神を追いて』にくらべると幾分緩和されているかもしれないが——あの宗教的、倫理的異端審問者のファナティックな情熱は消えているが——それでも言っていることは、以前とは變つていない。緩和しただけ、ロレンス自身や、ロレンスを愛するものには、大評論家のいやらしい、アイロニカルな批評が身にしみるものである。無知——それはロレンスのみならず、誰しもがそうではないだろうか。まして「どれほど自分の知らないことがあるかということに気がつかなかつたという意味で」の無知となると、誰もが反対する言葉を持たず、恐縮しなければならない批判ではないだろうか。むしろ、そういうエリオットこそ、知性の傲慢のそしりを免れまい。

たとえば、ロレンスの最高の作品だと僕がおもう『恋する女たち』のジェラルドは、どうだろう。現代産業文明のこの成功者にみられる、自我の確立、苛立ち、憂愁、挫折、そしてチロルの山中の雪のなかに死んでいく敗北。マーク・スピルカ風に言えば、⁽¹⁴⁾彼が倒れたとき、彼の魂の中で何が壊れるのを彼は意識する。それこそ、肉体の死に先

行する精神の死の直接認識であり、作者ロレンスは、芸術的表現をもってこれを読者に示している。そこに描かれた作者の現代文明に対する氷結した破壊的批評は、小説家の才能を通し、そしてエリオットのいう洞察力の助けをかりて、見事にリアルな世界の恐怖の人物を創造していないだろうか。無知なる男によって書かれた小説中の人物とは、決して思えないが。

(一)

オルダス・ハックスリイは、ロレンスと親しい交際をしていたころ、知性派作家と呼ばれ、事実その知性は卓越したものがあつたが、エリオットと違い、ロレンスに友情的であつた。彼はロレンスをまず第一に芸術家であり、芸術家ロレンス以外にロレンスは存在しないと考へていた。勿論、彼はロレンスを自分と異質な才能の持主だと考へていたが、異質であつたればこそ、かえつて友情的になり得たのだろう。もつともハックスリイらしい距離をおいての親しみであるが。

ハックスリイのロレンス論——と、いつても、彼の編纂

したロレンス書簡集の長文の序文であるが——は一九三二年に出版された。『異神を追いて』とほぼ同じ頃で、ロレンスの死（一九三〇年没）の数年後である。「『いつもうとおり、僕の標語は、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。困難は、情熱が取ろうとするちょうどその形式を発見することにあるのだ。——僕にあつては作品は接吻と同じく情熱によって生み出される——君もそうだろうか？』——この言葉は戦前（第一次世界大戦）にロレンスの書いたある手紙からの引用である。『自分自身のための芸術』——しかしたとえそうだとしても依然として芸術である。ロレンスは常に芸術家であつて、それから逃れることはできなかった。逃げられないというのほまさに適切な言葉である」と、彼は冒頭で語る。この言葉と、グレナム・ハフが『暗黒の太陽』(The Dark Sun, 1936)で、ロレンスの『無意識の幻想』の文章を引用して、彼は未知なるものの探求に向うとき、とくに彼にはある意味では分つてはいるがまだ不可解なものを残す事柄を探索するとき、ロレンスの精神は活気にあふれ、洞察力と表現力が駆使される。一方、彼にとつて理解し分析できると思えるものに対しては、かならずしもそうではな

い。そして彼は、未知なるものの探求が終ると、ただちにそれを抽象化し合理化する癖があった、と述べているのと比較すると、ハックスリーの序文の冒頭の意味はより深いものとなるだろう。「小説や詩はペンからわれしらず走り出る。そして次に、自分のために、またものごと一般のために、安心出来る精神態度を保とうと、僕は経験のなかからなにか抽象化された、明確な結論が欲しい」(『無意識の幻想』)。

「自分自身のための芸術」——ロレンスのようなタイプの芸術家は、まずなによりも自分自身のために書いたのだろう。それは逃れ得ぬ事情のものであった。

またスペンダーが、ロレンスの小説中の対話は単なるおしゃべりではない。それは決闘であり、自己の存在の意味をこめての決闘なのだ、と説明しているのとも比較すれば、これもまた、ハックスリーのロレンス批評の冒頭の言葉のより深い意味を示唆するだろう。

同時にスペンダーはロレンスのミミクリの才能を指摘している。元来ミミクリは遊びの精神から生れてくるものだ。ミミクリを巧みにするためには、自然さが必要なのだ。模倣する対象を熟知していなければならぬ、ととも

に、自発的に言葉が身体が動き出さねばならない。この才能などは、ロレンスの芸術が自分自身のためのものであって、またそれから逃げられない必然性をもっていることを、如実に示していると僕は思っている。

