

# The Plumed Serpent 試論

— エロスと自然宗教 —

豊 国 孝

*The Plumed Serpent* は1923年にメキシコのチャパラル湖畔で書き始められ、1926年に出版されたメキシコを舞台にしたD. H. ロレンスの長編小説である。前作 *Kangaroo* でロレンスの代弁者 Somers が求めた「暗黒の神」は、この小説においてはアステカの神ケツアルコアートルになる。ロレンスは1923年三月にメキシコシティを訪れ八箇月滞在し、ついで1924年から25年にかけて再訪しているので、作家自身のメキシコ体験がこの作品として実を結んだわけである。衆知のように *The Plumed Serpent* はロレンスにとって「もっとも重要な作品」であったが、その評価は批評家により賛否両論があり、決定的な判断をくだしにくい小説といえる。

この試論では、まず *The Plumed Serpent* に対する主な批評を概観し、つぎにこの小説がエロスを求める自然宗教の回復を試みている宗教的神話であると結論づけたい。

## I

Harry T. Moore は *The Plumed Serpent* が「野心的失敗作であり、ロレンスの素晴らしい散文を含む」<sup>1</sup>と批評する。F. R. Leavis によれば、この小説は「単調でたいくつであり」<sup>2</sup>、読みとおしがたい作品である。Graham Hough は

原稿受領日 1983年4月18日

<sup>1</sup> Harry T. Moore, *The Intelligent Heart, The Story of D. H. Lawrence* (Harmondsworth: Penguin Books, 1960, First Published 1955), p. 415.

<sup>2</sup> F. R. Leavis, *D. H. Lawrence, Novelist* (Harmondsworth: Penguin Books, 1978, First Published 1955), p. 79.

「*The Plumed Serpent* は *Kangaroo* よりもきちっとした構造をしており、宗教の性質をもっと完全に理解しようという試みである」<sup>3</sup>という。さらに Hough は第 XI 章からの作者の視点の混乱や、「讃歌」のまやかしのイメージを指摘したうえで、この作品はヒロイン Kate の “Bildungsroman” であり、これほど見事に「地の霊」と性格描写を統合した例はないとする。<sup>4</sup> Eliseo Vivas はこれを失敗作の中に入れ「不愉快で欠陥がある」<sup>5</sup>とし、作者が「しかるべき審美上の距離をおくことに失敗した」<sup>6</sup>という。

Julian Moynahan は *The Plumed Serpent* の祭式の詳細な描写を「狂気の沙汰」<sup>7</sup>と主張している。Eugene Goodheart の批評は、ロレンスが政治的小説を考えつくときは、小説家の批判的知性が働かなくなり、小説家であることをやめ、宣伝家となってしまふということである。<sup>8</sup> R. P. Draper はこれを「円環的神話」“cyclic myth”<sup>9</sup>とし、Kate と Cipriano の結婚は通常の規準からすると結婚とはいえず、とくに Cipriano という登場人物は Kate が彼のために、女性の自由や独立といった観念を捨てるパートナーとしては信じがたい人物であると批判する。<sup>10</sup>

Baruch Hochman は *The Plumed Serpent* は審美上の欠点やたわいのないイデオロギーにもかかわらず、ロレンスの世界観、つまり「新しい天と地」のヴィジョンが具体的に表現されているとする。

*The Plumed Serpent* is the only one of Lawrence's novels

<sup>3</sup> Graham Hough, *The Dark Sun, A Study of D. H. Lawrence* (New York: Octagon Books, 1979, First Published 1956), pp. 122-123.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 126-137.

<sup>5</sup> Eliseo Vivas, *D. H. Lawrence, The Failure and the Triumph of Art* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1960), p. 65.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>7</sup> Julian Moynahan, *The Deed of Life, The Novels and Tales of D. H. Lawrence* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1963), p. 112.

<sup>8</sup> Eugene Goodheart, *The Utopian Vision of D. H. Lawrence* (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1963), pp. 143-144.

<sup>9</sup> Ronald P. Draper, *D. H. Lawrence* (Boston: Twayne Publishers, 1964), p. 104.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 109.

to embody in fictive terms the redemptive vision which I have outlined in the preceding chapter. Despite aesthetic deformities and ideological absurdities, it renders more concretely than any of the other novels Lawrence's vision of the "new heaven and new earth" of a redeemed humanity. Even more than the essays, it particularizes the conception of community and of cosmos which is the center of Lawrence's terminal vision of the world.<sup>11</sup>

しかし、Hochman は *The Plumed Serpent* が本質的には失敗作だとし、その理由はこれが一般読者が人間や社会について日常知り、受入れている事柄からかけ離れていることを描いているためであるという。<sup>12</sup>

Frank Kermode もアステカの宗教を述べる際に伴う作者の見せかけだけの華やかな文体を非難する。<sup>13</sup> Scott Sanders はテキストを詳細に分析し、作家の私的ヴィジョンに対する社会的表現を発見しようとする企てのクライマックスと同時に失敗でもあるという。原始主義者としての飾りや、儀式の粉飾や「英雄崇拜」の戯言たわごとにもかかわらず、自然と文明との和解を求める運動があると説明する。<sup>14</sup>

John Worthen によれば、*The Plumed Serpent* は宗教的小説を目指しているが、多くの事柄がそれと反対に作用している。その主たる理由は個人と集団の処理における根本的な分裂であるという。<sup>15</sup> しかも、読者は作家の意図する条件から小説を読むのではないのだから、この作品は完全に読者を遠ざけて

<sup>11</sup> Baruch Hochman, *Another Ego, The Changing View of Self and Society in the Works of D. H. Lawrence* (Columbia: Univ. of South Carolina Press, 1970), p. 230.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>13</sup> Frank Kermode, *D. H. Lawrence* (Fontana, 1973), p. 110.

<sup>14</sup> Scott Sanders, *D. H. Lawrence, The World of Major Novels* (London: Vision Press Ltd., 1973), p. 138.

<sup>15</sup> John Worthen, *D. H. Lawrence and the Idea of the Novel* (London: Macmillan Press Ltd., 1979), p. 164.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 165.

