



Title	D.H. ロレンス:「大尉の人形」
Author(s)	富永, 昭
Citation	明治大学教養論集, 138: 99-122
URL	http://hdl.handle.net/10291/8827
Rights	
Issue Date	1980-12-01
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

D. H. ロレンス：「大尉の人形」

富 永 昭

1923年ロレンスは『てんとう虫』（“The Ladybird”）と題する作品集を出版した。これは「てんとう虫」（‘The Ladybird’）, 「狐」（‘The Fox’）, 「大尉の人形」（‘The Captain’s Doll’）という三つの中篇小説をまとめたもので、いずれも1921年に完成された作品である。執筆の順序は、1918年に短篇小说として一応完成させていたものに加筆した「狐」が最初であり、次に「大尉の人形」、最後に「てんとう虫」が来る。

三つの作品が一巻に収められたのはそこに一貫して流れるテーマがあり、ロレンスはそのテーマを訴えようとして生まれたのがこの三つの作品だからである。そのテーマとは男が男性として持っている運命に女が女性として持っている運命は従属せねばならないということである。『虹』（“The Rainbow”）, 『恋する女たち』（“Women in Love”）の二大長篇を完成させたロレンスの苦悩は、男女間の「愛」という感情が如何に強く自我を主張し正しい人間の有り方を害ねるか、という点にあった。「愛」が肉体的なもの、精神的なもの、両面を含んでいるように、自我にも肉体的なもの、精神的なもの、両面が含まれている。ロレンスは男女間の結びつきに精神的なものを排除した肉体的なものだけを求めようとして果さず、人間が精神的な存在を捨てられない本性を持つものであることを認めざるを得なかった。「愛」の中にひそむ自我は従って肉体的にも精神的にもその対象を支配しようとする捨て難い習性をもっている。

その支配欲から人間を解放せねばならない、というのがロレンスが自らに課した問題だったのである。

『虹』と『恋する女たち』でロレンスが描いたものは、ある見方をすれば、女の性と愛に圧倒され打ちのめされる男の姿であったということが出来る。一言で言えば、女の性と愛は極めて本然的な自然の姿に近く、より錯綜した世界を持つ男は、性と愛という一種の閉ざされた世界で女と対峙したとき、敗北せざるを得ない存在だということになる。男はそこを一步抜きん出た世界に身を置いて女に対しなければならぬ。その孤立感を失うことなく女に対するには、女の運命を男の運命に従属させねばならぬ。

以上のような観点から書かれたのがこの三つの作品である。「狐」だけは違った要素があるが、ヘンリー(Henry)の欲求にマーチ(March)が従うところにロレンスの男性優位の考え方が示されていると考えてよい。ロレンスの思想の流れが女性優位か男性優位かという観点から論じられることがあるが、女性優位というのはロレンスが看破した人間の実相についていうべきものであって、男性優位というのは一時的にもせよロレンスの求めようとした考え方なのであるから、この二つを同一次元で捉えることは本質を見失った見方なのである。そして、男性優位という考え方が求めようとしたものであるところに作家としてのロレンスの姿の重要な特質が見られる。本稿で「大尉の人形」を論ずる意図はその姿を考究することにもある。

「大尉の人形」について、コミカルな調子で書かれていることがこの作品の特徴としてしばしば語られている。いくつかの短篇を除いて、こうした調子で物語が運ばれるのはロレンスとして極めて珍しい。しかし、コミカルになった理由はロレンスの気まぐれにあるわけでもなく、ロレンスが自己の才能の一面を表わしたかったからでもない。主人公である二人の男女の関係そのものの本質がそうさせたのであり、ロレンスがこの作品で最も強く言いたかったことに対するロレンス自身の気持の有り方がそうさせたのである。

女主人公ハネル(Hannele)は敗戦国ドイツの貴族の出の女で、スコットランドの将校に惹かれている。彼女は慰みに将校の人形を造っている。この将校

ヘッパーン大尉がもう一人の主人公で、この二人の男女の關係の推移を通してロレンスの新しい男女の關係の模索が示される。この二人の關係をコミカルに描いたロレンスの意図は冒頭の見事な書き出しに充分暗示されている。少々長いが引用してみる。

「ハネル！」

「なーに。」

「どこにいるの？」

「ここよ。」

「ここって、どこなのよ？」

ハネルは仕事から顔を放さなかった。彼女は読書用ランプの下の低い椅子に腰かけていた。傍にさまざまな色の絹の布切れを入れた籠がおいてあり、両手に小さな人形を持って衣服を着せているところであった。彼女は今人形の膝をいじくっていたので、哀れにもその小さな紳士は両腕を振り乱し、逆様になって体を振り廻されていた。人形はぴったりした格子縞のズボンをはいたスコットランド兵士だったので、それは如何にも不様な仕草に見えた。

ドアにノックの音がして、同じ女の声がした。

「ハネル？」

「なーに！」

「中にいるの？一人なの？」とその声はドイツ語でたずねた。

「そうよ——おはいんなさい。」

ハネルの声はさほど気乗りした調子ではなかった。ドアが開くと彼女は人形をくるっと廻してその上着をしゃんとのぼした。黒い目をした若い女がドアから覗いて、いたずらっぽく遠慮がちな表情をしてみせた。女は厚手の肩掛けをまとい、小さな黒い帽子を耳元まで深くかぶって、当世風のお出かけの出立ちであった。

「ひとりぼっちなのね！」と中に入った女は驚いた調子で言った。

「で、彼はどこなの？」

「わたしはそんなこと知らないわ」とハネルが言った。

「それであなたはひとりでここにすわって彼を待っているわけ？ おやおや！ 勇気のあること！ こわくはない？」ミチカは友達の方へゆっくり歩いて行った。

「どうしてわたしがこわがるの？」とハネルはぶっきら棒に言った。

「おやおや！ それであなた何してるの？ また人形ね！`でも、よく出来てるわ！ ハッハッハッ！ 彼じゃない！ あの人だわ！ でも、これはよく出来すぎてるわよ！ よく出来すぎてるわよ、ハネル。あの人だわ——そっくりよ。ずぼんだけは違うけど。」

