

D. H. ロレンスの小説と時間

豊 国 孝

ロレンスは1914年6月5日のE. ガーネット (Garnett) あての手紙のなかで、「人間における非人間的なもの——物質的なものの方が、旧式な人間的要素、つまり人物をある特定の倫理的図式のなかに捉え首尾一貫させるよりもわたしには興味がある」¹と宣言する。この「物質の生理学」により、ロレンスは『息子と恋人』で追求した19世紀小説的人物描写をやめ、『虹』以降の作品ではもっと深い心理層に立ち、人間存在そのものを求めてゆく。したがって、『息子と恋人』と『虹』を画する点は、後者では超時間的、無時間的ともいべき時間に支配される人物の意識の深層が描かれているということである。この小論では『虹』における超時間的シーンを中心にして、さらに『恋する女たち』や『チャタレイ夫人の恋人』に現れる超時間的シーンをとりあげて、ロレンスの小説の本質に迫ってみたいと考える。とくに、時間の問題はロレンスの文学におけるメインテーマ、人間存在と人間関係の追求に深くかかわっていると思われるからである。

『虹』ではブラングウィン家 (Brangwen) の三世代に渡る男と女の関係が描写されている。トム (Tom) とリディア (Lydia), ウイル (Will) とアナ (Anna), アントン (Anton) とアーシュラ (Ursula) という三組のカップルがとりあげられる。この点では、小説のなかに過去から現在へと流れてゆく年代順の時間、直線的時間というものが存在することは明白である。さらに、各章は年代順に配列されている。しかし、作者はこの直線的時間にあまり重

¹D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. II, ed. George J. Zytaruk and James T. Boulton (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), pp. 182-183.

要性を置いていないと考えられる。時間の経過は2, 3行の短い文で語られている。

これに対して、ブランクウィン家の人たちが生活している自然をロレンスは超時間的に描いている。

しかし天と地はブランクウィン家の人々のまわりに満ちあふれていた。なんでこの営みが絶えることがあろう。かれらは春には樹液がかけめぐるのが感じた。かれらはとどまることがなく、生命の種を差し出し、退き、地上に新しく生まれたものを残す生命の波を知っていた。かれらは天と地の交わりを知っていた。腕や腹に引き入れられる太陽の光、日中に吸い込まれる雨、もはや隠れることも必要ない鳥の巣をあらわにする秋の風のもとにやってくる自然のあらわさなど。²

このような四季の変化は永遠に戻ってくる時間、円環的、神話的時間である。この永遠に回帰する時間は年代順の時間、つまり直線的時間の不可逆性を拒否する。ブランクウィン家の男たちは根源的コスモスのリズムのなかで働き、生活している。かれらの内なる生活のリズムが外的自然、すなわち自然における円環的時間のなかに統合され、その一体感をかれらは感じとっているのだ。

これは『恋する女たち』で、最後には自滅してゆく主人公ジェラルド (Ge-

²D. H. Lawrence, *The Rainbow* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), pp. 9-10.

But heaven and earth was teeming around them, and how should this cease? They felt the rush of the sap in spring, they knew the wave which cannot halt, but every year throws forward the seed to begetting, and falling back, leaves the young-born on the earth. They knew the intercourse between heaven and earth, sunshine drawn into the breast and bowels, the rain sucked up in the daytime, nakedness that comes under the wind in autumn, showing the birds' nests no longer worth hiding.

rald) が水中で泳ぐシーンを支配する時間と同じである。

ジェラルドは突然向きを変え、横泳ぎで、すばやく泳いでいった。彼は今やすべてを我がものとする湖水の真ん中で、たった独りでなにも侵されるものはなかった。彼はなにも問われず、関わりもなく、水という新しい住みかのなかで、独り離れていることを喜んだ。なんの束縛も結びつきもなく、ただ独り水という世界のなかで、脚をけり、全身を延ばして、嬉しかった。³

ジェラルドは水という自然とコミュニオンを交わし、自意識や罪の意識からも開放される。こうした自然との一体化は、彼に一時的ではあるが、幸福感を与えるのである。時計の刻む時間に支配されている現代人である主人公にとり、水との接触は、M. エリアーデ (Eliade) がその著書『聖と俗』でいうように⁴、彼に「新生」を、束の間ではあるがもたらすことになる。

『チャタレイ夫人の恋人』でも、ヒロインのコンスタンス (Constance) が森番のメラーズ (Mellors) の小屋に来るシーンで、彼女は森という自然のなかで解放感を味わう。

³D. H. Lawrence, *Women in Love* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), p. 47.

