

## 言語が終わって現実が始まる場所で St. Mawr に描かれる「言葉以後」の世界

上石田, 麗子  
九州大学大学院人文科学府 : 博士課程

<https://doi.org/10.15017/6790323>

---

出版情報 : 九大英文学. 47, pp.71-93, 2004. The Society of English Literature and Linguistics, Kyushu University  
バージョン :  
権利関係 :



言語が終わって現実が始まる場所で  
—*St. Mawr*に描かれる「言葉以後」の世界

上石田 麗子

Hören Sie denn nicht das entsetzliche Schreien ringsum,  
das man gewöhnlich die Stille heißt?  
(Don't you hear that horrible screaming all around you?  
That screaming men call silence?)  
—Georg Büchner

序

D. H. Lawrence の中篇小説 *St. Mawr* (1925) は、主題役になっている馬と、Lou Carrington とその母 Mrs. Witt という二人のアメリカ人女性、そしてアメリカという土地についての物語である。<sup>1</sup> ルウが夫 Rico のために購入した牡馬セント・モアは、リコを背中からふるい落として一生障害を負うほどの怪我を負わせてしまう。リコの幼馴染の典型的現代女性 Flora Manby の手に渡って去勢されることを防ぐために、ルウの母 Mrs. Witt は馬をイギリスからアメリカに連れて行く。セント・モアの二人の馬丁であるウェールズ人の Morgan Lewis と、インディアンとメキシコ人の混血 Phoenix も同行する。この物語はイギリスからアメリカという空間的移動と同時に、言葉だけあって現実のない世界から言葉がなくて現実がある世界への移動も行う。本稿では、主人公の女性二人を言語の世界から非言語の世界に逃走させた彼らの社会の問題を考えた後、やっと到達した待望の地について表現する言葉を持たないという、この小説が根本的に孕む矛盾について考察する。

## I. 言葉の世界における死

この小説で模索される問題は、主人公ルウの以下の疑問に呈示されている。

What is real? What under heaven was real?<sup>2</sup>

そのように感じる 1920 年代の女性である彼女の生活は、物語の冒頭から一種の紋切り型で要約される。彼女とリコは「素敵な夫婦」(‘a charming married couple’, 21)で、彼女は「正確には美人とは言えないがとても魅力的、謎かけ気分で育ちのよさをひけらかす古風なやり方、外国の街と外国語に奇妙に精通していること、ジプシーのようにどこにも帰属していないこと、どこでもくつろいでいるようでくつろいでいないこと、これらは全て彼女の魅力と欠点になっていた。彼女は根無し草だった」(21)という大雑把な描写で物語は始まる。機械的な決まり文句の理由を、Alan Ingram は「ロレンスは明らかにルウとリコが属しているつまらない社交グループの言語を採用している」<sup>3</sup>と言って、以下のように説明する。

The casually colloquial inelegance of the first sentences—‘had had her own way so long’, ‘she didn’t know where she was’, ‘landed one completely at sea’—establishes the tone and, more significantly, the value that characterises this life style. The lazy omissions (‘so long’ instead of ‘for so long’), the mechanical repetitions (‘to be sure’), the self-consciously adopted clichés (‘charming married couples’), the thoughtlessly brief sentences, all indicate language that is being used from a perspective of leisured indolence.<sup>4</sup>

ルウもまた物語の当初は、「‘Sir’の称号を持つ夫の妻=Lady Carrington」という役割を楽しむ浅薄な女性として描かれている。ハイド・パークの乗馬道

路を散歩していたことを新聞記事に書かれて喜ぶ。しかし、彼女の社交生活は「夢のようであり、彼女が現実を感じるのとはウェストミンスター馬屋、栗毛の雌馬」(27)であった。その馬屋でルウは初めて雌馬に触れないセント・モアに出会う。それは「異世界からの凝視」として訪れる。

The wild, brilliant, alert head of St. Mawr seemed to look at her out of another world. It was as if she had had a vision, as if the walls of her own world had suddenly melted away, leaving her in a great darkness. (30)

セント・モアに異世界から覗き込まれるような感覚を覚え、それまで信じてきた世界が瓦解する。彼女は自分の生活に疑問を感じ始める。その疑問は、これまで崇拝してきた夫リコの虚飾に満ちた「身振り」にまず向けられる。

