

原 著

The Shadow in the Rose Garden における
「秘密」について

清 水 雅 子

川崎医療福祉大学 医療福祉学科

(平成6年10月19日受理)

On Secret in D. H. Lawrence's *The Shadow in the Rose Garden*

Masako SHIMIZU

*Department of Medical Social Work
Faculty of Medical Welfare
Kawasaki University of Medical Welfare
Kurashiki, 701-01, Japan
(Accepted Oct. 19, 1994)*

Key words : keeping of secret, leakage of secret, ego-boundaries lost, madness

Abstract

The Shadow in the Rose Garden by D. H. Lawrence unfolds its plot with a "secret" affecting a young honeymoon couple. At first, the wife was able to keep the secret from her husband, supported by her psychological superiority complex, which makes him anxious, hateful and angry. As the story develops, the unexpected emergence of her past lover in the Rose Garden, her sweet memorial place, leads to serious consequences. When she finds him completely changed into a madman, she confesses her secret to her husband. Shocked not only by her last love affair but the fact of her past lover's madness, he can't help her stop her self dissolution.

The process of how the secret comes into the open described effectively from its suggestion to its leakage is by Lawrence's skillful construction of the story and his use of a light touch. Especially his description of the wife without using a proper noun represents Lawrence's intention to give generality to her secret. As a result, the "shadow" of the madman has the effect of exposing the madness itself to the light of day. It may be concluded that the "shadow" is a metaphor for the madness within ourselves. With such a meaning, *The Shadow in the Rose Garden* can be considered as a very symbolical story of high quality.

要 約

D. H. ロレンスの短編 *The Shadow in the Rose Garden* (ばら園の影) は、ある新婚夫婦の間に介在する妻の秘密をめぐってストーリーが展開する。二人の心理的な力関係における妻の優位を背景に、秘密は保持されるが、夫には不安、憎しみ、怒りが生じる。やがて思い出の場所である牧師館のばら園で、狂人に変わり果てたかつての恋人に偶然出会った妻は、秘密の保持によって設定されていた自他境界域を喪失する。いわばアイデンティティーを失い、自己解体を生じる結果となる。夫もまた狂気という事実と直面して、妻との関係を回復する可能性を失う。

ストーリーの展開に従って、秘密の暗示、保持、漏洩、破局のプロセスが、軽いタッチの文体と巧みな構成とによって効果的に表現されている。特に、妻の非固有名詞という文体的指標は、妻の秘密をめぐって起きる夫と妻の様々な心理状態に一般性を与える効果を持つ。さらに終末部における、狂人となった昔の恋人の出現は、日常性に潜む狂気が白日のもとに晒される効果を及ぼす。ロレンスは狂気を「影」という表現で暗示する。「影」は私達に内在する狂気の比喩として普通性が付与され、物語の中で象徴的に機能していると考えられる。

序

The Shadow in the Rose Garden (1914)¹⁾は、短編集 *The Prussian Officer and Other Stories* に収められた約6000語の小品である。そのストーリーは、語数にふさわしく次のように単純である。

ある新婚夫婦が、妻がかつて過ごしたことのある土地を訪れる。夫は朝食のあと、妻を散歩に誘うが彼女はさりげなく断わる。夫が出ていくと、人目を避けるようにしてひとりで教区の牧師館へと出かけて行く。館のばら園での彼女はかつての恋人と遭遇するが、彼は狂人となって昔日の面影はない。勿論、彼女が何者かも認識できない。当初は、妻の秘密めいた言動を不審に思っていた夫は、帰ってきた妻がまたもや会話を避ける様子に、怒りを抑制できず追求する。しかし「狂気」という事実を前に言葉を失い、妻のもとを去って行く。

この作品に関する作者自身のコメントは、1914年7月友人E. ガーネットに宛てて、新しい短編集をダックワース社から出版予定である、と報告した手紙²⁾に見られるだけであり、しかも列挙した作品のひとつとして挙げているのみである。また短編集に収められた他の作品、例えば最も優れた短編と評価の高い *The Prussian*