「あの人もこういうずぼんはくわよ」とハネルは人形を膝の上に立てながら言った。それは見事な仕上がりのスコットランド連隊の将校で、細く華奢な体つきをし、優雅にややなで肩で、体にぴったりしたスコットランド風の格子縞のずぼんをはいていた。美しい形をした見事な顔をして、膚は黒く、小さく刈り込んだ黒い口髭をはやし、大きく見開いた黒い眼をして、将校や紳士によく見られる例の超然とした完全な謙譲の精神の持主といった様子であった。

ミチカはかがみ込んで人形を細かく見た。彼女は温か味のある黒味があった黄金色の肌をして、小豆色の眼の上にくっきりした黒い眉をした美しい女であった。

「いやだわ」と彼女は、急にこわくなったかのように小さな声で言った。「これはあの人よ。あの人だわ。ずぼんだけは違うけど。でも、このずぼんよく出来てるわ。あの人本当にこんな素適な脚してるの？」

ハネルは答えなかった。

「あの人そのままだわ。仕上った人物といった人形ね、ご本人そっくり。完全無欠なのよ。あの人ってそういう人でしょ。つまり完全に仕上ってる人なのよ。ご本人はこの人形見たの？」

「いいえ」とハネルは言った。

「じゃ、何て言うかしらね、あの人。」彼女はびくっと体を動かした。す

ばやい耳が石の階段の物音を捉えたのだった。不安な様子が顔に浮かんだ。彼女はドアの方に飛んでいって部屋を出、ドアを閉めた。

「どなた？」不安気に階下に向かって呼ぶ声が聞こえた。（ペンギン・ブック、pp. 161～2。以下同）

この書き出しは「狐」の場合がそうであったように、主人公の置かれている状況を適確に示している点で実に見事である。「狐」におけるような重苦しい暗さがなく、軽妙なタッチで物語の出発点を余すところなく提示しているところにロレンスの新たな天才の一面を見る思いがする。

ハネルはこの将校を愛している。人形を造ることがそれを示している。同時に人形は、ロレンスが“puppet”という言葉を用いたりしていることから察せられるように、勝手気儘に操れる対象を象徴してもいる。勿論、ハネルに将校を操ろうとするはっきりした意図があるわけではない。彼女が将校や紳士の尊厳を害するような姿勢に人形をいじるのは、人形を造る上で自然な無意識の行為である。それでいて、不様な格好を示す将校の人形は彼女の心の奥底にある無意識の本能を感じさせる。だが、それは単に男を手中に収めて自己に従わせようとする女の自我を表わしているだけではない。それは、自分を惹きつける男の取りつく島もない感じを与える不可解さ、彼に対する疑念ともいうべきものを表わしている。将校を揶揄するかのようなミチカに気乗りなげに答えるだけのハネルの態度にそれが示されている。彼女は将校の本質を捉えておらず、ミチカの彼に対する言葉が一応はもっともであることを内心認めないわけにはゆかないのである。ハネルは将校を一心に慈しんで人形を造っているのではない。彼女は彼に対する愛情と疑念の間にさまよっているのであり、そのアンバランスの状態をロレンスは巧みに人形を通して描くのである。

彼女のアンバランスの状態は別の面からも見ることができる。それはミチカという女との親しみ、彼女に対するぶっきら棒な言葉使いに感じとることができる。ミチカは冗舌な当世風の女であり、将校の実体をも表面的常識的にしか捉えない。ミチカはハネルを取り巻く人間達の代表と言ってよい。ミチカは取

りつく島のない孤立した姿を持つ将校に恐れを抱いている。ハネルにも彼女同様の生活の習性がある。少なくとも将校に対しては、ハネルはその日常の世界からは抜け出しているからである。人形を造るのもその目的が絡んでいると言ってよい。だが、ミチカの常識の世界からの遠慮会釈のない冗舌はハネルを将校への愛情から彼への疑念に強く引き戻す作用を及ぼす。ハネルの無口はこうした不安定な自分の心の反映なのである。ただ黙々と人形を造っているらしい彼女の姿そのものをロレンスはたんねんに描いてはいない。彼女を無口にすることによってその心の状態を読者に暗示している。その心に宿っているのは彼に対する愛情でもあり、疑念でもある。同時に、不安でもあり、怒りでもある。物語の結末に至るまで彼女は無口であり、その台詞はごく短い。将校の人形が威厳と滑稽を併せ持ったように描かれているのはこうした彼女の心の中と深く結びついており、無口が最後まで続くのと同様に、将校は最後まで威厳と滑稽を併せ持った存在なのである。

ドレイパー (R. P. Draper) はこう言っている。「この物語の最も魅力的な面の一つは、ハネルもヘップバーン大尉もまともな人間とされていないところにある。ロレンスはこの両人物とも生き生きしたコミカルな捉え方で描いている。ハネルがヘップバーン生き写しの小さな人形に最後の手を加えている姿を描く冒頭から、彼女が恋人に対してやや一人よがりのつき離れた愛し方をしていることがユーモラスに暗示されている。「あの人そのままだわ。仕上がった人物といった人形ね、ご本人そっくり。完全無欠なのよ」というミチカの賞讃の言葉は諸刃の刃をもった正しい意味合いを含んでいる。それはハネルのみならずヘップバーンの中にある何かをも言い当てている。彼等は二人とも少々現実⁽¹⁾ 離れして自己充足した人間なのだ。」ハネルもヘップバーンも、恋人をも少々つき離して扱う孤立性がある、それが無口や取りつく島のなさにつながっている。自己充足 (self-contained) という言葉もそこにつながっている。勿論ロレンスは二人の性格としてそれを描いているのではなく、二人の結びつきの本質が彼等をそういう状態に追いやるのである。抜きさしならぬ破目に陥っている彼等であるが、それが常識の世界からはまともな人間には見えないという滑

稽さを逆手にとってロレンスのコミカルなタッチが生ずる。二人の男女の本当の姿は自己充足もしていなければ、恋人をつき離して孤立しようとしているわけでもない。新しい男女関係を訴えるための作者の技法なのである。

威厳という言葉はヘップバーンが軍人であるために用いた表現で、ハネルとの関係で見てゆく場合、この辺で彼女にとっての魅力という言葉に置き換えねばならない。ロレンスがハネルのヘップバーンに対する気持を語るのは次の文が最初である。

