

啓示の時——ロレンスのニューメキシコ時代

有 為 楠 泉

1

D.H.ロレンスは、祖国イギリスを出て、ドイツ、イタリア、セイロン、オーストラリア、アメリカ、メキシコを巡り、最後は南フランスで果てるというように、世界各地を旅した作家である。とりわけ、アメリカ中西部の州ニューメキシコとの関わりは、それが作家自身及び作品に与えたインパクトから見て、極めて重要であった。ニューメキシコには1922年9月から23年3月、1924年4月から10月、1925年3月から9月と三度に渡り、数ヶ月ずつ滞在した。その間メキシコに二度赴き、イギリスに一度戻りはしたが、ロッキー山中の丸太小屋のランチ生活は、ロレンスにとって最も人為によるところの少ない、^{なま}生の自然と直接交感する機会であったと言えるかもしれない。ロレンス研究の中で、多少軽視されてきた感のあるこのニューメキシコ時代を、彼の啓示の時として新に位置づけ、1920年代前半のアメリカという文化的背景との関連を見据えながら、その啓示がいかにかこの時代の作品に結晶化するかを検討するのが本稿の狙いである。作品としては、この時代の幾つかのエッセイ、中編小説 *St Mawr*、短編小説 *The Woman Who Rode Away*、*The Princess* 等を中心に考察する。但し、これら三つの中・短編小説と基本的なトーンを同じくするフィクションは、同時期にかかれたもので他にも数編あるし、さらにまた、この時代の啓示が後年の作品群に波及することは、無論言うまでもない。

ロレンスは、ニューメキシコに祖国イギリスから二度赴いている。一度目は、ニューヨークの文人サロンのパトロネスであり1920年以来この地

に移り住んでいたメイベル・ドッジ・ルーハン (Mabel Dodge Luhan) の招きに応じてアメリカに渡ったのであり、二度目は所謂“ラナニム”(理想郷)作りの構想を抱いて、ジョン・ミドルトン・マリ (John Middleton Murry) ら本国の知人に呼びかけ、そのために設けたロンドンでの夜の集いを自らお流れにするという失敗をしでかした後のことである。(三度目はメキシコから国境を越えて戻ってきた時であった。) 第一次大戦中の本国における苦い記憶、戦後の疲弊したイギリス社会への批判、そして彼個人の経済的問題等が交叉した最中に届いたルーハンからの招待状は、ロレンスにとって、新しい未知のアメリカへの期待を一層募らせられたに違いない。彼のアメリカ観は、既に渡米の数年前から或る程度出来かかっていた。それは後になって *Studies in Classic American Literature* (1923) に納められるスケッチの多くが既に 1918 年から 1919 年にかけての *The English Review* に掲載されたことから推測される。その中で、彼は、クーパー、ポー、メルヴィルらの象徴性を真に予言的なものであると捉え、「地霊」(“the Spirit of Place”) の声を聞くことの重要性を説き、確かにその地には「地霊」が存在すると述べた。そして実際、ロレンスのアメリカ観は、この『古典アメリカ文学研究』をもって概括されがちであるが、彼の本当のアメリカ体験は、その後ニューメキシコに赴いたとき始まったのであった。

現在もそうであるが、彼が到着したニューメキシコ州タオス (Taos) の町は、1922 年当時既に一つの芸術家コロニーだった。F. J. ホフマンの『20 年代——戦後十年間のアメリカの著作』によれば、シカゴに始まり、グリニッチ・ヴィレッジを最大の典型とするような、ボヘミアン、芸術家、反逆者たちのコロニーが西部のタオスやカーメル、モンレーに作られていったのがこの時期である。⁽¹⁾ こういったアメリカ各地の芸術家コロニーは、定住性を敢えて持たない自由な芸術家魂が、インディアンを始めとするその土地固有の文化と微妙にからみ合った特有の文化活動であり、アメ

リカン・カルチャーの一つの象徴と見てよいかもしれない。招待者のルーハンのみならず、タオスのボヘミアンたちは、少からずロレンスの到着を待ち望んでいた。ロレンスがこの地に暫く滞在しようと決断したことは、コロニーの確立、或いは少くとも宣伝に寄与したとホフマンは述べている。ロレンス自身は、このコロニーについてさほど多くは言及していない。しかし、二年後、本国イギリスの友人たちを説得しようとした、アメリカ西部で自分らの理想郷を作るという“ラナニム”構想が、友人たちの言うように非現実的だとはロレンスには決して思われなかったのは、恐らくタオスの芸術家コロニーを実際に彼が目にしたことと無関係であったとは筆者には思われない。

