

D. H. ロレンスと樹木崇拝—「生命の樹」をもとめて

中 田 智 子

I

1921年、ドイツ南西部バーデン—バーデンから、D. H. ロレンス (1885—1930) は黒い森を徒歩で横断した。グリム童話では入ると出て来られなくなる恐怖の森として描かれる森である。その樹々の間で書かれた『無意識の幻想』(1922)には、それ以前のロレンスの宗教観を集約する、ひいてはそれ以後の宗教観をも暗示する、樹木に対する畏敬の念が吐露されている。

A huge, plunging, tremendous soul. I would like to be a tree for a while. The great lust of roots. Root-lust. And no mind at all. He towers, and I sit and feel safe. I like to feel him towering round me. I used to be afraid. I used to fear their lust, their rushing black lust. But now I like it, I worship it. I always felt them huge primeval enemies, but now they are my only shelter and strength. I lose myself among the trees. I am so glad to be with them in their silent, intent passion, and their great lust. They feed my soul. But I can understand that Jesus was crucified on a tree. (44)

かつては巨大な原始の敵のごとく感じられたが今は崇拝の対象となっている樹木、さらにキリストがその上で磔刑にされた樹木、それらの相容れない世界に属する樹木を共時的に捉えることによって、ロレンスは、その初期創作段階から、独自の「生命の樹」(“the tree of life”)の神話体系を創造し始めた。

季節の循環、生と死、創造と破壊、愛、家庭内抗争といった原型に象徴的

な意義を与えて、神話批評を繰り広げてきた批評家は数知れないのだが¹、「生命の樹」として神聖視される樹木の中に、植物の、あるいは自然の原型が表れているとして具体的に論を進める批評家はV.ハイド以外に見当たらない。ハイドは、ロレンスは旧約聖書から新約聖書への予表論をもとに、旧約中の人物や出来事という予表を、作品中の人物や出来事という対型へと予表論を展開させているとしているのだが、取り上げるのは主として1920年にイタリアで書かれた詩、「イトスギ」からメキシコで書かれた小説、『翼ある蛇』(1926)までに見られる樹木のイメージであり、多文化主義の視点を交えて論じていく。幼少の頃よりノッティンガムの自然、シャーウッドの森、チェインバーズ家の農場に親しんだロレンスは、可能な限り屋外の樹の下で物を書くことを好んだと言われている。D.ラシャペルによると、リンゴ、レモン、モミ、ヤナギ、マツ、カサマツ、セイヨウナシ、オリーブという特定の樹の下で書かれた作品数は22本のエッセイを含めて34作品にもなるという(Appendix)。本稿は、生命の根源から死に及ぶ、生命の循環を自由に表現するメタファーの一形態として、ロレンスが捉えた「生命の樹」の神話を、主要長篇小説に引き継がれていく樹木のシンボリズムを辿ることによって、考察するものである。

II

「生命の樹」といえば、事の発端はキリスト教の生命の樹にあるのだが、初めに、古代の、つまり、前キリスト教時代の樹木崇拝について確認しておきたい。克服できるもの、憧れの対象となってきたのはルネサンスの頃からで、元来自然は、人間に恵みをもたらしてくれると同時に危害をも加えるものであった。つまり、驚異と恐怖の対象であった。樹木についても同様に、樹木の群がった森は万物の宝庫であると同時に暗い混沌でもあった。有史時代に入ると、その特性、すなわち、根：地下の深淵、幹：地表と大地、そして葉：天空という3つの世界をしっかりと結び付け、さらに内部においては永遠に再生を繰り返すという特性が理解されることによって、樹木は神聖なも

のとして崇められるようになった²。あらゆる民族が、生きとし生けるものを保護する生命の源としての宇宙樹についての神話を伝えていて、その言及の中で最も壮大なものは、J. ブロスが指摘するように、古代ゲルマン民族が伝えたユグドラシルの神話だろう(17)。『翼ある蛇』のラモンがメキシコの民を樹木にたとえる場面にもその名“the tree Igdrasil”(249)は挙げられる。植物の生命が具現する「死」と「再生」の連鎖を宗教的なヴィジョンで捉えたなら、植物のリズムの内に不死、永遠性といった観念が解釈されうる。原始の頃、ヨーロッパ全土を覆っていたオークの樹は、ギリシャ人やケルト人に樹木の原型とみなされ、天空・雨・雷の神である最高神ゼウスと結び付けられ崇拝された。このことについては、J. フレイザーが詳細に述べ、さらに彼は、キリスト教の祭司がオークの樹に聖人の像をかけて、オーク崇拝にキリスト教色を加えようとしたということも示唆している。しかし、キリスト教の時代に入ってもなお、古代からの樹木に対する信仰は尽きることはなく、森のなかにはキリスト教に追われた異教の神々や、文明社会に隔てられた無意識という危険な側面を宿す恐ろしい怪物が住んだと言われている(『白孔雀』の森番アナブルと『チャタレー夫人の恋人』の森番メラーズが想起される)。ロレンスの「生命の樹」を辿るということは、古代の樹木崇拝をも垣間見る作業になることは否めない。