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 connection anywhere, just himself in the watery world.

⁴Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*, trans. Willard R. Trask (New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1959), p. 130.

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.

コンスタンスは若い松の木にもたれて腰を下ろした。松は、弾力があり、力に満ちた、突き上げるような不思議な生命で彼女の体を揺さぶった。それは幹の先を太陽に向けている直立した生き物だった。そして彼女は自分の手や膝に暖かにさす光のなかで、水仙の花が金色に変わるのをじっと見ていた。彼女は水仙の微かに漂う香りさえ嗅ぐことができた。すると、あまりにも静かで独りきりだったので、自分自身の運命の流れのなかに入ってしまうような気がした。それまでの彼女は、ロープで繋がれているボートのように縛られて、揺れたり突き当たったりしていたが、いまや束縛をとかれ漂っている気がした。⁵

松は明らかに男根的存在で、生命力や豊穡のシンボルであるが、このシーンでもヒロインは森という自然のなかで解放感を味わう。直線的時間、時計が支配する時間は消え去り、円環的時間がそれにとって代わる。

『虹』に戻り、第一世代であるトムがリディアに結婚の申込みをするシーンは、やはり超時間的時間のなかで起こる。

男の意識は次第次第に戻ってくるが、それは暗闇という子宮における懐妊と誕生を経たあのような新しい生命としてであった。一切が夢のように軽く朝のように生き生きとして、新たに生まれたかのようにだった。朝明けのように、新しさと至福に満ちていた。女も同じ思いのように全く動か

⁵D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 86.

Constance sat down with her back to a young pine-tree, that swayed against her with curious life, elastic and powerful rising up. The erect alive thing, with its top in the sun! And she watched the daffodils go sunny in a burst of sun, that was warm on her hands and lap. Even she caught the faint tarry scent of the flowers. And then, being so still and alone, she seemed to get into the current of her proper destiny. She had been fastened by a rope, and jaggling and snarring like a boat at its moorings. Now she was loose and adrift.

ずに抱かれている。

ふと女は男を見上げ、その見開かれた若々しい眼が燃えるように輝いていた。そして彼は身をかがめ、彼女の口にキスをした。そしてかれらのなかに朝明けの炎が燃えさかった。新生が始まり、それはあらゆる善の思想を超えて、いわばほとんど死、また罪にも似た善だった。彼は突然一層強く彼女を抱きしめた。⁶

このシーンでも直線的時間は消え、漠然とした無時間性が支配する。こうした時間はトムとリディアの結婚披露宴の場面でも繰り返し起こる。二人は今という時間のなかにおり、過去も未来も存在しない。かれらは外国人であるが、「他者の存在」を認めあい、お互いの内部の真実に忠実である。かれらの夫婦としての結びつきは完全なものとはいえないが、望ましいものとして描かれている。しかもこの関係を支配するのは、自然における円環的時間や漠然とした超時間的時間なのである。

第二世代であるウイルとアナがお互いに愛を認めあう麦の収穫のシーンも円環的、神話的時間のなかで起こる。

二人は身を屈め、濡れた柔らかな髪の毛のような小麦をつかんで、重い束を持ち上げまた戻ってくる。いつも彼女が先だった。束を地におろし、他の束と一緒に差掛屋根でも作るように寄せかける。彼も自分の束をさげ

⁶ *The Rainbow*, p. 45.

He returned gradually, but newly created, as after a gestation, a new birth, in the womb of darkness. Aërial and light everything was, new as a morning, fresh and newly begun. Like a dawn the newness and the bliss filled in. And she sat utterly still with him, as if in the same.