タオスに到着するや、彼はルーハンの案内で、アパッチ・インディアンの居住区を探訪する。彼はこの旅を月に降り立ってそこで英語を話す人々に出会った気分に見えるが、早々にインディアンとの或る共有意識を体験して次のように書く。

I shall never forget that first evening when I first came into contact with Red Men, away in Apache country. It was not what I had thought it would be. It was something of a shock. Again something in my soul broke down, letting in a bitterer dark, a pungent awakening to the lost past, old darkness, new terror, new root-griefs, old root-richnesses.⁽²⁾

古老の話に徹夜で聞き入る部族民たちとは見張りの者に遮られて、直接話し合うことはできなかった。しかし、自分の血の鼓動が彼らのそれと共鳴するのを、彼は見出した。それは、三位一体の神、或いは唯一の救世主としてのキリストに疑問を抱いていたロレンスにとって、己れの先祖を感知し直す機会となった。

I know my derivation. I was born of no virgin, of no Holy Ghost. Ah, no, these old men telling the tribal tale were my fathers. I have a dark-faced, bronze-voiced father far back in the resinous ages. (. . .) And I have not forgotten him. But he, like many an old father with a changeling son, he would like to deny me. But I stand on the far edge of their firelight, and am neither denied nor accepted.⁽³⁾

ロレンスのニューメキシコでの体験は、一口で言うと、人間の生活（文化）と自然が対峙する場において、深くその場所に進み入り、最終的に一つの極致（consummation）を感知することであった。それは何か宗教的な経験を意味する。タオス・プエブロのインディアンたちは、タオスを“the heart of the world”と信じており、そこには、嘗てロンドンにもあったが今は崩壊し去っている“nodality”（中心性）が確かに今もある、と彼は感じる。⁽⁴⁾ ニューメキシコの壮大で荒々しい自然の中に、審美の領域を超えた“purity”, “royalty”, “cruelty”, “haughty serenity”が存在することを彼は知らされる。同時に、この宇宙や自然との直接的な接触こそ宗教の根底の意味であり、“being religious”と呼べると彼は考えた。⁽⁵⁾ それを体現し、今なおその雰囲気を持するのがインディアンである。ロレンスには、彼らはギリシア人、ヒンズー、そしてエジプト人たちよりも出自が古いと思われた。彼はこの土地で、あらゆる自然物との裸の接触は、ただひたすらそこからエネルギーを、パワーを、暗い喜びを引き出すためであると悟る。アメリカからヨーロッパに戻って数年後、ロレンスは、この時の体験を回想して次のように書いた。

It was a vast and pure religion, without idols or images, even

mental ones. It is the oldest religion, a cosmic religion the same for all peoples, not broken up into specific gods or saviours or systems. It is the religion which precedes the god-concept, and is therefore greater and deeper than any god-religion.

And it lingers still, for a little while, in New Mexico: but long enough to have been a revelation to me.⁽⁶⁾ (underline-mine)

それは機械文明への嫌悪と、キリスト教への不信に苛立っていたロレンスにとって、確かに膚で知る天啓の時が訪れたことを示している。これまでロレンスが多くの小説や評論の中で、むしろ模索、願望、理想の形で登場させ、論じてきた宇宙や自然との真の接触・交感が、ここでは部族の日常的生活と儀式の場で体験されるのが垣間見られた。それはロレンスにとって、無邪気で明朗な初体験の喜びではなく、西欧の機械文明及びキリスト教という精神文化との激しい葛藤をしこたま抱え込んだ人類史的宗教体験であったと言えるだろう。

