

The Insurrection of Miss Houghton (『ハフトン嬢の叛逆』) から *The Lost Girl* (『墮ちた女』) へ

—その成立の事情・構造と主題—

西 田 稔*

From *The Insurrection of Miss Houghton* to *The Lost Girl*

Minoru NISHIDA

(昭和56年9月30日受理)

序

「悲劇は実際、みじめさに対する力強い足蹴であるべきだ。それなのに『五つの町のアナ』は不幸の承認のように思える——フロベール以来のすべての現代的しるものはその通りだ¹⁾」と D. H. ロレンスは、手紙の中で言う。

1912年の秋頃、ロレンスは、恩師の妻フリーダと駆け落ちをして、チロル・アルプスを越えて、イタリアのガルダ湖のほとりで、極度に貧しくて金もなく、遠い異国での滞在でもあって、イタリア語の話し声や歌などを楽しんではいたが、英語の印刷物はもう5カ月も目にしていなかった。友人から送って貰った当時文壇の一人者だったアーノルド・ベネット (Arnold Bennett) の『五つの町のアナ』(Anna of the Five Towns) は、ロレンス自身の生地の方言に近いものを感じさせ、彼は一種のなつかしささえをもって一気に読んだ。その感想の一部が先に引用した手紙の文である。そこでは、また「僕はイギリスとその希望をもたない状態を憎む。僕はベネットの忍従を憎む²⁾」とも言っている。

ロレンスが主として、当時流行のリアリズム小説家ベネットのこの作品に刺激されて、自分もベネット流の作品を書こうと思いたったということは、何れの批評家の意見も一致している見方ではほぼ確かだが、先に引用した手紙でも分るようにロレンスはベネットを「憎ん」だのである。従ってロレンスの書こうとしたものは、ベネットの向うを張って一見ベネット流に見えるかも知れないが、その実はベネットへの反抗であったらう。

この小論では、1912年という時期に書きはじめられ相当部分を書かれたのち、長年にわたって中断もしくは放棄され、年月を経て1920年に殆んどその全篇に筆を入れ³⁾、題名も当初の『ハフトン嬢の叛逆』から『墮ちた女』⁴⁾に変えられて完成した作品の成立事情と、その題名の発展的変更の意味するものを考察し、この作品の手法・構造と主題を究めてみたい。

この作品は、ロレンスの約10篇の長篇小説の中で、従来最も問題にされることも少なく、また低い評価が与えられることの多いものである。例えば、ストーリー構成面についても、通例この作品の第一の弱点として、『墮ちた女』は、二つまたは三つの部分に分裂していると論じられる。主としてその各部分の調子の大きすぎる変化によるアンバラン

* 英文学研究室

ス、従って各部分が有機的にまとまりのないものになっている、という点が批判されるのである。

例えば、三つの部分に分けられる場合は、普通、(1)ウッドハウス (Woodhouse) という地方産業都市において洋品商からいろいろの事業に手を出すジェイムズ・ハフトン (James Houghton) の独りよがりな活動とその陰にかくれるように成長する彼のひとり娘アルヴァイナ (Alvina) の成長過程から、第四章「二人の女性の死」で彼女の病身な母と古風で厳しくまたアルヴァイナを愛してもいる家庭教師ミス・フロスト (Miss Frost) の死までを第一の部分として、(2)第五章「伊達男」あたりからジェイムズの最後の企てとして安映画館兼劇場経営に伴うナッチャ・キー・タワラ座 (The Natcha-Kee-Tawaras) のことを中心として、最もコミカルな、ある意味でどたばた的要素を含み、またアルヴァイナの一見訳の分らぬ行動や幾つかの男性との交渉 (その中に、のちに深く関わりをもつ、タワラ座の一劇団員イタリア人のチチオ (Cicio) との初期の触れ合いも加えて) を取り扱い、父ジェイムズの急死のあと第十一章「名誉ある婚約」あたりまでが第二の部分となり、多くの評家から最も手厳しく批評される箇所である。(ここから、F.B. ヤング (F.B. Young) の「最初の部分は読める、中頃は……全くのたわごと、終りの部分は賛嘆に価する」⁹⁾ という評も出てくる。) (3)第十二章「アレイも婚約」あたりから、アルヴァイナとチチオの関係が一種の真実味のある迫真性をもち始め、二人してイタリアへ脱出してチチオの故郷にひとまず落ち着いて終る最後の部分は、概して「ロレンスの」といった感じを多く与えるためか、評家も真面目にとりあげる者が多いが、この部分をも含めてこの作品にいわば「詩的真実性」の欠如を指摘する評も少ない¹⁰⁾。