Then she looked up at him, the wide, young eyes blazing with light. And he bent down and kissed her on the lips. And the dawn blazed in them, their new life came to pass, it was beyond all conceiving good, it was so good, that it was almost like a passing-away, a trespass. He drew her suddenly close to him.

て、切り株畑を影のように戻ってくる。彼の束の触れ合う鋭い音だけを聞きながら、彼女はつと立ってゆく。月と影のような彼の姿の間を彼女は歩いていた。⁷

燃えるような月光のもとウイルとアナは空き地に小麦の束を運んでゆく。二人ともわれを忘れて、行ったり来たりして働いた。かれらが繰り返す単調な行為は一定のリズムをもって行われる。ウイルはアナに結婚の申込みをする。この小麦の収穫の場面に関する時間も、円環的、神話的時間である。さらに、これは豊穡の儀式であり、エリアーデのいう「聖なる時間」⁸ということが出来よう。この場面を支配しているかに見える月は死と再生、豊穡、そして永遠回帰のシンボルなのである。⁹

『恋する女たち』でも主人公バーキン (Birkin) とジェラルドが柔道の練習をするシーンを支配する時間は円環的、神話的時間といえよう。

時々鋭いあえぎとため息をつくような音がし、それからカーペットを敷き

⁷ *Ibid.*, p. 114.

They stooped, grasped the wet, soft hair of the corn, lifted the heavy bundles, and returned. She was always first. She set down her sheaves, making a pent-house with those others. He was coming shadowy across the stubble, carrying his bundles. She turned away, hearing only the sharp hiss of his mingling corn. She walked between the moon and his shadowy figure.

⁸ *The Sacred and the Profane*, p. 68.

For religious man time too, like space, is neither homogeneous nor continuous. On the one hand there are the intervals of a sacred time, the time of festivals (by far the greater part of which are periodical); on the other there is profane time, ordinary temporal duration, in which acts without religious meaning have their setting. . . . One essential difference between these two qualities of time strikes us immediately: *by its very nature sacred time is reversible in the sense that, properly speaking, it is a primordial mythical time made present.* つまり、「聖なる時間」は回轉的、可逆的、回復可能な時間で、人が祭儀によって周期的に回復する一種の神話的な永遠の現在を表す。

⁹ M. Eliade, *The Myth of the Eternal Return* (Princeton, 1971), p. 86.

つめた床の上で、素早く動くどさっという音がし、肉体の下で肉体が逃れる奇妙な音がした。しばしば、静かにゆれている激しい生き物の組み絡み合った白い肉体に頭は見えず、ただ素早く動く締まった手足とがっしりした白い背中、一つに組み合った二つの肉体の繋がりしか見えなかった。……バーキンはずっと意識しないでジェラルドの上に前のめりに滑り、ジェラルドもそれに気がつかなかった。それからバーキンは再び半ば意識が戻り、ただまわりの世界が奇妙に傾き滑ってゆくような気がした。世界もあらゆるものも滑ってゆき真っ暗になった。そして彼ははてし無く、はてし無く滑ってゆき意識を失った。¹⁰

絶え間なく繰り返される柔道の動きを支配している時間は、円環的時間であり、主人公二人の友情を確認するためのリチュアル、儀式といえよう。こうした男性同士の肉体的接触はホモセクシャルな一面をもっているが、同時に現代人のもつ意識過剰な自我を捨て去るための手段でもあるのだ。こうしたシーンはロレンスの他の作品にもしばしば描かれる。『白孔雀』の第八章「友情の詩」でのジョージ (George) とシリル (Cyril) の水浴シーン¹¹、『アロンの杖』でのリライ (Lily) が病に伏しているアロン (Aaron) を介抱するシーン¹²、『翼ある蛇』でラモン (Ramon) とシプリアーノ (Cipriano) が生ける

¹⁰ *Women in Love*, pp. 270-271.

Now and again came a sharp gasp of breath, or a sound like a sigh, then the rapid thudding of movement on the thickly-carpeted floor, then the strange sound of flesh escaping under flesh. 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. . . .