II

それでは、ロレンスが、かかる体験をいかに、彼の宇宙観とも言うべき一つの体系に図式化・記号化していくかを次に検討したい。なぜなら、この時期この土地での体験を基に書かれた夥しいエッセイには、決して単なる見聞録ではなく、随所に彼のこれまでの思想とこの地での体験が融合したリズムカルな宇宙論が展開されるからである。そして、さらにそれは、ロレンスがこの地に到着した直後と、二度目の滞在の時期、また、さらに、この地を離れて後の回想の時期に書かれたものを各々比較対照することによって一層明確に浮び上がる。言いかえると、ロレンスがタオスに到着してすぐに書いた“*Indians and an Englishman*”, “*Taos*”, “*Eagle in New Mexico*”, “*Certain Americans and an Englishman*”等の作品と、二度目

にこの土地に滞在したときの体験に基く作品群、つまり *Mornings in Mexico* (1927) に集録された “Indians and Entertainment”, “Dance of the Sprouting Corn”, “The Hopi Snake Dance”, “Market Day” 等の作品、さらに三度目以降つまりこの地を離れた後の回想の時期に書かれたものには、表現の姿勢に若干の相違が見られるということである。端的に言うなら、第一の時期、この地に対するストレートで激しい印象は、驚異感嘆のまなざしと同時に、衝撃的な違和感、拒絶反応を伴っていたことを推測させる。月に降り立ち、そこで英語を話す人々を見つけたと同じような気分であったこと、それが或る種のショック、しかも自分の魂の中にあったものの崩壊を予感させるものであったこと、なおかつ、それにもかかわらず、この土地の部族の父たちに己れの出自を思い到らされ、だが自分はその父たちの取換え子 (changeling) であって、その父とは合い入れられずに入口のところで留まらざるをえない、というように自分を見据えている。

一方、二度目の滞在のとき、つまり *Mornings in Mexico* 所収の評論群では、かかるショック、違和感は相当薄らぎ、むしろ積極的にこの地での体験の要約化、或いはさらに図式化、記号化を行っていると考えられる。ロレンスの姿勢は、ニューメキシコ及びメキシコの土地と相対峙し、それを客体化するゆとりを伴うようになってよいだろう。実際には、増々深くこの土地の部族の生活、祭事、儀式に入り込み、その本質、精神を握もうとした。西欧の唯一神 God の存在とは異なり、この土地ではあらゆるものがその命を主張し、あらゆるものが神性を持った存在であり、“godly” なのである。

With the Indians it is different. There is strictly no god. The Indian does not consider himself as created, and therefore external to God, or the creature of God. To the indian there is no

conception of a defined God. Creation is a great flood, forever flowing, in lovely and terrible waves. In everything, the shimmer of creation, and never the finality of the created. Never the distinction between God and God's creation, or between Spirit and Matter. Everything, everything is the wonderful shimmer of creation. (. . .)

There is, in our sense of the word, no God. But all is godly.⁽¹⁾

その際、人間は、他の生きものと同じく一個の存在であるに過ぎず、ただ、その生き方において若干他のものより“godly”の程度が高いに過ぎない。コスモスの壮大なドラマの中に、あらゆる生きものと同じく人間も組み込まれているのであり、インディアンの儀式や踊りはその宇宙のドラマを表現しているのである。そこには西欧の劇や儀式につきものの観客は存在しない。ギリシアのドラマや宗教儀式が、元来は神に献げられたものであって、演じるもの（players—人間）と見るもの（audience—神、後世では人間に代理される）の関係が存在した。そういう西欧のエンターテインメントの図式とは異なり、この地では、あらゆる“godly”な存在、万物を包み込んだコスモスのドラマが存在するのみであり、それを表現するものであるインディアンの儀式や踊りには「演じる↔見る」という仕分け構造は存在しない。

There is no God looking on. The only god there is, is involved all the time in the dramatic wonder and inconsistency of creation. God is immersed, as it were, in creation, not to be separated or distinguished. There can be no Ideal God. (. . .)