さて、ハックスリーのロレンス論だが、彼の解釈、批評は数多くのロレンス批評のなかでも、今日なお高い価値あるものである。彼のロレンス論を簡略にまとめてみよう。

ロレンスはなにをおいてもまず芸術家だった。彼の巨大な量の作品群もその天賦の才から流れでてきたのだ——われしらずに。彼は芸術家であることを誇りにしていたが、また時々呪いもした。どこの国でも同じだが、作家稼業はともすればつらく、卑屈な生活である。彼も当然このことに悩み、また発禁問題などで憤りもしただろうが、彼自身の才能に彼の精神、肉体を嚙まれて、呪っただろうとも想像できる。彼は実に筆の早い人であって、一例として一九一二年から一六年にかけての間を考えてみても、彼は『息子と恋人』の完成、『虹』『恋する女たち』の起稿、大修正、小修正、書き直し、完成とつづけさまに仕事をし、かたわら紀行『イタリアの薄明』の出版、いくつの中短篇の執筆、論文、評論の寄稿とまさに超人的な働きをしてい

る。しかもハックスリイがいうように、彼は自分の原稿の訂正、加筆などは余り出来ない男で、これは悪いと思うと、一気に全章を（数度にわたって作品全体を）書き直したのだった。「彼は訂正などできないというのを実際しげば私は聞いている。自分の書いたものに不満の場合、彼にあっては、他の作家たちのように、とじたり、削除したり、挿入したり、入れ換えたりはしなかった。彼は全部書き直ただけである。言葉を変えていうと、彼はダイモンにその言わんと欲することを再度言う機会を与えたのである。……彼の生み出した作品はすべて彼の内部にある神秘で不合理な力の源泉から直接ふき出して来るものでなくてはならないと、彼は心に決めていた。意識した知性が、後になって許さなかった」。

このハックスリイの言葉はさきに『無意識の幻想』から引用した文章と決して矛盾しないと、僕は思っている。ロレンスはこうした男なのだ。彼は溢れでる才能をもっていた。であるから、彼が生れながらの才能の持主であるその芸術活動を傍に置いて、外部にあらわれた彼の生活上の事件を列挙してもナンセンスなことである。彼は余り豊富な才

能に恵まれていたため、あのような彼になったのであり、他に仕方がなかったのだ。いうなれば、彼の才能は彼の生活を不可避的にしてしまった。では彼はいかなる才能を持っていたか。そしてその才能の所有が彼の経験反応の方法にいかん作用したか。その問題に答えることが、ロレンスを論じる原点であると、ハックスリイは考えていた。

ロレンスの特殊な才能——天才といってもよいが、たぶん限られた天才であるうが——は、ワーズワースの所謂「不可解な実在の様相」(“unknown modes of being”)に対して極めて敏感であった。それは彼には神秘であり、また暗黒であり、神聖でもあった。大抵のひとは忘れがちだが、人間の意識の境界の彼方にある他者の暗黒なる存在、実は自分自身のなかにも存在するのだが、ロレンスはそれを決して忘れることが出来なかった。そして、この特異な感受性には、それを直接経験し、それを文学の言葉で表現する非凡の能力が伴われていたのだ。

ここでハックスリイは注目すべきロレンスのものの見方を的確に述べている。われわれ普通人はこの世界の無限の暗黒に存在しながらも、人間の習慣的な思考の光に照らされた、自家製の小宇宙に誕生から死まで住みついている。

いわば暗闇のなかに光のトンネルを構築し、それがあたかも世界全体であるかのような錯覚にあえて安住し、外の暗黒を恐れて直視しようとしな。もし無視できるなら安住し、出来なければ恐怖心からそれを非難する。ところがロレンスには暗黒を奥深く見通せる目と、周囲の神秘をたえず意識することのできる鋭敏な指を持っていた。それがロレンスの姿であるが、「その上」と彼はつけ加える。「その上——そしてこの点では、世界の神秘にたえず直面している他の人たち、偉大な哲学者や科学者と違っていたのだが——彼はこの明りに照らされた地域を広めようとしなかった。それは彼が外の暗闇を是認し、そこでくつろぎを感じたからである」。

たしかに、哲学者、科学者は、たとえ大暗黒のなかの小宇宙にすぎないとしても、光のトンネルを広げようと努力する。それにくらべてロレンスは暗黒の他者を知りながらも、光のトンネルを広げようとせず、それと仲睦じく暮していく傾向をもっていったのだ。ロレンスのものの見方には、こうした彼の心の傾向が強く働きかけているのは、見逃せない。

ロレンスのこうした才能は性へと集中してくる。それは

誤解に満ちた問題提起であったが、彼にとって性は不可避の問題であった。世間ではよくロレンスの生活、その性経験が彼の性に対する偏執を起させたと言われるが、たしかに彼の異常な性経験は偏執を強めたと思われるが、彼が性を力説したのは、彼の経験からではなくて、彼の才能のためであった。自己の明るい意識の小宇宙の外側にある暗黒の他者を承知していた彼の才能は、性経験のなかに、神聖なる他者との直接的、非精神的接触を知る重要な契機のあるのを発見していた。すなわち性は暗黒の神を知る、ひとつの大事な集中の焦点であった。「そして父なる神、測り知るべからざる、知り得べからざる神を、われわれは肉のなかに、『女性』のなかに知る。女性はわれわれの出入往來の門である。女性によってわれわれは父なる神に復帰する。しかしキリストの変貌を目撃した人々と同じく、盲目にしてかつ無意識のうちにある」(傍点筆者)というロレンスの言葉をハックスリイは大切にしている。