しまう」と批評する。<sup>16</sup> Alastair Niven はこの小説がドラマチックな性質をもつが、アイデアが詰め込まれすぎて矛盾をおこし、作品として「有機的統一体」<sup>17</sup> とはいえないと指摘する。今迄述べてきた批評は批判的要素のかなり強いものである。

これに対して *The Plumed Serpent* の価値を積極的に評価しようとする批評家もいる。W. Y. Tindall はこの小説と神秘主義者 Blavatsky 夫人の理論の類似性に注目し、これが接神論的であることを明らかにしている。<sup>18</sup> Tindall はこの作品が当時の原始主義に基づく卓越した小説であり、ロレンスの傑作であるという。Mark Spilka はこの作品がファシスト的思想をもつという非難に対し、次のように作者を弁護している。

One must insist, at the outset, that *The Plumed Serpent* is not a fascist novel: for the state which Lawrence devises here is based upon *living* relationships, and upon the fundamental dignity—the organic unity—of each of its members. “We are lords among men, not lords of men,” say the two religious leaders in the novel; their goal is the fusion of man’s spirit and blood into new and vital unison—a universal goal which hardly jibes with Nazi racial theory. In effect, Lawrence was asserting his old claim, that the flesh is quite as holy as the spirit, and that fusion of the two, on a religious “meeting-ground,” will bring out the “god-power” in man. This too is a far cry from fascism, though it is, in fact, only the other side of the emotional coin—the positive side.<sup>19</sup>

Jascha Kessler は *The Plumed Serpent* が Joseph Campbell の主張する

<sup>17</sup> Alastair Niven, *D. H. Lawrence, The Writer and his Works* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1980), p. 72.

<sup>18</sup> William York Tindall, *D. H. Lawrence and Susan His Cow* (New York: Cooper Square Publishers Inc., 1972, First Published 1939), p. 144.

<sup>19</sup> Mark Spilka, *The Love Ethic of D. H. Lawrence* (Bloomington & London: Indiana Univ. Press, 1955), p. 208.

“monomyth” のパターン (“separation—initiation—return”<sup>20</sup>) のうち, “return” を欠くが, これと一致し, 作品の構造に統一性を与えているという。<sup>21</sup> L. D. Clark は「讃歌」“Hymns” が小説と密接に繋っており, *The Plumed Serpent* は詩と宗教の絆を回復しようとする問題に解決を与えるとする。<sup>22</sup> H. M. Daleski もこの作品を好意的に分析するが, 裏切者の処刑場面や, その論理がファシスト的だと批評する。<sup>23</sup> Keith Sagar はこの小説をとりあげ, 「これを非難する批評家は彼自身の想像力に柔軟性を欠く」<sup>24</sup>と弁護している。Yudhishtar も Clark と同様, 不評であった「讃歌」はそれ自体素晴らしく, イメジャリーも当をえていると賞讃する。<sup>25</sup>

James C. Cowan は *The Plumed Serpent* における神話的要素やシンボルを分析し, その象徴的構造が細心の注意をはらって組み立てられているとする。<sup>26</sup> Marguerite Beede Howe はこの小説に現われる死のテーマについて次のように分析する。

At the center of *The Plumed Serpent*, radiating through it like a dark sun, is the fact of death. From his first novel through *The Rainbow* Lawrence deals with coming into being; with how the self is created through relationship to

<sup>20</sup> Joseph Campbell, *The Hero with the Thousand Faces* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1971, First Published 1949), p. 30.

<sup>21</sup> Jasha Kessler, “Descent in Darkness: The Myth of *The Plumed Serpent*” in *A. D. H. Lawrence Miscellany*, ed. Harry T. Moore (London: Heinemann, 1961), p. 243.

<sup>22</sup> L. D. Clark, *Dark Night of the Body* (Austin: Univ. of Texas Press, 1964), p. 88.

<sup>23</sup> H. M. Daleski, *The Forked Flame, A Study of D. H. Lawrence* (London: Faber & Faber, 1965), p. 231.

<sup>24</sup> See Keith Sagar, *The Art of D. H. Lawrence* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1966), pp. 159–168.

<sup>25</sup> Yudhishtar, *Conflict in the Novels of D. H. Lawrence* (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1969), p. 257.

<sup>26</sup> James C. Cowan, *D. H. Lawrence's American Journey, A Study in Literature and Myth* (Cleveland: The Press of Case Western Reserve Univ., 1970), p. 116.

other individuals, to society, and to nature. The middle novels consider how the self is maintained, first in relationship (*Women in Love*) and then in isolation (*Aaron's Rod*, *Kangaroo*). Taking death as its subject, *The Plumed Serpent* completes the unity of the novels, which as a whole describe the history of the self from birth to childhood, adolescence to marriage, maturity to decay. There is, as one would expect, a correspondence between the novels and Lawrence's biography. The fear of physical sickness that so radically affects *Aaron's Rod* and *Kangaroo* disappears in *The Plumed Serpent*, and is replaced by an obsession with death; for when Lawrence wrote the Mexican novel he knew he was dying of tuberculosis.<sup>27</sup>

Howe は作品の評価そのものに関しては、直接言及していない。George J. Becker はこの小説がロレンスの作品中で、もっともイメージーションに富み強い力をもっているが、誤解もされていると好意的である。この小説の欠点を指摘しながらも、これが理想的人間の状況や「存在」の完全性、自然力との和解の具体的表現にもっとも近づいたものとみている。<sup>28</sup>

以上 *The Plumed Serpent* の批評を概説したわけであるが、筆者はこの小説のもつ魅力や正当性を積極的に評価しようという立場にたち、*The Plumed Serpent* を作品の流れにしたがい、イメージや象徴に重点をおき分析してゆく。

## II

*The Plumed Serpent* には二つのテーマがあり、一つは Kate のヨーロッパからの脱出と、新天地メキシコに対する魅惑と恐怖の中で Cipriano と結婚するまでの彼女のゆれ動く心であり、もう一つは Don Ramón によるケッアル

<sup>27</sup> Marguerite Beede Howe: *The Art of the Self in D. H. Lawrence* (Athens: Ohio Univ. Press, 1977), p. 105.

<sup>28</sup> George J. Becker, *D. H. Lawrence* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1980), p. 107.

コアートルの宗教である。まず、この小説の冒頭でメキシコシティの闘牛場の情景が描かれる。ヒロイン Kate Leslie は二度の結婚を体験し、愛する夫 Joachim に死なれ、未亡人となった中年のアイルランド系イギリス女性である。彼女は従兄の Owen と若いアメリカ男性 Villiers と一緒に、タクシーで闘牛場の前に乗りつける。闘牛場は「牢獄」とか「大きな醜い競技場」<sup>29</sup>といったように、その醜さや死のイメージが強調され、中で行なわれる人間と牛の血なまぐさい死闘が予想される。牛の角に腹を突かれて内臓をだらりと垂らし、血を流している老ぼれた馬の様子に Kate は嫌悪と憤りを覚える。

But the wound was hurting. He saw the queer sight of the horse half reared from the ground, trying to get to its feet. And he smelled blood and bowels.

So rather vaguely, as if not quite knowing what he ought to do, the bull once more lowered his head and pushed his sharp, flourishing horns in the horse's belly, working them up and down inside there with a sort of vague satisfaction.