The Indian is completely embedded in the wonder of his own drama. It can't be judged, because there is nothing outside it, to

judge it.⁽⁸⁾

そして、このコスモスのドラマ、宇宙の有様には、一つの力学が内蔵されていることをロレンスは発見する。宇宙の中心に向う求心的な動きがそれであり、その中心が地球の奥深くの「暗い太陽」の宿るところとして設定される限り、地下への下降のベクトルとリズムを伴って彼らの生活を力動させる。“Dance of the Sprouting Corn”で繰り返し用いられるdown, down, down,といった表現の響きは、その最も印象的な表現例であろう。“Market Day”で描かれたように、市場に集まってくる人々の動きは中心に向う流れとなり、激しい渦巻を引き起しながら進む。それは止むことなく接触を求めて集まってくる人々の生活のエネルギーのベクトルを表わしている。そしてさらに、“Dance of the Sprouting Corn”に見られる激しい下降のリズムは、地球の赤い中心に向い、その赤い中心は、“The Hopi Snake Dance”の中で想定されている宇宙の巨大なかまどと通底するだろう。そのかまどから、万物が力を得、形を得て存在を始める。あらゆる力、つまり光（太陽）や雷や風や雨だってその中に含まれる。宇宙の中の一切のすさまじい力を持ったドラゴンたちが顕現するのである。太陽だって一つのドラゴンと捉えられる。そして、これらの力が地球とそこに住む生きものを創り出す。人間の魂（souls）もそこで、地中のダイヤモンドのように、強い圧力を加えられて結晶する。

The Potencies are not Gods. They are Dragons. The Sun of Creation itself is a dragon most terrible, vast, and most powerful, yet even so, less in being than we. The only gods on earth are men. For gods, like man, do not exist beforehand. They are created and evolved gradually, with aeons of effort, out of the fire and smelting of life. They are the highest thing created, smelted between

the furnace of the Life-Sun, and beaten of the anvil of the rain with hammers or thunder and bellows of rushing wind. The cosmos is a great furnace, a dragon's den, where the heroes and demi-gods, men, forge themselves into being. It is a vast and violent matrix, where souls form like diamonds in earth, under extreme pressure.⁽⁹⁾

ロレンスは、このように、神とその被造物という西欧キリスト教的宇宙観とは全く異質で、あらゆるものがコスモスの中心、巨大なかまどに形容される創造の中心から放出された放出物であり、エネルギーを溢れさせて存在する、というインディアンの宇宙感・自然感を共感を持って確認し、リズムとベクトルを伴った力動的なものとして表現し直した。もちろん彼は、アパッチ、ナバホ、ホピ、プエブロ、等のニューメキシコ周辺の部族を始め、アステカ文明の流れを汲むメキシコの部族をも含むインディアンたちの儀式と生活からのみこういった宇宙観を受け取ったと言うのではない。彼自身が既に持っていた人間観、つまり、脳ではなく背椎で生きる人間の存在、その中心（腰）にある「太陽叢」（“solar-plaxis”）の働き、といった考えに極めて適格に呼応するものを、これらインディアンの宇宙観の中に見出したというのが適切であろう。

この地での体験を対象化し、図式化、記号化するに到る過程は、ナレーティング（語り）の方法の変化にも見られる。“Indians and an Englishman”を始めとする最初の時期に書かれたものが、殆んど皆ロレンス自身の体験として語られ、一人称 I で表現されたのに対し、*Mornings in Mexico* に集められたエッセイでは、I のかわりに we、あるいは you の体験として語られることが圧倒的になり、we, they, you が体験者としての主体の中心となる。例えば、“Market Day”において、市場で革のサンダルをめぐってメキシコ人とやりとりしているのは、勿論作家自身と受け取

れるが、これは全て you として語られる。自分自身の体験ということではなく、体験そのものが客体化されていると考えられる。

そして、このことは、先に筆者が三つの時期に分けたうちの第三期、つまり、ロレンスがこの土地を去って以後、ヨーロッパに戻って書いたこの土地についての作品には、再び I が登場してくることを考えれば、一層明確になろう。“A Little Moonshine with Lemon”，あるいは“New Mexico”といった評論がそれにあたる。そこでは、この土地に対する強いノスタルジアを伴った美しくかつ激しいニューメキシコ賛歌が展開されるが、第二期の作品群に見られたような、宇宙論の展開は最早くり返されない。