ローマ人は文明の光を導入するために森の闇を切り裂いた。キリスト教は、自然崇拝は人間的精神をほとんど含まない宗教であるから価値が低いものであるとして、聖樹に捧げられた崇拝を一掃しようとした。しかし、森の民にキリスト教が受け入れられたように見受けられるのは、フレイザーが言ったように、十字架(“the Tree”)に見られるような樹木崇拝的な側面をキリスト教が採用したからだろう。以下、キリスト教に確認できる樹木のシンボリズムを挙げてみたい。

あらゆる民族の神話の中心に宇宙樹があるように、エデンの園にも生命の樹(創世記)がある。中世の予表論に従うと、キリストが架けられた十字架という死の樹は、墮落以後死すべき存在となった全人類に生命を取り戻させ

るために、キリストがその上で死んで復活した生命の樹でもあり、13世紀頃には十字架と生命の樹は同一視されていた(ブロス 441)。そして、他の神話には見られない知恵の樹 (“the tree of knowledge” 創世記) が生えていて、蛇にはイブをそそのかす悪と誘惑の機能が与えられている。さらに、イトスギで作られたノアの箱舟 (“Noah’s ark” 創世記)、神がモーセにイスラエルの人々をエジプトから連れ出すようにとの使命を授けようとする際に用いた、燃え尽きることのない燃える柴 (“Burning Bush” 出エジプト記)、樹枝図で表される家系図 (“family tree”)、ダビデの父エッサイに始まるキリストの血縁的系譜エッサイの樹 (“Jesse Tree” イザヤ書)、三位一体が三角の形に表される常緑樹のクリスマスツリー (“Christmas tree”)。川崎の指摘では、中世の建築様式であるゴシック教会の丸天井の扇状網目状は、ヨーロッパの広葉樹林 (ブナ林) の梢を見上げた状態に重なる (291) という。つまり、教会は森の再現なのだろう。

ロレンスは、他のモダニスト同様に、ニーチェ、マルクス、フロイトの思想、原始主義、フレイザーによる文化人類学研究、そしてキリスト教以外の宗教の影響を受け、西洋の形而上学的伝統を解体し、聖書の語り直しを試みた。「生命の樹」という言葉自体は主として、『恋する女たち』(1920)に1回(127)、『アロンの杖』(1922)に1回(296)、『無意識の幻想』(1922)に2回(43、45)、『カンガルー』(1923)に3回(101、150、165)、『翼ある蛇』に6回(80に2回、126、249に2回、340)そして『エトルリアの遺跡』(1927)に1回(107)見られ、ロレンスによる「生命の樹」の神話が形を取り始めるのは「イトスギ」(『鳥と獣と花と』1923)においてである。

III

さて、ロレンスの作品において、様々な段階で用いられる樹木のシンボリズムについての考察を始めたい。樹木崇拜の萌芽は、初期の代表的な二小説、『白孔雀』(1911)と『息子と恋人』(1913)、そして、1909年の短編「菊の香り」、1914年の戯曲『ホルロイド夫人やもめになる』においてより見てとれ

る。生きるためにはいったん死ななければならない落葉樹ブナ、サクラ、ニレ、カエデや、永遠の生命を象徴する常緑樹ヤシ、マツ、モミ、スイカズラ等が実に頻繁に描かれる。注目すべきは、ロレンスの樹木崇拜は生と死のシンボリズムで始まるということであろう。

そもそも樹は天に向かって垂直に成長して行くものであり、その上昇指向はキリスト教的精神性を連想させる。『息子と恋人』のポールは、自然を自分の当然の所有物であるかのように愛するが、恋人のミリアムは、それが自分にはないものを持っているから愛する。以下の絵画のエピソードは二人の自然観を説明するものである。ポールが描いた樹木の絵を見て、ミリアムが“*It seems so true*” (182) と言うと、ポールが以下のように、自分はものの内部にある原形質の輝きだけを描いているからだと返事する。

It's because — it's because there is scarcely any shadow in it — it's more shimmery — as if I'd painted the shimmering protoplasm in the leaves and everywhere, and not the stiffness of the shape. That seems dead to me. Only this shimmeriness is the real living. The shape is a dead crust. (183)

さらに、ポールが夕焼けに染まるマツを油絵で写生し、ミリアムが傍らに腰を下ろしてじっと見ている場面がある。絵が仕上がるとポールは次のように言う。

I wanted that. Now look at them and tell me, are they pine trunks or are they red coals, standing-up pieces of fire in that darkness. There's God's burning bush, for you, that burned not away. (183)

