

D.H.ロレンス: *Italians in Exile* の文体と構造

川崎医療短期大学 一般教養

清水 雅子

(昭和61年8月28日受理)

The Style and Structure of D.H. Lawrence's *Italians in Exile*

Masako SHIMIZU

Department of General Education, Kawasaki College of Allied Health Professions

Kurashiki 701-01, Japan

(Received on Aug. 28, 1986)

**Key words:** 接続的品詞 So, 並列, 分詞構文, 現在時制

## 概 要

紀行文 *Italians in Exile* の文体指標とみなされる接続的品詞 So, 並列, 分詞構文, 現在時制の用法が生み出す, 簡潔でさりげない口語的文体効果を考察する。

*Italians in Exile*<sup>1)</sup> は, ロレンスがドイツのコンスタンツ湖からイタリアへと向かう徒歩旅行の体験に基づいて記した紀行文であり, その描写の中心は表題が示すように, スイスに移住したイタリア人達との束の間の触れあいである。

ロレンスが初めてスイスの山間を歩いて旅をした経験は, *The Crucifix across the Mountains* (以下 *CaM*)<sup>2)</sup> に書かれているが, *Italians in Exile* (以下 *IiE*) の文体特徴は前者の哲学的, 瞑想的文体とは異なるさりげない口語調であると言えよう。本稿では, そのような口語的文体特徴を生み出す要素として, 接続詞・接続的品詞, 並列, 分詞構文, 現在時制について考察する。

まず作家の思想を表現する大きな単位, パラグラフを見る時, 誰もが気付くであろう言語事実は, パラグラフ文頭に接続副詞 So が多用されていることである。パラグラフ総数105中, パラグラフ文頭接続詞・接続的品詞の種類及び頻出数は右の通りである。

表1. パラグラフ文頭の接続詞・接続的品詞の頻度

接 続 詞		接 続 詞	
And	2	So	16
And then	1	Then	8
And when	1	Till	1
As	2	When	3
But	6	Yet	1
総 数			41
パラグラフ総数			105

ロレンスが, And や But のような順接の等位接続詞を使う頻度が高い作家であることは, 既に *CaM*<sup>3)</sup> 及び *Etruscan Places*<sup>4)</sup> における接続詞の数量化によっても明らかであるが, *IiE* は等位接続詞に代わってパラグラフ文頭で So や Then が多用されていることに特徴がある。特に So が集中的に現われる箇所を引用し, その用法と文体効果を考える。

(14) As the beggars and wanderers went

slinking out of the room, some called impudently, cheerfully : . . .

“Nacht, Frau Wirtin-G’Nacht, Wirtin-’te Nacht, Frau,” to all of which the hostess answered a stereotyped “Gute Nacht,” never turning her head from her sewing, or indicating by the faintest movement that she was addressing the men who were filing raggedly to the doorway.

- (15) So the room was empty, save for the landlady and her sewing, the staid, elderly villager to whom she was talking in the unbeautiful dialect, and the young serving-woman who was clearing away the plates and basins of the tramps and beggars.

- (16) Then the villager also went.

“Gute Nacht, Frau Seidl,” to the landlady; Gute Nacht, at random, to me. 文(1)

- (17) So I looked at the newspaper. Then I asked the landlady for a cigarette, not knowing how else to begin. So she came to my table, and we talked.

- (18) It pleased me to take upon myself a sort of romantic, wandering character; she said my German was “schön”; a little goes a long way. 文(2)

- (19) So I asked her who were the men who had sat at the long table. 文(3)

She became rather stiff and curt. 文(4)

“They are the men looking for work,” she said, as if the subject were disagreeable. 文(5)

“But why do they come here, so many?” I asked. 文(6)

- (20) Then she told me that they were going out of the country: this was almost the last village of the border: that the relieving officer in each village was empowered to give to every vagrant a ticket

entitling the holder to an evening meal, bed, and bread in the morning, at a certain inn. 文(7) This was the inn for the vagrants coming to this village.