Kate had never been taken so completely by surprise in all her life. She had still cherished some idea of a gallant show. And before she knew where she was, she was watching a bull whose shoulders trickled blood goring his horns up and down inside the belly of a prostrate and feebly plunging old horse.

The shock almost overpowered her. She had come for a gallant show. This she had paid to see. Human cowardice and beastliness, a smell of blood, a nauseous whiff of bursten bowels! She turned her face away. (p. 20)

上の引用は *Women in Love* で、主人公 Gerald Grich に踏切で痛めつけられ血を流す馬のエピソード<sup>30</sup>と同じであり、死のイメージやサディズムが見ら

<sup>29</sup> D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent*. (Harmondsworth: Penguin Books, 1975, First Published 1926), p. 12. 以下のテキストはこの版により、引用文のあとに ( ) を付し頁を示す。

<sup>30</sup> D. H. Lawrence, *Women in Love* (London: Heinemann, 1957), pp. 102-106.

れる。

Kate にとってはメキシコの街自体も醜く、「一種きたない悪疾」(p. 26) をもっているように思える。彼女はメキシコが自分の運命の中に宿業として横たわっていると感じるのだ。それはまるで起きあがることもできない巨大な蛇のとぐろに似て、重苦しく、自分をおしつぶしそうな感じさえする (p. 29)。メキシコは Howe が主張するように、Kate の索莫とした心の中の「荒地」“wasteland” の「客観的相関物」“the objective correlative” でもある。<sup>31</sup> Kate がメキシコやメキシコ人に激しい嫌悪を覚えるのは、もちろんメキシコの非ヨーロッパ的で、暗い「地の霊」“the spirit of place” に対する恐怖とともに、彼女自身の荒廃した内面を目のあたりに見せつけられた衝撃のためでもあろう。

うわべは、昼のメキシコは光あふれる太陽、中央を走ってる立派な道路、おびただしい車の数や、大きく美しく咲く花で陽気に見える。だが、その底には測り知れない暗く破壊的なものが潜んでいるのだ。

Until you were alone with it. And then the undertone was like the low, angry, snarling purring of some jaguar spotted with night. There was a ponderous, down-pressing weight upon the spirit: the great folds of the dragon of the Aztecs, the dragon of the Toltecs winding around one and weighing down the soul. And on the bright sunshine was a dark steam of an angry, impotent blood, and the flowers seemed to have their roots in spilt blood. The spirit of place was cruel, down-dragging, destructive. (p. 55)

愛国者の夫 Joachim に死なれ、古いヨーロッパに絶望して、メキシコにやって来た Kate にとって、この国は「鳥のような彼女にとぐろを巻いている蛇」(p. 79) と思われる、しかも、メキシコの妖しい影響力は人間を下へ下へと引きずり込んでゆき、魂の飛翔を阻もうとするのだ。このように「荒地」である

<sup>31</sup> Marguerite Beede Howe, *op. cit.*, p. 109.



メキシコは Kate の意識を通して描かれる。ロレンスは意識的に蛇のイメージを用いて、新天地を時にはリアルに、また時にはシンボリックに叙述してゆく。

一方、闘牛を見て耐えられなくなり、雨の降る中を闘牛場から逃げだした Kate と偶然に出合うのが、結末で彼女の夫となる Don Cipriano である。Cipriano はメキシコの将軍で、暗い眼をしており、もの憂く澱んだ暗さをたたえている (p. 26)。ここで注意しなくてはならないことは、彼を描写するのに、「暗い」、「暗黒」という語がくり返し用いられて、Cipriano のパン神的、ディオニュソス的な面が強調されていることである。Kate はトラコルラのティパーティで Cipriano に再会し、この小説の主人公 Don Ramón Carrasco と同席することになる。Don Ramón は中年で背が高く、ハンサムなスペイン系メキシコ人で、黒い口ひげと大きく傲然とした眼をしている。この茶会でも Cipriano は「暗い蛇のような眼」をして、Kate をじっと見ている。

第 III 章「四十歳の誕生日」では、Kate が地方新聞に「古き神々メキシコに帰る」という見出しを目にする。彼女はこの記事に不思議なほど心を引きつけられ、ケツアルコアートルが姿を現わしたというサユラ湖に、Don Ramón を訪れようと思う。これが *The Plumed Serpent* の主要なテーマである Ramón や Cipriano によって行なわれるメキシコの宗教改革と密接に結びつき、小説のタイトル「羽毛飾りのある蛇」“The Plumed Serpent” の謎を解明してゆくことになる。

The name Quetzalcoatl, too, fascinated her. She had read bits about the god. Quetzal is the name of a bird that lives high up in the mists of tropical mountains, and has very beautiful tail-feathers, precious to the Aztecs. Coatl is a serpent. Quetzalcoatl is the Plumed Serpent, so hideous in the fanged, feathered, writhing stone of the National Museum.

But Quetzalcoatl was, she vaguely remembered, a sort of fair-faced bearded god; the wind, the breath of life, the eyes that see and are unseen, like the stars by day. The eyes that watch behind the wind, as the stars beyond the blue of day.

And Quetzalcoatl must depart from Mexico to merge again into the deep bath of life. He was old. He had gone eastwards, perhaps into the sea, perhaps he had sailed into heaven, like a meteor returning, from the top of the Volcano of Orizaba: gone back as a peacock streaming into the night, or as a bird of Paradise, its tail gleaming like the wake of a meteor. Quetzalcoatl! Who knows what he meant to the dead Aztecs, and to the older Indians, who knew him before the Aztecs raised their deity to heights of horror and vindictiveness?

(p. 64)

四十歳の誕生日を迎えた Kate には、花と恋と受難にちりばめられた輝かしいページは終りを告げ、黒い空しいページが眼前に広がっていた。彼女は生まれ変らなければならない。生のたこ、退廃した不完全な「生存の龍」からやわらかい「存在の花」へと。Kate が求めるものは愛や興奮ではなく、「たましいの沈黙」、*「永久に語らざる何ものかの存在」*なのだ (pp. 65-67)。

Ramón の邸へ招かれた Kate はまた Cipriano に会う。Cipriano は彼女を燃えるような眼ざしで見る。彼には未開で、激しく「半野蛮人」“semi-savage” のようなところがあり、血管を重く脈打っている爬虫類の血を思わせる。それはあのメキシコ龍の重く波うつ血液である (p. 74)。Cipriano はメキシコという土地の象徴、あるいは「地の霊」として存在しているともいえる。このIII章までは Kessler が主張するように、神話の第一段階「冒険への呼びかけ」“the call to adventure”<sup>32</sup> であり、Kate の心は日常の生活から未知の世界へと入ってゆくことになる。

第四章「ためらい」において、Kate は下へ下へと引きずり込むメキシコの妖しい魅力と、その暗黒の虚無の深淵、そして異様な絶望感に気付く。生命の流れがかわってしまったヨーロッパを棄て、新天地に來た彼女にとって、創造半ばのようなメキシコ人は恐ろしかった。この国は彼女にとって、「絶大な否定」、

<sup>32</sup> J. Kessler, *op. cit.*, p. 243.