マツの樹が赤い石炭にたとえられているのは、まぎれも無く炭鉱夫である父親の影響によるもので、“darkness”は母親が代表するキリスト教的日常性に反発しようとするための表現である。まるで自身が一自然であるかのようなポールは、次第に不可知論に陥り、キリスト教的日常性の背後にある神秘的生命を秘めた暗黒世界を “*The highest of all was, to melt out into the*

darkness and sway there, identified with the great Being” (331) と発見するのだが、ロレンスは具体的にそれを示す手段としての思想を見つけることができなかった。そのため、ポールの絵に樹木崇拝の先触れは認められるものの、樹木はミリアムの精神性と畏怖を象徴するにとどまる。

ともに炭坑での落盤事故を題材とする「菊の香り」と『ホルロイド夫人やもめになる』において、樹木のシンボリズムが深まっていく。『息子と恋人』では、マツの樹は暗闇の中で燃える石炭にたとえられていたのだが、過去の植物の遺体が地殻中に埋没・堆積し、漸次分解・炭化して生じた物質である石炭は、死を象徴するとともに生をも象徴する。

You mustn't look in my novel for the old stable ego of the character. There is another ego, according to whose action the individual is unrecognisable ... as it were, all atropic states which it needs a deeper sense than any we've been used to exercise, to discover are states of the same single radically unchanged element. (Like as diamond and coal are the same pure single element of carbon. The ordinary novel would trace the history of the diamond — but I say “diamond, what! This is carbon” ... my theme is carbon.) (Letters 78)

炭素は石炭やダイヤモンドの同素体であり、1914年に書かれたこのエドワード・ガーネット宛の手紙に現れる無意識のメタファーとしての「炭素」は死んだ植物と明かりや熱とを結びつける。つまり、石炭は、かつて自分が生まれてきた暗い地下の物質から、自分自身に命を吹き込むことによって、光り輝くエネルギーへと変貌し、暖かさや団らんをもたらす。両作品における黒い顔の坑夫たちは死んでしまうのだが、大地から石炭という自然の価値あるものを引き出してくるという意味で、坑夫は死と生の儀式の中心に配置されている。対称的に電気工はいつまでも周辺人物のままである。A. ハリソンは“electric”という言葉を暴力的で破壊的で抽象的なエネルギーとして意味付けしている。元は植物であった石炭によって、生へ向かう死、そして生が表徴された。

聖書の語り直しともいわれる『虹』(1915)に登場する樹木とは、さらなる繁栄を約束する樹枝図(家系図)だろう。つまり、ブランクウェン家三代にわたる年代記という形式は最後の世代、アーシュラへと至るまでの救済の道のりを表している。第二世代、アナの自由なセクシュアリティがウィルの“Tablets of Stone”(出エジプト記 31: 18)を破壊するというエピソードには、『息子と恋人』を引き継ぐキリスト教批判の意味が込められている。

He [Will] stood and gazed and grinned with wonder whilst his Tablets of Stone went bounding and bumping and splintering down the hill, dislodged for ever. (139)

神からの十戒が記されていたモーセの人間への贈り物が砕かれた。

アーシュラは、初期の段階から、精神的再生は同時に肉体の復活“the resurrection of the dead body”(261)を伴わねばならないという思いを抱いている点で、これまで登場してきた人物とは異なる。精神と肉体の調和を求めるといふ思想は、これからのロレンス作品において一貫して追求されていくこととなる思想である。

The Resurrection is to life, not to death. Shall I not see those who have risen again walk here among men perfect in body and spirit, whole and glad in the flesh, living in the flesh, loving in the flesh, begetting children in the flesh, arrived at last to wholeness, perfect without scar or blemish, healthy without fear of ill-health? Is this not the period of manhood and joy and fulfilment, after the Resurrection? Who shall be shadowed by Death and the Cross, being risen, and who shall fear the mystic, perfect flesh that belongs to heaven? (262)

人間の意識に照らし出された光明圏“lighted area, lit up by man’s completest consciousness”だけが一切の世界ではなく、この光の世界の外に暗黒の世界“the outer darkness”(405)が存在することにアーシュラは感づき不安に嘖まれる。