……彼がその黒い眼で彼女を見る時、直接に人間の眼で見るといふより第二の視力とでもいふような、あの不思議な、明るい何も目に映っていないような視線で彼女を真直ぐ見つめると、いつも体の中で心が溶け去ってしまうのであった。彼に見つめられていると、彼の目に何が映っているのか彼女には分らないのであった。(p. 167)

ここでハネルがヘップバーンの中に感じているのは魅力というよりもむしろその人物の捉えどころのない不可解さである。だが、この不可解さは彼の魅力と表裏の関係にあつて、彼女はそれに気付いていない。人生や自分の状況に対する観念が彼にはあつて、それに対する忠誠と反撥、その観念と現実の乖離に対する譚観が彼を現実には不活発な人間にしている。ハネルにはそうした観念の世界がなく、彼女は彼の男としての肉体の有り方に魅かれていると感じているにすぎない。

……彼女はこの男を愛さずにはいられなかった。その両手や、奇妙な魅力的な体つきや、捉えどころのない彼の存在自体を愛さずにはいられなかった。彼が足をおろすときの様子、歩く時の脚の動かし方、腰の盛り上った様子、顔をややうつむかせる様子、顔に現われる何も考えていないかのような奇妙な暗い虚ろな感じを愛さずにはいられなかった。(p. 170)

彼女が惹かれているのは単に彼の肉体的な魅力に対してだけではない。彼の日常の素振りや仕草には彼の観念の内容やその置かれている状況に対する彼の心理がはっきり影を落としている。それ等を含んだ総体としての彼を彼女は愛しているのだが、女としての肉体に支配された彼女の自我がそれを認識することを妨げ、男としての肉体という彼の存在の一面を抽出して捉えようとして捉えられないのである。

故国に残している妻への気がねとハネルに対する愛情のディレンマに自分が陥っていることを彼は認めており、自分にとって自分自身や自分の未来はどうでもよいことなのだ彼女に述懐する。自己を無意味な存在として否定する彼の中で錯綜した観念が絡み合っていて、その実情を彼は彼女に語らないのだが、彼自身にもその実情ははっきり認識されてはいないのである。彼を手中に収めて支配してきた妻との永い間のしがらみがハネルとは別の意味で彼を日常の常識の世界に引き戻そうとするからである。

彼女と一緒にいると感じるだけで充分で、他のことは一切考えるのはよそう (p. 170), という彼の一步先に進もうとしない煮え切らなさ、彼女だけは自分にとって未来ではない (p. 171) ともいう彼の言葉の矛盾が彼に対する彼女の不安を増進させる。

……彼の返答の言葉は、何か言わざるを得ない必要に迫られて、彼の中から迷い出て来るものに思われた。だが、彼自身は何も語っていないのであった。彼は彼女の前にでんと存在する虚ろな沈黙の連続のようなものであった。(p. 170)

彼の態度を卑怯だとして批難することはできよう。だが、彼はうそを言っているわけではない。確かに彼の言葉は必要に迫られて迷い出たものにすぎないかも知れない。しかしそれはハネル自身が迷い出させたものだとも言えるのである。彼女が如何にも彼女らしくぶっきら棒に彼を詰問するのも当然であるが、詰問されれば煮え切らない矛盾した言葉しか出て来ないのも彼の現状の真

実なのである。

この二人の男女の関係の現状を描いた導入部ともいうべき第1章をロレンスは次のように結んでいる。

しかしこの男のこうした脈絡の無さこそが彼女を振じふせたのであった。彼ははっきり感じ取れないような淡い口づけをし、彼女の喉を手で触れた。そして彼のこうした無意味さが彼女を魅了し、無力な状態にした。彼に何らの意味も付与することは彼女には出来なかった。それでもなお、奇妙な口づけをする彼の口、毛むくじゃらの腕、黒い胸毛を生やした細い美しい胸は、火星からやって来た人間が自分を愛しているかのように彼女にとって全くの神秘のように思われるのだった。彼女は重苦しい気持ちで魔法にかかっていた。そして自分を呪縛しているその魔法を彼女は愛した。だが同時に忌むしくもあった。(p. 172)

これは彼女が無意識のうちに総体としての彼を愛していることを示しており、それが女にとって正しい男の愛し方であることをロレンスは示唆しているのである。自我にとらわれた因習的な愛に対する観念を彼女に捨てさせようとしていることが感じられる。リーヴィス (F. R. Leavis) はこう言っている。「彼の魅力や言葉に対する彼女の判断が複雑に揺れ動くのは、やがて甘い恋愛が生まれるということではなく、一般に受け容れられている西洋流の考え方を打ち砕くような、甘い恋愛とはおよそ異質の関係に基づいて、自分が彼と結婚することに暗黙のうちに彼女が同意していることを、予めほめかしているのだ。勿論、ハネルはこのことが分っていない。」⁽²⁾ほめかしているのは勿論作者である。リーヴィスの言葉につけ加えて言えば、その異質の関係とはスコットランド風の格子縞の細いずぼんをはいた人形の傷つけられた威厳を回復させるという条件の上で成り立つことである。それには彼と彼女両方の変化を必要とする。この物語はその二人の変化をたどることの上に立っている。

ヘップバーンの根柢にあるものが何であるか、第1章からすべて読者に明瞭

にされているわけではない。だが、何かがあることは人形やハネルと彼との会話、或は彼の描写の中に既に示されている。ハネルによってくるくるいじられる軍人らしい威厳を備えた人形は、人形であることによって現実の人間より一層彼の陥っている状況を表わしていると言ってよい。威厳と滑稽という言葉で先ず私はそれを形容したが、彼の陥っているディレンマを彼自身が気付いて動きがとれなくなっている姿は滑稽というニュアンスを持っている。無論そのかげには深刻な要素が隠されているのだが、彼が自分の状況を語るだけで深刻な内面を語らないところは、ミチカが「すっかり仕上っていて完全無欠な人」と評した人形の姿に前もって暗示されていたのである。動きがとれなくはあるが、決して彼は周章狼狽しているのではない。ただ不可解にじっとしているのである。それはまさしく、現実の人間というより人形を連想させると言うてよい。人形によって彼の滑稽の裏返しである深刻さが巧みに暗示されていることになる。