「死の大陸」と思われる (pp. 84-85)。メキシコに留まるか、ヨーロッパに帰るか迷っている Kate に強い印象を与えるのは、メキシコ国立博物館でみた「羽毛飾りのある蛇」であり、また Ramón の言葉である。

The ponderous pyramids of San Juan Teotihuacan, the House of Quetzalcoatl wreathed with the snake of all snakes, his huge fangs white and pure to-day as in the lost centuries when his makers were alive. He has not died. He is not so dead as the Spanish churches, this all-enwreathing dragon of the horror of Mexico. (pp. 86-87)

Ramón は Kate に「あなたは下へ下へと引きずり降されて、ついに再び深い大地の底まで根を張るようになるでしょう。…私にとってもっとも重大な関心事は、あらゆる破壊を越えて下へ下へと伸びてゆく根です。根と生命がそこにあるのです」と語る。Kate の心の中にアステカの神ケツアルコアートルとその運動をすすめる Ramón や Cipriano が少しずつ大きな場所を占めてくることになる。

「みずうみ」(Ch. V) は、メキシコに滞在することを決心した Kate がサユラ湖を渡るシーンを描写する。従兄の Owen はメキシコを去り、彼女はメキシコシティを出てサユラに Villiers と行くことにする。彼等は舟でサユラ湖を渡ってゆくが、湖の水が奇妙に描かれていることに注目しなければならない。「やわらかな精液のような水」“soft sperm-like water” (p. 97), 「あせた土色のこの世のものとも思われぬ水」“pale-earth, unreal waters” (p. 105), 「リンパ液のような大きな水のひろがり」“great, lymphatic expanse of water” (p. 106), 「魚の飲むリンパ液のようなミルク」“lymphatic milk of fishes” (p. 106) といった工夫である。湖水は Kessler の主張する「三途の川」“Styx perhaps, or the waters of death”<sup>33</sup> であると同時に “wasteland” を脱出するための「再生の水」, 「復活の水」であることは “milk”, “sperm”, “lym-

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 244.

phatic” という語からも明らかである。サユラ湖はメキシコの日常の世界、「荒地」を超えた根源の世界、神話的世界ともいえよう。したがって Kate の「通過儀礼」“initiation” はこの章から始まり、彼女の古い自我の死と新しい自我の誕生を予告する。

After the call to adventure, the hero crosses *the first threshold*, where he finds himself in a peculiar region. The crossing of the threshold is usually denoted by a trip across water, Styx perhaps, or the waters of death which Gilgamesh, King of Erech, was ferried over in the Babylonian epic; sometimes the threshold is depicted by womb or rebirth imagery, as in the Biblical tale of Jonah's stay in the whale's belly; but no matter what the special imagery may be, this crossing marks a dying to the old self and figures the promise of rebirth.<sup>34</sup>

Mircea Eliade によれば、「水は可能性の総体を象徴し、あらゆる存在可能性の源泉であり、貯水池であり」、「死と再生」のシンボルである。<sup>35</sup>

サユラ湖で Kate はボートの方に泳いでくるたくましい体をしたケツアルコアートルを信仰している男に出会う。彼が去ったあと、Kate はやはりケツアルコアートルの信者である船頭との間に共感をもつ。

The mystery of the evening-star brilliant in silence and distance between the downward-surgng plunge of the sun and the vast, hollow seething of inpouring night. The magnificence of the watchful morning-star, that watches between the night and the day, the gleaming clue to the two opposites.

(p. 102)

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane, The Nature of Religion*, trans. W. R. Trask (New York: Harcourt Brace & World Inc., 1959), p. 130.

第VI章「湖水下り」ではホテルやその近辺で起った残忍な殺人事件が述べられ、Kate はメキシコのもつ暗い運命に恐怖を感じる。ヨーロッパに帰りたいという気持を抑えて、彼女は家を探しにサユラに向うため、再び「やわらかな精液」のような湖水を渡ってゆく。湖のたぎるような光を浴びて、はるか藍色の縁をしたメキシコの山々を見ていると、Kate は恐ろしい骸骨にのみこまれて、屍に閉じこめられたような気になり、舵をとっている二人のインディアンがこわくなってくる (p. 115)。しかし、舟が進むにつれて、次第にやすらぎと充実感を覚え、半ば野蛮なメキシコの男たちに、白色人種にはない真の男らしさを感じるのだ。

彼女は家をサユラに貸り、Juana というメキシコ人の女中の一家と住むことになる。Juana は Kate と同様四十歳ばかりの女で、一面だらしのないところがある (p. 119)。Kessler によれば、Juana は “tricksy witch” の役目をし、Kate とは “double”<sup>36</sup> で、“another ego” である。たしかに、この二人の女性は同年代であり、ヨーロッパ人とメキシコ人という違いはあっても、なかなかしたたかな中年女性といえる。対立する自我ともいえる二人の間には一種の葛藤めいたものがあるが、Kate をケツアルコアートルの宗教へと導くのも Juana その人なのだ。

Kate は Juana を連れて「広場」にやって来て、ケツアルコアートルの信者たちの踊りを見る。Juana にすすめられ、Kate は踊りの輪に加わり、太鼓のリズムにあわせて踊ることになる。ここで、彼女は「ケツアルコアートルの讃歌」——眠れるケツアルコアートルが眠りより覚め、故郷の父のみもとに帰ろうとしているイエスにかわってメキシコに戻る——を聞く (pp. 128-129)。踊りの輪は二重の円で、内側は女性、外側は男性である。

*The circle began to shift, and Kate was slowly moving round between two silent and absorbed men, whose arms touched her arms. And the one held her fingers softly, loosely, but with transcendent nearness. And the wild song rose again*

<sup>36</sup> J. Kessler, *op. cit.*, p. 247.

like a bird that has alighted for a second, and the drum changed rhythm incomprehensibly.

The outer *wheel* was all men. She seemed to feel the strange dark glow of them upon her back. Men, dark, collective men, non-individual. And herself woman, *wheeling* upon the great *wheel* of womanhood.

