

自然と精神世界

— D. H. ロレンスの短編「菊の香」と「牧師の娘たち」
の特徴について —*

馮 梅 梅・飯 田 武 郎

Nature and the Spiritual World : On the Characteristics of D. H. Lawrence's Two Short Stories, "Odour of Chrysanthemums" and "Daughters of the Vicar"

FENG Meimei and IIDA Takeo

【要旨】 D. H. ロレンスの短編「菊の香」と「牧師の娘たち」に描かれた自然は、目に見える自然だけでなく、主人公のこころの世界（精神世界）を象徴的に表している。その独特な描写法はあまり注意されていないが、もっと評価されるに値すると考える。短編作家としてのロレンス像を再評価することが小論の目的である。

【キーワード】 写実性, 象徴性, 自然, 精神世界.

I

ロレンスの短編小説は、長編小説に比べると概して注目度が低いようである。しかしながら、ロレンスの短編小説はよく吟味してみると、長編小説に劣らぬ極めて質の高いものと思われる。

ロレンスの短編小説は、晩年の未完成作品も含めて約七十編ある。『プロシヤ士官・他』(*The Prussian Officer and Other Stories*) (1914) 『イギリスよ、わがイギリスよ・他』(*England, My England and Other Stories*) (1922) 『馬で去った女・他』(*The Woman Who Rode Away and Other Stories*) (1928) は、それぞれ、ロレンスの初期と中期と後期を代表する短編集である。

平凡な日常生活の中に真理を探り、あくまでも庶民性を離れなかったロレンスの短編作品は、読めば読むほど深い味わいがある。彼の作品は、単に自然を描くだけではなく、その自然の表面的価値を超えて、人間の心の内面を抉り出す特徴がある。すなわち、ロレンスの描く自然には、肉眼で見える自然と、自然の中に投影される人間の精神性との二重の意味がある。

この小論では、初期短編集『プロシヤ士官・他』の中に収められている二篇「菊の香」と「牧師の娘たち」に関して、対照的な描写方法や、写実的、象徴的な創作手法、さらに自然の中にみられる精神性について、読み解いてみたいと思う。

Janice H.Harris は「菊の香」について、「菊は希望、および失意、過去、現在を示唆する」(28) と主張する。F.R. Leavis は「牧師の娘たち」について、「階級優位意識の敗

北、つまり、それに対する生命力の勝利」(73)と評価する。

この二つの作品の共通点は、自然のものをかりて、主人公の精神世界を表現することである。「菊の香」の菊は、ピンクで小道のそばに咲いている花だけれども、主人公エリザベスの人生そのものを象徴していると思われる。また、「牧師の娘たち」の後半で、坑夫をしている青年アルフレッドが炭坑から地上に上がってくる時、雪が降っている。その瞬間の雪は、アルフレッドの心の喜びを映していると考えられる。以下において、この二つの短編を中心に、ハリスやリーヴィスとは異なった観点から、自然と精神性に焦点を絞り両作品の特徴を論じていきたいと思う。

II

「菊の香」は最も初期の作品の一つである。1909年秋に書き始められ、1911年に発表された。作品の最初の場面は、作者が幼いころから見慣れてきた炭坑から石炭を運ぶ機関車の描写から始まる。

The small locomotive engine, Number 4, came clanking, stumbling down from Selston with seven full wagons. It appeared round the corner with loud threats of speed, but the colt that it startled from among the gorse, which still flickered indistinctly in the raw afternoon, outdistanced it at a canter.
(181)

わずか4行の文章の中で、作者は人間と外界との生きたきずなを感じているように見える。「四番の小さい機関車が満載した七両の無蓋貨物車を引いてセルストンからよろめきながら、ごとごととくだってきた」と描写されている「機関車」は、包丁が料理人にとっての宝であるのと同じように、坑夫たちの生活に関わる重要な存在である。それは普通の機関車ではなく、はっきりとした「四番」の、「小さな」ものであって、しかも石炭を「満載」した「七両の無蓋貨物車」を引いている「機関車」である。この精緻な描写は明らかな写実である。忘れてはいけないのは、ロレンスは坑夫の息子であるということだ。その坑夫の生活を身近に知っていたロレンスだからこそ、他の作家には真似の出来ない緻密な描写ができるのである。

