

# 『恋する女たち』—— 聖なるものを求めて

豊 国 孝

ロレンスはエドワード・ガーネット (Edward Garnett) 宛の有名な手紙の中で、『虹』や『恋する女たち』で彼が追求するのは「旧式な人間的要素ではなく、もっと新しいもの、人間性における非人間的なもの」なのだと宣言する。彼は人間の心理や性格描写ではなく、人間存在そのもの、さらに人間と人間の間を追求する。この小説は 1916 年に書き始められ、1920 年にアメリカの Thomas Selter から、翌 1921 年に Martin Secker から出版された。ロレンスの傑作といわれる『恋する女たち』については沢山の批評や論文が書かれており、研究しつくされているといってもよい。

この小論では主人公ジェラルド (Gerald Grich) とグドルーン (Gudrun Brangwen)、バーキン (Rupert Birkin) とアーシュラ (Ursula) の二組の男と女の間を中心、さらに、人間と自然の間を考えた上で、この小説を分析してみたい。M. エリアーデの宗教学の理論を援用して、結論としてジェラルドという人物は「聖なる世界」を求めながら、時間と効率性の理論にとり憑かれた現代人として自己崩壊してゆくとする。

i

第 1 章「姉妹」はジェラルドの妹ダイアナ (Diana) の結婚のシーンから始まる。キリスト教的な見地からすると、婚礼の儀式は男性と女性がおごそかに二人の愛を誓う聖なる儀式である。それは俗なる時間を超越したエリアーデのいう「ヒエロファニー的時間」<sup>1</sup>、「聖なる時間」の中でおこなわれる。そしてこの婚礼の場面を背景にして、小説の主要な人物——ジェラルド・クライチ、バー

キン、アーシュラとグドルーン・ブラングウェン、ハーマイオニ (Hermione Roddice) — が登場する。

最初からグドルーンはジェラルドのなにか北国ふうなところに引き付けられる。このハンサムな青年実業家は透き通るような肌をして、氷の結晶を通して日の光がキラキラと輝いているような金髪をしている。グドルーンは心の中で彼のトーテムは狼だとひそかに思うのだ。ジェラルドを描写するのに作者は「氷」、「北国ふう」、「北極」といった言葉を使用し、彼のエンディングでの凍死を暗示する。さらに、彼の人間存在の不毛性や非人間性も表している。一方狼は単に彼の本質の原始性や“untamed nature”をシンボライズするだけでなく、「残忍さ」や「殺人」<sup>2</sup>を象徴している。ジェラルドは富みと地位と美貌をもつスーパーマン的存在であり、原始人的な素朴さや野性味をもつ「肉体的、動物的男性」であるが、同時に少年時代に弟を銃の暴発事故で殺してしまったカインなのだ。実際のところは、彼は殺人という罪の意識にとり憑かれた意識過剰な現代人である。さらに、新婚の妹、ダイアナの溺死を救うことさえできない呪われた男なのだ (第13章)。

グドルーンは25歳の現代的な美しい女性で、柔らかな肌と、柔らかな肢体をしている。彼女は絵の修行をしている芸術家なのだが、自信と自信の無さを兼ね備えたような表情をしている。それは姉のアーシュラとは対照的である。彼女は女性の本能でジェラルドと自分の間に宿命的絆があることに気づく。初めからバーキンとアーシュラの関係に比べるとジェラルドとグドルーンの関係はなにか淫靡でセクシャルなものとして展開してゆく。

第4章「ダイバー」はウィリーウォーターで泳ぐジェラルドが描写される。

Gerald suddenly turned, and was swimming away swiftly, with a side stroke. He was alone now, alone and immune in the middle of the waters, which he had all to himself. He exulted in his isolation in the new element, unquestioned and unconditioned. He was happy, thrusting with his legs and all his body, without bond or

『恋する女たち』—— 聖なるものを求めて (豊国 孝)

connection anywhere, just himself in the watery world. (p. 47)

