

D・H・ロレンスの自然詩の世界

一一一

D・H・ロレンスの自然詩の世界

高 山 翠

さまざまな毀譽褒貶を経たのち、今日D・H・ロレンスを一個の *genius* であるとする見ることに対しては、さしたる異議は唱えられなくなったようであるが、彼の才能が、本質的に小説家のそれであったか、詩人のそれであったかという問題が相変わらずむし返されるのは、一つには彼の詩と小説の特異な関わり方によるものである。彼の小説の中には、しばしば過剰な詩的要素がみられる反面、歴大な数にのぼる彼の詩そのものを眺めてみる時、そのうちの多くのものが、形式的にも冗漫であったり断片的であったりすることを認めざるを得ないし、内容的にいつても、伝記的興味を割引いて考えれば、小説の下書き的なものに留まっていたり、あるいは小説において既に言いつくされたことを改めて解説するていのものであったり、要するに小説群に対して補足的な立場に立つものが多く、*poetic art* としての完成度や獨創性は必ずしも高くないものが多いことは事実である。しかしながらそれらの詩の中にあつて、彼の秀れた小説においても見られないような、一つの完成した小宇宙を創造しているところの一群の詩があることもまた事実なのである。そしてそれらのすぐれた詩の多くは、自然詩、もっと説明的に言えば自然の生きた事物に関する

詩であることも注目に値しよう。

私見によれば、自然はロレンスの芸術にとつて最も重大なモチーフの一つなのであって、ロレンスといえば恐らく反射的に想起されるであろう性よりも、実はもっと大きな問題なのである。というより、彼の性に対する考え方も、彼の広い意味での自然観の一部に過ぎないとも考えられるのであるが、それについては拙論「ロレンスにおける性と自然」(『人文論究』第二十二巻第一号)においてふれたことがあるので今は詳述しない。その際にも指摘したように、詩のみならず、小説においてもロレンスの自然描写は極めて重要な役割を果たしており、ロレンス芸術の本質にかかわる自然観をしばしば提示しているのであるが、それが最も端的に、かつ集中的に表わされているのは、何といつても彼の旅行記風エッセイ及びこれらの自然詩であり、その自然詩群の中核をなすものが、詩集『鳥と獣と花々』《Birds, Beasts and Flowers》であろう。

ただ自然の風物を歌った詩というならば、初期の押韻詩の中にも「荒れた共有地」や「白い花」をはじめとして捨てがたい作もいくつもある。しかしこれらジョージアン・ポエトリー風の味わいをもった詩には、ロレンスの独自性は未だ明確には現われていない。『鳥と獣と花々』は、自然への愛と感受性においてそれらと共通したものをもちながらも、それらとは劃然と異なり、そして同時代のどの詩とも近縁関係をもたない独自の世界を創造している。このマジカルな「いきもの」の世界は、又、ロレンスがこれより後に編んだどの詩集とも直接的にはつながない。即ち『三色堇』《Pansies》や『うぐいす草』《Nettles》等の詩集は、社会批評ないし諷刺詩とでも呼ばれるべきものであり、詩としての価値も低いし、詩としての価値をいうならば、『最後の詩集』《Last Poems》の中には彼の絶唱ともいふべき「バヴァリアの竜胆」や「死の舟」が含まれているが、これらはもとより「自然の事物をうたった詩」

の範疇に入れて論ずるべきではなからう。要するに『鳥と獣と花々』は、ロレンスの全詩集のうちにあっても特異な地位を占めるものなのである。

また、この詩集は、グレアム・ハフも指摘している如く、ロレンスの小説群のどれとも特定の関連をもっていない。しかも、この詩集とはほぼ同期に書かれた小説は『アロンの杖』及び『翼ある蛇』であって、小説家としての力はむしろ衰退したかにみえる時期であるのも奇妙な事実である。更に、この詩集には、他の多くの詩にみられるような伝記的背景が現われていない。即ち、初期の詩編においてしばしば自然描写とないまざっているところの、青春の恋の悩みや母の死への歎きもなければ、『見よ！我等は打ち勝った』《Look! We have come through!》の中に溢れている、妻フリーダとのドラマティックな愛と闘いもないし、『最後の詩集』にみられるような迫りくる死の影もない。そこにあるのは殆んど純粹に動物や植物だけの世界なのである。しかもそれは、まぎれもなくロレンス的な、むしろ最もロレンス的な世界なのだ。何故ならば、ヴィヴィアン・デ・ソラ・ピントーが正しくも呼んだように、⁽⁴⁾ロレンスは何よりも宗教詩人 religious poet だったのであり、彼の宗教とは、この自然を、自然の中に生きるものたちの一つ一つにひらめいている「いのち」の躍動を礼拝することに他ならなかったからである。もっとも、それは、もろもろの天は神の栄光をあらわし、大空は御手のわざを示すと歌って、自然に顕わるる神の栄光を讃えるキリスト教的な立場とは微妙に異なっているのであるが、それについては更に後にふれることにしたい。