But after all, and after all, it was a bluff, an attitude. He kept it all working in himself, deliberately. It was an attitude. She read psychologist who said that everything was attitude. Even the best of everything.—But now she realised that, with men and women, everything is an attitude only when something is lacking and they are thrown back on their own devices. That black fiery flow in the eyes of the horse was not “attitude”. It was something much more terrifying, and real, the only thing that was real. (32)

リコの身振りは、何かの欠如を補うための道具でしかない。ルウのように、二人の馬丁もロンドンの社会が身振りでしかないことを見透かしている。フェニックスにとってロンドンとは全て「蜃気楼」(‘a mirage’ 36)でしかなく、彼にとってリアルなのは故郷アリゾナの幻影だけである。

ルウはセント・モアが代表する世界とリコが代表する世界の対立に気づく。

A battle between two worlds. She realised that St. Mawr drew his hot breaths in another world from Rico's, from our world. [. . .] But half way across from our human world to that terrific equine twilight was not a small step. (35)

一つの世界から異世界への移行を馬の眼差しに誘われ、ルウはリコを捨てセント・モアが象徴する世界へ踏み出すことを決意する。人間が動物の世界に移るとはどういうことなのか。人間と動物の違いは、人間は言葉を持ち、動物は持たないということである<sup>5</sup>。ルウは言葉の世界を捨てる決意をしたのだと言える。

ルウのこれまで生きてきた世界の問題は、幸福の概念さえも機械的に言葉によって規定されていることである。全ては予定調和の陳腐なクリシェに則って行われ、思考回路や行動パターンは自動的に展開する。感じるべきことと考えるべきことは予め決められている。

People, all the people she knew, seemed so entirely contained within their cardboard lets-be-happy world. Their wills were fixed like machines on happiness, or fun, or the-best-ever. This ghastly cherry-o! touch, that made all her blood go numb. (41)

ルウは世間的な幸福の概念と人間の行動との自動的な結びつきを受け入れられない。決まり文句と行動との結びつきによって、現実感がなくなっていく。現実ではなく言葉しかなくなっていく。現在ルウが生きるロンドン社会は、言葉しかなくなった空虚な場所である。ルウはロンドンの若者によって話される言葉にリアリティの欠如を感じる。

[The] talk, the eating and drinking, the flirtation, the endless

dancing: it all seemed far more bodiless and, in a strange way, wraith-like, than any fairy-story. She seemed to be eating Barmecide food, that had been conjured up out of thin air, by the power of words. She seemed to be talking to handsome young bare-faced unrealities, not men at all [. . .]. And she could believe that when the lights went out, they wouldn't melt back into thin air again, and complete nonentity. The strange nonentity of it all! Everything just conjured up, and nothing real. "*Isn't this the best ever!*" they would beamingly assert, like the wraith of enjoyment, without any genuine substance. And she would beam back: "*Lots of fun!*" (42, author's italics)

この部分の描写に、文体の平板さを見出す批評家もいた。

This passage is far from indicating supreme power over language. It's flat and shopworn with its wraithlike images, it's clichés of the fairy story and the young men conjured up out of thin air. It is merely flat and shopworn prose trying to convey to us the nonentity of it all, and succeeding in conveying only that the author wants us to dislike his characters as much as he does.<sup>6</sup>

別の批評家は、その平板さ自体がルウの感じている非在感、空虚感の現れであると言う。

For her, it is a cardboard world inhabited by 'pancake' people, and Lawrence's summary, abrupt description of it seems to catch her feeling that it is simply too unimportant to spend much time evoking it; why waste words on unrealities, particularly when

words themselves are among the unrealities? <sup>7</sup>

言葉と現実の遊離が、空虚な身振りを引き起こすのか、それとも空虚な身振りへの固執が言葉と現実の遊離を引き起こすのか。現代の若者の生き方には、まったく実在感がない。

乗馬行で「悪魔の椅子」というウェールズ近くの場所に行き、太古の野蛮なイギリス人の魂がその場所に漂っているのを感じると、ルウは先祖が生命を使い切ってしまったと言う。「私たちは本当には生きていないのよ、彼らが生きていたという意味ではね」(74)。それを聞き、一行の若者の一人が「過去の人のほうが我々よりもましだというんですか」と聞く。ルウが「私たちは実在しない」と答えると、若者は「自分は実在してるって知ってますよ」と明るく反応する。しかし「どうして自分が実在してるって確信できるの?」(“what makes you so certain that you exist?”, 75)とウィット夫人に聞かれても、返答することはできない。彼らはただ楽しみを追求して生きているだけであるが、生の楽しみを求めること自体が自動的な身振りであるのだ。「楽しい思いをする」(75)ことを義務とする雰囲気は、逆にルウの生命感を奪う。表面上は気楽に楽しく過ごしつつも表面下ではお互いを陰険な手段で傷つける、というのが彼らの「ゲームのルール」(79)だからだ。