ジェラルドは水という自然とコミュニオンをかわし、束の間ではあるが自意識過剰や罪の意識から解放されることになる。彼の水中での泳ぎはある意味で、エリアーデのいうように「原初的カオス」の世界に戻ろうとする試みともいえよう。

The water symbolizes the universal sum of virtualities; they are *fons et origo*, “spring and origin,” the reservoir of all the possibilities of existence; they precede every form and *support* every creation. One of the paradigmatic images of creation is the island that suddenly manifests itself in the midst of the waves. On the other hand, immersion in water signifies regression to the preformal, reincorporation into the undifferentiated mode of preexistence. *Emersion* repeats the cosmogonic act of formal manifestation; *immersion* is equivalent to a dissolution of forms. This is why the symbolism of the waters implies both death and rebirth. Contact with water always brings a regeneration — on the one hand because dissolution is followed by a new birth, on the other because immersion fertilizes and multiplies the potential of life.<sup>3</sup>

水の中で泳ぐことは少しの間、ジェラルドに再生、新生を与えることになる。この場面は洗礼の聖なる儀式ともいえるが、それは聖なる時間の中でだけ起こりうるのだ。これはまた、ジェラルドとグドルーンがボートを漕ぐシーンでもおこる。

His mind was almost submerged, he was almost transfused, lapsed out for the first time in his life, into the things about him. For he

always kept such a keen attentiveness, concentrated and unyielding in himself. Now he had let go, imperceptibly he was melting into oneness with the whole. It was like pure, perfect sleep, his first great sleep of life. He had been so insistent, so guarded, all his life. But here was sleep, and peace, and perfect lapsing out.

(p. 178)

彼は周りの自然と一体になる。自然の中で彼は現代人の意識過剰を捨て去り、やっと安らぎを得ることができる。しかも、自然との交感はロレンスによれば、人間の理性ではなく直感により行われるのだ。<sup>4</sup>

こうした自然とのコミュニオンは第8章「ブレッダルビー」でも描かれる。これはダービシャーにあるハーマイオニの王朝風の館である。この家でバーキンは彼女をひどくやりこめるが、その時彼女は男の存在が自分を破壊しようとしていることを悟る。ハーマイオニは文鎮代わりの青い瑠璃の玉でバーキンをうち殺そうとする。その難を逃れたバーキンは裸になって植物とコミュニオンを交わすのだ。

To lie down and roll in the sticky, cool young hyacinths, to lie on one's belly and cover one's back with handfuls of fine wet grass, soft as a breath, soft and more delicate and more beautiful than the touch of any woman; and then sting one's thigh against the living dark bristles of the fir-boughs; and then to feel the light whip of the hazel on one's shoulders, stinging, and then to clasp the silvery birch-trunk against one's breast, its smoothness, its hardness, its vital knots and ridges — this was good, this was very good, very satisfying. . . . How fortunate he was, that there was this lovely, subtle, responsive vegetation, waiting for him, as he waited for it; how fulfilled he was, how happy!

(p. 107)

『恋する女たち』—— 聖なるものを求めて (豊国 孝)

この場面もコスモスとの失われた関係を積極的に取り戻すというシンボリックな意味があるように思われる。したがって、これはハーマイオニとの関係を清算するための清めの儀式であると同時に、宇宙の生命と交感するための洗礼の儀式ともいえる。ここに描かれる植物、ヒアシンス、樅の木、はしばみはそれぞれ再生や豊穡のシンボルである。<sup>5</sup>したがって、バーキンはこの植物とのコミュニオンにより、現代文明の垢を洗い落とし、神話的「聖なる世界」の中で再生することになる。俗的時間が支配する俗的世界は消え失せ、自然という神話的世界がそれにとって代わるのだ。

それとは対照的に、第9章「石炭の粉」のアラブ馬のエピソードではジェラルドの非人間性が暴露される。

A sharpened look came on Gerald's face. He bit himself down on the mare like a keen edge biting home, and *forced* her round. She roared as she breathed, her nostrils were two wide, hot holes, her mouth was apart, her eyes frenzied. It was a repulsive sight. But he held on her unrelaxed, with an almost mechanical relentlessness, keen as a sword pressing into her. Both man and horse were sweating with violence. Yet he seemed calm as a ray of cold sunshine. (p. 111)