さらに、その「機関車」は「よろめきながら、ごとごととくだってきた。」ここでは、ロレンスは「機関車」に生命力を与える。あのよろめく姿、およびごとごとという音は何を意味するのか。それは坑夫たちの一日の労働成果であり、石炭を満載した「機関車」が動いている限り、坑夫たちの収入が保証され、安定な生活ができるという労働者の気持ちも込められていると考えられる。一見客観的な描写であっても、労働者階級の人間の「機関車」に対する愛着まで象徴的に描いていると思われる。

薄ら寒さを感じる自然の中に、「小道のそばに桃色の菊の花が咲いている。」(‘Beside the path hung dishevelled pink chrysanthemums.’) (181) ここから主題の菊が登場する。夕飯の時、エリザベスは菊について、次のように子供に語る。

It was chrysanthemums when I married him, and chrysanthemums when you were born, and the first time they ever brought him home drunk he'd got brown chrysanthemums in his button-hole. (186)

前に触れたように、「菊は希望、および失意、過去、現在を示唆する」とハリスは言う。菊はエリザベスの生活を象徴的に表していると考えられる。なぜならば、彼女の結婚、出産、すべての場面に菊が存在するからである。それは現実の花であると同時に、その自然の花から、これまでの彼女の喜びや悲しみなどが様々に想像される。

物語の始めから、暗い夜の重々しさが感じられる。しかし外は暗く寒くても部屋の中は暖かい。

The kitchen was small and full of firelight ; red coals piled glowing up the chimney mouth. All the life of the room seemed in the white warm hearth and the steel fender reflecting the red fire. (184)

夕食の準備の最中である。台所は小さいけれど火灯りでいっぱいである。「あたたかな暖炉」と「赤い炎」のおかげで、部屋のすべてが、生命があるように見える。この雰囲気の中に、ときどき会話を交わしている母と子からは、非常に家庭的な暖かさが伝わってくる。

娘のアニーは母エリザベスのエプロンに挿してある菊に気づき、「匂いをかがして」('Let me smell!')(186)と興奮する。アニーの無邪気な言葉は、作品への理解の鍵となる。この菊の意味するところについて Keith Cushman と Denis Donoghue はそれぞれ次のように述べる。Cushman は「菊は誕生、結婚、敗北と酩酊、そして死のサイクルに関係している」(47)と指摘し、Donoghue はさらに、「菊は生命そのもの、その香は生命の匂い」であるという。

Marriage, birth, drunkenness, sorrow, and later on death itself : the chrysanthemums are life itself, their odour the smell of life. (Donoghue 455)

結婚、誕生、酔い、悲しみ、そして死。菊そのものは生活であり、その香は生活の香である。

菊は匂いを放つ花であるが、しかしこの家族にとって、その匂いは花の匂い以上に家族、および家庭全体の匂いと考えられる。その匂いの中に、作者は妻のエリザベスが焼いたパンの匂い、ランプの炎の匂い、さらに夫のベイツが酔って帰ってきた時の酒の匂いなどを連想させる。つまり、一つの屋根の下で生活している家族全員がその匂いの中に生きている。いいかえれば、その匂いがあるからこそ一つの家族といえるだろう。

このようにロレンスは菊の香を象徴的な意味で使っている。その匂いは、夫であり父であるベイツを待っている妻と子供の間에만ただよう。これは平凡な日常生活の一つの風景かもしれないが、家族の絆はこの香に包まれているといえるだろう。

しかし、エリザベスが待っている夫は死体となって運ばれて帰ってくる。坑夫仲間がベ

イツを乗せた担架を客間に置く。「小さな」, 「空気は冷たく」, 「暖炉がない」客間である。台所の赤い炎, 親子の会話は, すべて闇のなかで静まりかえってしまう。ただ, 「冷たく, 死んだような菊の匂いが部屋の中に漂っていた。」(‘There was a cold, deathly smell of chrysanthemums in the room.’) (193-94)