しかし、これは、ロレンスの前作『息子と恋人』(Sons and Lovers) とか、『墮ちた女』とほぼ同時代に書かれた『虹』(The Rainbow) や『恋する女たち』(Women in Love)⁷⁾ などと比べての異質感が基底にあるようで、この『墮ちた女』は、ロレンスが他の作品で余り直接とりあげていない商業における金銭のもつ意味と産業界における人間の地位観念とを真正面から扱っていて、作品成立の事情からも後述する通りその題材に対するロレンスの姿勢が根本的に他の作品と異なっている以上、この『墮ちた女』は余り狭い意味での「ロレンスの」とはかかないとかを無意識的にも全的にはもち込むことなく、ロレンスの全作品に対するこの作品の位置づけをはかると共に、独立した一作品としても見る複眼を要するであろう。ここでは、こういった文体や構成の面をも含めて、先に言った視点でこの作品の世界を分析してみたいと思う。

一 主として文体と構成の両面から

現実というものは大抵、重苦しい、または同時に浅薄なものである。これに対してロレンスは、もともとそういう現実¹¹⁾に反撥を持ったものであるから、彼の「リアリズム」は、おのずから一種のアイロニカルな態度を内に含まなければならなかったと見てよいだろう。これが、この小説の、特にベネット張りの「リアリズム」の要素の強い前三分の二までのあたりにコミカルな¹²⁾筆触を感じさせる理由である。しかしこの部分といえどもそれほどコミックなものであろうか。たとえば、ジェイムズが地方町の普通の客の求めるものを念頭におかず、まるで世界中の王公貴族が彼の店にやってくるようなつもりで最新流行の服地を仕入れ「蝶のように彼の織物の上を飛び舞った」(14頁)¹³⁾ といった描き方も、これはその前後の文体や小説の流れ全体を考察すれば、後に述べることになるように、単にコミカルというのとは違って別の意味・趣きをもつものである。それは、コミカルといっても、

ロレンスは前述した事情からその内奥においては真面目であり（またロレンス特有の真面目さ——鋭い感受性で人生・世界の問題を直視する特質——は彼の文学の全領域にわたるものである）、いわゆる大人のユーモアなどといわれるものとも違い、まして笑いのための笑いをねらう滑稽の要素とは縁遠いものがあるからである。

その証拠に、この作品はその前半すら決して軽い気持ちで読めるものとばかりはいえない。語の選択も凝っており、書き出しの叙述の仕方からして、発展途上の産業の町ウッドハウスとそこで商業を営むハフトン家の歴史が、やや込み入った仕方で紹介される。第二章の冒頭で「この物語の女主人公はアルヴァイナ・ハフトンである」（32頁）と宣言する前に、第一章で1920年に各階層の人々をもつように複雑化され発展した中部イングランドの産業町の状況から書き起して、ついで第一次世界大戦前の1913年に遡り、中産階級の未婚女性の問題に触れたのち、また「アルヴァイナの赤ん坊であった1880年代初めに、いやもっと以前のジェイムズ・ハフトンの輝かしい隆盛の年にまで遡ろう」（12頁）と、ジェイムズが28才で家業を継ぎ、大通りに面して四角いどっしりした店舗付きの立派な家マンチェスター・ハウスを建て、アルヴァイナの母たるべき年上の女性と結婚するところまで遡る。