そしてまた、ロレンス一流の諧謔に満ちていて僕を微笑させる、彼の手紙の一節(妻フリーダのことを書いているのだが)を引き合いに出している。「僕はうしろに女がいなくては何ごとをしようと企てても駄目なんだ。……べ

ックリンだとか——誰かそんな人は背中を壁の方に向けずにはカフエーに坐らなかつたそうだ。僕は女が背後にいないのはこの世に腰をおちつけられないのだ。……僕の愛する女は未知の世界と僕を直接の交渉に置くような気がする。その未知の世界では、愛する女がいないと、僕は迷ってしまふのだ⁽²⁵⁾。

ロレンスにはユーモアがある。エリオットと同じぐらいヒステリックになることも出来ただろうが、エリオットより陽気に笑う男でもあった。エリオットのある時期——一九二〇年代終りから『異神を迫いて』の時期——についてハーバート・リードが回想記で語っている言葉を思い出し⁽²⁶⁾、一方ハックスリーのロレンス追想の文章を読めば、僕には少くともそう思えるのだが。ところでロレンスが嫌った女性関係は、ハックスリーによれば三つあった。一つは真昼の光線の中で、高められた意識、幻想のプリズムを通して見る求愛、第二は万事を知った肉慾主義者、放蕩者（『チャタリー夫人の恋人』を書いていた頃カサノヴァの回想録を読んで、ロレンスは非常なショックを受けたそうだ）。そして第三には、いわゆる教養小説によくある教養、発展のために女を愛する恋、それは利用であり、神聖冒瀆

でもあったのだ⁽²⁷⁾。

こういうロレンスが芸術家としてどのような方法をとったか。ハックスリーはロレンスの有名な言葉をその序文に書いている。「普通の小説はダイヤモンドの歴史を跡づけるでしよう——しかし僕は言います。ダイヤモンドだって！これは炭素だ、と。そして私のダイヤモンドは石炭か煤かもしれない、が私の主題は炭素です⁽²⁸⁾。そしてハックスリーは、この方法は危険であり、困難であると批判する。なぜなら普通一般にわれわれ人間は性格をもったものと考えられる。勿論人間であるからには、自明のこととして、型をもつものと、型をつくる電子、陽子などのようなものからなりたっている。しかし「私の主題は炭素」なら、普通考えられている性格は破壊されるからだ。しかし、とハックスリーは言う。「最もありふれた現象の背後に常に他者を知覚できる人なら、さもありませんと思われろ⁽²⁹⁾のだが」、「また、彼はいわば、ダイヤモンドや石炭の中に炭素を感じる、ことができたし、一杯の水の中に水素や酸素を味わうことが出来たことも忘れてはならない⁽³⁰⁾」と。

話がいきなり飛ぶように聞えるかもしれないが、この辺の事情から、ロレンスの小説にしばしば象徴主義的手法が

使われてくるようだ。この問題には、ハックスリイは触れていないが、ロレンスを理解するうえで重要なので、いつか別の機会に書くつもりでいるが、ここではこの問題について僕の考えていることの一部だけを述べておこう。彼の象徴主義的手法を、フランスの象徴派、とくにボードレールの「万物照応」の伝統のなかで把握しようとする人びとと、これに反対してロレンスの手法はまったく別なものだと説く人びととがいる。つまり、フランスの詩人は象徴を使うことで、現世よりより高次元な霊的な無限界のリアリティーを探求し、絶対を求め、それに反して、ロレンスは時間のなかで、日常感覚よりより明白な事実、暗黒の世界に外在する他者との交感の状態を具体的に、有機的に追うと言う。ボードレールなどが形而上的、上むき志向であるのと正反対に、ロレンスは形而下的、下むき志向である。彼にとって、太陽が単なるガスの球体でなく、湖面に映る月影の裂け目は衛星の影でなく、野原を群れをなして走る馬は動物にとどまらず、花の摘み方ひとつにしても、それは単なる動作でなく、作中人物と生命の源泉との交感を暗示する。ここがフランス風の象徴主義と異なるのだと言う。しかし、もしロレンスが暗黒の世界に外在する他者の