鉄道の踏切りで汽車に怯えた馬をジェラルドは残酷にいたぶる。もちろん、この場面は彼のサディズムや非人間性を暴露しているが、同時に馬という原初的生命力、自然にたいする冒瀆でもあるのだ。これを見ていたグドルーンは嫌悪感をおぼえるが、彼に強く引き付けられる。それは彼女のマゾヒズムや性的倒錯を暴露することになる。このような二人をバーキンは「悪の華」、「沼地に咲く花」であり、溶解の流れ中で生まれたのだという (p. 172)。馬のエピソードと同様に第18章の「うさぎ」の挿話もジェラルドとグドルーンの二人の淫靡で倒錯した関係を表すことになる。生命力のシンボルであるうさぎのビスマルク

を残酷になぶるジェラルドに引かれるグドルーン、ここで二人のサディズム＝マゾヒズム的關係が樹立することになる。

炭坑経営者であるジェラルドの父の病状が悪化し、ジェラルドが経営の実権を握るようになる。父親のキリスト教的博愛主義に反撥している彼が必要とするのは、「坑夫個人を完全に道具化すること」なのだ。彼は人道主義やいっさいの感傷や感情といったものを排除し、利益だけを追求してゆく。炭鉱夫たちは彼の道具に過ぎず、彼は機械の神となる。ジェラルドはまさにメカニズムの神であり、システムそのものとなってしまふ。しかし、彼は一人でいる時に、自分というものが存在しないのではないかという恐怖に襲われる。それを忘れるために彼は女性と関係を持ち、一時的ではあるが安らぎを感じる。ミニネット (Minette) との情事も彼の中の空白を埋めてくれる手段にすぎない。

But he had succeeded — he had finally succeeded. And once or twice lately, when he was alone in the evening and had nothing to do, he had suddenly stood up in terror, not knowing what he was. . . . He was afraid that one day he would break down and be a purely meaningless babble lapping round a darkness. (p. 232)

この自分の存在が無であるというジェラルドの恐怖は、俗的世界に迷いこんで自分の実在がなくなったと感じる「宗教的人間」の恐怖に似ている。

Religious man thirsts for *being*. His terror of the chaos that surrounds his inhabited world corresponds to his terror of nothingness. The unknown space that extends beyond his world — an uncosmicized because unconsecrated space, a mere amorphous extent into which no orientation has yet been projected, and hence in which no structure has yet arisen — for religious man, this profane space represents absolute nonbeing. If, by some evil

chance, he strays into it, he feels emptied of his ontic substance, as if he were dissolving in Chaos, and he finally dies.<sup>6</sup>

宗教的人間にとって俗的スペースがカオスであるように、ジェラルドが意識的に作り上げた生産のシステム、メカニズムは彼の心の平静さを破壊するのだ。彼が若い時に冒険を求めて、世界の未開の土地に旅行したのも、じつは、彼が無意識のうちに神話的時間が土着の人々を支配している「聖なる地域」を体験したいと思ったのだ。だから、バーキンは彼に「君と僕は一般の人とは違う別の世界を作ろう。僕ら二人は特別な人間なんだから。君は自由をもつ特別な世界の中で自由に特別な人間になりたいんだ」という。そういった意味でもジェラルドは宗教的人間の要素が強いといえよう。

Hence religious man lives in two kinds of time, of which the more important, sacred time, appears under the paradoxical aspect of a circular time, reversible and recoverable, a sort of eternal mythical present that is periodically reintegrated by means of rites. This attitude in regard to time suffices to distinguish religious from nonreligious man; the former refuses to live solely in what, in modern terms, is called the historical present; he attempts to regain a sacred time that, from one point of view, can be homologized to eternity.<sup>7</sup>

本質的なところでは、ジェラルドはまさに宗教的人間であり、これに彼は気づいていない。それに対して彼が築き上げた炭坑の生産システムは、俗的時間に左右されるメカニカルな世界なのである。この矛盾が彼の心に大きな歪みをつくるのだ。