People performing outward act of loyalty, piety, self-sacrifice.  
But inwardly bent on undermining, betraying. Directing all  
their subtle evil will against any positive living thing.  
Masquerading as the ideal, in order to poison the real. (79)

理想として仮装された意図は、実は本当に生きているものを毒す悪意でしかない。ここでは現実と言葉は乖離している。何故ならば、言語が現実を表現する手段ではなく、常に悪意、裏切り、中傷等を偽装する役割を持っているからだ。

一方ルウの母であるアメリカ人の資産家ウィット夫人は、ウェールズの境

界地方 Shropshire の農家を借り、「イギリスの農村生活」を「完璧に催してみせる」(43)。金銭と手間を惜しまなければ完璧に模倣されうる「それらしさ」とは一体なんだろうか。ここでも「イギリスの農村生活」という概念装置と現実との乖離が見られる。

ウィット夫人は短い農村生活で、近隣の村民の個人的事情を全て把握していた。母親の近隣村民への関心は、ルウには他者の生を貪り殺すような行為に思われる。言葉のある世界における死は次のようにして訪れる。

Always this air of alertness for personal happenings, personalities, personalities, personalities. Always this subtle criticism and appraisal of other people, this analysis of other people's motives. If anatomy pre-supposes a corpse, then psychology pre-supposes a world of corpse. Personalities, which means personal criticism and analysis, pre-supposes a whole world-laboratory of human psyches waiting to be vivisected. (44)

ロゴス（言語・論理）による分析的理解が、還元すれば言葉による対象の規定が、対象となる他者をばらばらに切り刻み、殺す。ルウの母親とルウの夫は、言葉を武器に相手を傷つけあう。ウィット夫人が「イギリスの若い男性は完璧な淑女のように思えるわ」と言うと、リコは「誰かが完璧な淑女の伝統を守らなきゃいけないですからね」と言い返すが、夫人は「女性がそれをしないのだったらあなた方若い男性が重荷を負うのね。とてもうまくできますものね」とやりこめる。それは「心理の解剖実験室」(45)における争いである。この小説において、クリシェではない場面では、言葉は人を傷つけるものとして機能している。ルウとリコの結婚生活は'A nervous attachment, rather than a sexual love'(30)であり、「神経をすりへらす生活」('the life of the nerves' 50)である。

召使であるフェニックスの不服従に腹を立てたりコが、滞在先の夫人の農



家を飛び出して幼馴染フローラの住む近隣の Corrobach に向かうと、ルウはリコが最早自分にとって虚しさの象徴でしかないことに気づく。「漠然と彼女は何かほかのものが実在していることに気づいたが、それがどこにあるか、それが何であるかは分からなかった」(51)。それは言葉で指し示すことのできないものとして訪れている。

リコの世界を捨て去るとともにルウがその存在に気づくのが、セント・モアと同じ世界に生きる馬丁フェニックスである。アリゾナの州都の名で呼ばれる彼はインディアンとメキシコ人の混血であり、英語の論理的理解がうまくいかない。

He still was not good at understanding continuous, logical statement. Logical connection in speech seemed to stupefy him, make him stupid. He understood in disconnected assertion of fact. (54)

フェニックスが自分の故郷アリゾナをルウに描写するときの言葉は、不完全な文章としてしか出てこない。

[Big] trees—Pine! *Pino real* and *pinavete*, smell good. And then you come down, *piñón*, not very tall, and *cedro*, cedar, smell good in the fire. And then you see the desert, away below, go miles and miles, and where the canyon go, the crack where it look red! I know, I been there, working a cattle ranch. (86)

イングラムは、その言語表現の欠陥自体が場所への接近不可能性を逆説的に表現していると言う。

The language spoken by Phoenix is marked by verbs that fail to

conjugate ('the desert...go', 'the canyon...go', 'it look red') or that are missing their auxiliaries ('I been there'). It is sparse as the landscape he has been invited to describe, and unformed as the meaning he attaches to it. He speaks only to give an impression of something that is not available to him in language. What exists in his mind of this landscape is not accessible to him as knowledge: it is simply there, and language can only gesture at its presence.<sup>8</sup>