文(8) The landlady received fourpence per head, I believe it was, for each of these wanderers. 文(9)

“Little enough,” I said. 文(10)

“Nothing,” she replied. 文(11)

- (21) She did not like the subject at all. 文

(12) Only her respect for me made her answer. 文(13)

“Better, Lumpen, und Taugenichtse!” I said cheerfully. 文(14)

“And men who are out of work, and are going back to their own parish,” she said stiffly. 文(15)

- (22) So we talked a little, and I too went to bed. 文(16)

“Gute Nacht, Frau Wirtin.” 文(17)

“Gute Nacht, mein Herr.” 文(18)

- (23) So I went up more stone stairs, attended by the young woman. 文(19) It was a great, lofty, old deserted house, with many drab doors. 文(20)

- (24) At last, in the distant topmost floor, I had my bedroom, with two beds and bare floor and scant furniture. I looked down at the river far below, at the covered bridge, at the far lights on the hill above, opposite. . . .<sup>5)</sup>

(文頭番号はパラグラフ順番号・筆者ゴチック、イタリック)

バーデン地方の宿屋の様子を描いた上記引用箇所をまず文の流れに従って分析すると以下のようになる。

文(1) 直接話法, 並列文, 省略文

文(2) 直接話法, 並列文, 分詞構文

文(3) 間接話法

文(4) 平叙文(地の文: 作者の観察)

文(5)(6) 直接話法

文(7) 間接話法, 並列文

文(8)(9) 平叙文(地の文:宿の女主人の言葉を作者が伝達)

文(10)(11) 直接話法

文(12)(13) 平叙文(地の文:作者の観察)

文(14)(15) 直接話法

文(16) 平叙文(地の文:行動を叙述)

文(17)(18) 直接話法

文(19)(20) 平叙文(地の文:行動を叙述)

短文の連続、直接話法と間接話法、並列文、作者の目が直接現れる地の文等による動きの多い文の流れが、宿で食事をする放浪者達、宿の女主人のそっけない応待、作者の放浪者への一種のやさしい感情をありありと伝えている。そしてこのようにめまぐるしく変化する文の動きの中で、パラグラフ文頭に So や Then がいかにも無雑作におかれ、それらは次のようにそれぞれ異なる意味を持っている。

パラグラフ(15)	So	(だから)	結果
(16)	Then	(すると)	時間
(17)	So	(それから)	時間
(19)	So	(そこで)	結果
(20)	Then	(すると)	時間
(22)	So	(だから)	結果
(23)	So	(そして)	等位

So は原因や理由の接続詞であり、Therefore や Thus のような形式的な語と比べて、形式ばらない語として用いられる。厳密に文体を吟味する作家であれば外の語いで表現するであろうところを、ロレンスは意識的にしろ無意識にしろ形式ばらない So や Then を用いて、かえって変化の多い文と文の連結に一呼吸ののびやかさを与えることになったと言える。

表2 文の分布及び並列文数

語数	センテンス数	並列文数
1 - 9	174 (0.37)	3
10 - 19	145 (0.81)	27
20 - 29	84 (0.18)	18
30 - 39	23 (0.05)	4
40 - 49	23 (0.05)	6
50 - 59	15 (0.03)	1
60 - 69	1 (0.002)	0
総数	465	59 (0.127)

更にこの引用箇所にもみられる短文傾向は、ロレンスの作品全体がもつ文体特徴のひとつであるが、*IiE* は表2の文の分布からも明らかなように、特に一文中の語数が少ない短文の比率が高い作品である。

伝統文法では、文の種類は単文、重文、複文の3種に分けられ、ロレンスの場合、等位接続詞の使用頻度が高く重文による文構造の傾向が強い。ところが *IiE* においては重文構造の一種で接続詞が省略された並列形式の文の占める比率が高いことがその文体特徴のひとつとしてあげられる。この事実は文をコンマ、セミコロン、コロンので更に短く区分することになり、短文傾向の強い文の長さをより短くすることを意味している。