彼の眼は「何も見ていない」ようであり、彼の表情は「何も考えていない」かのである。言葉は彼から迷い出てくるもののように、「彼自身は何も語らない」とハネルは考える。ミチカは彼のそういう姿に恐れを抱き、ハネルも不安を抱く。それは、ミチカは勿論、ハネルも困習的な観点からしかものを考えないからである。本質的なところで彼を捉えているハネルすら、意識の上では困習の世界にとどまっている。二人の女の不安は困習的な意味で彼がどういう人間なのか把握できないところから来ている。それは彼の個性や性格といったものが把握できないことである。リーヴィスが次のように言っている。「ロレンスの芸術が今だに殆んど理解されないのはそれが本質的に‘個性’や‘性格’という次元の下の世界を探ろうとすることに関わっていて、人間の生活に対する日常的な関心をはるかに越えるものだからである。」⁽³⁾ ヘップバーンが自分の置かれている状況しか語らないことも、ハネルが無口でぶっきら棒であることも、ロレンスが二人の人物を個性や性格より深いところで結びつかせている証しであると言うことができる。こうした要素もまた、人形とそれをいじるハネルの描写の中に巧みに暗示されているのである。彼が無意味な存在に思われること

に実は彼の意味があるという逆説をロレンスは読者に向けて主張している。ハネルはただ、彼が無意味であることの本当の意味を捉えていないのである。

ヘップバーン夫人の突然の出現と死によって主人公達の状況は大きく転回する。彼女は夫に恋人ができたという噂を聞いて、敵国の女からイギリス男性を守るという大志を抱いてヨーロッパにやって来る滑稽な女である。ハネルやヘップバーンの深刻な状態が滑稽な要素に包まれるのも、元を正せばヘップバーン夫人に因があるのだと言ってよい。ロレンスは小柄なこの老夫人を思い切って戯画化してみせている。夫人の出現はハネルの心をヘップバーンから遠ざけ、夫人の死がヘップバーンの心を新たにハネルに向けさせるのである。

ハネルが大尉の人形を依怙地になって店頭に出すのは、彼の現実感のない存在に対する強い反撥からきている。彼女は彼に対する自分の感情にすら疑念を抱いている。敗戦国の女であることをしきりに憚るミチカの進言を押し切ったハネルは、店を訪れた夫人に人形のモデルがヘップバーン大尉であることを言ってしまう。この時の彼女の心は彼と自分との関係という本質的なものにのみ向いていたのである。

夫人が大尉の妻であることを知ってからハネルの心は次第に彼から離れてゆこうとする。それは夫人がとるに足らぬちっぽけな女であるからだけではない。ハネルにとっては、夫人が乗り込んできたことは緊急事なのである。彼にとってもその筈である。だが彼は真面目に取り合わない。彼の煮え切らなさに対するハネルの不満がつる、彼は彼女を何だと思っているのか！

妻に乗り込まれて周章狼狽するのも滑稽である。だが、ハネルと妻との間に立って窮地に追い込まれている状況に何ら反応しない彼の姿にも残酷で愚かな滑稽さがある。彼はハネルの追求に対して「僕はどうでもいいのさ」(I don't mind)と答える。ハネルは歯痒さに耐えかねて、夫婦の間の夜の秘め事をほのめかす。彼はそれに対しても、「なに、本当に僕はどうでもいいのさ、ほんの短い間ならね。妻のことは扱い慣れてるよ。ずっと妻のことは気に入ってたし、だから、もし妻を多少でも喜ばすことならね、僕は妻に人生の喜びは味えるだけ味ってほしいんだよ」(p. 182)と答える。彼女は彼を嘲笑しながら

ら、自分自身も彼にとってはどうでもよい人間なのだと考える。「そんな風な見方をしているわけではないさ」(p. 183) という彼の言葉に、これ以上 彼の話をきくと 勘忍袋の緒が切れる思いをして彼女は話を打ち切る。

ヘップバーン夫人が大尉の人形を欲しがるのは彼を自分の独占物として手中に収めたいというエゴの発露である。ハネルはそのエゴの実体を、彼が結婚の夜ひざまづいて彼女の一生を幸福にすることを誓い、それを人生の目的として精一杯約束を守ってきた、という夫人の話の中に見極める。ハネルにとって重要なことは、その夫人の矮小なエゴよりも、夫人のために一生を捧げ彼女の独占物としての自己に甘んじてきた大尉その人の実体であった。彼女が夫人に人形を売る気になったのは、彼女の目の前でその滑稽な役割を抵抗もなく演ずる彼の姿を見て、そうした夫婦を相手にすること自体に屈辱を感じたからである。しかも、夫人は最後まで夫の愛人をミチカだと信じて疑わなかった。それは、男としての夫の本質を見抜けない夫人の滑稽な思い込みであり、永い結婚生活に於て男としての力を妻に及ぼすことのできなかつた、妻の玩弄物としての彼の滑稽の象徴でもあった。ハネルの女の自尊心が傷つけられたのである。

だがハネルは最終的な決断を下すのをためらう。彼から受けた魔法は危うく消えかゝっているのだが、それをもう一度見直してみる余裕はあるではないか！

そこで彼女は思いを新たにして、彼の持つあの余りにはかない魔法の尻尾にしっかりしがみつこうとした。ああ、何とすばやくそれは幻滅にするりと変ってしまうことか。だが、もしそれが存在していたのなら確かに存在するのだ。もし確かに存在するのなら、手に収める価値はあるのだ。幻影と呼びたいなら呼んでもよい。だが、現実の体験である幻影は手に収める価値がある。ひょっとすると、この幻滅はその幻影そのものよりも大きな幻影なのかもしれない。ひょっとしたら、あの小柄な婦人とその小柄な婦人の夫への幻滅はすべてあの幾夜かの幻影と魔法より架空のものであるかもしれない。ひ

よっとすると、人生への末永い幻滅は現実の幻影の短い瞬間より架空のものであるかもしれない。要するに——彼の胸のあの繊細な暗さ、上着を着換えて部屋をゆっくり歩いてくる彼にまわりついて来るようなあの神秘は——そうなのだ、もし彼の魅力の幻影を持ち続けることができるのなら、幻滅などはすべて糞喰えだ。そうなのだ、彼の魅力の魔法の下に居さえすればよいのだ。その魔法にかかっているだけでよいのだ。彼女が渴望するのはそれだけだった。闘う相手は幻滅の持つ下劣さなのだ。あの小柄な婦人の下劣さ、小柄な婦人の夫の下劣さ、彼の不誠実さのもつ下劣さなのだ……(p. 199)