He slid forward quite unconscious, over Gerald, and Gerald did not notice. Then he was half-conscious again, aware only of the strange tilting and sliding of the world. The world was sliding, everything was sliding off into the darkness. And he was sliding endlessly, endlessly away.

¹¹ D. H. Lawrence, *The White Peacock* (Cambridge, 1983), pp. 222-223.

¹² D. H. Lawrence, *Aaron's Rod* (London: Heinemann, 1954), p. 91.

神となる儀式¹³など、同様の意味をもっているといえる。しかも、こうしたイニシエーションの儀式を支配するのは、円環的時間、「聖なる時間」である。

『チャタレイ夫人の恋人』でメラーズがコンスタンスに雉の雛を差し出す有名なシーンも円環的時間が支配している。

「さあ」と彼は彼女に手を差し出して言った。彼女はその小さい黄褐色の雛を自分の手に受け取った。するとその小さい黄褐色の雛は、考えられないような細い小さな脚でそこに立った。平衡を保っている微小な生命の震えがほとんど重さのない脚を通してコニイの手に伝わってきた。でも雛は美しく、くっきりした小さな頭を大胆に持ち上げて、鋭くまわりを見回し、小さく「ぴい」と鳴いた。「なんて素敵で、なんとおなまなんでしょう！」と彼女はやさしく言った。彼女の傍にしゃがんでいた森番も彼女の手の中かの大胆な雛を面白そうに見ていた。突然彼は一滴の涙が彼女の手首に落ちるのを見た。¹⁴

この美しいエピソードも一種のイニシエーションの儀式であり、メラーズは生命の象徴である雛鳥をコニイに差し出すことになる。クリフォード (Clifford) との不毛の生活のなかで、生きながら死んでいるといってもよいヒロインは、この場面を契機として生へと目覚めるのだ。一方森番にとってもこのシーンは、彼の男性としての復活、再生を意味する。二人は円環的時間のな

¹³D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent* (Cambridge, 1987), pp. 367-369.

¹⁴*Lady Chatterley's Lover*, p. 115.

“There!” he said, holding out his hand to her.

She took the little drab thing between her hands, and there it stood, on its impossible little stalks of legs, its atom of balancing life trembling through its almost weightless feet into Connie's hands. But it lifted its handsome, clean-shaped little head boldly, and looked sharply round, and gave a little 'peep!'

“So adorable! So cheeky!” she said softly.

The keeper, squatting beside her, was also watching with an amused face the bold little bird in her hands. Suddenly he saw a tear fall on to her wrist.

かで初めて性的関係を結ぶのである。

『虹』でのウイルとアナの結婚式のシーンにおける時間は直線的時間を拒否する「永遠の現在」であり、時間を超えた時間といえる。

かれらが時間と変化のまったく手の届かないところに、堅く抱き合って眠っている時、あたかもそれはかれらの内部深くおだやかにめぐる空間の回転と、生の激しい沸騰の、まさに中心——完全なる光明と、永遠の存在と、称賛に恍惚とした静寂の世界の最中心——いいかえれば、一切の運動の不動の核心、一切の目覚めのさめざる眠り——にあるように思えた。かれらはお互いに抱き合って静かに横たわっていた。というこの日、この瞬間においてこそ、かれらは永遠の中心にあり、一方時間ははるか遠く、永遠に遠く、外側へ外側へと音たかく流れていった。¹⁵

この場面での時間はG. バシュラール (Bachelard) のいうところのポエジイの時間、「詩的瞬間」といえよう。バシュラールは「こういうわけで、われわれはすべての真実の詩の中に、停止した時間、尺度に従わない時間、つまり、川の水や過ぎゆく風とともに水平的に逃げ去ってしまう普通一般の時間と区別するため、とくに「垂直的」と呼んでみたい時間の要素を見出すことができるのである」¹⁶ という。上の引用で「永遠 (eternity)」、「永遠の (eternal)」といった言葉が繰り返され、ウイルとアナの共有する「詩的瞬間」、「垂直の

¹⁵ *The Rainbow*, p. 135.