フェニックスと同じようにもう一人の馬丁ルイスも、言葉の世界に生きてはいない。ウィット夫人にセント・モアが言うことを聞く人間と聞かない人間の違いを聞かれるが、ルイスにはただ、「彼らは私とは違うんです」(70)としか言うことができない。説明する言葉を持たない。

ウィット夫人は農家の中庭で、拒絶されながらもルイスのぼさぼさの髪の毛を散髪した後、ルウにルイスの髪は動物と同じ感触がすると言い、それは彼に精神がないからだと結論付ける。ルウは賢しらな男性の精神性は自分を疲弊させるだけだと言い、セント・モアがそのような精神性に汚されていないことを喜ぶ。本物の精神とは、「同じパターンを何度も何度も繰り返し編む」('knitting the same pattern over and over again', 60)ものではなく、決まり文句に飼いならされないものである。

I don't know one single man who is a proud living animal. I know they've left off really thinking. But then men always do leave off really thinking, when the bit of wild animal dies in them. [. . .] We have no minds once we are tame, mother. Men are all women, knitting and crocheting words together. (61)

ルウが求めているような想像力が飼いならされていない人間、つまり本物の精神性を持った人間とは同時に、本物の動物性を持った存在('a real human

animal' 61・2)でもある。

A pure animal man would be as lovely as a deer or a leopard,  
burning like a flame fed straight from underneath. And he'd  
never cease to wonder, he'd breathe silence and unseen wonder,  
as the partridges do, running in the stubble. He'd be all  
animals in turn, instead of one, fixed, automatic thing, which  
he is now, grinding on the nerves. (62)

ここで暗示されているのは、言葉と想像力の関係である。人間の想像力とは、野生の動物のようなものである。見えないものへの驚嘆の念を失い、自動的に既存の概念装置に結び付け、思考を停止したときに、人間が言葉に家畜のように飼いならされる瞬間なのである。

遠出先でセント・モアは突然後ろ足で立ち、リコを転落させてしまう。馬の狂猛の原因は、死んだ蛇を見たことだった。

“A snake!” she said wonderingly.

And she looked closer.

It was a dead adder that had been drinking at a reedy pool in a little depression just off the road, and had been killed with stones. (77)

水を飲みに来た蛇が殺されるという状況は、*St. Mawr* より少し早い時期に書かれた詩 ‘Snake’<sup>9</sup>に酷似している。この詩の中で薪を投げつけて蛇を殺すまでは行かないが追い払うのは、作者自身である。蛇を追い払う羽目に作者を追いやったのは、「呪われた人間の教育の声」(‘the voice of my accursed human education’)だった。教育の声を形成するのは、これまで培われてきた固定概念や通念だ。それは、人間の中にある言葉の蓄積である。不可解な自然の神秘を代表する蛇は、人間の言葉に殺されたのだ。暗示的であるのは、

遠出の一行が直前に「針の目」(‘Needle’s Eye’)という場所を訪れていることだ。この作品においては、針は「言葉を編む道具」の比喻として度々現れる。そこは次のような場所である。

The Needle’s Eye was a hole in the ancient grey rock, like a window, looking to England; England at the moment in shadow. A stream wound and glinted in the flat shadow, and beyond that, the flat, insignificant hills heaped in mounds of shade. Cloud was coming—the English side was in shadow. Wales was still in the sun, but the shadow was spreading. The day was going to disappoint them. Lou was a tiny bit chilled, already. (75)

ウェールズの自然も言葉の国イングランドに犯されつつあるということが、暗雲によって示されていると考えられる。

言葉ばかりで形成される世界への絶望感を、ルウばかりでなく母であるウィット夫人も抱いている。彼女は、自らの人生が生ではなく、言葉でしか構成されていないように感じる。ウィット夫人は大雨の日に屋敷の窓から眼下の葬式の列を見物してルウに悪趣味を咎められ、「棺の中に横たわっている18歳の娘だと想像しているのよ」と答える。そこから始まるウィット夫人の独白は、言葉に始まり言葉に終わる人生の概括である。どこかにいたとは一度も実感したことがなく、妊娠や出産さえも彼女自身のものではない。人生の一大事さえも新聞記事くらいの重みしかない。