彼という存在が、彼が彼女に与えた神秘的な魔力が現実のものであるか幻影にすぎないかは彼女にも分らない。幻影であっても、それが自ら体験した幻影なら失いたくない。人生に幻滅して下劣に墮するよりは、たとえ短い瞬間でも現実の幻影にとどまる方がよい。下劣なあり方こそにくむべきものなのだ。その下劣の根源はあの小柄な夫人にあるのだ。彼の魔法が現実であるか幻影であるかはともかく、幻滅の下劣さの根源を許すことはできない。人形を渡してはならないのだ。少なくとも彼が下劣に墮することを防ぐために。夫人の悲劇的な、だがいかに滑稽な不慮の死は、ハネルの決意がヘップバーンに伝えられてすぐ後である。そこにロレンスの明瞭な意図が感じられる。ロレンスはしばしば唾棄すべき人物を残酷な死に至らしめるが、この夫人ほど滑稽にあっざりと殺してしまうのは珍しい。それは全体のコミカルな調子に相応しいと言えなくもないのだが、ハネルに託した怨念が執筆するロレンスの心に宿っていた感がするほどあまりに痛々しい。物語の発展の中ではヘップバーンの覚醒のために夫人の死が必要なことになっているのだが、「狐」におけるパンフォードの死の宿命が登場人物の意志との絡み合いで実現されるのに比べて、人間の世界に間違っ入り込んでしまった操り人形の糸がぶつつり切れたようであり、子供に飽きられた玩具のように夫人は捨てられてしまう。実は、ハネルが下劣と感じた大尉夫婦の有り方は、本来玩具にすぎない夫人が大尉を玩具の如く愚弄していたことにあり、大尉が夫人の玩具であることに唯々諾々と応じていた

ことにあったのだ。

ヘップバーンは夫人を、生まれた途端に熱帯の森から連れてこられて芸を教え込まれる小さな動物にたとえ、人間の世界にまぎれ込んで人間の役割を演じることを余儀なくされ、その運命を知らずにいる妖精にたとえて、ハネルに彼女のことを語る。そして、籠に入れて大事に小鳥を飼った少年時代のように、自分が彼女を愛し、その誤ちに気付いた後もどうしてよいか分らず、月を観察することに解放を見出してきたことを語る。

勿論ハネルは彼の夫婦の物語を聴いて驚くのだが、具体的にはともかく、夫婦の関係の本質は無意識の本能で彼女はすでに感じとっていたのである。ハネルが夫人の下劣さに対して抱いた怒りもそれを物語っているし、夫人の死の方によって作者がそれを暗示していると言ってよい。従って、夫人の死を知ったハネルの関心は大尉の口から夫婦の関係の実態を聴くことではなかった。彼女の心は夫人の死による大尉の変容を感じ取ろうとするのである。彼の話を聴きながら彼女は相変わらず無口に短かく応答するのみであるが、ロレンスは彼女のその時の心理を次のように描いている。

ハネルは鋭く耳をそば立てた。だが、いかに耳を緊張させても、彼の声の意味するものを捉えることはできなかった。(p. 201)

ハネルは彼の言葉ではなく彼の声に耳を傾けていた。彼の言うことにはやや機械的なところがあつた。しかし、衝撃を受けたばかりの人間の場合には常にそうしたものである。(p. 202)

この二つの引用は、ハネルが夫人の死についての事実経過ではなく、ヘップバーンの衝撃の内容を知りたがっていることを示している。それは衝撃による彼の変容を無意識のうちに探知しようとすることにつながる。ハネルはすでに、夫人の死の直後という無作法を読者に忘れさせるほど十分に、彼の変容を期待する内的動機を与えられているのである。ロレンスが彼女に与えた女とし

ての正しさは強い説得力をもって読者に働きかけている。

だが、あくまでハネルは表面的にはつき離れた淡白さで彼の話を聴いている。それは実は、心の奥底に宿っている彼の変容への期待感とヘップバーン夫妻の現実への絶対的な怒りという相反する二つのもの入り混じった感情の裏返しにすぎないのである。こうした描き方は生命の正しさに動かされている人物を描く時のロレンス特有のものであり、観察の鋭さと正しさを同時に表わすものである。

月に最大の解放感がある、という妻の物語りの結びを聴いて、ハネルは、「そうなの、月が相手では焼き餅を焼く 甲斐もないわね」(p. 205) と言う。これは彼女の諦めと失望の、そして訣別の台詞である。彼は、「当たり前さ。焼き餅を焼くようなものじゃないよ」と言う。この応答は、彼の変容が全くなされていないこと、ハネルとヘップバーンの間は平行の儘であることを意味している。

間もなく彼女は、おやすみを言って彼と別れた。(p. 205)

この短い文章の中に、これまで描かれてきた限りのハネルの心を余すところなく読み取ることができる。月の観察などは彼女にとって何の実体もない無縁なものであった。

妻を失ったヘップバーンはあらゆる人間との関わり合いに嫌悪を感じて引きこもってしまうのだが、彼の再生の事情をロレンスは次のように説明している。

そしてアレグザンダー・ヘップバーンは一人で生きてゆくべき人物ではなかった。ある賢人が言っているが、我々の災いはすべて、我々が一人でいられないが故にやってくるのだ。全くその通りである。我々はすべて一人でいられる力をもっていなければならない。さもなければ我々は単なる犠牲者にすぎないことになる。だが、一人でいられるようになると、唯一なすべきこ

とは、別の人間と——同じ人間でもよい——新しい関係に入ることだということを知るのである。人間が電信柱みたいに皆分離されてっ立っていないなければならないというのは全くばかげたことだ。(p. 207)

ここにはロレンスの考え方の基本が表われていると見てよい。だが、人間は常に災いを背負っていなければならないという皮肉もうちに含まれている。物語の後半におけるヘップバーンの滑稽は、この災いを新規に求めてゆくところにある。しかも、新しい災いの相手は同じ人間でもよいと作者はわざわざ語っている。何人もの若い女達にちやほやされたいという中年男の陥りやすい誘惑を追い払うのに手間取って、彼はようやく心をハネルは向ける。ロレンスはただ、ハネルは彼にとって「避け難い宿命」(p. 208)であった、と語るだけである。彼の演ずる滑稽はまだ終わっておらず、ハネル相手でなければ前後の脈絡が切れてしまうし、滑稽の本質も完うされない。