神聖を信じ、生命の黒い炎を神と考えていたら、どうだろう。それは時計の針を十二、一、二、と廻しても、逆に十二、十一、と廻しても、結局は十二に戻るようなものではないだろうか。実際は、ロレンスが生命の源泉を霊的に考えたり、考えなかったりして、時と所と変るので、話は複雑だが、ロレンスの象徴主義もフランス・タイプの変形ではないかと、僕は思っている。フレデリック・ホフマンが『フロイド学説と文学的精神』(Frederick J. Hoffman: *Freudianism and the Literary Mind*, second edition, 1957, p. 174)のなかで、ロレンスの象徴の用い方について述べている言葉は明哲である。「ロレンスにとって象徴は、情緒的な状態がいきいきと保たれるための手法にすぎないものであり、すなわち、その状態が潜在的なエネルギーを蓄え、外に向って爆発するため新たな機会を待ち受ける瞬間にすぎないのだ」。僕は、ロレンスの小説にあらわれる象徴的手法をこの角度から考えるのが、妥当であるように思っている。

話が戻るが、ハックスリイはロレンスの芸術感覚に関係するある性質を面白く語っている。ロレンスは偉大な芸術作品の完璧さ、永続性をあまり尊重しなかった。それは立

派ではあるが、非人間的なものだとさえ感じていた。彼の考えによると、芸術は、「自己表現または伝達への直接的衝動から花を開くべきものであり、その衝動の衰退とともに滅ぶべきである」と考⁽³¹⁾えていたよう⁽³¹⁾で、あらゆる建築材料のうち、彼はアメリカ・インディアンの日干し煉瓦 (adobe) が一番好きだった。可塑性に富み、しかもすぐに毀れる。こんな材料で不滅のピラミッドや数学的に正確なバルテノンが築かれるはずはない。彼は日干し煉瓦の次に木材を愛した。石は彼に不安を与えたと、言っている。「彼は作品が彼の存在の奥深いところから自由に花を開くのを許したが、人間の完全あるいは人間的普遍性以上のものに無理し⁽³²⁾て似せるように、意識的に知性を用いようとしなかった」と説明する。

ハックスリーのロレンス批評は、距離は置いているが、暖かく、この友人の中心的性質から細かい点まで語り、批評している。

(三)

以上現代英国文学界の知性である、エリオットとハック

スリーのロレンス批評を概観した。ここで、エリオット、ハックスリーより一代若い詩人スペンダーのロレンス批評について述べておこう。彼はエリオットを尊敬し、彼こそ現代詩の前衛であり、開拓者であり、完成者であると評価している。たとえば自叙伝『世界の中の世界』(World within World, 1951)で、エリオットの業績は、「一つは『荒地』(The Waste Land, 1922)に集約される現代文明批判、第二は『四つの四重奏』(Four Quartets, 1941)の永遠の探求に、その中心があると認めていて、個人的にも私淑していた。だが同時にロレンスを高く評価していた。ロレンスの仕事はひとつのバラドックスだった。自分の外側に存在する暗黒の世界の神聖をあまりにも充分に認識していたので、自分と他者の分離、孤絶を敏感に感じとっていた。とともに、暗黒の世界の神秘を本質的に持つ自分と他者との電光のような接触に、自己の新しい生命——したがって死でもあるが——の誕生を知っていた。そこにロレンスの生涯の喜怒哀楽があるのだと考えていた。

これは一種のバラドックスだと僕は思う。これはまた、『恋する女たち』の「星々の均衡のような、互いにバランスを保つ、孤立した二つの存在の純粋な均衡」となり、『ア

『ロンの杖』の「二羽のわしが……中空に舞っていた。中空に、二羽のわしが互いに相手を捕えようとして戦い、旋回し、愛の一体性をさらに激しく強いものにしようとしているのだ。だが常に二羽のわしは、互いにそれぞれ己れの翼で飛行していた。彼らは、中空での愛の完全な結合という瞬間にも、自分自身の翼の力によって、自分の飛行に耐えていた。それこそ、すばらしい愛のあり方なのだ³⁶。これはロレンスにとつてすばらしいものであっただろうが、僕らの眼からみれば、人間の愛の日常的機微に対する認識が手弱く、バラドックスでなければ大人のメルヘンに近く、すくなくともバラドックスでなければ、あり得ない論理に思える。それはともかく、スペンダーという人はエリオットやハックスリーほどの知性の持主でないにしても、またW・H・オーデンほどの硬質の詩人でないにしても、対象に対する包容力と鋭い感受性を持ち、ロレンスに関しては内側から語れる詩人批評家である。

僕は思うのだが常識的にいって、われわれには二つの才能があるのではないだろうか。天才的才能と一般的才能である。天才的才能は、一生逃げ得られない自発的才能である。一方一般的才能は年輪とともに努力によってその知性

が広がり、感受性が深まるたちのものようだ。エリオットもハックスリーもこの両方を持っていたが、やはり二人とも天才的才能の持主である。ロレンスは天才的才能に駆り立てられた男である。それにくらべるとスペンダーは詩人として一九三〇年代を代表する人物でもあるが、どうやら一般的才能に恵まれていて、それを育てた批評家でもある。彼はエリオットも賞めるが、ロレンスをも評価する。