III

ロレンスは、このように神とその被造物という西欧キリスト教的宇宙観とは全く異質で、コスモスの中心から放出された万物が各々力に溢れた聖なる存在であるといったインディアン宇宙観・自然観にむしろ強い共感を抱く。しかし、この地で確認した宇宙観をこのように客体化しても、それが同時代の西欧人（現代人）に対してどのような機能を果しうるかという問題は残っていた。実際、彼の‘ラナニム’構想は、当時のイギリス文壇にいた知人たちの「合理的現実主義」の壁にあたって、ロレンス自身、あきらめていたふしがあるし、ロレンスのアメリカでの生活も、インディアンのそれと完全に同化していたわけでは決してない。だから、そういったインディアン宇宙観がどこまでどのように西欧人に対して作用しうるかを作品の中で実験的に検証を試みたのが、同時期に書かれた『セント・モー』(St Mawr), 『プリンセス』(The Princess), 『馬で去った女』(The Woman Who Rode Away) といった中・短編小説、そしてノヴェル『羽毛ある蛇』(The Plumed Serpent) といったフィクション群であったと考えられる。読者をどこまで納得させるか、換言すれば、読者がどこまで作

品を追体験し、自分のものとして読むか、が、実験的検証の反証となろう。

『羽毛ある蛇』については、メキシコ・アステカ文明の最高の土俗神ケツアルコアトル神話を背景に、壮大な虚構性と空想性を備えたノヴェルとして、筆者は別に検討を試みた¹⁰⁰ので、ここでは前三者に絞って見てみたいと思う。

『セント・モー』、『プリンセス』、『馬で去った女』で描かれる三つの体験は皆、ロレンスのこの土地での啓示と深く関わっている。そして、三つの作品には、或る共通のパターンが見られる。ヒロインたちが皆、これまで自分が得ようとして得られなかった何かを求めて、ロッキー山中の、険しい自然の内奥に入り込んでいく求心的な旅を経験することである。『セント・モー』のヒロイン、ルー (Lou) は、セント・モーと呼ばれる驚異の馬で、嘗てはスタリオンの経験を持つものの、御し難さの故に持主が度々変わった、だが奇跡的なこの名馬を、夫を始めとするイギリス上流階級の自分勝手な人間たちの束縛と殺害の意図から解放し、同時に、彼女自身の、そういう社交界からの解放を求め、馬と自分が本当にそれらしく生きられる場所を求めて、ナヴァホ・インディアン出身の雇用人フェニックスとともに、大西洋を渡り、ニューメキシコの山中に分け入って行く。『馬で去った女』では、鉱山で当たったレダーマン (Lederman) の妻が、夫と二人の子どもを置いて家から馬で出奔し、山中で出会ったチルチュイ族のインディアンの導きで、その居住地に入り込み、丁度求められていた白人の女として彼らの儀式に加わっていく。そして『プリンセス』では、父親からも周りからもプリンセスと呼ばれ、そのようにして育ったドリー (Miss Dollie Urquhart) が、インディアンと同じ目の光を放つメキシコ人ガイドの男の案内で登山を目ざし、途中で音を上げた付き添いの女性を追い返した後、二人だけで山中の、秘められた自然の内奥へ入って行く。これらの動きは、ロレンスがこの土地に嗅ぎ取った“nodality”が引き起させた必然的なベクトルに添うものと言えるだろう。その体験をルーは母に次のように伝え

ている。

It's something more real to me than men are, and it soothes me, and it holds me up. (...) It's something big, bigger than man, bigger than people, bigger than religion.⁽¹¹⁾

レダーマンの妻の場合はどうか。

She was buoyed up always by the curious, bubbling elation within her. (...) She was not sure that she had not heard, during the night, a great crash at the centre of herself, which was the crash of her own death. Or else it was a crash at the centre of the earth, and meant something big and mysterious.⁽¹²⁾

この体験の中で、ルーは自分の存在の意味を知りたくて、それがこのアメリカの原野と関係していることを悟る。自分を求める霊(“spirit”)がここにあることを知る。彼女にとっては、野性の霊が自分を求めているこの土地に留まることは、使命(“mission”)となる。彼女は今、自分が居たい場所に、自分を求める野性の魂とともに居るのであり、それ以外の何も、夫も、案内人フェニックスも、最早問題ではなくなる。それは安っぽさに陥ることから自分を救ってくれると彼女は思う。

また、馬で去ったレダーマンの妻は、彼女の名前が書かれておらず、いつも「女」(“the woman”)として登場することで、一層象徴性を負わされた存在であると考えられるが、彼女はこの自然の中のインディアンの居住地に入っていく自分の行動を、運命(“destiny”)と感じているし、その中で彼女はまさしく、あらゆるものの、より高度な美と調和の中へ拡散していく自分を意識している。