彼は売りに出されている自分の人形を、過去の自分の滑稽な姿が嘲笑されていることにとまどっているうちに、買い求めそこねてしまう。代りに彼は、トーストにのせたゆで卵とガラスのポットに生けたひまわりと一緒に彼の人形を描いた静物画を手に入れる。それは更に嘲笑を高めるような絵であった。そして人形は行方知れずである。それは彼が一生滑稽から遁れられないことを暗示していた。

この間にハネルが没落と頹廢の中にあるオーストリアにゆき、レギーングラートというローマの皇帝の生き残りのような初老の男に惹かれて婚約までするのは、ヘップバーンへの絶望の反動で生命喪失の世界に陥ちこもうとしている事を意味する。過去を乗り越えたヘップバーンがそうした彼女を何とか救い出そうと言わば獅子奮迅の働きを見せるのが後半のすじがきである。

すでに述べたようにコミカルな調子は物語の結末まで保たれている。結末こそその調子が盛り上っていると書いてもよい。だが、峻厳に聳える永河の山を訪れさせて、ヘップバーンがハネルの心を変えさせる布石としている点に、前半とはやや異った調子が見られる。キングズリー・ウィドマー(Kingsley Widmer)

はこう言っている。「生命の豊饒さになぞらえ、それに注文をつけたいというロレンスの願望が物語の枠を打ちこわしてはみ出でしまっている。そのために、隠喩的に対置されている温い生命の谷と冷い破壊の山との扱い方のバランスが失われてしまっている。」⁽⁴⁾前半においてロレンスは滅多に見せない（少なくとも短篇以外では）コミカルな軽妙な調子を巧みに維持してきた。それはロレンスという作者の名を隠しても十分に読者の心に響くものである。だが、峻厳な山を描いて男女の性の実相に対する想念を絡ませると、コミカルなそれまでの調子のヴォルテージが上がって軽妙な味わいが傷ついてしまう。『恋する女たち』などを読んでロレンスをよく知っている読者なら納得のゆくことなのであるが、少なくとも「大尉の人形」という作品の調子にはそぐわない。チロル地方の人物や風景が巧みに取り入れられているのに劣らず、ロレンスらしい優れた描写なのであるが、異質の感をまぬかれ得ない。ドライバーも次のように言っている。「ヘップバーンが従来⁽⁵⁾の因習的な求婚の仕方を一切拒絶してハネルに新たに求婚する後半には、前半のもっていた集中力と機知とが欠けている。二人が一緒にはるばる永河に登ってゆくところは、前半のユーモアを多少なりとも復活させる口論でめりはりをつけられているとは言うものの、コミカルな調子をあまりにこわしてしまっている。」⁽⁵⁾

例えば次のような描写がある。

……この谷はまさに山の裂け目となって、堅い生きた岩の中に垂直に落ちていた。そしてこのひそかな大地のむき出しの部分には黒い木が毛のように生い繁っていた。上に開いたくさび型の底には獐猛で強欲な水が尽きることなく猛り狂っていた。空が上方から鋭いくさびのようにこの大地の裂け目に食い込んでおり、獐猛な尽きることのない水はそのくさびの鋼鉄の刃のようで、その恐ろしい尖端は強固な岩に食い込でいた。明るいやわらかな空や、水のやわらかな泡立ちが暗く強固な大地に食い込み、貫くことができるとは、一体誰が考え得たであろうか？（中略）それから更に高く登ると、彼等は、鉛色の巨大な岩面を見上げた。空との境界線から恐ろしいほど真下に向

って傾斜している鉛色のむき出しの岩であった。

心の奥底でヘップバーンはそれを憎悪した。憎悪し、嫌悪した。信じ難いほど巨大で、灌木が暗闇の中に毛のように生え、水が猛り狂っている谷底へとすべり落ちている、この鉛色のむき出しの岩の傾斜した姿はほとんど猥褻にすら見えた。(p. 224)

ここに描かれているのは明らかにロレンスの考える男女の性の交歓の実相である。ロレンスが男女の性の葛藤をこうした峻烈な姿で受け取るようになっていたことは、それまでのロレンスを知る読者には充分理解される。だが、ロレンスはヘップバーンをそういう人間として描いてきているであろうか。答は否である。妻を失って後変容した彼を考えても答は否である。彼自身は深刻な人間ではあっても、ロレンスの彼に対する扱い方はあくまでつき離れたものであった。つまり、後半に入って、突然作者自身が性急にちらちらと顔を出してしまうのである。

こうした描写の挿入は、勿論ロレンスに主張したいものがあって、それが思わず出してしまう性癖の故なのであり、すじがきとしてはヘップバーンにそういう体験をさせる契機を作者は前に与えてはいる。彼がボートで彼女がいる別荘を訪ねるところである。数人の男女が湖で水泳を楽しんでいる。そこにハネルも泳いでやって来る。彼女の姿を彼は次のように見る。

……彼は彼女の白い両肩と澄み切った水の中で揺れ動く白い脚を見た。突然ボートの廻りで魚がはね出した。(p. 218)

そして水から出た彼女は次のようである。

……彼女の脚は大きく白く輝いて豊かな感じを与えた。豊かな白い太股は裏側に青く静脈が浮かんで見え、なだらかな丸味のある尻は豊かにふくらんでいた。(p. 218)

魚が突然はね出すのは、明らかにヘップバーンがハネルの裸体に衝撃を受けたことを意味している。彼がハネルをこのように見るのは初めてである。こうした描写は山の場面のための布石となっていて、女の性のエゴに対して彼を身構えさせる契機ともなっている。こうした配慮はロレンスの実に巧まざる才能の見事さである。だが同時に、ウィドマーの言う「物語の枠を打ちこわして」しまう発端にもなっている。ハネルを含めて何人かの若い男女が美しい裸体を見せて水浴に興じている姿はヘップバーンにハネルへの求婚の本質を思い起させる。彼はその様子を見ながら、「山をおおう空に暗い翼が運命のように常に拡げられているように」(p. 220) 感じるのである。自分が征服しなければならぬものの確認とその試練に耐えねばならない覚悟とを意味している。