突然死体となった夫の前で, エリザベスは「人間の魂の完全な孤独を感じた」(‘The wife felt the utter isolation of the human soul’) (197)。いままでの怒り, 焦燥, および不安は, 一瞬のうちに消えてしまう。そのかわりに, 自分自身に対する孤独感が強まる。彼女はまだ温もりがある夫の体を丹念に洗う。

羽矢謙一はこの夫の体を洗うことが「最後の儀式」だと主張する。さらに, 「その最後のときになって, はじめて, ベイツ夫人が今までの自分の, 妻としてのありように疑いをもつのだ」(280)と述べている。

坑夫仲間がベイツを載せた担架をおろす時, そのうちの一人が菊の花を生けた花瓶を落とす。鉄村春生は「菊の象徴はここでおわる」(60)と考えるが, 次のような別の解釈も可能ではないだろうか。

この死んだ夫は「顔には酒の跡などまったくなかった。きれいな手足をしていた。だが死んでいるのだ。」(‘He was a man of handsome body, and his face showed no traces of drink. He was blonde, full-fleshed, with fine limbs. But he was dead.’) (197) つまり, 家族の匂いの中から一つの匂いがなくなってしまった。いいかえれば, 夫ベイツはもう現実の人間ではなく, 魂として存在するのみとなった。エリザベスはベイツの魂を, 「死の素朴の威厳」(‘the naïve dignity of death’) (196)として感じ取ったと思われる。

作品はここで, ある種の緊迫感を持ち出す。自分の体はおろか, お腹の中にある赤ん坊さえ無意味に感じるエリザベスは, いまの自分自身にどう対処していいかわからず, 読者に緊迫した期待感を持たせる。

エリザベスは, 「恐れと敬意にとらえられて立ち竦んだ。」(‘[She] saw him lying in the naïve dignity of death . . . in fear and respect.’) (196) 明らかに彼女は夫ベイツの魂の力を感じ取れるようになったのだ。彼女は「死の素朴の威厳」の雰囲気の中に, いままでの自分がこの男の妻として, ふさわしいかどうか疑問を抱くようになりはじめるのである。

さらに, 物語の後半で, エリザベスの心理状態は次のように表現される。

In fear and shame she looked at this naked body, that she had known falsely. (198)

「恐怖と恥辱の中で, エリザベスは相手のはだかの体に目をやっていた。それはいままで彼女がまちがって認識してきたものであった。」この瞬間のエリザベスは完全に自分の過去から目覚めたと考えられる。

この雰囲気の中で, エリザベスは死んだ夫からいろいろ感じ取れるようになる。「死の素朴の威厳」, 「死に感謝したい気持ち」(198)などの感覚は, すべて死人となったベイツに対する気持ちである。前に述べたように, ベイツはもうこの世の人間として存在せず,

彼の魂は靈的世界に属する。

最初から最後まで、ベイツは一言も語らない。彼の魂はあくまでも菊を通じて、エリザベスに伝わってくる。いい換えれば、ベイツの死は必然性を持っている。もし、ベイツの事故死がなかったら、妻のエリザベスはいままで自分が「まちがって認識してきた」という思いに至らなかったであろう。二人は以前とまったく同じように「お互いを否定し合っ
て」(‘They had denied each other in life’) (198) 生きていくしかないだろう。

ある意味では、ベイツの死がエリザベスの生を喚起する役割を果たしている。死に対する「恐怖」、「孤立」、「感謝」などの体験を経てはじめて、エリザベスは生の意味を実感するのである。

菊は自然物でありながらエリザベスのこれまでの人生をイメージさせる。つまり、菊は象徴的な存在である。次に、事故にあったベイツは死んだにもかかわらず、妻に「死の素朴の威厳」を感じさせる。すなわち、ベイツの固有の魂をも象徴する。なぜならば、ベイツが運ばれてくる以前のエリザベスは、夫は家族をほっておき、また酒を飲みにパブに行ったと思い込んだ。しかし、死体として帰ってきた夫と対面した後、エリザベスは深く反省し、いままで認識できなかったベイツの人間性が分かるようになった。つまり、エリザベスはベイツの魂と接触することによって、はじめて目覚めたと考えられる。