第24章「愛と死」では、ジェラルドの父の死と彼のグドルーンに対する欲望が描写される。ジェラルドは彼の父が死んだという恐怖にとり憑かれる。人生

を精一杯生きることができず、死にきちんと向き合うことができなかつた父親の死は、ジェラルド自身の存在が無意味であること彼に悟らせることになる。

As the evening of the third day came on, his heart rang with fear. He could not bear another night. Another night was coming on, for another night he was to be suspended in chains in physical life, over the bottomless pit of nothingness. And he could not bear it. He could not bear it. He was frightened deeply, and coldly, frightened in his soul. He did not believe in his own strength any more. He could not fall into this infinite void and rise again. If he fell, he would be gone for ever. He must withdraw, he must seek reinforcements. He did not believe in his own single self any further than this. (p. 337)

前に述べたよう、にジェラルドは俗的世界に迷いこんでしまった宗教的人間といえる。彼は死に対する恐怖と、自分自身が無であるという恐怖を忘れるために、真夜中にグドルーンの部屋に忍び込み無理矢理関係をもつ。彼がはいている泥靴は二人の関係が俗っぽくて倒錯していることのシンボルなのだ。

And she, she was the great bath of life, he worshipped her. *Mother* and substance of all life she was. And he, *child* and man, received of her and was made whole. His pure body was almost killed. But the miraculous, soft effluence of her breast suffused over him, over his seared, damaged brain, like a healing lymph, like a soft, soothing flow of life itself, perfect as if he was a *child*, so soothed and restored and full of gratitude. (italics mine) (p. 344)

ジェラルドはグドルーンとの性的関係により安らぎをえて、活力が甦るのだが、

二人の関係には母親対子供という要素がある。上の引用からも明らかであるが、グドルーンはユングのいう生と死を兼ね備えた太母であり、ジェラルドはその犠牲者ともいえる。こうした母親=子供の倒錯した関係は後で戯画化されて、『チャタレイ夫人の恋人』でのクリフォード (Clifford) とボールトン夫人 (Mrs. Bolton) の関係に発展してゆく。要するに、二人の関係はメンタルで倒錯したものであり、お互いが相手を単なる道具としか考えていない。

第29章「ヨーロッパ大陸」ではジェラルドとグドルーンがインスブルックにやって来る。雪をいただく山は抽象性や不毛性の象徴である。ロレンスは「ここは中心であり、瘤であり、世界のへそだ」と書いている。グドルーンにとりすべての中心である「地のへそ」は、何か抽象的で不毛なものに対する憧れでもあるのだ。彼女は永遠で無限の静寂、微睡み、時間を超越したように凍りついたすべてのものの中心と一体化したいと思う。エリアーデのいうように、「地のへそは創造が始まった地点」<sup>8</sup>であり、神々に最も近い場所である。

The ontological thirst is manifested in many ways. In the realm of sacred space which we are now considering, its most striking manifestation is religious man's will to take his stand at the very heart of the real, at the Center of the World — that is, exactly where the cosmos came into existence and began to spread out toward the four horizons, and where, too, there is the possibility of communication with the gods; in short, precisely where he is closest to the gods.<sup>9</sup>

地のへそは創造と破壊、生と死のシンボルである。彼女がこれに魅せられるのは、それが俗的世界を超越した「聖なる世界」であるばかりでなく、雪と氷の不毛で抽象的世界であるからだ。彼女がもしジェラルドと結婚すれば、俗的時間が支配する炭坑の俗的世界の中で平凡な主婦として生きなければならない。

The thought of the mechanical succession of day following day, day following day, *ad infinitum*, was one of the things that made her heart palpitate with a real approach of madness. The terrible bondage of *this tick-tack of time, this twitching of the hands of the clock, this eternal repetition of hours and days*, — Oh God, it was too awful to contemplate. And there was no escape from it, no escape. . . .