(イタリック筆者) (p. 140)

この第 VII 章にでてくる象徴は「円」“circle”である。「讃歌」の紙に描かれた「蛇の輪」, 「目の紋章」, 「青地の旗についている黒い心のある黄色の太陽」, さらに「男と女の踊りの輪」といったように、ロレンスは意識的に円を象徴として用いている。それは「完成」とか「神」<sup>37</sup>のシンボルで、「永遠」, 「天」, 「無限」<sup>38</sup>といったものも象徴していると考えてよい。

踊りの輪の中で男も女も放心したように踊り、男性はより偉大な男性のなかに、女性はより偉大な女性のなかにすい込まれた。それは性であるが、小さき性ではなく偉大な性である。踊っている Kate もより偉大な自我のなかに没し、完成された偉大な女性となる。こうした“initiation”を受けた Kate は時間の観念を忘れ、夜は時間を越えた夜となる (pp. 141-142)。彼女は日常の「俗なる世界」を超えた「聖なる世界」の中に入ってゆく。

「Don Ramón と Doña Carlota」(Ch. X) では Ramón の妻でカトリック信者の Carlota が登場する。彼女は教会に対する信仰、人民への慈善という観念の奴隷であり、意志の下僕なのだ。Carlota は *Women in Love* の Birkin の愛人 Hermione のごとき女性で、ロレンスの告発する“love-will”にとり憑かれた女性である。メキシコ人が失った神ケツアルコアートルを信仰し、メキシコを救うことに熱中する夫とは反対に、Carlota はキリスト教の熱烈な信者として描かれる。こうしたキリスト教と異教の対立は“England, My England” (1922) という短編小説の中の夫と妻、Egbert と Winifred の関係にもみられ

<sup>37</sup> L. D. Clark, *op. cit.*, p. 129.

<sup>38</sup> Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1976), p. 99.

る。しかし、この短編の場合にはエロスを求める異教徒 Egbert の敗北、死によって終ってしまう。

### III

*The Plumed Serpent* の前半部である X 章と後半部である XI 章の執筆には十八箇月の間隔があるとされており<sup>39</sup>、Hough が前半は良いが、後半は「相像的確信」に欠けると次のように批判している。

From then on the book goes to pieces, with a partial recovery towards the end. Or rather, it does not go to pieces as far as the outward narrative structure is concerned—it preserves a mere narrative integrity, but fails in imaginative conviction. More and more we desert Kate's vision and see the activities of Ramón and Cipriano on their own. The novelist's method is abandoned for that of the amateur mystagogue, and the result is the windy emptiness of the Quetzalcoatl hymns and the dressed-up absurdity of what even the protagonists know to be a kind of charade.<sup>40</sup>

このことに関しては、Hough や森晴秀氏の主張するように、ロレンスの場合は自然の体験や発想が、再考されて積み重ねられた論理よりも説得力があるということであろう。<sup>41</sup>

「昼と夜の主」(Ch. XI) は Ramón の視点から小説の重要なテーマであるケツアルコアートルの運動が展開してゆく。Ramón が着るために作らせている肩掛の模様には蛇が描かれ、中央には鷲がたちあがり、ほっそりした翼の端が蛇の腹にふれながら、肢は蛇を踏まえている。この図案はケツアルコアートル

<sup>39</sup> See Richard Aldington's Introduction to *The Plumed Serpent* (Penguin Books, 1975).

<sup>40</sup> Graham Hough, *op. cit.*, p. 129.

<sup>41</sup> 森 晴秀『ロレンスの舞台——長編小説の文体と構造』(山口書店, 1978), p. 483.

の紋章であり、鷲は「天」,「空」,さらに「豊穰」<sup>42</sup>のシンボルである。それと対立するのが蛇であり、「大地」,「地下」,「永遠」,「豊穰」,そして「根源的宇宙の力」や「ファルス」<sup>43</sup>を象徴している。したがって、「鷲と蛇」“The Plumed Serpent”は「対立物の調和」をあらわしていると考えられる。

本質的にいって詩的瞬間とは、二つの相反するものの調和的關係である。…少くとも詩的瞬間は、相反する感情をともに持った意識である。だがしかし、実際はそれ以上のものである。というのもそれは、高揚した、活動的な、ダイナミックな<sup>アンビヴァランス</sup>反対両立であるから。<sup>44</sup>

上の Bachelard のポエジーの時間論は“The Plumed Serpent”の象徴を理解するのに役立つ。「鷲と蛇」は「天と地」,「昼と夜」,「精神の肉体」といった「ダイナミックな<sup>アンビヴァランス</sup>反対両立」,さらに「永遠の現在」“forever Now”(p.188)や「豊穰」を表わしているといえよう。この章で Ramón はケツアルコアートルの教え——“But I am the Morning and the Evening Star, and lord of the day and the night. By the power that is put in my left hand, and the power that I grasp in my right, I am lord of the two ways.”(pp.190-191)——を述べる。Ramón の説教から明らかのように、ケツアルコアートルが「二つの道の主」であり、「対立物の調和」の象徴であることが強調される。

第XII章「最初の水」では、ケツアルコアートルの集会から戻った Ramón は「自分の魂や肉体が宇宙と裸と対しているとき、平凡な日常茶飯事と接触しなければならぬことが耐えがたい」と思う(p.195)。Kate は上半身裸の Ramón のたくましい四角に張った両肩と、すっと誇らしげにあげた顎や頭や、肉づきの良い厚い胸にめまいを感じる。同時に彼の男らしい肩口に短剣が突き刺さる様子を想像する(p.194)。Kate の幻想は、後に起る Ramón 襲撃事件の先ぶれであり、彼女の官能的欲望とサディズムを暗示している。彼の男

<sup>42</sup> Ad de Vries, *op. cit.*, pp. 152-153.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 410-412.

<sup>44</sup> G. バジューラル『瞬間と持続』掛下栄一郎訳(紀伊国屋書店, 1980), p. 127.



性的な肉体の豊かさや美しさは、Ramón が「自己充足」していて、完全であることの象徴でもある。<sup>45</sup> Kate は「Ramón も Cipriano も眼の渴望や、眼を通じてはたらく欲情から脱却している。それなのに、むずむずして、淫乱で、意味ありげに臆測をたくましくする眼にわたしは呪われている。この呪いはイヴの呪いではないか」(p. 196) と思う。ここでの Kate は、エロスの存在であるイヴの本質を暴露している。

イヴは男性にとっての危険であり誘惑者である。イヴは男性よりももっと深く生の秘密を見ぬいており、愛の事柄に関して男性よりもはるかに立ちまわっている。イヴは本質的にエロスの存在なのである。男性は単に性愛によってのみ生きるのではなく、性愛のみをもってしては男性の本質は解明されえない。…これに対して、女性の愛し方はいかに落ち着きと確信に満ちていることか。女性はおびきよせる。男性はただこれにつき従っていき、そして——畏にかかると。この根源的体験は多くの民族の神話のなかで繰り返し現われてくるモチーフである。<sup>46</sup>

このように Kate は女性のもつエロスの本性を自覚し、単なる性愛を超えた Ramón と Cipriano の関係に憧れ、彼らが自分をイヴの貧婪な眼から救ってくれると予想する。Cipriano は Kate に結婚の申込みをし、彼女の “initiation” は進展する。

象徴的なタイトルのつく XIII 章「最初の雨」では、蛇と鳥の模様を織りだした肩衣をかけた Ramón と、緋色の太陽のついた肩衣をまとった Cipriano が説教するため群衆の前に現われる。

*‘I tell you,’ he said, ‘and I tell you truly. At the heart of this earth sleeps a great serpent, in the midst of fire. Those that go down in mines feel the heat and the sweat of him,*

<sup>45</sup> M. B. Howe, *op. cit.*, p. 124.