この作品はロレンスの伯母の夫の炭坑事故死をモデルにしているといわれる。作者は坑夫の仕事ぶりについては詳述せず、労働者の心的世界を描く。この生と死をテーマとした傑作には、人生の深い意味が潜んでいると思われる。

III

次に、「牧師の娘たち」について考えてみよう。この作品は、牧師の二人の娘メアリーとルイーザの結婚相手をめぐり、複雑な人間模様を描いた作品である。対照的な描写手法は作品全体に使われている。先に触れたように、この作品についてリーヴィスは、「階級優位意識の敗北、つまり、それにたいする生命力の勝利」という。

リンドリー牧師はケンブリッジ大学出身で、貧しい村の初代牧師である。彼の教会は極めて惨めな姿を晒している。

There was not too much money. And so the little building crouched like a humped stone-and-mortar mouse, with two little turrets at the west corners for ears So that now the little church stands buried in its greenery, stranded and sleeping among the field, while the brick houses elbow nearer and nearer, threatening to crush it down. It is already obsolete. (40)

「石とモルタル造り」の教会と「煉瓦造り」の家の違いは一目瞭然である。つまり、教会は住民を支配しようという野望を持っているが、実際には、「煉瓦造り」の家がどんどん押し迫る一方で、「石とモルタル造り」の教会は、いまにも押しつぶされそうな状態である。この両者を比較することによって、この教会はすでに時代遅れとなっていることが暗示されている。

メアリーとマシーの結婚は、階級意識に基いたものであると考えられる。リンドリーが重病になった時、オックスフォード大学出身の若いマシーが代わりにやってきた。結果として、彼とメアリーの出会いとなる。ロレンスはここでも対照的な描写手法で、メアリーとマシーの人物像を描く。

There arrived instead a small, chetif man, scarcely larger than a boy of twelve, spectacled, timid in the extreme, without a word to utter at first; yet with a certain inhuman self-sureness. (48)

She was a handsome, calm girl, tall, with a beautiful repose. Her clothes were poor, and she wore a black silk scarf, having no furs. But she was a lady. (50)

「背の高い」メアリーと「小男で、背丈は十二歳の少年そこそこ」のマシーという二人の対照的な描写は、一見バランスが取れていない二人の中に、実は共通なあるものが存在することを示している。ロレンスはそのものを強調するために、敢えて対照的な描写手法で描いたと思われる。「あの人にどんなことがあろうと、メアリーは一生楽に暮らせるんだよ。」(‘Whatever happens to him, Mary is safe for life.’) (58) というリンドリー夫人の一言で、作者はメアリーの精神世界を明らかにする。つまり、「階級優位意識」そのものが、メアリーとマシーの結婚の動機である。メアリーがマシーに求めたものは、愛ではなくて上流階級の一員になるための欲望なのだ。

メアリーと対照的に、ロレンスは写實的にルイーザを描く。彼女はあくまで素朴で、純粋な娘である。マシーと結婚する位なら、「裸足で物乞いをして歩いた方がましだわ」(‘I’d beg the streets barefoot first’) (58) というルイーザは、姉の選択を非常に理解しがたいのである。

家がいくら貧しくても、ルイーザは自分なりの性格を保ち続ける。大胆で感受性豊かな若いルイーザは、坑夫をしているアルフレッドに恋をし、すばらしい生命に溢れた彼の姿に魅了される。

世の中の見栄にしても金銭にしても何一つ彼女の心を打つことがない。しかし、ルイーザは仕事で真っ黒になったアルフレッドの背中を洗う時、彼の白く美しい皮膚にいたく驚かされる。背中を洗っていて石鹸の泡まで真っ黒になったこの男の「皮膚はしみ一つなく、くすんだ、純粋な白さだった。」(‘His skin was beautifully white and unblemished, of an opaque, solid whiteness.’) (73) 彼女はそれにひかれ、「心を開こうとしていた、もうひとつの魂を見ようとしていた、まるで受胎したみたいな不思議な感じがした。」(‘Now her soul was going to open, she was going to see another. She felt strange and pregnant.’) (73)