さて、ロレンスの妻も、妹も、さらに友人知己も、彼が自然の禽獣草木とどんなに熱烈で神秘的な交歓 communion をもっていたかを異口同音に証言しているのであるが、彼の最初の恋人であるジェシー・チェインバースは、それについて、「彼は野生のもの、花や、小鳥や、わなにかかった兎や、地面の穴の中の斑入りの卵や、そんなものと根元

的な共感をもっていた——一つの生きた vibration が彼とこれらのもの間に通うのであった。」と述べている。⁽³⁾ の根元的な共感、生きたヴァイブレーションを生きものたちと共有することは、ロレンスにとってはまさしく一つの宗教的行為だったのである。

話を『鳥と獣と花々』にもどそう。この詩集は、それぞれ題材に応じて、「果物」「樹木」「花」「福音書作者の動物」「いきもの」「爬虫類」「鳥」「けだもの」「精霊」の九つの部門に分けられた四十八の詩篇から成っているが、ロレンスの他の詩集と同じように、すべての詩が高い完成度を示しているわけではない。しかしその中の秀れた詩篇は、先にもあげた「バヴァリアの竜胆」や「死の舟」などを除けば、ロレンスの全詩篇の中でも最も高い地位を占めるものといえる。それは、それまでの自然詩人たちが捨ててかえりみなかったような卑近な生きものたちが、豊かな神話的世界によみがえり、いちぢくや、こうもりや、小さな蚊でさえも或る聖なる存在と化すところのロレンスの秘儀が、あざやかにくりひろげられているからに他ならない。

この聖なる存在と化すという言葉は、あるいは誤解を招きやすい表現であるかもしれない。それは、これらの動物や植物を美化することでは決してないのである。事実、先にあげた九つの部門の中でも、いわゆる耽美的な鑑賞の対象となりやすい「花」や「樹木」よりも、むしろ一面では詩人の嫌悪や反感をかきたてるところの「いきもの」や「爬虫類」の部に、この詩集の中でも最も秀れたものが発見されるのであって、「こうもり」や「魚」や「雌山羊」、あるいは「亀」の連作などを読む時、それらがいわゆるロマンティックな美化からいかに遠いかは自ら明らかであろう。たとえば、中でも私が最も惹かれるところの「亀」の五部作にみるのは、お伽噺などに登場するぶきつちよではあるが愛すべき小動物などではなく、爬虫類独特の鈍重で冷たい執拗さをもった生きものであって、センチメンタル

な感情移入を許すような存在ではない。しかも尚、半ば死んだようにさえ見える豆粒のような小亀が、親亀を石ころのように黙殺しつつ独り傲然と草の葉をかじりとっているのを見る時、交尾する雄亀が、桃色に裂けた口を開いて微かな叫びを絞り出すのを聞く時、先に引用したところの「生きたヴァイブレーション」が詩人と亀たちとの間に確かに通うのである。

ノルウェーのノーベル賞作家シグリード・ウンセットは、その短い秀れたロレンス論の中で、ロレンスはこの亀を性の十字架に釘付けされている生命の聖なるシンボルとして用いているのだと述べている。それが誤りであるという訳ではない。そのように言うならば、亀に限らず、この詩集の中の生きものは、すべて自然の根元的な生命のシンボルであるといえるかもしれぬ。しかし、この生きものたちがシンボライズするところの根元的な生命とは一体何であるのか。ロレンスにとって、それは、それらの禽獣草木を統べつつ彼等とは離れてかたに在るところの或る抽象的な力なのではなく、彼等のひとつひとつがそのように在ること、そのように生きて息づいているということに他ならない。そこにおいては、象徴するものとされるものとは別々のものではないのである。従って何の象徴であるかはさておき、そこに或る生きものがまぎれもなく実存しているということ、それをどのように描くということ、それがこの詩集におけるロレンスの最大の秘儀なのである。