そして二人を比較して次のように語る。話をロレンスの側から述べてみよう。ロレンスが頭から否定するのは三重の必然といえるものであって、E・M・フォスターの『ハワーズ・エンド』(Howards End, 1910)のウィルコックス家のひとびとのように現代文明の観念性の利益を受け、それを支持する必然、第二はエリオットの初期の詩のブルーロック氏のように、それを認めるが、受けいれず拒否する必然、第三にショウ、ウエルズ、ゴルズワージーの小説の主人公のように、これに対して社会的武器を揮って反抗する必然である³⁷。個人的、社会的の差はあっても、ともに「大脳の」意識(consciousness)世界への逃避であった。エリオットもロレンスも、現代文明の空白に対してきびしい攻撃を加えた点では似ているが、エリオットが(とくにその初

期から『荒地』『うつろな人びと』にかけて) 大脳的であつたのにくらべて、ロレンスが精神・肉体で感じとつた暗黒の世界の神聖との、直接的な接触を追求していった態度は根本的に違っている。両者に和解の道のないことをスペンダーは率直に強調する。

さあ行こう、君と僕と、

夕暮が空いちめん、手術台で

エーテルを嗅がされた患者のようにのびひろがると
き、

なかばさびれた街をとおつてゆこう、

眠られぬ夜々の囁きは

一泊どまりの安ホテルや

カキ殻のちらばつたおが屑のレストランにしけこむ、

退屈な議論のようにつつく街は

ずるい意図をもつて

耐えられぬ疑問へと君をみちびく……(鮎川信夫氏訳)

これはT・S・エリオットの『J・アルフレッド・プルーフロックの恋歌』の冒頭の数行である。エリオットの空は、霧深い町のとある狭い街角の屋根々々の上の空で、ときおり地獄の幻想が訪れる以外は、自分の生を放棄した、

感受性の鋭い、聡明なJ・アルフレッド・プルーフロックの頭のなかの空である。彼が空を見るとき、あたかも幻想の幕にでも映すように、自分の大脳のなかの世界のイメージを投射している。⁽⁴⁰⁾ エリオットは現代文明の観念性を受けいれはするが、拒絶する。それがプルーフロックの詩の主題である。

これにくらべてロレンスは、現代における人間の意識の状況を、実体のもたない、本能と直観の死んだ世界、つまり彼に言わせれば、観念、概念、抽象的実在、エゴの荒れ狂い、あるいは怠惰の眠りにふける世界と見るのだ。現代人は個性的な夢をもとうとするが、われわれが現在呼吸している文明の状況についてわれわれが抱いている観念と、一層大きな抽象観念のなかで、一切の経験がその夢をひとつの抽象観念に仕立てあげ、いかなれば実体のない小さな夢という影をより大きい影に結びつけてしまう。ロレンスはときどき、馬鹿なことも言い、逃避者と誤解されるような行動をとつたが、彼は文明のこの状況に反逆して、彼は人間を生に結びつけようと望み、肉体的生、無意識の生、さらに原始的本能の力をもつ人間関係を求めた。彼が攻撃したのは、個人的な内的生が、こうした文明の状況か

ら観念的に決定されていくと考えがちな、現代人の個人主義的知性そのものであり、他方、人間をある潜在能力とある必要をもつ社会概念と見做しがちな社会主義的見解であった。⁽⁴⁾このいづれもが、人間の脳から割り出された物の見方であることで、共有点をもつからである。

それから愛の問題である。ロレンスはその出発のころから、晩年に至るまで、愛それは所有であるという自らの経験に、恐怖を感じていた。彼にとつて、人間の愛は所有慾のいまひとつの表現であるといった風の、いわば一種の強迫観念のようなものに悩まされていた。だから、彼が愛を語るとき、彼は自分の哲学、あの一種のパラドックスを強調する。男と女、人間と自然、その相互の外在性は厳粛であり、両極的と思われるほど分離している。そしてその分離が神聖であれば（ロレンスはそう考えたが）、逆に出会いもまた神聖になる。それは燧石の鋼鉄に対する、活きたぎした接触に似ているからである。相違するものの融合から火花が散る。ロレンスが反抗した愛の姿は、互いに他を巻きこみ、相手を自己の所有物、または先に述べた精神的観念として取扱うような出会いである。⁽⁵⁾究極において、出会いは孤独で、独立した、いわば極と極との融合でなければ

ばならない。さもなければ、それは破滅、すなわち「大脳的」結果に終るからである。

『恋する女たち』のなかで、バーキンがアーシュラにむかって、予言者のように、あるいは説教者のようにはつきりと言っている。

「……最後の最後において（ロレンスはこの種類の言葉をしばしば使うが、僕はいつも気になる。ロレンスにもっと平凡な表現を覚えてもらいたかったのだが！）人は愛の影響の及ばないところで孤独です。愛を超え、どんな情緒的關係を超えた、真の非個人的な僕というものがあります。あなたの場合も同じことです。でも僕たちは、愛が根だという妄想を描きたがりません。そうじゃないんです。愛は枝にすぎません。根は愛を超えたところにあり、素裸の孤立、孤立した僕であつて、他のものとの出会ってまざり合うことをせず、また決して出来ないものなのです」⁽⁴³⁾