[. . .] I’ve come to conclusion that hardly anybody in the world really lives, and so hardly anybody really dies. They may well say *Oh Death where is thy sting-a-ling-a-ling?* Even Death can’t sting those that have never really lived. [. . .] I feel there should be a solemn burial of a roll of newspapers containing the

account of the death and funeral, next week. It would be just as serious: the grave of all the world's remarks—[. . .] I should *really* like, before I do come to be buried in a box, to know where I am. That young girl in that coffin never was anywhere—any more than the newspaper remarks of her death and burial. And I begin to wonder if I've ever been anywhere. I seem to have been a daily sequence of newspaper remarks, myself. I'm sure I never really conceived you and gave you birth. It all happened in newspaper notices. It's a newspaper fact that you are my child, and that's all there is to it. [. . .] I never had any motherhood, except in newspaper fact. I never was a wife, except in newspaper remarks. Bury everything I ever said or that was said about me, and you've buried *me*. But since *Kind Words Can Never Die*, I can't be buried, and death has no sting-aling-aling for *me*!—Now listen to me, Louise: I want death to be real to me—not as it was to that young girl. I *want* it to hurt me, Louise. If it hurts me enough, I shall know I was alive. (92-93, author's italics)

それは徹底的に言葉に所有され支配される人生である。この非現実感・非実在感が、二人の女性の苦痛の根源である。イギリスのりんごは「飼いならしえない無尽蔵の知恵の源泉」などではなく、去勢されたもの('Geldings' 97)の一つでしかない。

しかしウィット夫人はルイスに言葉のない「異世界」像を見る。「彼が彼女にとって唯一の實在なのは、彼が彼女とは別世界の住人であるようだからだ」(104)。その世界は、言葉の触れたことのない世界として描かれる。ルイスは言葉が生を枯らしたことのない世界の住人である。

A world dark and still, where language never ruffled the

growing leaves, and seared their edges like a bad wind. (104)

ルイスに接してウィット夫人は「目に見えず、耳に聞こえない世界」の存在に気づき始める。視覚や聴覚によって把握されえないものとして、ルイスの世界は現前し始める。

The visible world, and the invisible. Or rather, the audible and the inaudible. She had lived so long, and so completely, in the visible, audible world. She would not easily admit that other, inaudible. (104)

ルイスはウィット夫人に子供の頃から信じている月の世界の住人の話をする。月の住人は「決して喋らない」(108)。彼らが地上の人々を罰する時には、以下のようにする。

You sit on the pillow where they breathe, and you put a web across their mouth, so they can't breathe the fresh air that comes from the moon. So they go on breathing the same air again and again, and that makes them more and more stupefied. (108)

この罰には、物語中で描かれる現代人と言葉の関係に通ずるものがある。蜘蛛の巣のような概念の蓄積に口を塞がれてしまい、人々は新しい言葉を発することもできず、日々同じ言葉を繰り返す、いつのまにか感覚が麻痺して生きている実感を失ってしまう。それは精神の死である。ルイスは少ない語彙ながらも、「人間の精神はいつも何かでいっぱいになっている」(109)と語る。それは宗教かもしれないし、あるいは金、娯楽、虚栄、生き方かもしれない。しかし「自分の心の中には他人が持ってるようなものは持たないつもりです」とルイスは言う。何故ならば、彼の心にあるのはこれまで到来したことのない

いものへの予感だからだ。流れ星を見てルイスが考えるのは以下のようなことである。

*There's movement in the sky. The world is going to change again. They've throwing something to you from the distance, and we've got to have it, whether we want it or not.* (109, author's italics)

ルイスは想像力があり、未知の体験を受容する心がある物語中で唯一の男性として描かれている。

## Ⅱ. 言葉のない世界へ

ルウが求める「異世界」は言葉のない世界として描かれる。「異世界」は常に言語の不在と結び付けられる。言葉によって軋轢の生じるイギリス生活に疲れた彼女は、アメリカの地の沈黙に焦がれる。

And suddenly, she craved again for the more absolute silence of America. English stillness was so soft, like an inaudible murmur of voices, of presences. But the silence in the empty spaces of America was still unutterable, almost cruel. (82)

フェニックスに見つめられ、彼の故郷を思い起こさせられるルウ。そこは、「いまだ概念に触れられたことなく、言葉が発せられたことのない沈黙の砂漠」である。

And as he glowed at her in that queer mystical way, she too seemed to see that country, with its dark, heavy mountains holding in their lap the great stretches of pale, creased, silent

desert that still is virgin of idea, its word unspoken. (86)

セント・モアを連れて行くためにアメリカへ向け出発するとき、ルウはイギリスの屋敷の家具に墓碑銘を貼り付けてから「異世界」に行きたいと願う。

She felt like fastening little labels on the furniture: *Lady Louise Carrington Lounge Chair, Last used August 1923. Not for the benefit of posterity: but to remove her own self into another world, another realm of existence.* (121, author's italics)