例えば、「子亀」の中の、「お前の無感動な口が開くと／それは急にくちばしの形になり、なにか急に拡がったヤットコのように、大きく開き／柔らかい赤い舌が見え、固い薄いはぐきが見え／それから小さな山形の前頭部の楔が閉じる」といったパッセージの持つ無気味なほどのリアリティーはどうだろうか。「いちぢく」と題する詩などは、詩人自身がその果物を女性の内的生命のシンボルであるといい、現代女性がいちぢくに象徴されるような「内部に向

「開花」を求めず、外に向って自我を露出しようとしていると批判している詩なのだが、その象徴的果実でさえ、あの独特の白い乳状の液、「ミルクをこごらせ、酪漿をつくり／指につくと変な臭いがして、山羊たちでさえなめようとしなない」ところの汁をしたたらせている本物のいちぢくではないか。

この点がこれらの詩をロマン派の自然詩から峻別する。シェリーの歌うところの雲雀は、「よろこばしき精霊」であって、シェリー自身が言うとおり「決して鳥ではない」のである。ワーズワースもまた郭公に対し、「私にとっては今もって鳥ではなく、目に見えぬあるものだ。声であり神秘なのだ」と呼びかけるし、彼の歌う雛菊や桜草は、詩人の感懐を受けとめる或る愛らしい抽象物であって、埃や花粉にまみれ、時には虫が食ったりもする本物の野の花の匂いは稀薄なのだ。こうしたロマン派の自然観をロレンスは手きびしく批判する。例えば、ワーズワースが桜草独自の存在を無と化して、自分の存在の一部に同化しようとするのは僭越だというのである。⁽⁵⁾「おゝ、ウィリアムよ！」とロレンスは言う。「桜草はきみにとって桜草以上のものであったが、その以上のものとは、鏡の中のきみ自身だったのだ。⁽⁶⁾」

もつとも、ロレンスにしたところで、人間である限り、自らを投影させて事物を見ることから全面的にまぬがれることはできないだろうし、実際の詩作においては、自然の事物に託して自分の感懐をのべたり、自分の魂を表現しようとしているにはちがいない。しかも極めて雄弁に。しかしこの『鳥と獣と花々』においては、詩人の背後には常に事物そのものの力があって、それが絶えず詩人を掣肘する。ワーズワースの「郭公」は、詩人にとって常に希望と愛であり、「幻ゆたかなりし日々の物語」を詩人に語りかけてくれるというが、ロレンスの「青カケス」は、詩人に背をむけて餌をあさりまわるかと思えば、梢の上からかん高いしわがれ声を浴びせかけるし、「亀」にしても、性の十

字架のシンボルといわれようと、「泥くさいオシリス」と呼ばれようと、そんなことはおかまいなしに、鋼のようなはぐきで詩人の指に噛みつき、詩人が悲鳴をあげるのに気がつきさえしないのである。そして我々は、この詩集の持つ特異な迫力が、何よりも先ず、詩人の魂を介して伝わるころの、この事物そのものの力から来ることを感ずるのである。

詩人に詩人の魂があるとすれば、これらの禽獣草木にも独自の existence があり、しかも、ロレンスによれば、それらは人間とは絶対的に別個の存在なのである。従って彼が自然の事物にむかう時、それはしばしばこの「別個の存在」との対峙を意味し、詩人は、これらの事物をみつめると同時に、彼等から彼等独自のまなざしで見つめられる存在となる。この間の状況を最も美しく描いたのは「夕暮の雌鹿」"A Doe at Evening"と題する一篇であろう。もともとこの詩は『鳥と獣と花々』の中にはなく、フリーダとの結婚生活を描いた『見よ！我等は打ち勝った』の中に収録されているのだが、『鳥と獣と花々』へと移行する詩風の変化を示唆しているという点でも重要な一篇であるのでここに引用してみよう。

私が沼地を通ったとき

雌鹿が麦の間からとび出して

丘の斜面へ駆け上った

彼女の子鹿を後に残して。

稜線の上で

彼女は振り返ってみつめた、
空に

小さな黒点を浮き出させて。

私・は・彼・女・を・見・た・

そ・し・て・感・じ・た・、・彼・女・が・私・を・み・つ・め・て・い・る・の・を・、
私・は・見・馴・れ・ぬ・存・在・と・な・つ・た・。

それでも、私は彼女と共にいる権利があるのだ。

彼女のすばやい影が

稜線を駆け、彼女は

その優美な水平にバランスのとれた頭をそらす。

そして私は彼女を知ったのだ。

あゝそうだ、私は雄なのだから、

私の頭はしっかりとバランスを保ち

枝角が生えているのではないか？

私の腰は軽やかではないか？

彼女は私と同じ風になつて逃げたのではないか？

私の怖れが彼女の怖れにまで届いているのではないか？

(傍点筆者)