Officer, 名品と見なされている *Odour of Chrysanthemums* や *Daughters of the Vicar* と比べると、あまり批評家の対象にならなかった作品である。数少ない批評の中でも、短編作家K. マンスフィールドは1922年にこれを読み返し—「ばら園の影」はロレンスのこれまでの作品中、最も弱々しい—と批評し³⁾評価は低い。T. S. エリオットに至っては—驚くべき狂気の気質、道徳的・社会的感覚の欠如—と酷評している⁴⁾。

確かに作品構成は単純であるが、マンスフィールドやエリオットの批判は必ずしも的を得ていない。暗示的な導入部、会話体によるスピードある展開、最終部における余韻、また人と人との間にある恐怖に満ちた深淵を狂気によって垣間見せる技法などから判断して、むしろ、佳品であると見なしてよいであろう。

本稿においては、この短編の展開における重要な要素が妻の「秘密」めいた言葉と行動であることに着目し、その「秘密」が夫と妻という人間関係にどのような作用を及ぼすか、そして狂気という「秘密」の実体は何を伝えようとしているのか、を考察することを目的とする。

1. 導入部に於ける夫と妻に関する描写—夫と妻の力関係の暗示

ひとりの若い男(夫)の描写からストーリー

は始まる。彼の表情、動作を中心にその特徴を見てみよう。(便宜上、文に番号を付し、表情、動作の表現箇所をゴチで示す。以下、本書からの引用は頁のみを記す。)

(1) A rather small young man sat by the window of a pretty seaside cottage **trying to persuade himself that he was reading the newspaper.** (2) It was about half-past eight in the morning. (3) Outside, the glory roses hung in the sunshine like little bowls of fire tipped up. (4) The young man **looked at the table, then at the clock, then at his own big silver watch.** (5) An expression of stiff endurance came on to his facea. (6) Then he rose and reflected on the oil-paintings that hung on the walls of the room, giving careful but hostile attention to 'The Stag at Bay' (7) He tried the lid of the piano, and found it locked. (8) He **caught sight of his own face in a little mirror, pulled his brown moustche,** and an alert interest sprang into his eyes. He was not ill-favoured…… (9) As he turned from the mirror a look of self-comiseration mingled with his appreciation of his own phisognomy. (10) **In a state of self-suppression, he went through into the garden.** (11) His jacket, however, did not look dejected. (12) It was new, and had a smart and self-confident air, sitting upon a confident body. (13) He **contemplated the Tree of Heaven** that flourished by the lawn, **then sauntered on to the next plant.** (14) There was more promise in a crooked apple tree covered with brown-red fruit. (15) **Glancing round, he broke off an apple and, with his back to the house, took a clean, sharp bite.** (16) To his surprise the fruit was sweet. (17) He took another. (18) Then again he turned to **survey the bedroom windows overlooking the garden.** (19) He started, **seeing a woman's figure ; but it was only his wife.** (pp. 139-140)

夫は、努めて新聞を読もうとし(1)、視線をテーブルから時計へ、そして自分の腕時計へと移し(4)、何かこわばった耐えている表情が現れ(5)、立ち上がり、壁の絵を眺める表情には敵意が現われる(6)。次はピアノのふたを開けようとする(7)。鏡に写った顔を眺めヒゲを引っ張る(8)。自制的なようすで庭に出る。(10)。リンゴを枝からもぎとりかじる(15)。このように、妻の姿を寢室の窓に見る(18, 19)までの夫の行動は、次々と落ち着きなく移り、その表情には苛立ち、忍耐している様子が窺える。

しかし、次に登場する妻の描写は夫と対照的である。

(20) She was **gazing across to the sea, apparently ignorant of him……** (21) She was a good-looking woman, who seemed older than he, rather pale healthy, her face yearning. (22) Her rich auburn hair was heaped in folds on her forehead. (23) She **looked apart from him and his world, gazing away to the sea.** (24) It irked her husband that **she should continue abstracted and in ignorance of him ; he pulled poppy fruits and threw them at the window.** (25) She started, **glanced at him with a wild smie, and looked away again.** (26) Then almost immediately she left the window. (pp. 139-140)