『プリンセス』のドリーには、ルーやレダーマンの妻のような、現状の生活から出奔する内的必然性は少ない。なぜなら彼女は既に、子どもの頃から父親によって世間の諸々の関係や束縛から切り離され、資産の許す範囲内で世界中を旅し、自由で気儘な生活を送っているからである。しかし、彼女には、このメキシコ人ガイドの男以外、自分は勿論、殆んど誰も経験したことのない、ロッキー山中の深奥で超絶の空気に包まれた夜を過し、そこに息を潜めながら生息する生きもの、或いはむしろ「霊」と存在を共有したいという強い願望があった。

従って、三人の女性のいずれもが、この地にやってきた後、最終的に、インディアンやメキシカンとの接触を媒介にして、この地の自然の中で何かを求め、何かを知る通過儀礼のパターンを体験するということができるだろう。レダーマンの妻は生贄として命を落とし、プリンセスの場合もスムーズに通過は完了せず、やや精神の異常を来すのであるが、これも一つの通過儀礼のバリエーションと見ることは可能である。Maya Hostettlerは、『馬で去った女』をFrederick HoffmanやGraham Houghによるリアリスティックな読みから引き離し、*rite de passage*（通過儀礼）として読むべきであるとしたWilliam Wasserstromを支持する⁴³。レダーマンの妻はチルチュイ族の儀式に身を委ね、彼らとその宇宙観に基いて全能の力を得るための生贄となることを自ら予感する。そして、岩棚に身を横たえた自分の真上に垂れ下がる氷柱の根本に、沈む太陽があたってその氷柱が溶け落ちた瞬間、族長の手になるその氷の刃を静かに受け入れる。「象徴的な読み」以外に恐らくいかなる解釈も、この短編を拒絶することになるだろう。だが、山の奥深く、超絶の空気と状況を描くこれらの物語からは、レダーマンの妻が生贄の屍となる殺人行為の衝撃や、プリンセスが強姦される悲痛は消え去り、運命もしくは使命の如き強靱な意識が浮び上がり、さらに、彼女たちの復活の力が予想される。なぜなら、プリンセスは「そのこと」については以後終生、事実と違った認識を抱き、精神の異常を推測

させるが、生命力は蘇り、新しい幸福な生活への余力を十分蓄えているし、レダーマンの妻が名前を明らかにされず、「女」とのみ呼ばれていることは、絶えず、個別の存在としてではなく、女性一般として、人間として扱われ、蘇りうる可能性を唆かしているとも考えられるからである。彼女は死んでも、夫や子どもがいて尚、自分の存在の如何を問い、自分の道を選ぼうと出かける第二、第三の女がいる限り、女（レダーマンの妻）の復活が暗示されることになり、しかもこれは、十分ありうることである。ちなみに、同じように、ロレンスの別の短編「死んだ男」（“The Man Who Died”）においても、死んで蘇ったこの男は絶えず「男」（“the man”）として登場し、名前は与えられていない。無論この場合、「男」はキリストであると考えるのが一般的であるけれども、ロレンスはこの作品で、人間の生命力、復活力を問題にしていたと見ることは可能である。

Hostettler は、『馬で去った女』を、例えばリアリスティックな読みから、まづい語りの例と結論づける批判的解釈と、象徴的な語りの成功例とする賞讃的解釈とに見られる、この作品をめぐる批評家間の論争はひとまず置いて、小説の意味を解く鍵としての自然をできるだけ追求したいと述べる。⁴⁰ 筆者はこの意見に基本的に賛成である。しかし、それは決して『馬で去った女』だけに留まる事柄ではなく、この時期に書かれた殆んど全てのフィクションに共通する点であることを、筆者は改めて強調しておきたい。なぜなら、ルーとレダーマンの妻とプリンセス、という三人の女性の経験は皆、インディアンやメキシカン⁴¹の導きを受けつつも、自ら、白人（現代西欧人）の文化の手の届かない苛酷かつ悲情なまでに純粹、凄絶な自然の中に身を置き、自分を呑み込もうとする自然との相剋から生まれた「コンサメーション極致」の体験であったと言えるからである。これらはいづれも人間を圧倒するロッキー山中の自然の中の出来事であり、山中の超絶的な空気の中でしか起りえないだろうと想像される。ロレンスがこれまで立ち寄ったことも違う、乾いた空気と、厳しく美しい山々と、セージだけが生え