この素裸の孤立について、彼は同じ頃、『虹』に関してエドワード・ガーネットに送った手紙で（一九一四年六月五日イタリー、スペチア湾岸）、小説論的な立場から、こう書いている。「あなたは僕の小説の中に、人物の古い、安定し

たエゴをお求めになつてはいけません。また別のエゴがあるのです。そしてこれの活動によりますと、個体というものは認めがたいものであり、いわばいくつかの同素体の状態を通り抜けて行きます。この状態を発見するのには、僕たちがはたらかし馴れている感覚よりもっと深い感覚が必要ですが、それは根本的には変化しない同一の要素の呈するさまざまの状態なのです⁽⁴⁴⁾。

勿論これは、さきに引用したロレンスの文章で彼が述べていた、ダイアモンドでもない、石炭でもない、炭素のことである(この言葉も同日付書簡にある)。ハックスリーが不安がったように、この方式で小説を書けば、当然小説中の人物の性格は完全に崩壊するだろう。しかしこの言葉は、人間が人間と交際するとき、愛よりさえも深いところに、外在的生命関係があるのだという、彼にはきわめて切実な経験があることを示している。

ではこの裸の孤立とはなにか。ロレンスは、彼の尊敬するセザンヌについて見事にそれを語っている。

「四十年にわたる悪戦苦闘の末、セザンヌはリングを充分知ること成功した。そして、それほど充分ではないが一、二の壺を知った。それが彼のなしとげたすべてであ

った。それはごくわずかなことのようにだし、彼は忿懣のうち死んだ。しかしそれは重要な第一歩であり、セザンヌのリングは大したものであり、プラトンのイデアにもまさる。彼のリングは墓穴の口から石を転がり出させた。もし哀れにもセザンヌが、身に巻きつけられた屍衣と知的経かたびらを脱ぎ去ることができず、死ぬまで墓穴のなかにじっと寝ていなければならなかったとしても、なお彼は僕たちにひとつのチャンスを与えてくれた⁽⁴⁵⁾。

ロレンスの言いたいことは、とスペンダーは言う。セザンヌのリングが、大脳の圏内から飛び出して、自然の外在性と再び接触する試みを表わしていることだ⁽⁴⁶⁾、と。

性に関して一言するならば、スペンダーは世の雑音を問題にせず、ロレンスの性に対する思考の本質をとらまえている。たしかにロレンスと性とは切り離せないだろうが、案外彼にとって性は激しくはあるが淡泊なものだった。それはひとつの契機であり、実は性よりむしろ「陽物意識」を彼は大切にしていた。「そこで性——むしろロレンスの言う『陽物意識』(phallic consciousness)——は性を超えて、自分の外なる世界、並びに自分自身との新しい関係に導く。ここまでくると『性』という貼札は取り除くこ

とができる。事実ロレンスはその生涯の終りに取り除いたのである。というのは、もし人が『陽物意識』をもつならば、性なしですますことさえできるであらう。重要なことは、世界と次のような関係をもつことである。すなわち、自己の外在性が、他の生や他のものの外在性をまざまざと意識する状態にある、ということから成り立つような関係をもつことである⁽⁴⁹⁾。

(ついでであるが、彼の画集を見ていて、僕はある事実に気づいた。ロレンスの絵であるから当然男女の裸像が多いわけだが、男性のそれが数多く描かれている。それも少感張ったように。それにくらべて、女性のそれは陰毛が二、三の色で描き分けられているが、肝心のところはがない。詩では巧みに形象化されているが、画集では没である。僕は画集を見て、スペンダーの言う陽物意識を、漠然とはあるが、かなりはつきり感じた。)

スペンダーはロレンスを内側から批評している。そして僕はここで、ロレンスを非常に深く理解しているが、外側から彼をきびしく批判している、もうひとりの文学者のロレンス批評をひとこと紹介して、僕のこの随想の結びとしたい。それはフランスの実存主義者シモーヌ・ド・ボーヴ

オワールのそれなのだ。彼女の『第二の性』(Le Deuxième Sexe, 1949)の『女の神話』(Mythe)のなかの『ロレンス』⁽⁴⁸⁾あるいは男根的自尊心⁽⁴⁸⁾である。彼女の論旨はスペンダーのそれに似ているし、ハックスリーの意見とも基本的には違っていない。ロレンスにとって、男と女との関係は個別的であるより、その雙方を「生命」——外在的他者の神聖なものであるが——の真実のなかへひき戻す方が重要であった。その真実は大脳の思考や意志作用でなく、人が根をおろしている動物性をあえてしりぞけないことにあった。彼は性と頭脳の対立をはげしく否定し、ショーペンハウエルの厭世主義と根本的に対立する宇宙的楽天主義でもって、男根に示される生命意欲を歓喜と考えた。そしてそのうちにこそ思想も行動も源泉を持つべきであり、さもな⁽⁴⁹⁾いときは思想も意志も空虚な抽象概念になり、無効果なメカニズムに墮してしまふ、とボーヴォワールは考えている。そして彼女はロレンスの例のパラドックスを作品中の人物に沿って語る。他者の神秘の認識、それゆえに男と女は極と極となり、互に他者を相手に認識し、かつ自己のうちにもそのあるのを知り、孤立、分離を鋭く感じる。しかもその分離した両極の間の電光の散る接触。成就するも