詩人は雌鹿をみつめ、雌鹿は詩人を見つめる。この野生のけものの視野の中では、詩人も確かに「見馴れぬ存在」*strange being* と映っているに相違ないのだ。『鳥と獣と花々』の中でも、このような「まなざし」は随所に出てくる。「雌山羊」は詩人を見てまばたきし、冷たい眼でじっとみつめてから顔をそむける。詩人に追われた「こうもり」は、遂に力つきてうずくまると、飛び出したビーズのような眼で詩人を見つめる。たじろぐのは詩人の方なのである。

この二つのまなざしが出会った時、「夕暮の雌鹿」の場合、詩人は枝角をもった雌鹿に変身し、そこに一つの美しい神話的世界が展開した。しかし、「けもの皮膚の下にまで入りこんで、それが感じていることを、最も詳しく説得力をもって語ることができた。」⁽⁷⁾とハックスレーをして言わしめたロレンスにしても、常にそのような変身をとげることができたわけではなかった。例えば「魚」という詩においては、ツエラー湖で釣り上げたカワカマスカマスの赤と金に輝く眼にみつめられた時、ロレンスがその魚の眼の中に認めたのは、彼の理解を徹底的にはねつけるところの異質な何物かであった。それはハックスレーの言うところの「他者性」*otherness*⁽⁸⁾と言つてもよい。それ故詩人は次のよ

うに眩くしかなかったのである。

……私は万物の尺度ではない。

これは、この魚は、私の理解をこえている。

彼の神は私の神の外側に在るのだ。

(傍点筆者)

ロレンスにとって、自然との接触は、しばしばこのような otherness をみつめることであつた。たとえ魚のように人間にとって馴染み深い生きものといえども、彼等はこの外側の世界に、人間の存在の境界をこえた「別の世界」⁽⁹⁾ otherworld に生きていると認識することであつた。この自然の事物と人間との断絶の認識について、ロレンスが、人間も元はこの自然と合して一つであることができたのに、今や文明化することによってその原始的生命力を失つたが故に自然と断絶してしまつたことを歎いているのだ、と解するむきもあるようだ。それはそれで必ずしも誤つた解釈であるとはいえないかもしれぬ。人間が文明化することによって spontaneous な生命力を枯渇させ、自然から離れていったことをロレンスがしばしば告発していることは事実である。しかし一面において、彼は、自然が「別の世界」であるということは、人間の墮落の結果起こつたことではなく、自然の本質的なあり方であると見る。そして、この詩集においてはその見方の方が強く打ち出されているといえよう。自然は、文字どおり自ら然く在るものであり、本来人間とは関わりなく生成流転するものであつて、この点でロレンスの自然観はリルケのそれに近いといえる。たとえ自然を愛好するという名のもとに行なわれるにしろ、自然を無理やりに人間に関係づけることこそが文明の驕りであることを、ロレンスは多くのエッセイにおいて繰り返し説いているのである。

自然が異質なものであり、捉えがたいものであるということこそ、彼は自然の神秘を見るのであり、彼が日常性の中の理解を放棄せざるを得ない時にこそ、自然に対する敬虔と驚異の念が新たに湧きおこるのである。先にも引いた「魚」の詩の中で、詩人が「私はまちがっていた、私は彼を知ってはいなかったのだ／この水の中の灰色の単調なたましいを……」と告白するのは、この敬虔の念の表明に他ならない。

自然を、単に耳に快よく、目に美しいものとして鑑賞するのではない。抑々、そのように自然を鑑賞する人間とは一体何なのか。魚にとっては「多くの指をもった白昼の恐怖」many-fingered horror of daylightであり、雌鹿にとっては「見馴れぬ存在」strange being であるかもしれないのだ。この詩人の視野の中では、自然の事物は、美しいものも醜いものも無気味なものも、それどころか無気味なものは安易な人間化を拒む故に、時として一そう聖なる存在ともなり得る。そしてこの聖なるものの実在を描き出すところがロレンスの秘儀であることは既に述べたとおりである。もっとも、あの有名な「蛇」の詩にあるように、万物の霊長としての声、ロレンスのいうところの「呪うべき人間の教育の声」が、追放された冥府の王たる蛇を、人間を害するものであるが故に殺せと詩人に命じたりもする。しかしそうした声も、彼の根元的な敬虔さを覆すまでには至らないのである。