聖書においては、神がアダムやイブに直接語りかけ、すべてが神の言葉通りになるのだが、聖書の語り直しともいわれる『虹』において、万物の創造者たる神が語りかけることは一切ない。アーシュラに言葉なくして語りかけるのは自然であり、その自然の一つである樹木が、“I could never die while there was a tree,” she said passionately, sententiously, standing before a great ash, in worship.” (311) とアーシュラに生きる力を与える。樹木が崇拜の対象、言い換えれば、暗黒の世界の神として描かれ始める瞬間がここに見られる。といっても、樹木にはまだ、聖書の中で意味するところの「肉体」、つまり、創造者に対する被造者に関する一切という意味での「肉体」からアーシュラを開放するほどの影響力は与えられていない。当時のロレンスは、「王冠」(1915) というエッセイで、男女の愛はイギリス王家の紋章であるライオンと一角獣が支える王冠にたとえられるという哲学を築いていたのだが、アーシュラはこの哲学に当てはまる人物にはまだなっていない。彼女は“a seed buried in dry ash” (405) になぞらえられ、死と生の間で無限の生を秘めて沈黙状態にある「種」のヴィジョンによって、相反する二世界(精神と肉体、光と闇、男性と女性)の調和を目指す人物として描かれる。復活を象徴する「虹」は、相反するものの間に懸かる橋を象徴するとともに、神との契約、苦難の終わり、言い換えれば、完成を目指して奮闘しなければならない人間を表す、キリスト教的モチーフにもなっているという両義性をもつ。

1915年より約2年間、ロレンスはコーンウォールに居を構えたのだが、そこで書かれた手紙でたびたび繰り返される重々しい岩の描写は、岩が樹木と相対すると同時に相互補完的な象徴的意味をもつがゆえに不可避だろう。

Those heavy, black rocks, like solid darkness, and the heavy water like a sort of first twilight breaking against them, and not changing them. It is really like the first craggy breaking of dawn in the world, a sense of the primeval darkness just behind, before the Creation ... (Letters 117)

この原始的暗黒の岩は、後に『ミスター・ヌーン』(1913) や『カンガルー』(1922) において繰り返し叙景される岩の基となる。今にも具現化しそうな命や存在の潜在的力を貯蔵しているという点で、岩も樹木も豊穡をもたらしてくれるものである。「地の骨」をイメージさせる岩(石とともに)が、静的な生命を象徴するのに対して、生と死の循環に支配されてはいるが永遠に再生する能力を賦与されている樹木は、動的な生命を象徴する。また、人間の結合も岩と樹木の対によって表現されうる。前者が男性性を、後者が女性性を代表する。

そもそも樹木は、ブロスが言うように、唯一の神が論理的必然性からいってそうであるように、両性具有である。というのは、根、幹、枝すべてを含めて本質的に雌雄同体の生物であるからだ。もっとも、根元に新芽を生やすという無性的な方法で繁殖することもできるのだが(430)。しかし、原初においては、樹木は女性性を象徴するものであると考えられていたようだ。樹木が心理学的に母のイマージョを表しているのと無関係ではない³。

『恋する女たち』のバーキンが樹木性愛的な体験をすることになる。知性と精神性に充ち、それらに支えられて生きているのだが、内面には“a convulsive madness”(101)を抱えるハーマイオニの不均衡性を批判して、もう少しで頭を文鎮で砕かれそうになる。その狂気を伴う諍いの後、意識もうろうとしたまま、バーキンは森へとさまよい歩く。樹々が茂る丘の斜面に達すると衣服を脱ぎ捨て、サクラソウ、若いモミ、アザミの中に横たわり、辺りを転がり回り、カバの木の幹を抱く。

Nothing else would do, nothing else would satisfy, except this coolness and subtlety of vegetation travelling into one's blood. How fortunate he was, that there was this lovely, subtle, responsive vegetation, waiting for him, as he waited for it; how fulfilled he was, how happy! ... The leaves and the primroses and the trees, they were really lovely and cool and desirable, they really came into the blood and were added on to him. He was enriched now immeasurably, and so glad. (107)

やがて樹木の世界のうちにバーキンの生命はよみがえる。彼は植物の中に女性性を見ているのだろうか。ロレンスはまだ意識していないように思われる。いずれにせよ、樹木はあくまでも両性具有なので今後の作品で、女性性、男性性どちらを付与されても問題はない。

この小説は『虹』で砕かれた石板を受け継ぐ小説であり、ハーマイオニの例に見られるように、暴力や個人・人類・社会の死（への願望）が『虹』においてよりもさらに具体的に充満していて、第一次大戦の惨禍を作者が目の当たりにしたこともあり、破壊的なエピソードが綴られていく。バーキンが真の生の価値について説教を繰り広げるのだが、それはロレンスのものでもある。

I abhor humanity, I wish it was swept away. It could go, and there would be no absolute loss, if every human being perished tomorrow. The reality would be untouched. Nay, it would be better. The real tree of life would then be rid of the most ghostly heavy crop of Dead Sea Fruit, the intolerable burden of myriad simulation of people, an infinite weight of mortal lies. (127 下線筆者)

「生命の樹」がここで初めて表立つ。しかし、真の「生命の樹」は現状から解放されなければ生じえない。要するに必要なのは、イギリス王室の紋章によって定式化された二元——生と死、光と闇、精神性と肉体性——の間のバランスを回復することである。1919年、ロレンスは「生命の樹」を求めるためにイギリスを脱出し、イタリアへ移る。