この墓碑銘は、彼女が言葉をそこに残して言葉のない世界に旅立つことの印にほかならない。

イギリスから船出するときにも、その場所は一向に実在感を持って迫ってはこない。それは「中身がなく、おぼろげで消滅間際の夢の切れ端」(127)のようである。ついにアメリカのテキサスに到着したルウは、「何か新しいものの、何か使い果たされていないもの」(130)の到来を感じる。しかしテキサスで出会った男たちも、リコのように現実ではなく虚像に生きていて、実在感がない。彼らは「人間に似ているが、実体や現実感のない平板な幽霊」(131)に過ぎない。リコのように彼らも「鏡の中、誰か他の人のために作られた映画の中」(131)に生きている。映画というレディ・メイドなイメージに自己を投影する彼らは、「映画的心理状態」(131)に酔っていて、現実には存在していない。身振りだけで生活しているからだ。テキサスでも既に存在する虚像と言葉が現実を侵していることを見て取ったルウは、更に南西部に進む。ルイスへの求婚を断られ、生きる気力を失うというウィット夫人の不調を受け、ルウとフェニックスは落ち着いて生活するための農場を探しに出かける。ルウは「飼いならしえない」(140)松の木が近くに生え、遠くに砂漠を臨むニュー・メキシコの農場こそが自分の求めていた「彼方の場所」(beyond)であると感じる。彼女はニュー・メキシコの「見えない神、見えない実在」('the unseen god, the unseen spirits', 138)に身を捧げようと決意する。



そこは、60年前に東部から金採掘で一山当てようとやって来た学校教師が、その次に商人とその妻が住んでいた場所である。ここから物語は夫と彼の‘New England wife’(141)の視点に立って進められる。これからそこに住むであろうルウの行く末は、その土地を経験した夫婦の運命に仮託され語られる。以後強調されるのは、「土地の精霊」(‘Spirit of the place’, 143)による、人間への悪意に満ちた攻撃である。小屋に水道を取り付け、商人は自然を「文明が征服した」(141)と感じるが、土地の「不愉快な悪意」(143)はメキシコ人の召使を骨抜きにしまい、白人もその土地に露骨に晒されると生気を奪われてしまう。近隣の山脈は「アルコールのように人間の知性を奪い」(146)、「奇妙な不愉快さが魂を食う」。しかしその風景はそれ自体で「完全な美」(146)であり、完結している。

It was always beauty, *always!* It was always great, and splendid, and, for some reason, natural. It was never grandiose or theatrical. Always, for some reason, perfect. And quite simple, in spite of it all. (146, author's italics)

それは言葉や身振りではなく、現実そのものである。言葉に汚されず言葉のないところで、風景自体が生きている(‘The landscape lived, and lived as the world of the gods, unsullied and unconcerned.’ 146)。そのため、自分が住みやすいよう改良の手を加えようとする人間の創造的行為を、そのニュー・メキシコの自然は許さない。1000 フィート下の松の木の向こうは「彼方」(145)と表現され、人間の介入を拒む。

そればかりか、自然は人間の言葉をも奪っていく。ニュー・イングランド出身の妻の集中力は途切れやすくなり、話す言葉が口をついて出なくなってしまう。

At the same time, the invisible attack was being made upon her. While she revelled in the beauty of the luminous world that

wheeled around and below her, the grey, rat-like spirit of the inner mountains was attacking her from behind. She could not keep her attention. And, curiously, she could not keep even her speech. When she was saying something, suddenly the next word would be gone out of her, as if a pack-rat had carried it off. (147)

愛の神としてのキリストはいない。キリスト教の神の不在は、言葉の不在につながる。<sup>10</sup>

*There is no Almighty loving God. The God there is shaggy as the pine trees, and horrible as the lightening.* (148, author's italics)

*What nonsense about Jesus and a God of Love, in a place like this! This is more awful and more splendid. I like it better.* (148, author's italics)

Nay, it was a world before and after the God of Love. (149)

ニュー・イングランドの妻はこの土地への「恐怖」(150)を感じているが、語る言葉を持たない。文明によって自然を征服しようとする人間の努力を嘲笑うかのように、自然は鼠や汚濁を絶え間なく作り出して妨害する。