並列は、等位接続詞による重文以上に文と文との連結の度合は弱く、「形式ばらない日常会話で多く用いられる表現形式で、論理的思考に欠ける無教養な人の文体とする」<sup>6)</sup> 説もある。しかし、Curme も言うように、「率直な、きびきびした、従って精彩ある文体である。」<sup>7)</sup> とみなされ、*IiE* における並列の用法は他の要素と相乗作用し、口語的性質がもつ素朴さと、文の短さによる律動感を文体に与えていると言える。以下、*IiE* に散見される並列例を数箇所用い、その文体効果を具体的にみることにする。

(33) Mile after mile, to Zurich, it was just the same. It was just the same in the tram-car going into Zurich; it was just the same in the town, in the shops, in the restaurant. All was the utmost level of ordinariness and well-being, but so ordinary that-it was like a blight. All the pictureaeness of the town is as nothing, it is like a most ordinary, average usual person in an old costume. The place was soul-killing.<sup>8)</sup>

(文頭番号はパラグラフ番号、筆者下線・ゴチック以下同様)

(34) That is how I always feel in Switzerland: the only possible living

sensation is the sensation of relief in going away, always going away. The horrible average ordinariness of it all, something utterly without flower or soul or transcendence, the horrible vigorous ordinariness, is too much.<sup>9)</sup>

上2例は、チューリヒへ向かうロレンスの目に写ったスイスの情景描写である。下線部の並列と、ゴチックで示した語の反復、断定的なパラグラフ末尾の語があいまってスイスに対する余地を残さない彼の嫌悪感を直截に表現しているこのようなスイスの日常性と単一性への否定的感情はロレンスの土地や人々を判断する視点を示すものであるが、*IiE* では、次に引用するスイスの宿で出会ったイタリア人移民グループの描写を浮きあがらせる点で意味がある。

- (39) It was as really Italy. The man was soft, dark, he would get stout later, *trapu*, he would have somewhat the figure of Caruso. But as yet he was soft, sensuous, young, handsome.

They sat at the long side-table with their beer, and created another country at once within the room. Another Italian came, fair and fat and slow, one from the Venetian province; then another, a little thin young man, who might have been a Swiss save for his vivid movement.<sup>10)</sup>

- (47) And on this stage was a table and a lamp, and the Italians grouped round the light, gesticulating and laughing. Their beer mugs were on the table and on the floor of the stage; the little sharp youth was intently looking over some papers, the others were bending over the table with him.<sup>11)</sup>

- (81) But they spoke reservedly, without freedom. We talked about Italy, about songs, and Carnival; about the food, polenta, and salt. They laughed

at my pretending to cut the slabs of polenta with a string: that rejoiced them all: took them back to the Italian mazzo-giorno, the bells jangling in the campanile, the eating after the heavy work on the land.<sup>12)</sup>

これらのイタリア人の描写には、肯定的親近感がこめられているし、警戒心を解いてロレンスを仲間扱いする移民達の暖かい心情や、彼らの鼓動と生命力を伝えるのに、下線部の並列が効果的であると考えられる。このイタリア人グループのリーダー的存在であるギウセピーノとの交流描写にも並列が用いられている。

- (69) But the face of the Giuseppino is like a pale luminousness, a sort of gleam among all the ruddy glow, his body is evanescent, like a shadow. And his being seemed to cast its influence over all the others, except perhaps the woman, who was hard and resistant.<sup>13)</sup>

ロレンスがギウセピーノに目をとめたのは、イタリア人の soft で sensuous な動きの中で彼だけが impersonal で不動の 'eternal being' を備えていたからである。ギウセピーノは自分の本質を見抜く目をもっているロレンスに、アナキスト的な生き方への理解と是非の答を求めてせまってくる。ロレンスは紀行文において人間との交流を書く時は、相手の存在の本質と自己の内なる存在との直接の交わりを描くことはほとんどしない。彼は対象に同化することなく一定の距離を保ってとらえた相手の本質を表現することに秀でた作家である。*IiE* において、宿の主人や女主人、泊まり客達、宿の窓から眺めたスイスの兵士や学校へ通う子ども達、素人劇の練習に余念のないイタリア人達——それぞれが時には楽しげに、時には皮肉な筆致で、彼らと一定の距離を保って端的に描かれている。ところが、下に引用するギウセピーノとの交流描写には、距離感が消失し、彼の信念に共感しながらも巻き込まれまいとするロレンスの内的様相が表現されている。