これは、当時のロレンスの一つの視点と考えられる。『堕ちた女』は、『息子と恋人』の完成直後、のちに『虹』と『恋する女たち』との二長篇に分れてはやく完成した『姉妹』（The Sisters）という仮題の作に着手する前に、最初『ハフトン嬢の叛逆』として書きはじめられたのである。周知の通り、『姉妹』も後に『恋する女たち』となった部分を主にしていたのであって、次第に年代を遡って、次々と小説中での以前の世代へと書きのぼって、結局は『虹』となった部分が生じそれ自体が実にブランゲン家三代の物語となったということは、ロレンスが人間の生の歴史の牽引と反撓という絆とでもいうものに強い関心を抱いていたことを示している。そういえば、『息子と恋人』も二つの世代における反撓と継承という微妙な関係の中に真の生と愛の問題を取り扱っているのである。この世代の関係であられる人間と社会の絡みあった状況の中での、前の世代との微妙な絆と反撓こそが当時のロレンスの創作上の一つの大きなモチーフをなしていたといっても差し支えない。『息子と恋人』の悲劇的な両親の結婚生活から、それを自己の問題として荷ってゆくポール、『虹』の社会状況の発展やそれに伴う男女の結びつきの種々相の象徴的な取り扱ひ方、これらの作品とは趣きは大きく異なっている『ハフトン嬢の叛逆』は一つの脈絡をもつものであって、作品の中で父ジェイムズのもつ意味は従来よりももっと考えられるべきであろう。

先に述べたようにこの作品の前半における社会やジェイムズの描写をある程度評価する評は少ない。しかし、ロレンス特有の新旧の世代と社会という絆のもつ意味において、ジェイムズや、アルヴァイナの家庭教師ミス・フロストの意味はもっと重要である。

ジェイムズは「夢見る人で、どこか詩人的性質を帯びる者」（13頁）であるとされるが、「勿論商業上の意味で」と付け加えられている通り、彼は金銭（富）とそれに基く社会的地位という既成社会の一つの古い観念に基盤をもつ人間である。そしてやや揶揄的にもとれる調子で「上品な会話、上品な文学そして上品なキリスト教に対する好みをもっていた」（13頁）とあるように、すでに「確立された社会」（11頁）における彼の地位からくる何かいわゆる三代目を思わせるような教養洗練を備えている。ここに彼の特質の一面があるのであり、それが一つには彼の「夢見る人、詩人的」といった性質を帯びた商業活動の面にあらわれて、地方都市の購買者の好みを無視して上品な洗練された一級品の洋品のみを仕入れ、またそれがうまくゆかないと、低質の石炭しか出ない炭坑を買いとって経営し

たり、最後には安映画館兼劇場の経営に乗り出したり、次々と己だけの独善的な事業に夢中になる。また一つには、娘アルヴァイナの教育は古風で厳格な家庭教師ミス・フロストに任せきり良家の子女として訓育させ、またその他の家庭や家計のことなどほとんどかえりみない。従ってアルヴァイナについては25才になるまでは「彼女と母親はジェイムズ・ハフトンの運命の船の幻のような乗客であった」(32頁)のであって、ジェイムズは周囲の人を生かす存在でもなく、また彼自身の活動も金銭(富)や社会的地位という既成観念の上のみ成立していて遂にはその中で死ぬのである。すなわち結婚して、記念碑的な堂々たるマホガニー製の家具の備えられたマンチェスター・ハウスに連れて来られた妻も、ジェイムズはその持参金の少なさに不満を感じたのをはじめに、やさしくはあるが人形扱いにして、アルヴァイナの誕生後は、寝室も別にしてしまい、自分の「夢見る人」としての事業活動に没頭し、妻は神経性の心臓病を患って比較的早く死ぬ。

しかし、このジェイムズの同じ特質はもう一つの面をもち、彼はある種の「三代目」とは違って、自分の「夢」を追う「詩人的」活動家である。ひとりよがりのところはあるが自分自身の欲求に従って、自分の世界を創り出して新しい冒険にもまっしぐらに突き進んでゆくエネルギーの持ち主である。そのみならず、彼はアルヴァイナが23才の時彼女の前にあらわれた初めての恋人ともいえるオーストラリア人のアレクザンダー・グレーム(Alexander Graham)という色の浅黒い、英国で修業中の医師の卵の青年の問題に対しても、アルヴァイナの母やミス・フロスト、そして洋品業のマネジャー格で家政婦的存在でもあるミス・ピネガー(Miss Pinnegar)の如く最初から偏見的に毛嫌いを示さず、アルヴァイナが彼の帰国と共に遠いオーストラリアへ行くことについてだけ彼女と次のような会話を交す、

'Well, of course, you'll do as you think best. There's a great risk in going so far—a great risk. You would be entirely unprotected.'

'I don't mind being unprotected,' said Alvina perversely.