夫の存在を忘れていたかのような遠くの海を見つめる妻のまなざし(20, 23)、夫の姿を認めながら無視して再び遠くへと目をそらす妻(25)の態度から、彼女の心がどこか別の所にあると推測される。

このように導入部の対照的な夫と妻の行動描写は、夫婦の間の心理的なズレを暗示する。そのズレは二人の微妙にアンバランスな力関係—夫の劣位と妻の優位—の反映であり、この力関係における夫の弱さは、宿の女主人が、「ちょうど同じ高さだね。あの女は……他の点じゃ男の方がかなわないよ。」と言う時、強く印象づけられる。なぜなら、女主人は職業柄さまさまのタイプの客と接し、人間への洞察力が養われてい

る筈であり、彼女の言葉は第三者の意見として客観性と説得力をもつからである。この夫のもつコンプレックスは、物語の展開における妻の「秘密」とその保持に役割を果たしている点で重要である。

2. 夫婦の会話における妻の「秘密」の保持

導入部に暗示された夫婦の微妙な力関係は、遅い朝食を始めた夫婦の会話によって明確になる。

(1) 'Do you think it's any better place than Bridlington?' 'I do,' she said, 'infinitely! Besides, I am at home here — it's not like a strange sea-side place to me.' 'How long were you here?' 'Two years.' …… 'I should ha' thought you'd rather go to a fresh place.' She sat very silent, and then, delicately, put out a feeler. 'why?' she said. 'Do you think I shan't enjoy myself?' (2) 'But don't say anything about it in the village, Frank,' …… 'Don't say who I am, or that I used to live here. There's nobody I want to meet……' (3) 'I came to see the place, not the people.' (4) 'I don't want my past brought up against me, ……' (5) 'You won't give me away, who I am, will you?' (p. 141. 番号筆者)

新婚旅行の場所としてなぜこの土地を選んだのか、という夫の問いに、「この土地は気分が落ち着くから」「わたしが楽しんでないとも思ってる?」(1)と答えにならない答えで夫の追求をかわす妻。明確に答えない妻に自分に隠している「秘密」めいた何かを感じながら、核心をつけない夫。さらに「でもわたしのことを村では言わないでね。誰にも会いたくないの」(2)という口に出さなくてもよいような妻の言葉は、夫の疑心を深くする。夫はもう一步踏み込んで、「それならどうしてここへまた来たんだ?」と問うが、妻は「あなた、わからないの? 人じゃなくて、土地に出会うために来たのよ」(3)と答える。理屈の合ったような合わないような答えを、夫は女性特有の非論理的な言い訳と考えて引き下がるが、釈然としない。そのような

夫の心の中を見透かしたように、妻は「わたしの過去を村で持ち出されたくないの」(4)と言い、甘えたように、しかし念押しを忘れない。

「わたしのことを暴いたりしないでしょ?」遠慮がちな夫の質問に対して、夫を無視したような、なだめ媚びるような妻の対処の仕方は、導入部に続いてその背景に妻が優位にあるという「心理的な力関係」を浮き彫りにする。夫が自分の容姿や容貌にかなりの自信をもっているのは導入部の文(8)(9)(10)(11)に明らかにされている。にもかかわらず文(12)に自分の身体への自己憐憫が示され、必ずしも満足していない様子が描かれている。それでは、このような二人の人間関係は何によって生じているのであろうか? 導入部における「こんな朝に、ベッドに入ってるなんて堅抗にいるようなもんだよ」という夫の言葉と、物語後半にある「炭鉱の電機技師」という夫の職業をヒントに、そこには階級制度に根ざした力関係が背後にあると考えられる。