- (94) But I did not want him to go on: I did not want to answer. I could feel a new spirit in him, something strange and pure and slightly frightening. He wanted something which was beyond me. And my soul was somewhere in tears, crying helplessly like an infant in the night. I could not respond: I could not answer. He seemed to look at me, me, an Englishman, an educated man, for corroboration. But I could not corroborate him. I knew the purity and new struggling towards birth of a true star-like spirit. But I could not confirm him in his utterance: my soul could not respond. I did not believe in the perfectibility of man. I did not believe in infinite harmony among men. And this was his star, this belief.<sup>14)</sup>

下線部並列は、相手の存在の核と自己との間に均衡を保とうとしてきれぎれになりそうなロレンスの内面の状態を表わしていると言えよう。

以上、並列の文体効果を概観したが、いずれの場合も、描写対象の深層に内在するものを表現しえており、その表現が難解でなく読者にストレートに入ってくるとすれば、それは並列のもつ口語的な素朴さと律動感によるところが大きいと言えるであろう。

次に並列と同時進行して頻出する文構造、分詞構文に着目しその文体効果を考える。

分詞構文は、文中の副詞的修飾要素として機能する分詞を主要素とする語群であるが、Poutsma は *participle undeveloped clause* (分詞未成節) と呼び、Curme は *abridged clause* (短縮節) と呼ぶ。いずれにしる接続的品詞及び主語の部分を省略した不完全な節である。従って *IiE* における分詞構文の使用も又、文の長さを視点とすると、短文傾向を成す文体要素とみなされる。たとえばギウスピーノとその仲間の回想部分は比較的長文であるが、長文と感ぜさせない効果を文に与えているのは、分

詞構文の働きによるものと考えられる。

- (68) Quick, vivid, and sharp, the little Giuseppino was always central, But he seemed almost invisible. When I think back, I can scarcely see him, I can only see the others, the lamplight on their faces and on their full gesticulating limbs. I can see the Maddelena, rather coarse and hard and repellant, declaiming her words in a loud, half-cynical voice, falling on the breast of the Alfredo, who was soft and sensuous, more like a female, flushing, with his mouth getting wet, his eyes moist, as he was roused. I can see the Alberto, slow, laboured, yet with a kind of pristine simplicity in all his movements, that touched his fat commomplaceness with beauty. Then there were the two other men, shy, inflammable, unintelligent, with their sudden Italian rushes of hot feeling. All their faces are distinct in the lamplight, all their bodies are palpable and dramatic.<sup>16)</sup>

形容詞 *quick, vivid, sharp* がパラグラフ文頭に緊張をもたせ、三回の *I can see* の反復、並列 2 文、接続詞 *But, When, Then*、過去の出来事の中の現在形の使用、コンマの積み重ねなどの言語特徴が見出されるパラグラフの中で、分詞構文 *declaiming* ～, *falling* ～, *flushing* が表現に均衡をもたせ、しかも節が短縮されることによって冗長な表現をまぬがれている。

散在する分詞構文の使用例中、特に効果的と思われる別の 2 例を引用する。

- (2) And there was a hawk in the upper air fighting with two crows, or two rooks. Ever they rose higher and higher, the crow flickering above the

attacking hawk, the fight going on like some strange symbol in the sky, the Germans on deck watching with pleasure.<sup>17)</sup>

- (4) We went by some swimmers, whose white shadowy bodies trembled near the side of the steamer under water. One man with a round, fair head lifted his face and one arm from the water and shouted a greeting to us, as if he were a Niebelung, saluting with bright arm lifted from the water, his face laughing, the fair moustache *hanging over* his mouth. Then his white body swirled in the water, and he was gone, swimming with the side stroke.<sup>18)</sup>