Because you don't understand what it means,' said her father. (p.38)

そして、「彼はちらと彼女を見た、多分彼は他の誰よりも彼女をよく理解していた」(38頁)のである。

アレクザンダーに対しては、アルヴァイナ自身にもまだ非常に曖昧な矛盾した気持もあって、結局周囲の反対に屈してしまう形となってしまうのであるが、ここで見逃し得ないのはジェイムズの極めて公平などでもいうべき態度のみならず、「そんな遠くへ行くことはお前は全く保護のない状態になる」ことだという彼の言葉と、「保護のない状態など構わないわ」というまだ十分に自覚のなさそうな娘の返答に対しての「それはお前がそのことがどんなことか分っていないからだ」という彼の評言であると思われる。この評言にも二層の意味合いが含まれている。すなわちこのジェイムズの言葉は、この時点における娘アルヴァイナに関してかなりの的確な配慮・心配を示しているのだが、同時にそれは実は彼自身の存在様式に根差したものであるのみならず、ミス・ピネガーらの代表する世間の感覚から見て一種の墮落・体面汚しともとれる劇場経営という興行界へまで事業の質をとおしてゆくことに至るまで、やはり全く既成社会観念の金銭(富)を目指す活動の枠の中のものであり、彼の「夢見る人」としてのエネルギーもその意味では古い社会観念の範囲内で

のまさにぎりぎりまでの活力であっても、その線は越えていないこととなる。従って彼は依然として既成観念の「保護」の下に存在しているのである。ここから彼の娘に与えた「全く保護のない状態になる」という警告は、彼自身の生存基盤から発せられたものであり、却ってそれだけ重味と真実味をもつものとなっているのである。

このジェームズの二つの相、一つは他人の分別くさい思慮を踏みこえて彼自身の社会観念のぎりぎりまで自己の「夢」を駆る活力と、やはりその彼自身の固い基盤からは全く跳躍し得ない限界が、先に引いたアルヴァイナへの忠告や姿勢に表われているのである。そしてアルヴァイナは、ある意味ではその一方の活力を一層徹底して受け継ぎ、他の一方のマンチェスター・ハウスの象徴する古い死んだ殻に叛逆するわけである。その意味でアルヴァイナにおけるのは、「叛逆」といっても、この小説世界の中にしっかりと肉付けされたものである。すなわちアルヴァイナの叛逆や未知の世界への旅立ちも最初から確固とした強いものでは決してなく、多くの面で古い世界の方にひきずられ勝ちな道程の中で、徐々にしかも一度ならず動揺しながら真の自我の確立とともに徹底さを達成してゆくわけである。これらの意味でこの作品の前半と後半は決してそれほど異質的に分裂したものでなく、それぞれの部分の調子の相違もかなりの内的必然性をもつものといえよう。

しかし「アルヴァイナは世間普通の人間ではない。普通の人には普通の運命があるが、普通でない人には普通でない運命がある」(107頁)と説明されるアルヴァイナは、その資質のある面を父親から受け継いでいるが、遂にはジェームズの既成道徳の世界に根本的に叛逆し、新しい未知の世界(既成道徳の外の世界)へ「墮ち」てゆくのである。アルヴァイナの叛逆する世界をより一層端的に示すのは、終始真面目な筆致で描かれている家庭教師ミス・フロストであろう。彼女は「夢」などをもたない旧世界・既成道徳の鑑である。彼女はアルヴァイナを心から愛し、毅然として生き、彼女の死と共にマンチェスター・ハウスの「実在性はその家から去ってしまった」(70頁)と感じられたのである。しかしそれより大分以前に、ミス・フロストの愛情のこもった厳格な訓育の下に知性・物腰ともに若い淑女として成長してゆく少女アルヴァイナは、時折何かを嘲けるような調子で荒々しくはしゃぎの発作をおこすことがある。そのような時ミス・フロストはその何か怪物のような表情を見て全く不安になり心が冷たくなる。そして「彼女の愛するヴァイナほど完全に自分と無縁で理解も共感もできないものは知らない」(34頁)と感じる。それにまたアルヴァイナの方も、半ば衝動的にもはやウッドハウスに生き埋めになっていることに堪えられなくなったと言って、良家の子女としては余りそぐはないとされる助産婦志望を宣言し、その修学のため家を出てイズリントンの訓練所に行き、そこでそれまでとうとう生きて生きと過し血色もよく肥ってきた時、一度イースター祭の休暇で家に帰って相変らずの愛すべきしかし古いミス・フロストに接したのち、次のように感じることを作者は代弁している。「今やミス・フロストの死ぬべき時が来た。完全に開いて生をまっとうした花は摘みとられて不死の世界に入るべき時だった。」(51頁)