短編集 *The Prussian Officer and Other Stories* が出版された1914年は、人間として作家としてのロレンスの重要な転機となった年である。恩師の妻フリーダとの結婚、*Sons and Lovers* の出版、新しい小説 *Sisters* (後の *The Rainbow* と *Women in Love*) を手掛けた時期である。*Sons and Lovers* の主人公ポールの父は、肉体を資本とする炭鉱夫であり、母は女教師の経験もある当時としては知的な女性であった。階級の相違に基づく資質の相違を根底とする両親の間の恐ろしいまでの相克が、リリズム溢れる作品にリアリティーを付与しているのである。それはそのままロレンスの成長過程の描写である。両親から受け継いだ肉体と知性という異質な資質に加えて、妻フリーダがドイツの男爵の娘でもあった事実は、炭鉱夫の息子ロレンスに絶えず階級に由来するさまざまな葛藤を与えたと想像される。したがって、階級制度によって疎外された人間関係は *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *Women in Love* の登場人物に具現され。それは精神と肉体、知性と本性との葛藤、克服、調和という、作家としてのテーマにもなったのであった。同時期に書かれた本短編にお

ける夫と妻の関係にも同様の背景を認めることができる。肉体労働者であるという引け目が、妻の言葉に「秘密」めいた何かを感じながら、核心をつけず問いかけを終わらせたのであろう。また妻をして「秘密」を保持させたのも、背丈以外は優位にあるという自信に裏付けられているからである。

それでは、「秘密」を視点に上記会話中の妻の言葉をもう一度確認すると、(1) 妻には既知、夫には未知の土地。(2) 知りたがる夫。妻からの秘密保持の強制。秘密の内容を夫に明らかにしない。(3)(4) 夫の追求に対して、秘密を知られたくない理由は不明確。(5) 媚びをかけひきに使う。妻は優位を利用。というような事柄が明白となる。

このように見てみると、夫婦の会話には「秘密」がもつ側面がよく現れている。妻の言動には秘密を知られまいとする意識が働き、夫の反応には秘密を知りたいという欲求が見られるからである。その秘密の心理について、フロイト学者、小此木は次のように述べている。

一つの秘密をもつことは、一つの新しい世界の成立を意味する。その秘密を誰かに知られはしないか、という不安に脅かされる人。二人だけ、仲間だけの秘密を誰かが漏らすのではないかと疑う人。二人きり、仲間だけの間で、秘密を共有することで一体感や連帯感の高まりに酔う人。人々の知りたがる秘密を占有することで、人々との間に、取り引きできる力を手に入れる人、秘密をもつことで、人々は皆、それぞれの新しい世界をもつようになる。

秘密を共有できない者は、相手との間に心理的距離、壁を感じる。逆に愛する人、好きな人の中では、境界線をなくして相手と一体感を味わいたいと思うものである。⁵⁾

妻は夫に対して明らかに秘密を占有している。それは、小此木が言うように、それは夫が入ることのできない「世界」をもつことを意味する。そして夫は自分もその秘密を共有したいという欲求にかられ、苛立ち気嫌を悪くする。その感情を強く前面に出せないのは、これまで見て来

たように、夫の劣等意識が阻止するからである。さらに、小此木は続けて次のように述べている点に、秘密のもつ重要性があると思われる。

「秘密をもつことは」、その「秘密を知らぬ者」との間に自他の境界を認定し、「秘密を知らせてよい者」と「秘密を知らせてはならぬ者」との間に、ウチとソト、ミウチとヨソモノ、親しい人と他人、味方と敵方の区別・差別を確立する境界認定作用を意味している。つまりそれは秘密を共にする者同士の間には、より強いきずな、親密さ、連帯感をつくりだすと共に、秘密を漏らしてはならぬ人々に対する排他作用や疎外作用を発揮するのである。⁶⁾

このような秘密の作用によって作られる自己と他との境界域の成立は、自己の世界、言い換えれば個のアイデンティティの確立にとって必要不可欠なプラスの側面をもつ。しかし特に新婚という状況で、妻の秘密に関与できない夫は、自分以外の人間が妻と秘密を共有しているのではないかという疑いを抱くのも自然の理であろう。そこで夫は妻が設定した境界のソトにいる人、ヨソモノ、他人という立場に置かれ、疎外感を味わい、秘密を知りたい気持ち、ひがみ、妬み、疑心というような心理状態が生まれる。また彼は秘密の真相は何？ という疑問と同時に、妻に秘密を保持しようとする意志に苛立ちと怒りを覚える心理状態に置かれる。しかし、この場合夫のコンプレックスが作用して追求の度は弱められ、妻は秘密の保持に成功するのである。