いうまでもなく、この不思議な力の原動力は愛である。ルイーザは真実の愛に目覚めたのである。彼への思いは自分の内側から炎のように溢れる。彼女の自立的、行動的な性格は、姉のメアリーと対照的である。「あたしは愛したいの、あたしが結婚したいと思っている人を。それだけがあたしにとって大事なことなのよ。」(‘I will love the man I

marry — that is all I care about.’) (59) ルイーザのこの自信に満ちた言葉は、読者の心をとらえる。

ときには悩んだり、ときには思い切った行動に出るルイーザの言動は、彼女の信念に根差している。無邪気ではあるが、なかなかしつかりしたところのあるルイーザの姿が際立っているのである。そういう彼女だからこそ、空虚な自分の階級から潔く飛び出し、男女の結びつきに聖なるものを自ら探そうとするのだ。ロレンスが、中流階級の娘でありながら下層階級の息子を愛する勇敢なルイーザを描写するのは、階級を超えた愛を描こうとしている点で極めて意味深長である。これは貴族階級の夫人コニーと下層階級の森番メラーズの恋愛を描いた最後の長編小説『チャタレイ卿夫人の恋人』を予想させるものだ。

ルイーザはアルフレッドとの関係を家族に打ち明ける時、父リンドレーは、「もしおまえがこの男と結婚したら、私の立場が非常に難しいものになる、とくに、おまえがこの教区に残るならばね。」(‘I mean that if you marry this man, it will make my position very difficult for me, particularly if you stay in this parish.’) (85) という。リンドレーは娘の幸せを考えるより自分の立場を心配する。「世間体が悪い」(‘It would be almost unseemly’) (86) ことを気にするリンドレーは、ルイーザに遠くへ行くことを求める。結局、ルイーザは自分の階級を捨てるだけでなく、家族と同じ教区に住まないことさえ同意する。いいかえれば、彼女は真の愛のためには家族まで捨ててしまう。父も母も姉もルイーザの心の問題より、体面や世間体にこだわるからだ。

一方ルイーザに恋するアルフレッドはどのような人物として描かれているだろうか。彼の恋心のほかに次の三つの特徴が挙げられよう。仕事に対する情熱、自然との交感、母親に対するマザー・コンプレックスである。ルイーザに対するアルフレッドの恋心は最後に述べることにして、以下、順に彼の三つの特徴について見てみよう。

まず、アルフレッドは労働者階級を代表している。彼は坑夫の仕事が好きである。危険を伴う地下の世界にもかかわらず、アルフレッドは坑夫たちと自由気ままに、楽しく仕事をしている。彼は仲間と上半身裸になり、埃まみれになるまで働く。安全ランプの光を頼りにして、時にはおしゃべりする坑夫たちの姿は生命力が溢れているように感じられる。

He was not unhappy in the pit. He was admired by the men, and well enough liked And, being naturally cheerful, he was happy at work. He was sure of himself there. Naked to the waist, hot and grimy with labour, they squatted on their heels for a few minutes and talked, seeing each other dimly by the light of the safety lamps, while the black coal rose jutting round them, and the props of wood stood like little pillars in the low, black, very dark temple. (68)

明るさを出すために反対の暗さを描く手法は、ロレンスの作品の著しい特徴の一つである。真っ暗な筈の炭坑は、安全ランプのかすかな光のおかげで明るくなる。非常にきつい仕事なのに、お互いに顔を見合わせながらおしゃべりする。ロレンスは炭坑の暗闇とランプの明り、辛い仕事と元気一杯の坑夫たちを対照的に描く。つまりランプの明るさは炭坑だけではなく、坑夫たちの心まで照らしていると考えられる。

ロレンスはエッセイ「ノッティンガムと炭坑地帯」の中で、坑夫たちの仕事への情熱について、次のように述べている。

Under the butty system, the miners worked underground as a sort of intimate community, they knew each other practically naked, and with curious close intimacy, and the darkness and the underground remoteness of the pit “stall”, and the continual presence of danger, made the physical, instinctive, and intuitional contact between men very highly developed, a contact almost as close as touch, very real and very powerful. This physical awareness and intimate togetherness was at its strongest down pit. When the men came up into the light, they blinked. They had, in a measure, to change their flow. Nevertheless, they brought with them above ground the curious dark intimacy of the mine, the naked sort of contact, and if I think of my childhood, it is always as if there was a lustrous sort of inner darkness, like the floss of coal, in which we moved and had our real being. (*Phoenix* 135-36)