このミス・フロストは「ジェームズ・ハフソンを好まなく軽蔑もしていて、彼に偽善者のおい^いを嗅ぎ、彼の気取った優雅なひとりよがり、……そして何にも増して彼の妖精にも似た空想的気まぐれをひどく嫌った。」(18頁、傍点筆者)しかし、アルヴァイナはこの父親の「空想的気まぐれ」の所業を通して、新しい世界へと入ってゆく面がある。すなわちジェームズがうまくゆかない家業の活路を求めて、またしても山気のようなものにつかれて炭坑の経営にのりだした時、アルヴァイナは一日ふと気まぐれ半分に一度だけ炭坑を訪れ坑内に降りてみた時、彼女の特異な感覚を通して一つのビジョンを見る。坑夫達は黒

ずんで幽霊じみて見える，

There was a thickness in the air, a sense of dark, fluid presence in the thick atmosphere, the dark, fluid, vicious voice of the collier making a broad-vowelled, clapping sound in her ear. He seemed to linger near her as if he knew—as if he knew—what? Something forever unknowable and inadmissible, something that belonged purely to the underground: to the slaves who work underground: knowledge humiliated, subjected, but ponderous and inevitable..... she felt herself melting out also, to become a mere vocal ghost, a presence in the thick atmosphere. (p. 64)

そして彼女は地上に上ってから

the force of darkness which had no master and no control..... The puerile world went on crying out for a new Jesus, another Saviour from the sky, another heavenly superman. When what was wanted was a Dark Master from the underground. (p. 65)

と感じる。またその後、ジェイムズが最後の企てとして安っぽい映画館兼劇場経営を手がけた時、ミス・ピネガーは勿論、町の人々も彼と彼の家の墮落を思ったのだが、無声映画伴奏のピアニストにされたアルヴァイナは（助産婦開業に失敗してまたしぼんだようになっていたのだが）却って再び生き生きとしてくる。そしてこの田舎芝居小屋に巡回して来た旅の一座ナッチャー・キー・タワラ座の一員、素性もさだかでないイタリア人チチオとこそ徐々に彼女は別種の世界の絆を結び、種々のいきさつの後、彼と共にこの「天からの新しい救世主を求める」古い上品なウッドハウスから「大地の下からの暗い主」のもとへ「墮ち」てゆくのである。

ジェイムズはこの品位をおとす事業の最中に急死し、多大の借金を残して、文字通りマンチェスター・ハウスは没落し消滅するのであるが、彼の「空想的気まぐれ」は、アルヴァイナのために古い世界を完全に崩壊させ、アイロニカルに自らはそれと知らずにではあるが、結果的にはアルヴァイナに新しい世界への道を開くチチオという一種の遺産をのこしたとは見られないだろうか。すなわちアルヴァイナは、マンチェスター・ハウスという生のない「家」や、ミス・フロスト等に代表される古き世界への半ば盲目的な「叛逆」から、いよいよ自覚的に古い世界の観点から見れば「墮ち」という道を選びとってゆくのである。父の「空想的気まぐれ」のもつエネルギーを受け継ぎ、しかも父が絶対的に縛られていた社会の枠を突きやぶることによって、まさに父が我知らず徹底的に破壊したハフトン家という古き基盤の廢墟の中から、彼女は何にも「保護されない」、いや文字通り “no master” “no control” の状態で、いわば “underground” の世界へと降りてゆくのである。

二 「墮ちた」の意味と永遠の旗

ハリー・T・ムアはこの作品について「これは繰り返し現われるロレンスのテーマ、アングロ・サクソンの女性が “dark” な男の妻となること、の最初のあらわれである。」と述べているが、むしろロレンスの作品を通じてみると、男女の結びつきにおいて、自己の主義や意見を主張する verbal (言語的) な男と、肉体に根差す本質的な美しさ・あたたかみの魅力をもつ nonverbal (非言語的) な男との系譜が見られる。すなわち『息子と恋