前者は空中でカラスに襲いかかるタカと、それを見物する人々の様子、後者はライン河を泳ぐ男の描写である。共に分詞構文が働いて文が説明的になることをさけ、文体を簡潔にし、読者に印象的なスナップをみせるような効果を果たしている。

これまでみてきたように、*IiE* の文体は、短文、並列文、分詞構文による短縮され省略された話しことばに近い文構造によって、土地の風物や人々の息吹が生き生きと表現されていることにその特質があると思われる。そのためロレンスの文章にありがちな説教臭さや強引さが消滅してさりげない率直なロレンスが伝えられている。

とは言うものの、ロレンス独特の哲学がまったく表明されていないわけではない。*CaM* に満ちていた生命哲学、*The Spinner and the Monks* における星の均衡、*The Lemon Gardens* のほとんどを占めるヨーロッパ文明批評が、紀行文と言ってもロレンスの哲学に基づいた主張が必ず顔をのぞかせている。*IiE* においてそのようなロレンス自身の生の声が聞こえる箇所をみる時、文体的に共通する言語事実——現在時制——の使用に気付くのである。*IiE* の時の関係は、紀行文執筆時が現

在時制であり、旅行時の出来事や体験は過去時制で述べられる。ところが、*I remember* ~, *I can see* ~などの回想文、会話体の直接語法以外に現在形で現われる箇所がある。たとえば、既に並列例で引用したパラグラフ(3)とその前後のパラグラフはほとんど現在時制で書かれている。スイスの日常性と均一性に反感を抱き、その感情が執筆時にまで持続し、現在ではロレンスの内的真理にまで凝縮しているため現在形が使用されたと考えられる。このように過去の感情に触発されて現在時のロレンスの哲学が述べられる現在時制の例を引用し、その意味を考える。

- (83) They loved Italy passionately; but they would not go back. All their blood, all their senses were Italian, needed the Italian sky, the speech, the sensuous life. They could hardly live except through the senses. Their minds were not developed, mentally they were children, lovable, naive almost fragile children. But sensually they were men: sensually they were accomplished.

- (84) Yet a new tiny flower was struggling to open in them, the flower of a new spirit. The substratum of Italy has always been pagan, sensuous, the most potent symbol the sexual symbol. The child is really a non-Christian symbol: it is the symbol of man's triumph of eternal life in procreation. The worship of the Cross never really held good in Italy. The Christianity of Northern Europe has never had any place there.

- (85) And now, when Northern Europe is turning back on its own Christianity, denying it all, the Italians are struggling with might and main against the sensuous spirit which still dominates them. When Northern Europe, whether it hates Nietzsche or not, is

crying out for the Dionysic ecstasy, practising on itself the Dionysic ecstasy, Southern Europe is breaking free from Dionysos, from the triumphal affirmation of life over death, immortality through procreation.

- (86) I could see these sons of Italy would never go back. Men like Paolo and it Duro broke away only to return. The dominance of the old form was too strong for them. Call it love of country or love of the village, campanilismo, or what not, it was the dominance of the old pagan form, the old affirmation of immortality through procreation, as opposed to the Chriatian affirmation of immortality through self-death and social love.<sup>19)</sup>

(筆者ゴチック)

ロレンスは晩年の小説 *Lady Chatterley's Lover* の冒頭に「現代は本質的に悲劇の時代である。……われわれは廢墟のまっただなかにおいて、新しいささやかな棲息地を作り、新しいささやかな希望をいだこうとしている。」<sup>20)</sup>と述べて、現代人に、男と女のささやかな生殖の営みによる信頼関係の回復から現代の危機をのりこえるひとつの活路を提示した。その解決の方法が是か非かは別として、ロレンスが作家として歩き始めた時期に書かれた *IiE* の上記引用例に既にその萌芽が認められることは明らかである。