坑夫たちは下層社会の人びとであると同時に、人間らしく生きることのできる人びともある。幼い時から父やその仲間たちの坑夫姿を見慣れてきたロレンスは、彼らこそ、自由な魂の持ち主であることを一番よく知っているのではないか。

次にアルフレッドと自然の交感について見てみよう。仕事を終えて地上に戻ってきたアルフレッドは、ふんわりと降っている雪を見て嬉しくなる。彼は雪の美しさに一瞬、息をのむ。

Durant walked glad with life among the miners, who were all talking animatedly because of the snow. He liked their company, he liked the white dusky world. It gave him a little thrill to stop at the garden gate, and see the light of home down below, shining on the silent blue snow. (69)

ここでは雪が人間の気持ちを動かす最も重要な役割を担っている。一日の労働を終えて疲れているはずのアルフレッドは、雪を見て嬉しくなる。しかも生命の喜びに溢れて歩き、元気よくしゃべる。その喜びの原動力となるものは雪である。美しい雪景色そのものが、彼の疲れを忘れさせ、心を軽くするのである。

毎日自分の生命を危険にさらしているのに、彼は陽気である。ロレンスはアルフレッドの心の中に深く浸透しているこの陽気さを、自然の景色を通して表現する。つまり、アルフレッドが感じ取った喜びは、雪のふんわりとした美しい景色のおかげなのである。

上田和夫はロレンスの自然描写について次のように評価する。

彼の人一倍鋭い観察眼と、作中人物の内面心理と一体化した自然描写は、他のどのジャンルにもあらわれるロレンスのすぐれた特徴であるが、短編においては、それらに加えて、それぞれモチーフがはっきりしており、表現手法もまたきわめて意識的で実験性の

高いことはもっと注目されてもよいと思う。(492)

この作品はもし映画化するならば、雪の特撮が欠かせないだろう。なぜならば、ここでの雪は単なる物ではなく、生命に溢れる精神的な存在でもあるからだ。肉眼でとらえた雪の美しさは、主人公の心の変化によって精神化され、アルフレッド本人もこの自然の雪と同じような美しさを持つようになる。

自然との触れ合いを求めるアルフレッド、そして自然に接して喜びの絶頂に達したアルフレッドの感情は、すべてこの雪の存在によっている。この場合の雪は、雪そのものの価値を超えて、雪のように輝いているアルフレッドの高揚した心を映していると考えられる。

自然のなかでは喜びに満ちた気分を味わうアルフレッドも、母との関係となると少し問題がある。末っ子の彼は「乳離れができていない」とみられる（‘But to her he did not seem the man, the independent man her other boys had been’）(66)；（‘Without knowing it, he had been centralized, polarized in his mother’）(78)。つまり、アルフレッドの第三の特徴は、母親に対するマザー・コンプレックスである。「母親が疲れたり、新しい帽子をかぶったりすると、すぐ気がついた。そして、時折ささやかな品物を買ってやった。」（‘He noticed when she was tired, or when she had a new cap. And he bought little things for her occasionally.’）(66) この親子の関係は、どこかロレンスの長編小説『息子と恋人』の主人公ポールと母親の影を連想させる。1914年刊行の短編集『プロシャ士官・他』で発表された「牧師の娘たち」は、Anna Grmelovaの言葉を借りれば、その前年1913年に出版された『息子と恋人』の中心的テーマの「再定義化もしくは再創造」(74)の試みといえるだろう。

最後に、アルフレッドとルイーザとの、愛に対する態度は対照的である。ルイーザは世間体に構わず、自分の気持ちをまっすぐ表現する性格である。しかし、坑夫をしているアルフレッドはルイーザの愛に対して抵抗がある。彼女を上流階級の人間と意識して、自分を劣等階級に置いている。ルイーザの意識のなかでは階級の壁は越えられているが、アルフレッドはルイーザほどには簡単に壁を越えられない。しかし彼が最後の場面でルイーザの父に、ルイーザと結婚し「カナダに移住するつもりだ」(87)と告げるとき、彼もまた階級の壁を越えた愛を実現しようと決意している。二人の夢が実現するのは、新天地カナダにおいてである。この短編はそういう希望を読者に抱かせる終わり方をしている。この結末における新しい二人の関係は、Cushman (111)が指摘しているように、『息子と恋人』にはなく、「牧師の娘たち」とほぼ同じ頃書き始められた『虹』におけるトムとリディアの関係につながる類のものであるが、ここでは詳しくは述べない。