人』のポールや、特に『恋する女たち』のパーキンに最もよく代表される己れの哲学や感情を相手にぶっつけてその葛藤の苦悩の中から真の人間の結合を模索する型の男性と、『狐』(The Fox), 『処女とジプシー』(The Virgin and the Gipsy), 『チャタレイ夫人の恋人』(Lady Chatterley's Lover) ——特にその初稿における——などにあらわれる主人公の男たちのように自らの男性としての存在そのものの中に肉体に基づく魅力を持ち、教養や言語、または感情の激しい表現などによる対決を経ずして、男女間に主として「やさしさ」の交流を通じて、それぞれ趣きは異にしているが真なる結びつきを達成する型とが認められるのである。そうした意味においては『堕ちた女』の後半の世界は『チャタレイ夫人の恋人』の世界に通じるものがあるが、それに加えてJ・モイナハンは『『堕ちた女』と『チャタレイ夫人の恋人』は、出版年において八年の隔りがあるが、主體的にそして中心的な劇的動向において密接に関連している……これらの場所(アルヴァイナとチチオとの脱出先イタリアの僻村とコニーとメラーズの密会の森)の内的意義を考えると、それはロレンスの創造的ビジョンを表わす十全の力を保つように思われる。というのは、イタリアもラグビーの森もアルヴァイナとコニーが熱烈な愛の体験において没入する心の変化と意識の転向のイメージ化である』¹⁹⁾としている。

こうした肉体そのものに備わる魅力や、やさしさ、非言語的な存在の世界、そしてモイナハンの言う真の愛の体験による「心の変化と意識の転向のイメージ化」としての場所の意味等が相乗して、見方によれば観念的ともいえる余りに哲学的葛藤のない、ロレンスのもった真の生命の探求のもう一つの過程のイメージがうかがわれるのが、アルヴァイナの往くべき道である。チチオと知りあった後でも、独立独歩で医者となり自分の力で得た立派な邸宅をアルヴァイナに見せるミッチェル医師(Dr. Mitchell)のやや強引で純朴ともいえる口説きに押し切られるようにアルヴァイナは「名誉ある婚約」をするが、こうした将来の社会的安定の展望をも捨てて、何時も「愚かしげな微笑」を顔に浮かべる口数の少ない無教養なチチオに彼女は運命のように牽かれるのである。チチオの、常識などに囚われない行動や、彼の南国的な“dark”な生命から発する「やさしさ」はアルヴァイナにとっては、もはや彼女の無意識の領域に達する牽引であって、父の負債によって自らの「家」を失ったあと最後の「家」を象徴するミッチェル医師には——彼女の心にかすかに残る古い社会的なものへの一つの誘惑ではあっても——生命の奥で共感するものはもはや何もないのである。

いよいよチチオと共にチチオの故郷イタリアを目指して英国を離れるアルヴァイナには、ドーバー海峡から眺める英国の白亜の崖は次のような感懐をもたらす:「海面の向う側にあって……長い灰色の棺桶のように沈んでいった……あれが英国だ!彼女の思いはウッドハウスに飛んだ。すべての灰色の中心——自分の家!」(347頁)ここでアルヴァイナは「家」を「故国」をの感懐をももちつつ、ついに灰色の世界から完全に切り離されたのである。既成社会の観念からは完全に「堕ちた」のである、チチオとの間に新しい生命の天地を生みだそうとして。しかし、この作品については、そのままに結末の部分においても一つの大きな意味と問題があると思われる。

イタリアの故郷に着いてから、チチオはまた違った面をもつようになる。相変らずアルヴァイナにやさしく、またイタリアの寒村の農民らしく孜孜として働く日常ではあるが、以前にタワラ座の座長マダム・ロシャル(Madame Rochard)が言った通りチチオにとって英国的意味での家とは何の意味ももたず、彼はむしろ市場とか、戸外の共同社会に属しており、そういう場こそ彼の^{ホーム}家なのであるのは別としても、彼はいままでにな

く、そうした場所でさかんに政治とか宗教とかについて人々と「男性の」議論をするようになる。そしてそういった「男性の」議論に関しては、アルヴァイナが広い心のつながりを求めて自分ともそういった話をしようと試みても全く応じない。

チチオは「政治については少しばかり社会主義的で、信仰については自由思想家」(350頁)であって、ここにも『チャタレイ夫人の初稿』(The First Lady Chatterley)の森番オリヴァ・パーキン(のちの決定稿のメラーズ)と通じる面が一寸顔をのぞかせる。