このロレンスの敬虔さは、ある種の東洋思想に見られる如く、自我を脱して自然に合一せんとする種類のものであるといふまでもない。既に述べたように、ロレンスの自然との交わりは、しばしば separate being との対峙を意味する。但し、征服者と被征服者としてではなく、互いに侵すべからざる「個別的自我の完璧性」⁽⁹⁾ integrity of the individual self を持った二者として。この『鳥と獣と花々』においてもそれは変わることはない。しかもこの詩集が啓示するのは、この自然と人間との単なる対決、単なる断絶でないことは明らかである。それは、互いに断絶

している筈の自然の事物と人間との間に、しかも尚或る神秘的なヴァイブレーションが通い合うことのまぎれもないあかしなのである。何故ならば、彼等と同じく、人間もまた本来一個の「生きもの」だからであり、この「生きもの」としての根源に立って別の生きものと触れあう時、そこに理解の平面を超えたところの、いわゆる「血の交歓」^(a) blood-intimacy が成り立ち得るのである。そして私は、ロレンスが、詩のみならずその多くの小説において、エッセイにおいて、説いて止まず、追求して倦まなかった一つの理想、即ち、互いに完全な他者である二つの別個な存在の間に成立するところの或る至福の「均衡」 equilibrium が、少なくともこの詩集の小宇宙においては成就しているのを認めるのである。

しかし、この一見神秘的な communion を、あまりにもメタフィジカルにスピリチュアルに解釈してはなるまい。ロレンスはある種の神秘家であるとしても、彼ほど、フィジカルでマテリアルな根をもたない神秘主義を嫌った者はないのである。例えば、この詩集の「鳥」の部に付けられたモットーを見てみよう。「鳥は大空の生命であり、彼等が飛翔する時、彼等は大空の思想を啓示する……」このあたりはどうかやら神秘主義めいている。しかしその少し後は次のようなくだりがある。

鳥の鳴き声で鳥がわかる。大きな鳥は叫ぶが、しかし歌わない。鶯は日が中天にのぼった時叫び声をあげ、孔雀は夜明けに叫ぶ。ミヤマガラスは夕べに呼びかけ、ナイティンゲールは夕べに歌う。そしてすべての鳥はそれぞれ自分の声を持ち、そのおのが別な意味をもっているのだ。

これは別段神秘めかして考えるまでもない。野や山に朝夕働くものならば、おそらく誰もが肌身につけているところの、極く素朴なそして正確な知識ではないか。

『異神を道ごと』《After Strange Gods》におけるH・S・エリオットの指摘を引くまでもなく、ロレンスは、個人としても作家としても、多くの病的な面をもった人間であったことは確かである。しかしそのロレンスは、一面において、恐らく同時代の誰よりも健康となまえる自然感覚、動物や植物から直接吸いあげた素朴で深い知識を生失わなかったことを忘れてはならない。彼の秀れた自然詩の持つずしりとした実存感、何よりも先ずそこから生じているところである。

(使用テキスト)

The Complete Poems of D.H. Lawrence, collected and edited with an introduction & notes by Vivian de Sola Pinto and Warren Roberts (London: Heinemann, 1964)

- 註(1) Graham Hough, *The Dark Sun* (Pelican Books, 1961) pp. 225-226
- (2) Vivian de Sola Pinto, "Introduction" to *The Complete Poems of D.H. Lawrence* (London: Heinemann, 1964), p.6
- (3) E.H. [Jessie Chambers], *D.H. Lawrence: A Personal Record* (London: Cape, 1965), p.223
- (4) Sigrid Undset, "D.H. Lawrence", *The Achievement of D.H. Lawrence* ed. F. J. Hoffman & H. T. Moore (Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1963), p. 54
- (5) D.H. Lawrence, "Love was once a little boy", *Phoenix II* (Heinemann, 1968), p. 447
- (6) *Ibid.*, p. 448
- (7) Aldous Huxley, "Introduction" to *The Letters of D.H. Lawrence*, (Heinemann, 1962), reprinted in *The Complete Letters of D.H. Lawrence*, ed. H.T. Moore, Heinemann, 1962), p. 1265
- (8) *Ibid.*, p. 1249

- ⑥ D.H.L., 'Grape', 'Birds, Beast & Flowers', *The Complete Poems of D.H.L.*, p. 287
- ⑦ D.H.L., "Love was once a little boy", *Phoenix II*, p. 444
- ⑧ D.H.L., *The Rainbow* (London: Heinemann, Phoenix Edition, 1971), p. 2