As they lay close together, complete and beyond the touch of time or change, it was as if they were at the very centre of all the slow wheeling of space and the rapid agitation of life, deep, deep inside them all, at the centre where there is utter radiance, and eternal being, and the silence absorbed in praise: the steady core of all movements, the unawakened sleep of all wakefulness. They found themselves there, and they lay still, in each other's arms; for their moment they were at the heart of eternity, whilst time roared far off, forever far off, towards the rim.

¹⁶ G. バシュラール『瞬間と持続』掛下栄一郎 訳 (紀伊国屋書店, 1980), p. 126.

時間」を強調することになる。二人は俗的な時間や空間にとり囲まれている「永遠の現在」の直中にいるのだ。しかし、こうした新婚生活から最初に目覚めるのはアナである。やがてかれらの間で争いが起こり、この夫婦の本質的違いが暴露され、夫は次第に男としての主体性を失ってゆく。

ウイルとアナが訪れるリンカン大聖堂のシーンを支配するのもバシュラールのいう「詩的瞬間」といえる。

時を離れ、たえず時の外に立つもの！ 東と西、そして日の出と日没の間に、教会は発芽以前の暗黒、死後の沈黙をまもって、まるで種子のように静かに横たわっていた。生と死をそのうちに蔵し、あらゆる生の喧騒と変転の可能性をこめたまま大いなる可能の種子、大聖堂はただ黙々と静寂のうちに横たわっている。それは一度咲きでは、想像を絶した輝かしい生となるだろうが、その始まりと終わりは、沈黙と静寂の輪にすぎないのだ。そして七色の虹をかけめぐらし、宝石をちりばめた闇は沈黙の上に音楽を、暗闇の上に光明を、そして死の上には豊穡をたたみかけているのだ——あたかも種子が葉の上に葉を、根と花の上には沈黙をたたみかけ、それが生まれ出た母胎なる死、それが生まれおちた生、そのうちにひそむ生の不滅、そしてまたやがては再び抱くであろう死など、そうした一切の生の秘密を、ただ黙々とその部分に秘めているように。¹⁷

¹⁷ *The Rainbow*, p. 187.

Away from time, always outside of time! Between east and west, between dawn and sunset, the church lay like a seed in silence, dark before germination, silenced after death. Containing birth and death, potential with all the noise and transitation of life, the cathedral remained hushed, a great, involved seed whereof the flower would be radiant life inconceivable, but whose beginning and whose end were the circle of silence. Spanned round with the rainbow, the jewelled gloom folded music upon silence, light upon darkness, fecundity upon death, as a seed folds leaf upon leaf and silence upon the root and the flower, hushing up the secret of all between its parts, the death out of which it fell, the life into which it has dropped, the immortality it involves, and the death it will embrace again.

ウイルの意識をとおして描かれる大聖堂は、対立物のシンボル——生と死、光と闇——として描写される。このシーンでの時間もバシュラールの「詩的時間」であり、宇宙のヴィジョンや魂の秘密を与えているといっても過言ではない。バシュラールは「詩情は瞬間化された形而上学である。それは短いひとつの詩の中に、全宇宙の展望と、ひとつの魂の秘密、ひとつの存在の秘密、そしてさまざまな対象の秘密を同時に与えるはずである」¹⁸という。ウイルにとって大聖堂は単なる聖なる世界や空間の象徴であるばかりでなく、それは母なる子宮であり、さらにはエクスタシーのプロセスでもあるのだ。

ここでは、石が地平から飛び上がっていた。水平の大地から、高く高く、その度に多種多様、群がる欲望となって飛び上がり、黄昏の中、一切の欲望の中を、時にははずれ、時にはかたむきながらも、ああ、今こそついに生の歓喜、生の接触、結合と法悦、結合、抱きしめ、抱擁、忘我、そして気の遠くなるような完全な法悦、永劫の恍惚へといたりえたのだった。いわば彼の魂は、あますところのない永劫の歓喜に、堅く抱かれたまま、アーチの要石の上に横たわっていた。¹⁹

このリンカン大聖堂のシーンでは、時計の刻む直線的時間は消え失せ、詩的瞬間がそれに代わる。まさにロレンスの散文は詩にまで高まっているといえよう。

¹⁸『瞬間と持続』, p. 125.