(しかもオリヴァ・パーキンと同じく、チチオは自分の思想や信条で女性をいかなる意味でも支配しようとしめない点で、この両作品は先にも述べたように作中人物が言葉による教説的なものや抗争をもたない類に入る。)このチチオの生地、イタリアの僻村に着いた時、「誤りなく、アルヴァイナは墮ちた女となった。彼女は今までそれに属していたあらゆるものから切り離された」(370頁)のであるが、他面この地の暮しは余りにも内容貧しく、周囲の自然は(ある種の美しさはもってはいても)余りに厳しく、加えてチチオや彼の叔父パンクラッツィオ(Pancrazio)の言葉によれば、彼女は土地の人々からただ一時的な滞在者、他所者としてのみ親切らしく遇されるのであって、この地の人々はあくまでお互いに妬み深く狭量でいじましい社会をつくっていることを知らされるのである。

チチオとのつながりも、ここではやや一方的なものになって、チチオはこの社会に属しており、また先に述べた通り彼の「男性の」世界からも彼女を締め出すのであるから、真実のところアルヴァイナにとってチチオとの世界がとらえどころがない稀薄なものにも感じられてくるとも言える。彼女はただ自分から、チチオに従属することを学ばなければならぬ。R. E. プリチャード(R. E. Pritchard)はチチオの「アルヴァイナに対する世間社会から離れた性的支配」¹¹⁾を主張しているが、同時に、この作品中の経験はアルヴァイナのものとして「ロレンスはアルヴァイナを通じて、強固な男性の性的特質への女性の自己滅却と従属を模索しているのだ」¹²⁾と述べている。男女の性的結びつきにおける男性優位の主張を、この作品についてそれほど強調することが『墮ちた女』全体の真のテーマの解明にどれほど比重があるかはおいて、アルヴァイナの選択と状況において結局彼女にはチチオへの「従属」のみが残されたように見えることは否めない。この地での寝床だけの小さな小屋のような家、戸外の共同社会の世界からの締め出しは、彼女にはその他の新しい生命エネルギーの世界を何もたらしはしない。彼女が、チチオが「彼女をアメリカか、あるいはイギリスか——できればアメリカへ連れていってくれる」ことを何度となく望む(378頁)のは自然である。そこへアルヴァイナの妊娠と戦争(第一次世界大戦)である。イタリアが参戦すればチチオは応召するだろう。アルヴァイナは故国の知人テューク夫人(Mrs. Tuke)からの戦争の興奮を伝えた手紙の中にあるようには、妊っている身体では看護婦として従軍することもできない。「彼女の夫——彼女は自分の内部で心が死に絶えるかのように感じた。」(378頁)アルヴァイナはただチチオの姿を見つめるのみである。

当然ながら自分の死を見詰めるチチオに対して、アルヴァイナは自分の運命は自分の意志でつくり出すものだと言ふようなやりとりをする。

'You will come back? she asked.

Who knows?' he replied.

'If you make up your mind to come back, you will come back. We have our fate in our hands,' she said.

He smiled slowly.
 'You think so?' he said.
 'I know it.....'
 'Who told you so?' he asked, with the same cruel smile.
 'I know it,' she said.
 'All right,' he answered.
 But he still sat with his hands abandoned between his knees.

 At last he stirred—he rose. He came hesitating across to her.
 'I'll come back, Allaye,' he said quietly.

 'I'll come back, and we'll go to America,' he said.

 'Sure?' she whispered,..... (p. 400)

チチオは生還するかどうか勿論分らない。しかしここで問題なのはアルヴェイナにみられる生の緊張である。「確かかね?」という彼女の最後の言葉も、チチオに対する単純な念押しでなく、まして彼女自身の不安をあらわすものでもない。彼女は「普通でない」自分の運命を自ら選びとって「全く保護のない」、何らの既成の基盤もない未知の世界へ身を投じてきたのである。

しかし、『息子と恋人』においてポールが、母を失い恋人を失い、我が身も闇にかき消されようとした全くの裸の状態、結局死に背を向けて生への一步を踏み出したように、また『虹』においても精神的に父母の世界と別離し、偽りの恋人を追いやって全くの無の中から生の虹を見たアーシュラのように、ここで見られるのはアルヴェイナのいかなることが起ろうとも決して敗北せず新しい生命への旅へ歩もうとする姿勢である。それは、作者ロレンス自身の、古き何ものにも囚われない生の探求の一生の放浪の旅と通じるものと言えよう。単なる「叛逆」でなく「墮ち」ということには全くの厳しさがあるのである。