高く登るにつれてヘップバーンが爽快感をも覚えるようになるのは、征服が次第に成し遂げられてゆくことを意味している。高所の世界そのものは嫌悪の対象であるが、ハネルと二人で登ってゆくことに彼の征服の狙いがあった。初め彼女は彼が山に感動していると考えて勝利感を味わっていた。山は彼女にとって自ら欲する男女の性の恍惚の相を象徴していた。彼女にとって登山は彼を自分の世界に引き入れる過程なのであった。ロレンスは随所に二人の会話を挿入してその対立を明らかにしてゆく。ようやく二人が氷河に到達する頃に対立も頂点に達する。

山などはこけおとし (affectations) にすぎない、と彼は言い、彼自身より小さいのだ、と言う。そしてその上に登って有頂天になっている人間達を彼は罵倒する。むきになって主張する彼をハネルは次のように感じる。

彼女はあっけにとられて彼の暗く輝く空しい顔を見つめた。それは、真昼に冷い雨の降る中で燃えている暗い炎のように、全く空しく無力なものに思われた。(p. 233)

……そして憤りと驚きの真只中で彼女は不思議な気持と少々魅惑された気持で彼をじっと見つめていた。一体この男はどこの国から来た男なのだろう

う？——どんな暗い異国の世界から来た男なのだろう？ (p. 233)

彼が自分と全く別の世界の間人であること、そして空しく見える情熱に身を焦がしている人間であること、これが彼女の心を再び彼に向けさせたものであり、そして根本的にはその二つだけだったのである。彼女は彼の登山の目的をようやく理解した。自分の目的とは正反対の敵対する目的であることを知った。彼女が彼を愛し彼の前にひざまづくことを彼は欲しているのだと知った。女としての虚栄心と自尊心は少なくとも彼への怒りを和らげた。

危険を犯してまで氷河を登るのはヘップバーンだけである。与えられた試練は完遂せねばならない。彼の意図をすでに察知したハネルは行動を共にしない。かつて彼の人形が彼女の手によって見せたような不様な格好で氷河をよじ登ってゆく彼を見ているだけである。

ハネルは下から見つめていた。その滑稽な見世物を見て、恐くもなり面白くも思ったが、恐い気持の方が強かった。彼女は、「戻ってらっしゃい、戻ってらっしゃい」と叫び続け、下方にいるオーストリア人たちを大いに面白がらせた。(p. 239)

ハネルにとって、自分を圧倒し征服しようと必死にもがいている彼の姿は滑稽であったが、それは彼女の心を和らげる滑稽さであり、痛々しい滑稽さであった。オーストリア人の嘲笑をも顧みず彼を呼び戻そうとするのは彼女と彼の間が近くなっていることを示している。

愛は結局対象を人形に化してしまうことであり、自分が妻に要求するのは自分を尊敬し自分に従い、相応の肉体的感情を抱かせることだ (p. 248)、という彼の主張は結局彼女を納得させることはできない。つむじを曲げたハネルは別のバスで帰ろうとするが、あいにく満席で、ヘップバーンと並んで帰るより仕方がない。左右に揺れるバスで二人がぶつかり合いながら帰らざるを得ないのは二人の関係を象徴する滑稽さである。だが、二人はその滑稽な関係の儘結

ばれるより仕方がない。ロレンスは、ハネルが「後になってどんなにそれをあざ笑うことになろうとも、自己の心の奥底の考えを語り始めた一人の男に魅かれた」(p. 248) と語っている。少なくとも、敵とするに足る男と認めたのである。

それが妻というものの最高の運命なのだ、と言う彼に、彼女は「いえ、ごめんだわ。ただ、そのうぬぼれと厚かましきだけは立派だわ」(p. 250) と答える。又、ハネルのところに立ち寄りずに真直ぐ帰ると言う彼に彼女は、「堅苦しいおばかさんはもうやめて、寄っていらっしやい」(p. 251) という。この二つの台詞はあくまで彼女が彼という男を滑稽な存在として見ていることを表わしている。だが今は、惑る意味で相争う敵として理解し共鳴しうる滑稽さである。少なくとも下劣ではない。最後に人形の絵が焼き捨てられることが示されるが、人形そのものの行方が知れない儘なのは、滑稽な男女に与えられた運命的な皮肉であろう。ヘップバーンがまだ人形に悩まされる可能性はどこかにひそんでいるのである。人形にされるのが滑稽なのか、人形にするのが滑稽なのか。いずれも人間の滑稽さを表わしているのか。人間が自ら抱き込む災いにロレンスは自嘲しているのか。

ドレイパーが言っている。「読後に残る印象は、ヘップバーンは自分がハネルにそうあって欲しいと望んでいた想像上の女性ではなく、ありの儘の現実の女性に満足せざるを得ないであろうということであり、それは喜劇に相応しい結末である。⁽⁶⁾」何故彼は彼女に求婚し、彼女は受け入れたのか。ロレンスの目的がそれを描くことだけにあったのではなく、結婚のあるべき姿を説くことにもあったのは明らかである。だが、ヘップバーンとハネルの結婚の姿の実情を見ると、リーヴィスも言っているように、この小説が単なる男性優位を説くことだけを目的としたものでないことも明らかである。リーヴィスは続けて言っている。「勿論ハネルは直接の当事者であるわけだが、にも拘らず彼女の抵抗は、深い根源的な真理に対する‘想念’ (ideas) の抵抗であり、その真理は、一度それを認めれば、その想念の力を吸い取ってしまわずにはおかないものなのだ。こうした想念は論理で制圧できるものではない。ロレンス受容の歴史が

示しているように、彼の如き天才でも、その天才に一応頭を下げる人たちの目から見てさえ、その真理を認めまいとする奥深い抵抗を制圧できるという信頼は得られないのである。⁽⁷⁾これは男女の対立の避け難さを認めながら、ヘップバーンを通してのロレンスの主張の正しさを認め、「大尉の人形」におけるロレンスの作業の成果を認める発言なのであるが、ヘップバーンの主張は果して「深い根源的な真理」なのであろうか、また、そう読者に信じさせるように彼は描かれているのだろうか、という疑問を否定することはできない。確かにハネルが、彼にその信条を植えつけた目に見えないものの存在に惹かれたことは事実である。だがその信条の内容が女にとっても真理であることを納得させるような描き方はされていない。ヘップバーンの説く真理もやはり一つの想念なのであって、その想念の内容が彼女を動かしたのではなく、その強さが彼女に彼を見直させたにすぎないのである。ハネルとヘップバーンが男女として惹き合う根源は彼の言う「相応の肉体的感情」に尽きている。彼女が彼の求婚に応ずるのが彼の想念の正しさを暗示しているとするのは本質的ではない。ロレンスが明確にそれを意図したがっていたと想像するのは自由だが、この作品において確固とした信念になっていたかどうかは疑問である。