¹⁹ *The Rainbow*, pp. 187-188.

Here the stone leapt up from the plain of earth, leapt up in a manifold, clustered desire each time, up, away from the horizontal earth, through twilight and dusk and the whole range of desire, through the swerving, the declination, ah, to the ecstasy, the touch, to the meeting and the consummation, the meeting, the clasp, the close embrace, the neutrality, the perfect, swooning consummation, the timeless ecstasy. There his soul remained, at the apex of the arch, clinched in the timeless ecstasy, consummated.

しかし、アナは女性の直観で夫の教会に対する愛が偽物であることを知り、それを暴露してしまう。それ以来彼は教会を見ても心が高揚しなくなる。ウイイルは現代人としての崩壊の道を辿り、主体性を失ってしまう。一方アナは子育てに没頭し、この夫婦の関係は発展しなくなる。

『恋する女たち』や『チャタレイ夫人の恋人』でも、詩的時間が支配するシーンがある。まず『恋する女たち』でバーキンとアーシュラがシャーウッドの森で関係を結ぶシーンを見てみよう。

いやされ、人間を超えて、彼女のあらわにされぬ裸の上におかれた指は、静けさの上の静けさの指、神秘的夜の体の上の神秘的夜の体、男と女の夜であり、それは目で見ること心で知ることできず、ただ生き生きとした他者の目に見える啓示によってのみ知られる。²⁰

ここでも直線的時間は消え、詩的瞬間がそれに代わる。

『チャタレイ夫人の恋人』では森番の小屋で主人公二人が関係をもつシーンで、やはり詩的時間が支配する。

そして彼女はまるで海にようで、ただ大きく盛り上がってうねる暗い波となり、ゆっくりと彼女のすべての暗黒が動きだし、そして彼女は暗くものいわず、大きく波うつ大洋であった。おお、はるか下の彼女のなかで、深みが二つに分かれ散り散りに波うち、長く遠い彼方に進みゆく波となり、さらに、突入するものが深く深く入り、下方に触れるにつれて、やさしく突く中心から彼女の急所で深みが二つに分かれ、散り散りに波うった。そ

²⁰ *Women in Love*, p. 320.

Quenched, inhuman, his fingers upon 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.

して彼女は深く深く深くあらわにされ、波となった彼女はどこかの岸に向かい、さらに激しく波立ってゆき、彼女をあらわにした。そして触知できる知られざるものがきつくきつく突くにつれ、波となった彼女自身は、自分から離れ、自分を置き去りにし、はるかはるか遠くに波うってゆき、ついには突然やさしく震えるように痙攣して、彼女の原形質の感じ易いところが触れられた。自身でも触れられたことを知り、絶頂感が彼女を襲い、意識を失った。彼女は意識を失い、われにあらず、一人の女性として生まれた。²¹

このシーンでも俗的、直線的時間は消え、「永遠の現在」、詩的時間がそれに代わる。ヒロインは波立つ海にたとえられ、真の女性として生まれ代わるのだ。

『虹』の第三世代では、アントンとアーシュラが登場することになる。アーシュラは幼い時には、教会の儀式が支配する時間、聖なる時間のなかに生きている。しかし、成長するにつれ俗なる世界が聖なる世界にとって代わる。この二人の関係は一見望ましいもののよう描かれるが、やがてアントンはバイタリティも主体性も持たない自意識過剰の現代的男性であることが暴露

²¹ *Lady Chatterley's Lover*, p. 174.