のもあれば、挫折するものもある過程を具体的に説明する。このあたりは先の述べたように、ロレンスをよく理解して、スペンダーやハックスリーの意見に近い。しかし、最後に彼女は言う。それは、ロレンスを内側から語っているのではなく、外側からであることは否めないが、エリオットのような愛に熱っぽい冷笑的な態度ではない。

「これでロレンスの小説がなによりも『女性教育』(Criticisms de femmes)であることが分る」と。そういうわれはそうであって、ポーヴォワールの指摘するように、ロレンスの小説中の人物のうち男性人物は大体において、あるひとつの類型をもっている。すなわち、最初から失敗者か、そうでなければ最初から叡智の秘密をにぎっている。

女性の方は男性によって開眼されるか、失敗するかのどちらかなのだ。例外として、ロレンスの小説中の人物のうち一番生彩陸離としている(ポーヴォワールはそう考えているらしい)『息子と恋人』のポールがいるが、ただしこの人物の登場する小説は男性の修行を描いたただひとつの小説である、と言っている。彼女は「彼等(ロレンスの作品中の男性人物の多く)の宇宙への従順は以前からもう完全であり、しっかりした信念を身につけているから、尊大な

個人主義者と見分けがつかぬくらい傲慢にみえる。彼等の口をおして一人の神が語っている感がある。その神はロレンス自身である。一方、女は彼等の神性のまえに跪かねばならない。男が一個の男根であって、一個の脳髓でないとするれば、男性的性質を身につけた人間は男の特権を獲得できるわけだ。だから女は悪ではなく、善にもなり得る。

ただし従属者としてだ。ロレンスがわれわれに提出するものも、これもやはり『真の女性』の理想、つまり自分を『他者』とすることをはっきりと承認する女の理想なのである」と語っている。たしかにロレンスの作品中の男性人物は、最初から失敗者か、叡智の秘密を知っているかいずれにしても、神の声を語る独断にみちている。彼がそう望んでいたとは反対に、女性の人物は必ずしも男性のように、他者を相手のなかに、自己のなかに充分認識していかないきらいがある。彼女たちははたいてい、情熱に溢れ、個性の強い、聡明な女性であるが。そういう意味では、ロレンスの小説は『感情教育』⁵³ならで、『女性教育』だと呼ばれても、致し方のない点があると僕は考えている。(完)

附記

一、ロレンス評価については、R・P・ドレイパー編の
D. H. Lawrence: *The Critical Heritage* の序文、R・F
・リーヴィスの D. H. Lawrence: *Novelist* の序論および
西村孝次編『ロレンス』（20世紀英米文学案内5、研究社）の
「評価」（日高八郎氏執筆）に詳しい。ついでだが、ドレイパー
によれば、ロレンスの翻訳はドイツが一番早い。これは
ロレンスの妻がドイツ貴族の娘であったからもっともだと
思えるが、第二に早いのは驚いたことに日本であると言っ
ている。

二、アメリカものは別の機会に書きたい。

三、マリーはじめロレンスと個人的交際の深かった人びと
の評価は、あまりにロレンスに対して、個人的偏向が強い
ので割愛した。

四、ロレンス評価では、E・M・フォースターのそれは貴重
である。一言すれば、リーヴィスはフォースターの非常に
寛容なロレンス擁護「彼はわれわれの世代で最も想像的
能力をもつ小説家だったと、率直に言う……」を感謝して

いる。事実、彼の『小説論』（*Aspects of the Novel* 1927）の
なかで、ノーマン・ダグラスがロレンスを批判して——た
ぶん『息子と恋人』と思うが——彼は文学的のため物
語の二三の要素を強調し他をなおざりにする。つまり気に
いるものをとり残りを捨てる。事實は、その事実にかぎる
なら正確だろうが、人生の真実がない。この複雑な人生を
歪曲するものだ、と攻撃したのに対して、フォースター
は、彼らしく洗練された知性を噛みしめながら微笑して答
える。「このような小説家的タッチは、伝記に用いられた
場合よくないのもちろんです。人間誰しも単純ではない
からです。しかし小説に用いてよいのです……」。またそ
の他、別の場所で、ロレンスの予言者の性格を認めたり、
「歌がよい、恍惚の抒情詩人の素質を有し」ていると賞め
る。しかし、内心はどうだったのだろうか。ロレンスの計報
に接したときでも、またドレイパー編の D. H. L.: *The
Critical Heritage* に収録されたもうひとつの文章でも、
なにか苛々したところがある。ロレンスの人の頭を押えつ
けるような、いくぶんクレイジーな予言者（あるいは説教
者）調に、我慢を重ねている様子がうかがえる。もっとも
『真ある蛇』の描写に氣にいったところがあると、静かに