Oh, how she suffered, lying there alone, confronted by *the terrible clock, with its eternal tick-tack*. All life, all life resolved itself into this: *tick-tack, tick-tack, tick-tack*; then *the striking of the hour*; then *the tick-tack, tick-tack, and the twitching of the clock-fingers*.

(italics mine) (p. 464)

上記の引用はグドルーンが俗的時間、時計の刻む直線的時間に支配され、その永遠に続くカチカチという音にとり憑かれた典型的現代人であることを示している。これはジェラルドも全く同じであり、彼の身体も、動きも、かれの生活さえもこの機械的なカチカチという音を発しているのだ。彼の自我はまさに機械化と自己崩壊の過程にある。

二人の関係はこの不毛な雪の中で破滅してゆく。ゆきどまりといってもよい関係にうんざりしたグドルーンはホテルで出会った芸術家レルケ (Loerke) に引き付けられる。彼女が彼に魅せられたのは、彼の老人のような表情やだれとも関係をもたず、無気味に孤立した様子である。彼は芸術は産業に奉仕すべきであり、人間は機械に仕えるべきだという生命を否定している現代人で、まさに崩壊の最後の段階にいる。彼には過去も未来もなく、幻想すらもっていない。レルケはグドルーンに自分の愛人にならないかと提案するが、これも単に知的遊戯にすぎないのだ。

第30章「雪に閉じ込められて」ではレルケに嫉妬したジェラルドはグドルーンを殺したいというサディステックな欲望にとらわれる。

His mind was absent all the evening, estranged by the snow and his passion. But he kept the idea constant within him, what a voluptuous consummation it would be to strangle her, to strangle every spark of life out of her, till she lay completely inert, soft, relaxed for ever, a soft heap lying dead between his hands, utterly dead.

(p. 452)

グドルーンとレルケが橇で遊んでいるのを見たジェラルドはレルケをなぐり倒し、グドルーンの首を狂気にかられて締め、恍惚感にひたる。彼女を絞め殺したと思ったジェラルドは雪の斜面をさまよい歩く。雪の中になかば埋もれた十字架を見たときに、彼は自分が殺されるという恐怖をいただくが、これは彼の罪の意識の表れであろう。同時に彼とキリスト像が重ねあわさされていて、ある意味で彼は現代社会の卑小化されたキリストとも考えられる。彼はまさに宗教的人間なのだ。虚ろでへそのような雪のくぼみの中で彼は凍死してしまう。「地のへそ」は不毛で非人間的世界の象徴であると同時に、再生や創造のシンボルでもある。ジェラルドの死は本質的には原始的で宗教的人間が、現代社会という機械化された俗的世界の中で破滅してゆく悲劇ともいえよう。しかし、雪のくぼみの中でまるで胎児のような姿で死んだジェラルドは、やがてロレンスの短編小説「死んだ男」“The Man Who Died”のなかで復活することになる。

ii

一方この否定的なジェラルドとグドルーンの関係とは対照的にバーキンとアーシュラの関係は優しく、感受性豊かに進展してゆく。バーキンは男と女の理想的関係は個人的で感情的な次元を超えたところにあると主張する。

“Yes, it does. At the very last, one is alone, beyond the influence of love. There is a real impersonal me that is beyond

love, beyond any emotional relationship. So it is with you. But we want to delude ourselves that love is the root. It isn't. It is only the branches. The root is beyond love, a naked kind of isolation, an isolated me, that does *not* meet and mingle, and never can.” (p. 145)

彼のいう男性対女性の関係は、男性も女性もそれぞれの個という存在を保ちながら結ばれなくてはならない。この「星の均衡」の理論——星と星が均衡をもちながら結びつくという——は現代人の意識過剰なセンチメンタルな愛を否定したところから始まるのだ。それは俗っぽい愛、俗的時間に支配される感傷的な愛ではなく、神話的、聖なる時間の中で誓われる愛である。それに対してアーシュラは愛がないところには何も存在しないと従来の愛を主張し、彼に無理矢理愛の告白をさせてしまう。この場面はアーシュラの女性としての所有欲や、彼女が太母的な存在であることを暗示しているのだが、作者自身もまだ自分の理論に納得してないのだ。