只木が観察するように、乾燥する夏と多雨で暖かな冬を持つ地中海沿岸には、常緑の硬葉樹林が分布する。硬い小型の葉は蒸散を少なくし、ビロード状の毛や蠟質分をもつ葉、厚い樹皮は乾燥に耐えるのに向いている。また、冬の低温期に雨が多いことで寒さが緩和され、蒸発散による水分消費が少なくなるので、この地域の植物は冬にも生育できる(93)。冬に葉がなく、夏だけ緑の夏緑樹のブナやナラが広く分布する地域にいたロレンスにとっては、常緑樹は新鮮だったのだろう。

樹木への言及が「イトスギ」以降、意識的、積極的になっていく。

They say the fit survive,
 But I invoke the spirits of the lost.
 Those that have not survived, the darkly lost,
 To bring their meaning back into life again,
 Which they have taken away
 And wrapt inviolable in soft cypress-trees,
 Etruscan cypresses. (“Cypresses” 下線筆者)

かつて、キュパリソス (Cyparissus) という少年が一頭の鹿を愛したのだが、あやまってそれを殺してしまい、自らイトスギ (Cypress) に変身して、その死を嘆き続けた。その時以来、イトスギが墓の傍らに植えられるようになり、死と哀悼を象徴するようになったのだが、常緑であることからその朽ちることのない樹は、生命、豊穰、不死、復活をも象徴するようになった。炎のよりの燃え上がるイタリアの黒いイトスギに、今は遠く、征服という歴史のうちに埋没した古代エトルリア人の消え去った人間らしい知識や感情 (“the lost”) の復活をロレンスはみる。『アロンの杖』にも繰り返して描写されるイトスギ (265) の葉の尖塔形は、男根を表すというのだが今後の樹木のシンボリズムの方向を予言しているようだ。

生と死を象徴し、暗黒の世界に属し、樹木性愛の対象になるなど、キリスト教以前の世界を垣間見てきた樹木だが、「イトスギ」によってキリスト教以前の世界にほぼ戻った。本稿冒頭で取り上げたイタリアからドイツ旅行をした時に書かれた一節は、ロレンスが “my tree-book” (43) と呼んだ『無意識の幻想』からの引用なのだが、それは、ロレンスの樹木崇拜を形作るものであり、さらなる深化を暗示するものでもある。忘我と無意識を表す樹、偏った精神性を除いた一切のものの樹。“He towers” で男性性が示され、それはまるで、強靱な肉体であるかのように樹木の血液である樹液に充ちみちている。

Their magnificent, strong, round bodies! It almost seems I can hear the

slow, powerful sap drumming in their trunks. Great full-blooded trees, with strange tree-blood in them, soundlessly drumming. (43)

樹木の根、つまり地下の暗黒世界への大いなる渴望、原始時代の人間が住処にしていた樹が“shelter”になるということ、それはキリスト教とは反対方向への信仰だろう。

実際、樹木は暗い地下と輝く天とを結ぶという仲介的な役割を担っているので、人間は樹木の幹に身をもたせかけて沈黙することで、樹液の循環を感じ、自らの内部そのものにあらゆる生命の根源、換言すれば、宇宙についての直感的、無意識的、本能的な理解が得られるという。ブッダは聖なるボダイジュの樹の下で瞑想し、人間的な悪夢から目覚めた。ロレンスはどうだったのだろうか。これが樹の下で創作活動を行った所以の説明になるだろうか。

IV

ついに「生命の樹」が日の目をみた。今後の発展を V. ハイドは人種や多文化主義の視点で捉えて行く。ならば、オーストラリアやメキシコでも太古の樹に憧れるのだから（「生命の樹」への言及は『カンガルー』においては3回、『翼ある蛇』においては6回と増加していく）、帝国主義の視点で樹木を考察することも可能なだろう。しかし、本稿では、あくまで樹木のシンボリズムとその変遷にこだわりたい。

『アロンの杖』のアロンは、生きた「生命の樹」であるフルートを携えてイタリアを旅するのだが、それはモーセの兄であり、太古を思い出させる豊穡の儀式を挙行したアロンが持つアーモンドの花という新しい生命を咲かせる奇跡の杖（民数記 17: 8）に他ならない。旧約聖書を読むキリスト教徒としてのロレンスは非常に道徳的であった。他方、ニーチェや他の自由思想家の影響を受けたロレンスはアロンの花咲く樹によってもたらされる多神教的な信仰に傾倒していった。“The undaunted physical nature” (212) が重んじられるイタリアで、イギリス人であるアロンの中に “a new life-urge”

(212) が沸き上がり、イタリアのイトスギへの言及が再び繰り返される。

In the dark, mindful silence and inflection of the cypress trees, lost races, lost language, lost human ways of feeling and of knowing. Men have known as we can no more know, have felt as we can no more feel. Great life-realities gone into the darkness. But the cypresses commemorate.
(265)