And her love for her ranch turned sometimes into a certain repulsion. The underlying rat-dirt, the everlasting bristling tussle of the wild life, with the tangle and the bones strewing. [. . .] And then, most mysterious but worst of all, the animosity of the spirit of place: the crude, half-created spirit of place, like

some serpent-bird for ever attacking man, in a hatred of man's  
onward-struggle towards further creation. (150)

なぜかこの場所の悪は鼠に象徴される。鼠は「土地の精霊が抱いている、奇妙に墮落させるような悪意のシンボルである」(143)。大量の鼠が夜には天井裏を駆け巡り、昼間は「プエブロの屋根の上で見張りにたつインディアンのように正座している」(152)。ルウが見えない実在への献身を誓うのにも関わらず、鼠という低級な小動物がシンボルとして使われていることで、人間による空間の理想化・普遍化は繰り返し妨げられる。

The gods of those inner mountains were grim and invidious and  
relentless, huger than man, and lower than man. (150)

「土地の精霊」の凶暴な悪意が人間社会の言葉の導入を防ぐ防波堤として選ぶのが、鼠なのだ。鼠の非合理的な繁茂が直接的に人間の創造行為を拒否している。

人間の男自身もまたルウによって鼠と表現される。

What do you call life? [ . . . ] Wriggling half-naked at a public  
show, and going off in a taxi to sleep with some half-drunken  
fool who thinks he's a man because—Oh mother, I don't even  
want to think of it. I know you have a lurking idea that *that is*  
*life*. Let it be so then. But leave me out. Men in that aspect  
simply nauseate me: so grovelling and ratty. (153, author's  
italics)

ルウが逃れてきた世界とこれから入る世界には、鼠が人間の男であるかそれとも本物の鼠であるかの違いしかない。しかし人間が鼠のようであるのと、鼠は本物の実在感を持つ世界とどちらがいいだろうか。

待望の彼方の地は人間を骨抜きにってしまう土地だった。言葉のない「未踏の地」がそこに到達した人間にとっての桃源郷になるという、想像力と小説との決まりきった関係は覆される。ニュー・イングランドの妻の挫折から、ルウの末路は示されている。何故彼女は恐ろしい自然に固執するのか。それは恐らくルウという女性の現代的な人間生活への拒否感に原因がある。

As far as people go, my heart is quite broken. As far as people go, I can't stand any more. What heart I ever had for it—for life with people—is quite broken. (153)

ルウは人間との接触には耐えられないほど壊れている。その徹底した拒絶感  
は、母に送った手紙の中によく現れている。

I feel all bruises, like one who has been assassinated. I do so understand why Jesus said: *Noli me tangere*. Touch me not, I am not yet ascended unto the Father. Everything had hurt him so much, wearied him so beyond endurance, he felt he could not bear one little human touch on his body. (120, author's italics)

人間の「接触」が言葉によって自然や他者を手なづけようとする所有欲を表していることをこれまで考えてきた。ルウが拒絶するものが異性との肉体的接触のみではなく、人間の言葉でもあるということが類推可能である。彼女はただひたすら静寂を求めているのだ。

She knew what she wanted. She wanted relief from the friction which is the whole stimulus in modern social life. She wanted to be still: only that, to be very, very still, and recover her own soul. (137)

### Ⅲ. 言葉の否定を言葉によって行うことの矛盾

セント・モアの描写から結末まで、ルウが捜し求めている現実には、「何か」としてしか語られることがない。第一の文章は、ルウが初めてセント・モアを見た時に感じることである。

It was something much more terrifying, and real, the only thing that was real. (32)

第二の文章は、物語の結末部でニュー・メキシコの荒野に棲む聖霊についてルウが語ることである。

There's something else for me, mother. There's something else even that loves me and wants me. I can't tell you what it is. It's a spirit. And it's here, on this ranch. It's here, it soothes me, and it holds me up. I don't know what it is, definitely. It's something wild, that will hurt me sometimes and will wear me down sometimes. I know it. But it's something big, bigger than men, bigger than people, bigger than religion. It's something to do with wild America. And it's something to do with me. (155)

両方とも、語られるべき対象はルウにとっての意味としてしか、つまりルウとの関係性においてしか語られていない。対象に対する呼びかけだけがあって、呼びかけられた対象は近づかない。これでは対象自体を語ったことにはならない。対象それ自体に近づこうとする努力は拒絶される。

But even a woman cannot live only into the *distance*, the beyond. Willy-nilly she finds herself juxtaposed to the near

things, the thing in itself. (146-7, author's italics)