And it seemed she was like the sea, nothing but dark waves rising and heaving, heaving with a great swell, so that slowly her whole darkness was in motion, and she was ocean rolling its dark, dumb mass. Oh, and far down inside her the deeps parted and rolled asunder, in long, far-travelling billows, and ever, at the quick of her, the depths parted and rolled asunder, from the centre of soft plunging, as the plunger went deeper and deeper, touching lower, and she was deeper and deeper and deeper disclosed, and heavier the billows of her rolled away to some shore, uncovering her, and closer and closer plunged the palpable unknown, and further and further rolled the waves of herself away from herself, leaving her, till suddenly, in a soft, shuddering convulsion, the quick of all her plasm was touched, she knew herself touched, the consummation was upon her, and she was gone. She was gone, she was not, and she was born: a woman.

される。彼と一時別れたアーシュラが再び彼と関係をもつシーンでは、円環的、神話的時間が支配する。

彼はもう既に息絶えた死体に、さらにナイフを突き刺されたような気がした。首を後ろにそらせて、緊張し、張りつめた気持ちで、しばらくじっと彼女の姿を眺めていた。こわばった顔が表情一つ変えず、冷たい金属のように、月光のなかに横たわっており、見るともなく、凝然と動かないその瞳に、ゆっくりと涙がにじんだかと思うと、キラキラと月光にゆれながら、ポツリとあふれて、ほほをつたわった。そして月光をたたえたその涙はそのまま闇のなかへ、砂に落ちて消えた。

彼は怖いものでも見たように、そっと静かに身を退いた——彼女は依然として動かない。もう一度ちらっと彼女を見る——やはり動かない。このまま逃げてまうことができないだろうか。²²

このシーンでも直線的時間に代わり、円環的、神話的時間が流れている。アントンの意識を通して描かれるアーシュラは、生と死を兼ね備えた太母を象徴する月の女神である。彼は彼女の存在を恐れているだけでなく、自然における神話的時間も恐れているのである。アントンは直線的時間にとりつかれ、軍隊という俗世界にしたりきっている、自己という存在をもたない現代人である。ロレンスの小説における自己崩壊型の人物は、時計の刻む直線的時間

²² *The Rainbow*, p. 445.

He felt as if the knife were being pushed into his already dead body. With head strained back, he watched, drawn tense, for some minutes, watched the unaltering, rigid face like metal in the moonlight, the fixed, unseeing eyes, in which slowly the water gathered, shook with glittering moonlight, then, surcharged, brimmed over and ran trickling, a tear with its burden of moonlight, into the darkness, to fall in the sand.

He drew gradually away as if afraid, drew away — she did not move. He glanced at her — she lay the same. Could he break away.

に支配される現代人が多いといえる。『恋する女たち』の主人公ジェラルドとグドルン (Gudrun) は、二人とも時計の刻むチクタクという音に恐怖を感じている。ジェラルド自身、彼の体、彼の動き、彼の生活も時計のダイヤルでカチカチいっているように思う。『チャタレイ夫人の恋人』のクリフォードも、性的不能のため世継ぎがないことを嘆くが、彼もある意味で直線的時間にとりつかれた人間といえる。ロレンスの短編小説「島を愛した男」(The Man Who Loved Islands) の主人公カスカート (Cathcart) も時間にとりつかれ自己崩壊してゆく。²³

ロレンスは時計の支配する直線的時間にとりつかれた現代社会が陥っている危機を敏感に感じていた。まさに現代社会において時間の断片化はその特徴といえよう。しかもその断片化は現代人の自己の断片化をもたらすことになる。それを避けるために、失われた時間、すなわち、自然における円環的、神話的時間、聖なる時間、そして詩的時間を復活すべきであるとロレンスは主張しているのではなかろうか。そう考えると、『虹』のヒロインであるアーシュラは、失われた時の再生を望む作者の夢を担った人物といえよう。ロレンスの小説における時間は、登場人物の存在そのものや、その人間関係と深く結びついているといっても過言ではない。

※本稿は、日本英文学会北海道支部第40回大会（於 北海道大学文学部）のシンポジウムで口頭発表したものに、加筆修正を施したものである。

²³ See Takashi Toyokuni, "A Modern Man Obsessed by Time: A Note on 'The Man Who Loved Islands'", *The D. H. Lawrence Review* (Spring 1974), 81.