注

1. Harry T. Moore (ed.), *The Collected Letters of D. H. Lawrence*, Vol. 1 (London: Heinemann, 1962), p. 150.
2. *Ibid.*, p. 150.
3. Keith Sagar は、この *The Lost Girl* は、1920年に1913年の旧稿を廃棄してすっかり書き改められたと言っている。cf. Keith Sagar, *D. H. Lawrence: A Calendar of His Works* (Manchester Univ. Press, 1979), p. vii. しかし、たとえ全篇新たに書きかえられたとしても、作中同一人物名から旧稿の要素はかなりの程度残っていると見るのが妥当であろう。
4. この題名 *The Lost Girl* は、従来我国では『迷える乙女』として言及されて来たが(作品の邦訳はない)、むしろ『失なわれた女』とすべきであろう。しかし 'lost' は口語的には「墮落した」の意味合いを含むものであり、ここでは両方の含みをもたせて作品そのものをもたせる意をとって『墮ちた女』とした。
5. F. B. Pinion, *A D. H. Lawrence Companion* (London: The Macmillan Press, 1978), p. 177.
6. cf. 'Katherine Mansfield on *The Lost Girl*' in *D. H. Lawrence: The Critical Heritage*,

- R. P. Draper (ed.), (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), pp. 144-145.
7. *The Rainbow* と *Women in Love* は、1912から1913にかけて *The Lost Girl* の初稿 *The Insurrection of Miss Houghton* が大分書かれたのちそれを中断して、ほんのポット・ボーラー (金儲けの作品) として、少女向きの短篇として着手された *The Sisters* の仮題の作が発展して二つの傑作長篇となったものである。cf. Keith Sagar, *The Art of D. H. Lawrence* (Cambridge Univ. Press, 1966), p. 36.
 8. D. H. Lawrence, *The Lost Girl* (Penguin Books, 1976). 以下本論中では、この作品からの引用についてはすべて同版本を用いて、引用ページ数のみを引用文のあとに、かっこ内に示す。
 9. Harry T. Moore, *The Life and Works of D. H. Lawrence* (London: George Allen & Unwin, 1951), p. 193.
 10. Julian Moynahan, *The Deed of Life: The Novels and Tales of D. H. Lawrence* (Princeton Univ. Press, 1963), pp. 117-118.
 11. R. E. Pritchard, *D. H. Lawrence: Body of Darkness* (London: Hutchinson Univ. Library, 1971), p. 130.
 12. *Ibid.*, p. 131.

Summary

The Lost Girl, which is at first entitled *The Insurrection of Miss Houghton*, is the work that is usually not so highly evaluated by most critics, because its theme and style, particularly in the first two-thirds of the book, does not seem to be so 'Lawrentian,' and also because the novel seems to be split in two or three parts: it has not artistic unity. But in this book, Lawrence unusually very directly deals with the questions of money and social status on the very basis of men's own wealth. In that society, an industrial and commercial local town in this book, James Houghton is a kind of 'dreamer,' and his only daughter's governess, Miss Frost, hates his 'fairy fantasy.' It is true that James's fantasy is in the commercial line, but his only daughter, Alvina, rather inherits her father's fantastic character and vital energy which defies the outside condition. And Alvina first half-unconsciously rebels against the old standard of value in the society, which Miss Frost highly represents, in spite of her mutual love with Miss Frost. On this reason the novel can be said to have a delicate inner unity.

Afterwards, Alvina becomes acquainted with Cicio, an actor of a third-class theatrical troop, and falls in love mutually. And with him, she finally goes to Cicio's country, Italy, abandoning all the standards of old social value after her father's death and the fall of her house. Now she intendedly becomes an utterly 'Lost Girl,' searching for the true life with an uneducated but warm Cicio. But her journey of searching for the true life should be continued even after her marriage with Cicio, for Italy, of course, is not a paradise, and for the outbreak of the first World War takes Cicio from her. The condition of being utterly 'lost' is a hard one. This book deals with Alvina's half-blind 'insurrection' going so far to the real, 'lost' condition with her inheritance of her father's fantastic vital energy.