<sup>46</sup> ヴァルター・シューバルト『宗教とエロス』石川 実 他訳(法政大学出版会,1979), p. 19.

they feel him move. It is the living fire of the earth, for the earth is alive. The snake of the world is huge, and the rocks are his scales, trees grow between them. *I tell you* the earth you dig is alive as a snake that sleeps. So vast a serpent you walk on, this lake lies between his folds as a drop of rain in the folds of a sleeping rattlesnake. Yet he none the less lives. The earth is alive.' (イタリック筆者) (p. 209)

上の Ramón の説教は “I tell you” とか, “I tell you truly” といった口調からも分るように, バイブルの語り口をまねていると思われる。<sup>47</sup> さらに, 引用文中の「地中の蛇」は宇宙の力や根源的な生命力のシンボルであろう。Ramón は「蛇と驚の知恵をもて。大地と天との力をもて」と群衆に語る (p. 212)。あたりが暗くなり, 雨が降り出し, 雷が鳴って, Kate は恐ろしくなる。

ここで視点は Kate から Ramón に移り, 彼と妻との関係が語られる。彼は妻 Carlota との関係清算しなければならぬと悩んでいた。Carlota は自分もっているものは夫や子供, 国民, この世の動物や鳥や木に対する愛情だけであり, それが自分のすべてだと信じていた。彼女は頑なに夫を愛し, 祈り, 慈善事業にも携わったが, 自然な流露からそむき, 「愛する意志」と化してしまったのだ (p. 220)。Carlota は白人社会がそうであるように, 意志で愛し, 愛嬌も無くし, しなび硬直してしまっている。この二人の関係はロレンスの否定する固定化し, マンネリ化した, 救いようのないものである。

Cipriano は再び Kate に求婚し, 「Ramón は女性なき神は信じない。ケツアルコアートルの神殿の女神になって下さい」 (p. 248) という。しかし, メキシコやメキシコ人に対する恐怖が消えやらぬ Kate は, まだ彼との結婚に同意できない。Kate は Ramón の住いのあるハミルテペクを訪れ, 「ハミルテペクはわたしにとってメッカみたいになりました」という。彼女にとって

<sup>47</sup> Scott Sanders, *op. cit.*, pp. 142-143. Sanders は Don Ramón の説教や讃歌は King James Version の文体をまねていると, 詳細に *The Plumed Serpent* のテキストと比較している。

Ramón は心の中で、まさに「中心」になっており、この「中心」のイメージは小説では重要な働きをしている。<sup>48</sup> やがては Ramón と Cipriano はサユラ湖を新しい世界の「中心」とすることになるのだ。

Mircea Eliade によれば、「中心」のシンボリズムは次のようになる。

1. The Sacred Mountain—where heaven and earth meet—is situated at the center of the world.
2. Every temple or palace—and, by extension, every sacred city or royal residence—is a Sacred Mountain, thus becoming a Center.
3. Being an *axis mundi*, the sacred city or temple is regarded as the meeting point of heaven, earth, and hell.<sup>49</sup>

ケツアルコアートルのシンボルと同じく、聖なる寺院は天と地とが出会う世界の「中心」に位置することになる。James C. Cowan も肉と精神の和解は「中心性の成就」“the achievement of centrality” にあり、*The plumed Serpent* において、この「中心性の成就」——目、へそ、輪をなす踊り、暗い太陽——は聖なる創造のくり返しのシンボルであるという。<sup>50</sup> Don Ramón は世界の「中心」たる「ケツアルコアートルの教会」を開くため、カトリックの司教に会い、教会を明け渡すよう要請する。

「異端糾明」“Auto Da Fe” (Ch. XVIII) で、Ramón は Kate の家を訪問し、彼女に夫婦の関係がうまくいっていないことを告白し、さらに「ケツアルコアートルが来るべき時代における最高の人間の象徴である」という。Ramón は日曜日にケツアルコアートルの信者を前にして、カトリック教会から聖像を運び出させて、火をつける。このエピソードは歴史上で異教徒を糾明してきたキリスト教に対する作者の批判であり、パロディと受けとることもできよう。か

<sup>48</sup> M. B. Howe, *op. cit.*, p. 128. Howe によれば、*The Plumed Serpent* は「中心」の追求であり、これが「キイ・ワード」である。

<sup>49</sup> Mircea Eliade, *The Myth of Eternal Return* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1975), p. 12.

<sup>50</sup> James C. Cowan, *op. cit.*, p. 117.

くして、カトリック教会は Ramón の手により閉鎖されることになる。

Ramón の居住地ハミルテペクを訪れた Kate に、彼はケツアルコアートルの運動に加わるように勧める (XIX 章「ハミルテペクの襲撃」)。その時銃声と悲鳴が聞こえる。Ramón は神父とコルテス騎士団がさし向けた暗殺者と闘い、出血多量で意識を失う。Kate は死んだように倒れている Ramón の魂が灯の心と同じに燃えつくし、肉体は沈み衰えてゆく焔にすぎないと感じ、「Ramón の魂に火をつけて下さい」と神に祈り続ける。このシーンでは Ramón が身をもって死を体験しているといつてよい。

And that twilit brow, and those remote eyes, like a death-  
virgin, was he. Even a savage out of the twilight! And the  
man that knows me, where is he? One among these many  
men, no more! Oh God! give the man his soul back, into this  
bloody body. Let the soul come back, or the universe will be  
cold for me and for many men. (p. 314)

上の流血のシーンで Ramón は<sup>いけにえ</sup>犠牲にされた「死と再生の神」となる。死と破壊のモチーフはこの XIX 章でクライマックスに達したといえる。<sup>51</sup> Ramón が多量の血を失ったように、Kate も異った意味で、肉体の血が失われ、力も抜けてしまうが、やがて新しい血が戻ってくると感じる。Kate もこの恐ろしい事件を通して、死と再生を体験することになる。この点から Ramón と Kate は同一人物の「二つの自我」であるとする見方もある。<sup>52</sup>

#### IV

第 XX 章「ケツアルコアートルによる結婚」から終章「ここに！」までは、Cipriano と Kate の結婚、主要人物の神格化というように、ケツアルコアートルの宗教の成就が描かれる。Kate と Cipriano はハミルテペクの Ramón の家に向う。車の中で Kate は隣りにかけている Cipriano の顔がパン神や悪霊の

<sup>51</sup> L. D. Clark, *op. cit.*, p. 64.