ついでながら、シェーンベルク (1874—1951) のオペラ『モーセとアロン』⁴ のアロンはありのままのセクシュアリティを体現する人物として描かれる。モーセは神の命令、特に偶像崇拜の禁止という命令を厳格に守ろうとするのだが、アロンは、多神教の偶像崇拜の信仰を持つイスラエルの民に一神教の神を分からせるためには、黄金の偶像を作って、視覚に訴えなければならぬと主張する。神から十戒を与えられたというシナイの山から戻ってきたモーセは、真の精神の自由とは神の心に仕えることだと言うのだが、アロンは自分自身の精神の自由を主張する。

オペラで描かれるアロンのように、小説のアロンも自分という「樹」の根を大地に張ろうとする。

Having in some curious manner tumbled from the tree of modern knowledge, and cracked and rolled out from the shell of the preconceived idea of himself like some dark night — lustrous chestnut from the green ostensibility of the burr, he lay ... on the floor ... (164 下線筆者)

「現代知識という樹」の呪縛から転がり出てくるやいなや、ロレンス自身がおそらくそうであったようにモーセとアロン双方の性質を持つと思われる人物、リリーとアロンの間に、支配・被支配という関係が生じ始めるので、アロンの杖は男根的な意味合いを帯びるようになる。イタリアのイトスギが男根をほのめかしていたことが思い出される。リーダーシップ小説の先駆けとなるこの作品で、樹木が男性味をまとい特に権力を象徴するようになった、つまり、女性のもつ聖なる生命生産者としての優越性を密かに認めはするが

崇拜しようとしないう精神が芽生えた、と解せよう。リリーがアロンに以下のように言う。

You are your own Tree of Life, roots and limbs and trunk. Somewhere within the wholeness of the tree lies the very self, the quick (296 下線筆者)

根・幹・枝からなる「生命の樹」がアロンのフルートに表象され、その「生命の樹」が権力と結びついた。

1922年に訪問したオーストラリアのブッシュやシダ、ユーカリやシュロに託されたシンボリズムは、妻との諍いや政治問題に疲れ果てた弱い人間の心の悩みを解消する癒しである。

The previous world! — the world of the coal age. The lonely, lonely world that had waited, it seemed, since the coal age. These ancient flat-topped tree-ferns, these towed palms like mops. What was the good of trying to be an alert conscious man here? You couldn't. Drift, drift into a sort of obscurity, backwards into a nameless past.... Strange old feelings wake in the soul.... And an old, old indifference, like a torpor, invades the spirit. (178)

生命とはかくも大きな薄命の前世界をも含むのだ、ということがあらたに暗い樹々“dark trees” (177) によって啓示され、多神教の神、つまり「暗き神」(“dark gods”) が創造されるのは、このオーストラリア小説『カンガルー』においてである。

『翼ある蛇』では、メキシコ人が大地へ深く根を張る生命として描かれる。

Men are still part of the Tree of Life, and the roots go down to the centre of the earth. Loose leaves, and aeroplanes, blow away on the wind, in what they call freedom. But the tree of life has fixed, deep, gripping roots. It may be you need to be drawn down, down, till you send roots into the deep places again. (68)

かつてメキシコ人の間にも十字架が宗教的象徴として存在した。太陽崇拝が盛んで、その太陽の恵みを継続させるために十字架の下で生きながらにして人間の心臓をえぐるという儀式が行われていた。そのため、その死の十字架は、死の十字架であるとともに、創造力と永遠をもたらす生の十字架でもあった。メキシコ人の十字架は大地に根を張り、天に向かって成長する「生命の樹」でできた十字架だった。ところが、ヨーロッパ人によるメキシコ征服以来、キリスト教に端を発する慈善事業、社会主義、その他の政治形態の権力の象徴としての十字架のほうに重みが掛かりすぎてしまった。再びもとのバランスを取り戻すために、大地の根源的な生命や肉体（蛇）と天空の精神（鳥）とを結び付けるケツアルコアトル（“Quetzalcoatl”=plumed serpent）というヴィジョンが、スペイン系の歴史家、ドン・ラモンと彼の部下の将軍、ドン・シプリアーノによって導入される。

「蛇」は闇の世界から現れ出て地下の世界を体現する、常に宇宙樹の根の間にあって、心理学における無意識の衝動を具現する大地を這う一本の根のような生き物なのだが、ケツアルコアトルというヴィジョンによって、逆説的にメキシコ人の「鳥」ではなく「蛇」体質、つまり、下方向へ、母なる大地への指向ばかりが浮き彫りにされたようである。ロレンスはメキシコ人のなかに上昇指向を見ない。アメリカ原住民について書かれた『メキシコの朝』（1927）からの以下の文章にその理由がうかがえる。