さらに、この二人の関係にしても決していつも肯定的に進んでいるわけではない。というのはバーキンがハーマイオニと長い間愛人関係にあり、この関係はジェラルドとグドルーンやレルケとグドルンの関係と同様不毛なものなのだ。ハーマイオニは『息子と恋人』のミリアム (Miriam) のバリエーションであり、「知る」ということが彼女の人生での目的である。バーキンが彼女を憎み否定するのは、実は彼自身の中にも彼女と同じ「知らなくてはならない」という危険な要素があるからである。バーキンとアーシュラの関係と同時に進行しているこの関係が否定される時に、初めて前者の関係が進展することになる。

第16章「男対男」では病床にふせっているバーキン描写される。彼はアーシュラの求愛を受け入れるくらいなら死んだほうがいいと思う。というのは、アーシュラが肯定している従来の愛のあり方、しがみつき、まじりあう愛は彼にとり忌むしいものなのだ。現代社会での男と女の関係は感情的な俗っぽいものになっている。ジェラルドが見舞いにやって来ると、彼は血で結ばれた男と男の

関係を結ぼうと提案するが拒絶される。

第19章「月明りの」では、バーキンが何度も水面にうつる月影に石をなげている。

Then again there was a burst of sound, and a burst of brilliant light, the moon had exploded on the water, and was flying asunder in *flakes of white* and dangerous fire. Rapidly, like *white birds*, the fires all broken rose across the the pond, fleeing in clamorous confusion, battling with the flock of dark waves that were forcing their way in. . . . But at the centre, the heart of all, was still a vivid, incandescent quivering of a *white* moon not quite destroyed, a *white* body of fire writhing and striving and not even now broken open, not yet violated. (italics mine) (pp. 246-247)

バーキンがうち砕こうとしている月影は「白い女神、原初的女性のイメージ」やアーシュラの所有欲、またヴァイヴラス (Eliseo Vivas) のいうように、「女性に対する男性の古代からの深く根ざした恐れ」<sup>10</sup> でもある。それはユングのいう生と死を兼ね備えた太母であり、主張する女性のエゴ、さらには、主人公たちの抽象的知識や自意識の象徴でもあろう。というのは上記の引用で明らかのように、雪を連想させる「白い」という形容詞が何度も用いられているからである。

バーキンは今自分が選ばなくてはならない道が三つあることを考える。一つはアフリカの女性の彫像が表す純粹に官能の道、つぎはジェラルドが向かっている北極の人種に代表される抽象的知識への道、第三は他者と結びつきながらも誇り高い個人の孤立を失わない自由の道である。前者二つは現代人が向かっている崩壊への道である。彼は最後の道を具体化するために、アーシュラに結婚を申し込む。

第23章「遠出」でバーキンとアーシュラはハーマイオニのことで争いをはじ

め、怒ったアーシュラは彼のくれた結婚指輪を投げ捨てるが、やがて和解する。二人は肉体的関係をもち、新しい関係が樹立される。

They threw off their clothes, and he gathered her to him, found her, found the pure lambent reality of her forever invisible flesh. Quenched, inhuman, her unrevealed nudity were the fingers of silence upon silence, the body of mysterious night upon the body of mysterious night, the night masculine and feminine, never to be seen with the eye, or known with the mind, only known as a palpable revelation of living otherness. (p. 320)

このシーンでは絶えず“mysterios”、“mystery”、“mystic”という言葉が使われ、かれらの関係の神秘性や神聖なことが強調される。さらに、繰り返し用いられる「人の娘たち」とか「神の息子たち」という聖書のフレーズはこの場面の神聖さをあらわし、二人の結びつきが「聖なる結婚」であることを暗示する。これは森という自然、つまり「聖なる時間」が支配する聖なる世界の中で行われたのだ。二人は俗的な世界の中で生活することを拒否するために、仕事をやめる。ここで、この小説の中では唯一の肯定的な男と女の関係が樹立するわけだが、ジェラルドとグドルーンの否定的な関係の描写に比べると、リアリティと説得力に欠ける。