豁達にその美質を指摘しているところなど、いかにもフ
ースターらしい。

〔注〕

- (1) エリオットがロレンスについて批評した文章の主なもの
で、本文引用以外は、R・P・ドレイパー編 *D. H. Law-
rence: The Critical Heritage*. London, Routledge &
Kegan Paul, 1970 に出ている。但しこの書は編集方針が
あって、収録の批評文は一九三二年を限りである。あとは
D・ギョラップの *T. S. Eliot: A Bibliography* を参照す
ればよい。ドレイパーの書に収められたエリオットの批評文
のうち、J・M・マリーのロレンス論『女の息子』(*Son of
Woman*)の書評(『クライティオリオン』誌、一九三一年)
を読んでも、書かれた時期が同じせいか、論旨は似ている。
彼はマリーとハックスリイをロレンスの二人の使徒だとから
かい、「無知」を強調し、非キリスト教的な哲学をキリスト
教の用語で説明しようとする愚行を批判している。なお、モ
イデの精神分析を文学に流用するのを好んでゐた。
- (2) T. S. Eliot: *After Strange Gods: A Primer of Modern
Heresy*. London: Faber & Faber, 1934, 三五頁。
- (3) T. S. Eliot: *Tradition and the Individual Talent*,

1919. (*Selected Essays*) 一四頁。

- (4) T. S. Eliot: *After Strange Gods*, 三九頁。
- (5) 同書五八〜五九頁参照。
- (6) 同書五七頁。
- (7) 同書五八頁。
- (8) T. S. Eliot: *William Blake*, 1920. (*Selected Essays*)
三二七〜三二八頁。
- (9) Stephen Spender: *The Creative Element*. London:
Hamish Hamilton, 1953. (*Pioneering the Instinctive Life*)
九四〜九五頁。
- (10) F. R. Leavis: *D. H. Lawrence: Novelist*. London:
Chatto & Windus, 1955. (*Lawrence and Class*) 七三〜七
四頁。
- (11) T. S. Eliot: *After Strange Gods*, 六一頁。
- (12) 同書六一頁。
- (13) Father William Tiverton: *D. H. Lawrence and His
man Existence*. With a Foreword by T. S. Eliot. N. Y.:
Philosophical Library, 1951; London: Rockliff, 1951. 同
書序文。
- (14) Mark Spilka: *The Love Ethic of D. H. Lawrence
(Star-Equilibrium)*. Indiana Univ. Press, 1955. 141〜

一四三頁。

- (15) (23) (15) (23) (24) (25) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) *The Letters of D. H. Lawrence*. Edited and with an Introduction by Aldous Huxley. London: Heinemann, 1932, 1956. 序文。ロマンメリイの引用するロレンスの言葉の多くは彼の書簡からである。たとえば「自分自身のための芸術」(“Art for my sake”) は一九二二年二月十四日付「マーネ・ロンドン」の書簡である。
- (16) Graham Hough: *The Dark Sun*. London: Gerald Duckworth, 1956. 三五～三七頁、五一～五三頁。
- (17) D. H. L.: *Fantasia of the Unconscious*. 序文。
- (18) Stephen Spender: *The Creative Element*. 九六頁。
- (19) 同書一〇四頁参照。
- (20) Richard Aldington: *Portrait of a Genius, But . . . : The Life of D. H. Lawrence*, 1885-1930. London: Heinemann, 1950; N. Y.: Collier Books, 1961, 1967. 参照。
- (21) Herbert Read: *T. S. E.—A Memoir* (*T. S. Eliot: The Man and His Work*). Edited by Allen Tate. A Delta Book, 1966) 参照。
- (22) Stephen Spender: *World Within World*. London: Hamish Hamilton, 1951. 二八八頁。
- (24) 同書九七頁参照。
- (25) D. H. L.: *Women in Love* (Heinemann, The Phoenix Edition) 一三九頁。
- (26) D. H. L.: *Arrows Rod* (Heinemann, The Phoenix Edition) 一六三頁。
- (27) (28) (29) (40) (41) (42) (46) (47) Stephen Spender: *The Creative Element (Pioneering the Instinctive Life)* 九二～一〇七頁。
- (28) D. H. L.: *Women in Love* (Heinemann, The Phoenix Edition) 一三三頁。
- (44) ロマンメリイ編 *The Letters of D. H. L.* 一九八頁。
- (45) D. H. L.: *Introduction to His Paintings (Selected Essays, Penguin Books)* 三二八頁。
- (46) (47) (48) (49) Simone de Beauvoir: *Le Deuxième Sexe, Tome 1 (Mythes: D. H. Lawrence ou Porgueil phalique)* Paris: Librairie Gallimard, 1949. 三三三～三三三頁参照。
- (50) Gustave Flaubert: *L'Éducation sentimentale*, 1869.