た、海のように広がるデザートという特異な自然・風土がそこに介在することをこれらの作品は物語っている。ロレンスはそこに啓示の瞬間を見出したのである。再度エッセイ“New Mexico”から、先に引用した箇所も含めて次の一節を確認しておきたい。

(For) the whole life-effort of man was to get his life into direct contact with the elemental life of the cosmos, mountain-life, cloud-life, thunder-life, air-life, earth-life, sun-life. To come into immediate *felt* contact, and so derive energy, power, and a dark sort of joy. This effort into sheer naked contact, *without an intermediary or mediator*, is the root meaning of religion, (. . .)

It was a vast and pure religion, without idols or images, even mental ones. (. . .)

And it lingers still, for a little while, in New Mexico: but long enough to have been a revelation to me.⁴⁹

最後に、自然・土地・コスモスの元素的力との対峙の中で得られたこの実感的啓示は、その後、彼の創作にいかなる活路を見出したかという点に触れておきたい。

この三作に先立って書き始められ、三作の後に書き直し、完成された『羽毛ある蛇』ではアイルランド女性ケイト (Kate Leslie) が、そしてその後、唯一のノヴェルとなる晩年の『チャタレー夫人の恋人』 (*Lady Chatterley's Lover*) ではコニー (Connie Chatterley) が、まさにこれと同じコンサメーションを体験していく。前者では、メキシコの土俗神ケツアルコアトル再来の地と見なされる湖に臨みながら、後者では、アメリカで生存を確認した牧神パーンへの憧憬を孕みつつ、再度故国イギリスの中部の森において、である。いずれも、人間や機械の力による侵食を阻む強大

な自然と対峙する中で、彼女たちは、真に人間らしい生きかたと、関係のありかたを問い、その答を見い出そうとする。

ニューメキシコ時代が、ロレンスにとって、その後の決定的な方向づけのための十分な確信の時代であったという言いかたは、まちがっていないと思われる。そして、フィクションは、その確信が、幾人かの西欧人の登場人物によって検証されていく過程を示している。

注

- (1) Frederick J. Hoffman, *The 20s—American Writing in the Postwar Decade* (New York: The Free Press, 1965), PP. 33-43.
- (2) D. H. Lawrence, “Indians and an English-man”, *Phoenix* (New York: The Viking Press, 1972), P. 95. (初出 *Dial*, 1923, Feb.)
- (3) *Ibid.*, P. 99.
- (4) D. H. L., “Taos”, *Phoenix*, P. 147. (初出 *Dial*, 1923, Mar.)
- (5) D. H. L., “On Being Religious”, *Reflections on the Death of Porcupine and Other Essays* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1985), PP. 187-193. (初出 *Adelphi*, 1924, Feb.)
- (6) D. H. L., “New Mexico”, *Phoenix*, P. 147. (初出 *Survey Graphic*, 1931)
- (7) D. H. L., “Indians and Entertainment”, *Mornings in Mexico* (London: Heinemann, 1956), PP. 51-2. (初出 1927)
- (8) *Ibid.*, PP. 52-3.
- (9) D. H. L., “The Hopi Snake Dance”, *Mornings in Mexico*, P. 66. (初出 1927)
- (10) 有為楠泉, 「仕掛け装置としてのケツアルコアトル——『羽毛ある蛇』論」, 『イギリス小説ノート, 第7号』(イギリス小説ノートの会, 1989)
- (11) D. H. L., “St Mawr”, *St Mawr and Other Stories* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1983), P. 155.
- (12) D. H. L., “The Woman Who Rode Away”, *The Woman Who Rode Away and Other Stories* (Harmondsworth: Penguin Books, 1950), P. 51.
- (13) Maya Hostettler, *D. H. Lawrence, Travel Books and Fiction* (Berne, Frankfurt am Main, New York: Peter Lang, 1985), PP. 142-3.
- (14) *Ibid.*, P. 143.
- (15) “New Mexico”, PP. 146-7.