It is almost impossible for the white people to approach the Indian without either sentimentality or dislike. . . . His whole being is going a different way from ours. . . . there's only two things you can do. You can detest the insidious devil for having an utterly different way from our own great way. Or you can perform the mental trick, and fool yourself and others into believing that the befeathered and bedaubed darling is neared to the true ideal gods than we are. (52-53)

ヨーロッパ人とメキシコ人の人間性の違いは手紙にはっきりと書かれる。

I know I am European. So I may as well go back and try it once more ... the Mexicans ... would rather pull life down than let it grow up. And I am tired of that. I am tired of sensational, unmanly people. (Letters 256)

古い神を復活させようとリーダーシップがとられたのだが、権力を象徴する十字架はもはや「生命の樹」ではできておらず、相反する二元間のバランスを取り戻すために、閉塞感に嘔まれたロレンスはイギリスへ戻る。

V

「イトスギ」によって樹木のシンボリズムがほぼキリスト教以前の世界に戻ったものの、それが男性性を帯びてきたという点で、力による支配、権力と結び付いた。しかし、いよいよ『チャタレー夫人の恋人』(1928)において失われた知恵を象徴する真の「生命の樹」が育まれる。再び舞台をイギリスに移したこの小説では、オーク、ワラビ、リンゴ、ハシバミ、マツ、モミ、ブナ、ヒイラギという樹木をはじめ、実に彩り豊かな植物描写が繰り広げられる。中でも特に、オークの樹に注目してみよう。初めて言及されるオークは、戦争で下半身不随となった夫、クリフォードとの間の生と性の虚無に苦しむコニーには現実の幻にすぎない。“Connie went for walks in the park and in the woods. ... The oak-leaves to her were like oak-leaves seen ruffling in a mirror.” (18) しかし、闇の世界から出てきたペルセフォネにたとえられるコニー (85) は、自然のサイクルを喜び、肉体の復活に期待を寄せ、クリフォードの「文明」からメラーズの「自然」へと逃げ込む。メラーズとの肉体的接触を通じて、次第にコニーの生命力が回復していく。すると、彼女の生命力と樹木の生命力が同類交感的に高まっていく。以下はその過程を追うための引用である。

Constance sat down with her back to a young pine-tree, that swayed against her with curious life, elastic, and powerful, rising up. The elect, alive thing, with its top in the sun! (86)

... all the trees making a silent effort to open their buds. Today she could almost feel it in her own body, the huge heave of the sap in the massive trees, upwards, up, up to the bud-tips, there to push into little flamey oak-leaves, bronze as blood. It was like a tide running turgid upward, and spreading on the sky. (121-22)

Nothing made any sound. The trees stood like powerful beings, dim, twilight, silent and alive. How alive everything was! (123)

樹木と男根が対比され、生が性と重なり合っていていき、樹木と人間との交感が復活する。「貴族」というエッセイでロレンスが取り戻さなければならないと言う“a living, vital relation to the oak-tree, a mystic relation” (372)である。さらに読み進めると、

She was gone in her own soft rapture like a forest soughing with the dim, glad moan of spring, moving to bud. . . . She was like a forest, like the dark interlacing of the oakwood, humming inaudibly with myriad unfolding buds. Meanwhile the birds of desire were asleep in the vast interlaced intricacy of her body. (138 下線筆者)

ついに、コニー自身が森、つまり、樹木を象徴するようになる。しかも、原始のヨーロッパの人々に樹のなかの樹として崇拝された落葉樹、オークの樹を。なるほど、彼女にはこれまで考察してきた樹木のあらゆるシンボリズムが宿されていると言えよう。

落葉樹は生きるためにいったん死ぬ必要がある。メラーズに会うまでのコニーにとって“The wood was her own refuge, her sanctuary”ではあったのだが、“She never really touched the spirit of the wood itself” (20) だった。『無意識の幻想』の頃よりロレンスの樹木は男性性を表象するようになってきたのだが、コニーという樹木には、古代人が敏感に感じ取っていた樹木のもつ繁殖力、つまりその母性的側面が前面に押し出されている。岩と対をなした樹木は女性性を代表していた。『恋する女たち』のバーキンも無意識

のうちに女性性をみたようである。ブロスによると現代人は樹木にむしろ男根的象徴をみる。それは樹木がフランス語、ドイツ語や英語など現在のヨーロッパの大部分の言語で男性名詞であるという事実で裏付けられるようだ(432)。原初性が救済される、つまり、女性性と自然が復活する。といっても、全くの原初の至福状態へ回帰しようというのではなく、生と死、光と闇、精神性と肉体性、キリスト教文明と太古の文化といった相反するものの中での調和を取り戻そうという意味での、地面に根を張り、空高く成長していく「樹」の復活である。常に聖書の樹木のシンボリズムが用いられてきたということ、イタリアやオーストラリアやメキシコではなくイギリスで「生命の樹」が成長したということがそのことをよく物語っている。

『無意識の幻想』と同時期に書かれた『アメリカ古典文学研究』(1923)からのロレンスの信条が明記される一節を顧みよう。

‘That I am I.’