<sup>52</sup> 山川鴻三『思想の冒険——ロレンスの小説』(研究社, 1974), pp. 175-180.

おもて  
面に思われる。

As he sat in silence, casting the old, twilit *Pan*-power over her, she felt herself submitting, succumbing. He was once more the old dominant male, shadowy, intangible, looming suddenly tall, and covering the sky, making a darkness that was himself and nothing but himself, the *Pan* male. And she was swooned prone beneath, perfect in her proneness.

It was the ancient phallic mystery, the ancient *god-devil* of the male *Pan*. Cipriano unyielding forever, in the ancient twilight, keeping the ancient twilight around him. She understood now his power with his soldiers. He had the old gift of *demon*-power. (イタリック筆者) (p. 325)

“Pan”, “god-devil”, “demon” といった語で形容される Cipriano は、Kate の自我や人間関係における彼女の流儀を否定する魔神で「悪魔のような恋人」であり、彼女の死からの再生とコスモスとの絆をとり戻してくれる神的存在といえる。<sup>53</sup> Kate は今こそ「空の下の大地上にも似た絶対の屈従、自己放棄」(p. 325) である彼との結婚を了解することができた。Cipriano のもつそういった特徴はヨーロッパの宗教であるキリスト教、救済の宗教に対比された自然宗教のもつエロス精神、「神秘につつまれたあの魔的な神的本性」<sup>54</sup> といってもよい。つまり、「人間は性を通じて、いわば万象の統治に参与するのである。それ故、男根は神聖視される。自然宗教においては男根は絶対的——永遠的なものである。人々はその前にひれ伏し、熱烈に祈願する。」<sup>55</sup> Kate はこうした認識を経て、永劫に言葉なき古代パン神の世界の薄明に帰ろうと思う。彼女は Ramón の意見に同意し、Cipriano と結婚することになる。

Kate は Ramón の用意した花嫁衣装を身にまとい、「新しい薄明」を迎えることになる。冒頭での Cipriano との出会いと同じ雨の降るなかで、Cipriano と

<sup>53</sup> Baruch Hochman, *op. cit.*, p. 246.

<sup>54</sup> 『宗教とエロス』, p. 23.

<sup>55</sup> 『宗教とエロス』, p. 27.

Kate は Ramón の立会いで結婚の誓を行なう。この儀式の間中降りそそぐ雨は、大いなる自然の力であり、二人の「新生」や「清め」、「洗礼」のシンボルといえよう。

They stood barefoot on the earth, that still threw back a white smoke of waters. The rain drenched them in a moment.

'Barefoot on the living earth, with faces to the living rain,' said Ramón in Spanish, quietly; 'at twilight, between the night and the day; man, and woman, in presence of the unfading star, meet to be perfect in one another. Lift your face, Caterina, and say: *This man is my rain from heaven.*'...

'This woman is the earth to me—say that, Cipriano,' said Ramón, kneeling on one knee and laying his hand flat on the earth. (p. 344)

Cipriano は「天から賜った雨なる男」であり、Kate は「大地」なのだ。二人の結婚は“The Plumed Serpent”の象徴するものの成就であり、「天と地の結婚」、神々の聖婚をなぞらえることになる。

Marriage rites too have a divine model, and human marriage reproduces the hierogamy, more especially the union of heaven and earth. “I am Heaven,” says the husband, “thou art Earth” (*dyaur aham, pritivi tvam; Brhadāranyaka Upanisad, VI, 4, 20*).<sup>56</sup>

Ramón によって閉ざされた教会は、ケツアルコアートルの教会として再開され、「讃歌」が歌われる。儀式のただ中に Ramón の妻 Carlota は狂乱の体で教会に現われ、救い主キリストに祈りを奉げるが、発作を起し倒れてしまう。Carlota の死はメキシコでのキリスト教の敗北を意味すると同時に、救済の宗教、さらにヨーロッパ文明の無力さを証明することにもなる。こうして、キリ

<sup>56</sup> *The Myth of Eternal Return*, p. 23.

スト教対ケツアルコアートルの自然宗教の闘いは、Ramónと司教、Ramónと Carlota の対決を通して、結局は Ramón の勝利で終るのである。

「生けるフィッチポチトリ」(Ch. XXII) と「フィッチポチトリの夜」(Ch. XXIII) では、Cipriano の神格化と裏切者の処刑が行なわれる。Ramón は「われわれは生命へと向うのだ。時計から去って太陽へ、金属を離れて生命の膜へ」(p. 376) と語る。Ramón の説教はロレンスの死後出版された *Apocalypse* の結論を先どりしているといつてよい。

What we want is to destroy our false, inorganic connections, especially those related to money, and *re-establish the living organic connections, with the cosmos, the sun and earth, with mankind and nation and family. Start with the sun, and the rest will slowly, slowly happen.*<sup>57</sup> (イタリック筆者)

Ramón により Cipriano が「生けるフィッチロポチトリ」になる儀式が行なわれる。“Huitzilopochtli” という名前は “humming bird” (ハチドリ) と “re-suscitated” (再生) の両方の意味をもち、ケツアルコアートルと同じく死と再生の神をシンボライズする。<sup>58</sup> Ramón は直立している Cipriano の体の真中を固く縛り、頭を尻につけ、両腕を Cipriano の腰のまわりに巻きつけ、やがて二人とも無意識状態に陥る。意識が戻った二人は湖で泳ぎ、帰ってくると手足に油をすりこむ (pp. 383-385)。この場面は *The White Peacock* の George と Cyril の遊泳シーンや *Women in Love* の Birkin と Gerald のレスリングのエピソード、とくに *Aaron's Rod* で病気になった Aaron を Lilly が介抱する場面と似ており、一つの “ritual”, 洗礼や聖別の儀式といえよう。<sup>59</sup>

Cipriano の神格化が終り、教会前の広場でフィッチロポチトリである Cipriano による五人の裏切者の処刑が行なわれ、二人が締め殺され、三人が

<sup>57</sup> D. H. Lawrence, *Apocalypse and the Writings on Revelation* (Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1980), p. 149.

<sup>58</sup> L. D. Clark, *op. cit.*, p. 122.