ニュー・メキシコの自然にニュー・イングランドの妻の言葉は入っていけず、文明によって彼方の風景を所有しようとする努力は自然自身によって撥ねつけられ、卑近な日常生活に引き戻されてしまう。何故この小説で自然は自身を語る言葉を持たないのか。それは、最初から語られるべき対象として設定されてはいないからである。ルウがセント・モアに惹かれるのは、彼が親近感を与えないからである('I love St. Mawr because he isn't intimate. He stands where one can't get at him.' 60)。そしてアメリカの地に焦がれるのは、アメリカという空間が「冷酷かつ言葉にならないくらい」(82)の沈黙に満ちているからである。この物語においては中心的主題を語る言葉が予め禁じられているのである。しかし、セント・モアを描くとき、「土地の精霊」を描くとき、ロレンスの筆致は冴えを見せる。言葉の否定により「以後の風景」の描写は禁じられているはずなのに、過剰なまでに見えない実在は見えない実在という「言葉として」テキストの上に現れる。「言葉を持たない」土地の沈黙にいかにか叫ばせるかは、この作品においてロレンスが直面したパラドックスだったはずである。タナーは言葉が無力だということを言葉の連なりによって説明しなければならないことの矛盾が、ロレンスの意識からは離れなかっただろうと指摘する。

Part of his anguish during this period, and indeed his stylistic inconsistencies, could be due to his realization that it is difficult, if not possible, to use language to free oneself from language, to employ consciousness in the process of its own negation. And an important part of Lawrence, the part which was a creative writer, cannot have wanted finally abandon words and mind. <sup>11</sup>

ロレンスは、タナーの言うように言葉と精神を最終的には捨てきれなかったのだろうか。言語表現を言語によって超えようとしたロレンスの手法は、一

体どこに彼を導いていったのだろうか。

言葉や言葉の世界の否定を言葉自身によって行うという行為自体が根本的な矛盾を伴う。絶え間ない「言葉の否定」というテーマの反復により、物語は展開している。言葉の無力さ自体を利用して言葉を再生産している。このスタイルにロレンスが疑問を抱いたのか否かは今後の考察の対象にしたい。

## 結び

*St. Mawr* に描かれる「以後の世界」は、言葉が無力な場所である。そこでは人間の営為やキリスト教の神の創造が無化される。人間を無力にし、希望を奪うという点で、言葉以前の風景も言葉以後の風景も、人間にとっては言葉のある世界と同様に救いが無い。言葉に支配される世界での分析による心の死を選ぶか言葉に力がない世界での自然への人間の敗退を選ぶかの違いでしかない。しかしどちらの世界で生きることを選ぶか、その違いはあまりにも大きいと言える。

言葉を用いる作家が言葉によって全力をこめて言葉を否定したということ、ロレンスについて言葉で論じるという私たちの行為自体が、大きな矛盾をはらんでいるということを、*St. Mawr* という小説は明らかにしている。

## 註

1. 'I did a long novelette [. . .] about 2 women and a horse—'St. Mawr'. But it may be called 'Two Women and a Horse'. [. . .] 'The Woman who rode away' and 'The Princess'. 'St. Mawr' ends here. They are all about this country more or less. [. . .] They are all sad. After all, they are true to what is.' (Letter to Catherine Carzwell. 8 October 1924, D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*, ed. James T. Boulton and Lindeth Vasey, vol. 5. (Cambridge: Cambridge UP, 1980) 148.)
2. D. H. Lawrence, *St. Mawr and Other Stories*, ed. Charles Rossman (London: Penguin Books, 1997) 132. 以後、本書からの引用は、本文中の括弧内にページ数のみ記す。
3. Allan Ingram, *The Language of D. H. Lawrence* (Basingstoke: Macmillan, 1990) 79.
4. Ingram, 80.
5. 'Man is said to have language by nature. It is held that man, in distinction from plant and animal, is the living being capable of speech.' (Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971) 187).
6. Elisco Vivas, *D. H. Lawrence: The Failure and the Triumph of Art* (London: Northwestern UP, 1960) 158.
7. Tony Tanner, 'D. H. Lawrence and America', *D. H. Lawrence: Novelist, Poet, Prophet*, ed. Stephen Spender (London: Weidenfeld and Nicolson, 1973) 188-9.
8. Ingram, 107.
9. D. H. Lawrence, 'A Snake.' *Birds, Beasts and Flowers*. (London: Heinemann, 1964) 351.
10. 「始めに言葉ありき」と福音書作者は言った('In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.' St. John 1:1).
11. Tanner, 189.