ユージン・グッドハート (Eugene Goodheart) が次のように評している。「物語そのものは強い印象を与えるが、この作品はロレンスのエロスに対する想像力が一時的に涸渇していたことを示している。以前の作品に見られた官能的なものがこの物語には欠けている。ハネルと大尉の緊張した闘いは言葉や仕草、孤立や怒りを通して描かれていて、二人の間の肉体的な結びつきは最少限しかない。いかなる状況にもせよ、一体なぜ大尉は苦勞してハネルと結婚しようとするのか、理解し難い。⁽⁸⁾」この意見はやや次元が低い感をまぬがれないが、事実はその通りであり、この作品が、男女の結びつきというより、結婚に対する想念の違いが主人公になってしまっていることは間違いない。例えば、ヘップバーンの描き方と「狐」におけるヘンリーの描き方を比べればよい。ヘンリーの欲求には生きた人間としての本質的な正しさがあって、それが想念を越えて読者を動かす力をもっている。ヘップバーンは言わば生き方を説くだけで、

生き様そのものを見せることはない。また、ヘンリーには農場で生きてゆくという生活の知恵が絡んでいたが、ヘップバーンにはそれもない。それは彼が中産階級のインテリであるからではなく、根本的にそういう視点が物語に欠けているからである。リーヴィスはヘップバーンが月に解放感を求める場合を引用して、「……それは、個人が自己の完全さと存在理由を持つ一方でどうしても有していなければならない個人を越えた目的というものを示している。この目的は、何に寄らず他のものを優先してこれを放棄すれば悲惨を招かずにはおかないものである。(中略)この場面全体が我々に示しているのは人間の他人性(otherness)という事実である。我々は互に他を所有することはできないし、生きた親密な関係——例えば、男と女の本質的な永続する関係——の成否はこの真理を受け容れるか否かにかかっている⁽⁹⁾」と述べている。この評はヘンリーにこそ当てはめるべきで、ヘップバーンについて正しいものではない。彼はそういう想念を抱いている人物ではあっても、それを具現している人物ではない。月の観察もアフリカの農場の話も彼の想念の存在のための装飾にしかすぎない。ウィドマーが、「どちらも物語の中でドラマとして存在しておらず、信用するに難い⁽¹⁰⁾」と言っているのが正しい。

この作品の成功している所以は、ヘップバーンを通して作者が主張したいらしい男性優位という思想が正しいか否か、或は十分にその思想が語られているか否か、にあるのではなく、それぞれ対立した想念を抱いている二人の男女の避け難い衝突と皮肉な結合を見事にコミカルなタッチで描いているところにある。男性優位という考え方は、男女の真の結びつきを人間のあるべき姿の根本にあるものとして追究してきたロレンスのこの時期の考え方なのであるが、それは彼の思想の流れという観点から見て重要なのであって、その考え方自体は余りにロレンス個人の体験に依りすぎている、重要視するには値しないものである。それを裏書きするのが、「てんとう虫」という次の作品である。この考え方そのものを小説化したこの作品は、全く作者の思想表現のための傀儡しか登場しない動きの取れない内容のものである。「大尉の人形」のあとこの作品を書かずにいらなかったロレンスの気持はよく理解できる。「大尉の人形」

は、グレアム・ハフ (Graham Hough) が、「二人の落着かない恋人が終には避け難く結びつく成りゆきは、近代の小説には見出し難い見事な、冷徹な人間喜劇である⁽¹¹⁾」と評している通りの客観性をもつ作品であるが、「てんとう虫」は現実の世界を捨てて男性優位の思想を開陳しようとした、極めて偏った、説得力のないものである。そこに、思想家としてのロレンスの激しさを見ることはできるのだが、小説家としての才筆は抑圧されてしまっている。作者の創造した人物によって作品の世界が造り出されてゆくというロレンスの優れた作品に見られる闊達さが姿を消して、予め枠をはめられている世界に出来合いの人物が都合のいいように当てはめられてゆくという窮屈さが生じるのである。思想としてよく理解されるということと、芸術作品として感銘を与えることとの相違をそうしたことがよく教えてくれる。「狐」を含めた三作の中で「てんとう虫」にロレンスが最も自信を持っていたのは皮肉である。その意味で、「大尉の人形」はそうした隘路にしばしば陥るロレンスが辛うじて身を支えて才能を發揮した作品である。

(注)

- (1) Draper, Ronald P., *D. H. Lawrence*, Twayne Publishers, Inc., New York, 1964, pp. 127-8.
- (2) Leavis, F. R., *D. H. Lawrence: Novelist*, Penguin Books, 1964, p. 213.
- (3) *Ibid.*, p. 213.
- (4) Widmer, Kingsley, *The Art of Perversity: D. H. Lawrence's Shorter Fictions*, Seattle, University of Washington Press, 1962, p. 161.
- (5) Draper, Ronald P., *D. H. Lawrence*, Twayne Publishers, Inc., New York, 1964, p. 128.
- (6) *Ibid.*, p. 129.
- (7) Leavis, F. R., *D. H. Lawrence: Novelist*, Penguin Books, 1964, p. 231.
- (8) Goodheart, Eugene, *The Utopian Vision of D. H. Lawrence*, The University of Chicago Press, 1963, p. 136.
- (9) Leavis, F. R., *D. H. Lawrence: Novelist*, Penguin Books, 1964, p. 223.
- (10) Widmer, Kingsley, *The Art of Perversity: D. H. Lawrence's Shorter Fictions*, Seattle, University of Washington Press, 1962, p. 165.
- (11) Hough, Graham, *The Dark Sun: A Study of D. H. Lawrence*, Gerald Duckworth & Co. Ltd., London, 1968, p. 179.