<sup>59</sup> 拙論 “A Study of *Aaron's Rod*—Its Symbolic Meaning” (小樽商科大学『人文研究』第62輯, 1981), 8. を参照。

剣で切り殺される。この残忍な殺害シーンは批評家には不評であり、倫理的観点から非難されてきた。しかし、こうした死はメキシコの原始的自然宗教、ケツアルコアートルの宗教とは密接な繋りをもつという見方もできよう。ある意味で無気味な要素をもつ自然宗教は倫理を超えたところにある。

宗教は——エロスと同様に——善悪の彼岸において発生するものであるという、まさにこの一事である。宗教はその歴史の全過程を通じて多種多様な仕方でも倫理と対決し、かつ結びついてきた。しかし宗教は、その本質上、道徳外の領域で己れ自身の生を全うするものである。聖なるものは道徳的善のなかへ完全に吸収されることはありえない。それどころか、聖なるものは常に悪との秘かな関係を保ち続けているのである——悔悟、懺悔、そして新生を体験しているそのさなかにおいてすらも。<sup>60</sup>

Ramón が行なうケツアルコアートルの儀式は Kate が神格化し、マリンツイになることで完了する——「マリンツイ」(Ch. XXIV)。Kate と Cipriano の事実上の結婚、エロスの合一がなければ、この儀式は完成しないのだ。

性は個的生命の生誕と、個的生命の生誕は世界の生誕と、そして世界の生誕は世界の創造と結びつけられ、かくして、神と性とはそれぞれ同一の数列における最端項を形成するようになる。創造歓喜の体験のなかでは、これら両項は互いに融合して不可分の一体となる。すなわち性は神格化され、神は性的存在者となる。これこそ母神宗教ないしは自然宗教の大いなる信条である。<sup>61</sup>

ロレンスは宗教と性が引き裂かれてしまったキリスト教を批判し、宗教とエロスの精神を近づけ、男女の愛に良心の安らかさを与えようとしたのだ。

処刑の場面でのマリンツイの名による一名の囚人の特赦、さらにこの章での Kate の神格化により、Kessler が欠いているとした神話の最終段階 “return”

<sup>60</sup> 『宗教とエロス』, p. 15.

<sup>61</sup> 『宗教とエロス』, p. 26.



——人々に恩恵を与える力をもつての英雄の帰還——は、筆者にはあると考えられる。Kate が神格化する“Malintzi”は「豊穡の神」の名前であり、語源上は「草」とか「緑の草」という意味である。<sup>62</sup> だから Kate は緑衣を身につけ、「生けるフィッチポトリ」の花嫁になるのだ。彼女は個人的自我を棄てることをためらいながらも、Cipriano と結婚し、自分の処女性を発見して、神々の間にいることを悟ることになる。

Carlota が亡くなって、二箇月で Ramón は若いメキシコ女性の Teresa と結婚する。Teresa はヨーロッパの女性の Kate とは対照的な女性で、自我を殺して Ramón に仕え、まるで奴隷のように柔順で、夫を崇拜している。彼女は意志のみで夫を愛した Carlota と対比されており、作者ロレンスの代弁者でもある。<sup>63</sup> ヨーロッパ人である Kate は Teresa を軽蔑しながら、自分が Teresa より劣っているのではないかと疑ってみたりもする。Teresa の愛のあり方は、作者が理想とする個人的愛を超えて「本質的実在」で結ばれている男と女の関係であり、単なるエロス精神を超越したもののなのだ (p. 430)。

第 XXVI 章「ケートは妻だ」では、Kate と Cipriano の男と女の関係が述べられる。Cipriano は Kate が前夫 Joachim と体験した性的満足感や肉欲を否定し、そのかわり柔らかな重いあつい流れへと彼女を連れてゆく (p.439)。彼が求めているのは、個人的性愛を超えた真正のエロス精神、「苦悩、死、そして永遠の生命という、神秘につつまれたあの魔的な神的本性」<sup>64</sup>である。しかし、それはある意味で、「エロスの存在である女性に対する男性の劣勢、そして男性の女性恐怖」<sup>65</sup>であり、「太母」“the Magna Mater”<sup>66</sup>としての女性に対して男性の優位を保とうとする作者自身の男性としてのエゴともいえよう。

<sup>62</sup> L. D. Clark, *op. cit.*, p. 72.

<sup>63</sup> 『ロレンスの舞台』, p. 476.

<sup>64</sup> 『宗教とエロス』, p. 23.

<sup>65</sup> 『宗教とエロス』, pp. 18, 22 を参照。

<sup>66</sup> Judith G. Ruderman, “Rekindling the ‘Father-Spark’: Lawrence’s Ideal of Leadership in *The Lost Girl* and *The Plumed Serpent*,” *The D. H. Lawrence Review*, 13 (Fall, 1980), 252. Ruderman は「Ramón と Cipriano の男対男の関係の重要性は女性の「太母」とその “smothering love” に対する反抗にある」とし、父性優位の思想を主張する作家ロレンスの存在に注目する。

一方 Kate は二つの自我の自我の分裂に苦悩する——一つはヨーロッパ人としての古く固定した自我であり、もう一つはメキシコ人のもつ新しい鋭敏で傷つきやすい自我である (p. 446)。この分裂は、結局メキシコ人としての自我が勝ち、「わたしをはなさないで」という Kate のセリフで *The Plumed Serpent* は終りを告げることになる。

*The Plumed Serpent* の二つのテーマ——Kate が Cipriano と結婚し、個人的性愛を超えた関係を結ぶまでの彼女の逡巡のプロセスと Ramón の主張するケツアルコアートルの宗教——に関心をはらいながら、筆者は物語の展開にしたがってこの小説を神話的、宗教的イメージやシンボルといった観点から分析してきた。たしかに Graham Hough が指摘するように XI 章からの視点の混乱とあいまいさ、Ramón の讃歌と説教の不適切さ、Kate を除く登場人物の存在感の欠如といった弱点があるにしても、ロレンスの表現したかったポイント、Kate の個人的な *raison d'être* の探求の旅が、最終的に Ramón によるケツアルコアートルの自然宗教再発見とその成就という運動の中に包含されてきているという面では、一貫性をもっているのである。

蛇と鳥の象徴、雨や湖水、円や中心のシンボリズム、さらにアステカの古代神話やメキシコの “the spirit of place” の描写、そういったものが有機的に統合され、芸術的な「統一体」となっていると考えられる。Joseph Campbell の神話のパターン (“separation—initiation—return”) をもつこの小説は、宗教的神話であり、芸術作品としての完成度もかなり高いといってもよいのではなかろうか。

文明化され、機械化の進んだ、非人間的なヨーロッパ社会をのがれた D. H. ロレンスにとって、メキシコという新大陸における唯一の实在は宗教——それも、精神や倫理を重視する救済の宗教であるキリスト教にかわるエロスの合一を求める自然宗教——であった。D. H. ロレンスは *The Plumed Serpent* において、エロスと宗教を近づけること、肉体に新しい尊厳を与えることにより、

「エロス精神を聖化する」<sup>67</sup>ことを試みたのである。

---

<sup>67</sup> 『宗教とエロス』, p. 349.