この短編の中で、多くの対照的な描写によって、登場人物の強い個性が明確に表現される。ロレンスは強い階級優位意識をもつ牧師、およびその同類者を批判しながら、真の愛を追求するルイーザやアルフレッドに希望を持たせる。これもロレンスの作家としての独特な表現であろう。

IV

人生には暗闇や惨めさがあるかもしれないが、それを承知の上で、ロレンスは「菊の香」

においては菊,「牧師の娘たち」においては雪など自然のものをかりて,人に生きる勇気を与える。主題を深めるために,常に自然との調和を望んで,自然のなかに精神性を求めるのは,ロレンスの作品の特徴である。

「菊の香」と「牧師の娘たち」はロレンスの初期の作品であるにもかかわらず,彼の作家としての特質が十分に表現されていると思われる。作品の中で,対照的な描写方法や写實的,象徴的な創作手法などが釣り合いよく用いられている。

ロレンスは明るさを出すためには反対の暗さを描く。彼はその闇と光の中で生と死の意味を追求し続け,生命の尊厳と自由を主張していると思われる。

二つの短編のなかで,ロレンスは花や雪という自然物を,生命感溢れる方法で表現する。写實的な表現によって自然を生き生きと描写するとともに,その自然のイメージにより象徴的に主人公の精神世界をも描くのである。

ロレンスの短編小説は繰り返し出版され,読まれていくうちに,また新しい見方,新しい時代にふさわしい新たな解釈を生み出すだろう。

*本論文は馮梅梅(平成14年3月本学大学院修了)が平成13年10月27日,第54回日本英文学会九州支部大会(於佐賀大学)において口頭で発表し,修士論文(平成14年1月本学大学院比較文化研究科に提出)の一部としたものに,同人の指導教授飯田が若干の加筆修正を施したものである。

Works Cited

- Cushman, Keith. *D.H. Lawrence at Work: The Emergence of the "Prussian Officer" Stories*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1978.
- Donoghue, Denis. "Action is Eloquence." *D.H. Lawrence: Critical Assessments*. Vol. III. Ed. David Ellis and Ornella De Zordo. Mountfield: Helm Information, 1992. 454-462.
- Grmelova, Anna. *The Worlds of D.H. Lawrence's Short Fiction: 1907-1923*. Prague: The Karolinum Press, 2001.
- Harris, Janice Hubbard. *The Short Fiction of D.H. Lawrence*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1984.
- Haya, Kenichi (羽矢謙一). 「解説」,『ロレンス短編集』東京:八潮出版社,1976年. 275-290.
- Lawrence, D.H. "Daughters of the Vicar." *The Prussian Officer and Other Stories*. Ed. John Worthen and Brian Finney. Harmondsworth: Penguin Books, 1995. 40-87.
- _____. "Nottingham and the Mining Countryside." *Phoenix: The Posthumous Papers of D.H. Lawrence*. Ed. Edward D. Mc Donald. New York: The Viking Press, 1936. 133-140.
- _____. "Odour of Chrysanthemums." *The Prussian Officer and Other Stories*. Ed. John Worthen and Brian Finney. Harmondsworth: Penguin

Books, 1995. 181-199.

_____. *The Prussian Officer and Other Stories*. Ed. John Worthen and Brian Finney. Harmondsworth: Penguin Books, 1995.

Leavis, F. R. *D. H. Lawrence: Novelist*. London: Chatto & Windus, 1955.

Tetsumura, Haruo (鉄村春生). 『想像力とイメージ — D.H.ロレンスの中短編の研究』東京：開文社，1984年。

Ueda, Kazuo (上田和夫). 「解説」, 『ロレンス短編集』東京：新潮社，2000年。472-500.