一方、バーキンが求めるもう一つの関係は男性同士の結びつき、本当の意味での友情である。前に述べたように第16章で、バーキンはジェラルドに血によって結ばれた関係を樹立しようと提案するが、拒否される。これは中世の騎士の誓いを彷彿とさせる結びつきで、ある意味で一つの聖なる儀式ともいえよう。

第20章「闘技」ではバーキンはショートランズのジェラルドの邸を訪れ、二人は日本の柔道の組み手を練習しとっくみあう。この柔道のシーンは男と男の関係の通過儀礼でもある。

『恋する女たち』—— 聖なるものを求めて (豊国 孝)

Often, in the white interlaced knot of violent living being that swayed silently, there was no head to be seen, only the swift, tight limbs, the solid white backs, the physical junction of two bodies clinched into oneness. Then would appear the gleaming ruffled head of Gerald, as the struggle changed, then for a moment the dun-coloured, shadow-like head of the other man would lift up from the conflict, the eyes wide and dreadful and sightless. (p. 270)

二人は肉体的接触を通して現代人の意識過剰なエゴを捨てることができるのである。このようなシーンは『翼ある蛇』*The Plumed Serpent*で、主人公ラモン (Ramón) とシプリアーノ (Cipriano) が生きた神となる聖なる儀式でも使われる。『恋する女たち』のエンディングはバーキンがアーシュラに「自分は女性とのつながりと同様に、男性との永遠の結びつきも必要である」というところで幕が降りる。ジェラルドの死により彼の希望はかなえられないが、こうした男性間の結びつきは、『アロンの杖』*Aaron's Rod*、『カンガルー』*Kangaroo*、『翼ある蛇』という後期の作品の中でさらに追求されることになる。

以上、主として主人公のジェラルドに焦点をしぼって『恋する女たち』を分析してきたが、この小説の主人公たち——バーキン、アーシュラ、ジェラルド、グドルン——はある意味で、それぞれ俗的時間を拒否する神話的で聖なる世界を探し求めていると考えられる。最終的にそれに成功するのは、バーキンとアーシュラのカップルなのだが、前述したようにジェラルドとグドルンも無意識に聖なる世界を求めているといえる。しかし、ジェラルドは炭坑の経営を機械化することにより、彼の自己を断片化、縮小化してしまった。現代社会においては「自己断片化」が頻繁におこっているように、ジェラルドの自己は「経験と生産の断片」<sup>11</sup>になってしまうのだ。そして、典型的現代青年であるジェラルドの死というエンディングは、心の奥底では聖なるものを求めながら、産業第一主義の犠牲者として自己崩壊してゆく自意識過剰な若者の悲劇なのだ。

※本稿は『北海道英語英文学』24号に掲載された拙稿“*Women in Love Reconsidered — The Sacred and the Profane*”に加筆修正を施し、全面的に書き改めたものである。

## 註

*Women in Love* のテキストは Cambridge Edition (1987) を使用した。

- 1 Mircea Eliade, *Traité d'Histoires des Religions* (Paris: Payot, 1968), p. 326.
- 2 Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1974), p. 505.
- 3 Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane, the Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask (New York: Harcourt, Brace & World Inc., 1959), p. 130.
- 4 D. H. Lawrence, “Puritanism and Arts,” *Selected Literary Criticism*, ed. Anthony Beal (London, 1961), pp. 58-59.
- 5 参照 Ad de Vries, *op. cit.*
- 6 *The Sacred and the Profane*, p. 64.
- 7 *Ibid.*, p. 70.
- 8 Mircea Eliade, *The Myth of Eternal Return or, Cosmos and History*, trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1971), p. 16.
- 9 *The Sacred and the Profane*, pp. 64-65.
- 10 Eliseo Vivas, *D. H. Lawrence, The Failure and Triumph of Art* (Evanston, 1960), p. 260.
- 11 参照 Hans Meyerhoff, *Time in Literature* (Berkeley: University of California Press, 1968), p. 114.