‘That my soul is a dark forest.’

‘That my known self will never be more than a little clearing in the forest.’

‘That gods, strange gods, come forth from the forest into the clearing of my known self, and then go back.’

‘That I must have the courage to let them come and go.’

‘That I will never let mankind put anything over me, but that I will try always to recognize and submit to the gods in me and the gods in other men and women.’ (22)

「生命の樹」はオーストラリアで模索された小文字で複数形の「暗き神」(“dark gods”)というメタファーによって表されるものの一形態に他ならない。

Notes

- 1 例えば、L. D. Clark, *Dark Night of the Body: D. H. Lawrence's The Plumed Serpent*; Dennis Jackson, "The 'Old Pagan Vision': Myth and Ritual in *Lady Chatterley's Lover*"; John B. Vickery, "Myth and Ritual in the Shorter Fiction of D. H. Lawrence" 参照。
- 2 Mircea Eliade, ed, *The Encyclopedia of Religion* の "trees" の項参照。
- 3 Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* の "tree" の項参照。
- 4 初演は1951年ダルムシュタットでの一部上演。1957年6月6日にはチューリッヒ市立劇場で完全上演された。

Works Cited

- Brosse, Jacques. 藤井史朗・藤田尊潮・善本孝訳『世界樹木神話』 (*Mythologie des Arbres*. Paris: Plon, 1989) 東京: 八坂書房、2000.
- Clark, L. D. *Dark Night of the Body: D. H. Lawrence's The Plumed Serpent*. Austin: Texas UP, 1964.
- De Vries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland, 1974. *The Encyclopedia of Religion*. Ed. Mircea Eliade. Vol. 5. New York: Macmillan, 1987.
- Frazer, J. G. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Abr. ed. London: Macmillan, 1987.
- Harrison, Andrew. *D. H. Lawrence and Italian Futurism: A Study of Influence*. Amsterdam: Rodopi, 2003.
- The Holy Bible*. Oxford: Oxford UP. n.d.
- Hyde, Virginia. "Mexican Cypress: Multiculturalism in Lawrence's 'Novel of America'." *D. H. Lawrence: New Worlds*. Ed. Keith Cushman and Earl G. Ingersoll. London: Associated University Press, 2003.
- . *The Risen Adam: D. H. Lawrence's Revisionist Typology*. University Park: Pennsylvania State UP, 1992.
- Jackson, Dennis. "The 'Old Pagan Vision': Myth and Ritual in *Lady Chatterley's Lover*." *Critical Essay on D. H. Lawrence*. Ed. Dennis Jackson and Fleda Brown Jackson. Boston: G. K. Hall, 1988. 127-44.
- Lachapelle, Dolores. *D. H. Lawrence: Future Primitive*. Denton, Texas: U of North Texas P, 1996.
- Lawrence, D. H. *Aaron's Rod*. Ed. Mara Kalnins. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- . *Complete Poems*. Ed. Vivian de Sola Pinto and Warren Roberts. Harmondsworth: Penguin, 1993.
- . *D. H. Lawrence and Italy*. Harmondsworth: Penguin, 1997.
- . *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*. Harmondsworth: Penguin, 1971.
- . *Kangaroo*. Ed. Bruce Steele. Cambridge: Cambridge UP, 1994.

- . *Lady Chatterley's Lover*. Ed. Michael Squires. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
 - . *Mornings in Mexico*. Harmondsworth: Penguin, 1986.
 - . *Mr Noon*. Ed. Lindeth Vasey. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
 - . *The Plays*. Ed. Hans Schwarze and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
 - . *The Plumed Serpent*. Ed. L. D. Clark. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
 - . *The Prussian Officer and Other Stories*. Ed. John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
 - . *The Rainbow*. Ed. Mark Kinkead-Weekes. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
 - . *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays*. Ed. Michael Herbert. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
 - . *The Selected Letters of D. H. Lawrence*. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
 - . *Sons and Lovers*. Ed. Helen Baron and Carl Baron. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
 - . *Studies in Classic American Literature*. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
 - . *The White Peacock*. Ed. Andrew Robertson. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
 - . *Women in Love*. Ed. David Farmer, Lindeth Vasey and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Vickery, J. B. "Myth and Ritual in the Shorter Fiction of D. H. Lawrence." *The Critical Response to D. H. Lawrence*. Ed. Jan Piblitich. Westport, Conn.: Greenwood Press, 2001. 230-44.
- 川崎寿彦 『森のイングランドーロビン・フッドからチャタレー夫人まで』 東京: 平凡社、1997.
- 只木良也 『森の文化史』 東京: 講談社、2004.
- 土居光知 『文学序説』 東京: 岩波書店、1977.