現在時制で述べられるパラグラフ(84(85))には2つの方向が示されている。ひとつはニーチェに代表される Dionysos の人間回復の道であり、もうひとつは生殖による不死の道である。ロレンスは前者を北歐的、後者を南歐的特にイタリア的に考える。彼にとって Dionysos 信奉は自己陶醉にすぎず、人間が作り出した“悲劇の時代”への過程を逆行することであり、それによって人間は現代の危機をのりこえることは出来ないと考える。人間は自然の一部にすぎず、地球は宇宙を構成する数え切れない星のひとつに

すぎない。人間が万能主になることによって宇宙の均衡を破壊し作り出した“悲劇の時代”は、人間が Dionysos の陶醉にひたることによって解決出来ない。人間が自然の一部にもどり、男と女の生殖による生と死の永遠の円環に身をゆだねることだと意識したのがロレンスであった。

祖国イタリアにもどろうとはしないイタリア人移民とそのリーダー、ギウセピーノを紀行文に描く動機は、そのようなロレンスの内在する意識であったと思われる。又、そのような意識を顕在化したのが、彼らの生き方であったと考えられる。そして、上記引用における現在時制は、ロレンスの内的意識が言語に表面化したひとつの文体指標とみなしてよいであろう。

以上、*IiE* の文体特徴とみなされる接続的品詞の用法、並列・分詞構文の用法、現在時制について考察してきた。

文体論の方法に関して Spitzer (1948) は、「なすべきことは、表層から出発して、芸術作品の〈内奥にある生命中枢〉に到達することであり、作品の外貌についての特徴を系統だて統合して芸術家の精神のうちに存在したと思われる創造原理に至るのである。」<sup>21)</sup>と述べている。*IiE* 執筆当時、ロレンスの精神の内に存在した創造原理は何であったか、これまでの考察から推し測れば、イタリア人移民、特にギウセピーノによって触発された生命回復のひとつの提議であり、しかも、それに同調するにはロレンス自身の内的成熟に至っていないための内面の不明瞭な状態であったように思われる。そして必ずしも安易に理解し難い創造原理とも言えるものが、読者に抵抗なく受け入れられるとすれば、簡潔な素朴な口語的文体によるものと言ってよいであろう。

(注)

- (1) D. H. Lawrence, *Italians in Exile* (New York: Viking Press, 1972)
- (2) D. H. Lawrence, *The Crucifix across the Mountains* (New York: Viking Press, 1972)

- (3) M. Shimizu, *The Style and Structure of D. H. Lawrence's The Crucifix across the mountains* (1)(2) (Kurashiki: Bulletin of Kawasaki College of Allied Health Professions, 1982-1983)
- (4) M. Shimizu, *A Stylistic Study of D. H. Lawrence's Etruscan Places*
- (5) D. H. Lawrence, *Italians in Exile*, pp. 125-126.
- (6) *The Kenkyusha Dictionary of English Linguistics and Philology* (Tokyo: Kenkyusha LTD, 1982) p. 614.
- (7) G. O. Curme, *Grammar*, translated by K. Kissi (Tokyo: Shinozaki Shorin LTD, 1952) pp. 177-178.
- (8) D. H. Lawrence, *Italians in Exile*, p. 128.
- (9) *Ibid.*, p. 128.
- (10) *Ibid.*, p. 129.
- (11) *Ibid.*, pp. 130-131.
- (12) *Ibid.*, pp. 135-136.
- (13) *Ibid.*, p. 134.
- (14) *Ibid.*, p. 138.
- (15) *The Kenkyusha Dictionary of English Linguistics and Philology*, p. 831.
- (16) D. H. Lawrence, *Italians in Exile*, p. 134.
- (17) *Ibid.*, p. 123.
- (18) *Ibid.*, p. 123.
- (19) *Ibid.*, p. 136.
- (20) D. H. Lawrence, チャタレイ夫人の恋人(筑摩書房・伊藤整訳) p. 5.
- (21) 松浪有他, 大修館英語学辞典(大修館書店 1983) p. 812.