3. 「秘密」の実体

夫はやりばのない怒りを覚えるが、黙ってひとり散歩に出かける。その直後、妻の行動は開始され「秘密」の実体が読者には明らかにされる。彼女はパラソルで人目から姿を隠して、牧師館を訪れる。庭師に許可を得た彼女は館の中のばら園へ入って行く。

All round were rose bushes, big banks of roses, then roses hanging and tumbling from

pillars, or roses balanced on the standard bushes. By the open earth were many other flowers.…… Slowly she went down one path, lingering, like one who has gone back into the past. Suddenly she was touching some heavy crimson roses that were soft as velvet, touching them thoughtfully,……She leaned slightly forward to catch the scent. (a) Then she wandered on in abstraction…… They seemed to fill the place, a sunny gay throng. She was shy of them, they were so many and so bright. They seemed to be conversing and laughing. She felt herself in a strange crowd. It exhilarated her, carried her out of herself. She flushed with excitement. The air was pure scent…… (b) She was not herself. (p. 143-144)

ばら園の中を歩きながら、ひととき我を忘れる彼女の様子が、ばらを媒体に描かれる。咲き誇るばら、いちめんのばら、やわらかいベルベットのようなばら、深紅、白、桃色と色彩溢れる豊かなばら、喜喜と群れ、語り合い笑いさざめくばら、このようにさまざまに形容されるばらは、下線部(a)(b)集約されて、彼女もまた一本のばらになりきって同化する心の状態が見事に描かれる。また彼女が夫に釈明した「土地を見に来た」という土地とは、このばら園を意味したことが明らかになる。そこへひとりの男が「影」のように現われる。

Then she started cruelly as a shadow crossed her and a figure moved into her sight. It was a man who had come in slippers, unheard. (p. 144)

彼女の幸せな気分は、このスリッパをはき、軍人のような風貌の、どこかたどたどしい歩き方をする男の出現で無残に打ち砕かれる。その男は彼女がかつて愛した人であった。彼女を何者か気がつかない、思い出の中の彼とはあまりにも異なるその姿に恐怖と苦悩を覚える女の描写は、作品にもっとも緊迫した文体効果を及ぼ

している。それを男の話しかける言葉と、それに対する彼女の反応から見てみよう。

(1) 'I don't disturb you - do I?' …… The whole world was deranged. She sat unavailing. For his hand, her symbols of passionate love, filled her horror …… (2) 'May I smoke?' he asked intimately, almost secretly, his hand going to his pocket. …… She sat pale with anguish. But she had to go through. (3) 'I haven't got any tobacco.' he said thoughtfully…… She sat still in a frozen kind of suspense. (4) 'I smoke John Cotton,' he said, 'and I must economize with it, it's expensive. You know, I'm not very well off while these lawsuits are going on.' …… the shape she had fine figure now slackened. And it was not he …… It only filled her with horror too difficult to know. (5) 'Do you mind if I smoke?' …… She watched his hands…… Now they moved inaccurately, and the tobacco hung raggedly out of the pipe. (6) 'I have legal business to attend to. Legal affairs are always so uncertain.' …… Yet it was not he. She sat motionless with horror and silence. (7) 'You don't know me?' she asked, from the terror of her soul, standing alone.…… 'Yes, I do know you,' he said, fixed, intense, but mad, drawing face nearer to her. (pp. 145-146)

上記引用部分は、二重の意味で重要である。一つは狂人となった男の登場と直前のばら園における幸福感溢れる女の情景と対比的な描写によって、妻のささやかな秘密が「狂気」という実体を現すきっかけを与えること。もうひとつは、男の狂気を契機として彼女の自己解体が生じることである。(1)から(6)までの言葉だけを取り出して見る限り、男はまともであり異常性は見受けられない。しかし相手の反応も見ず話しかけるその様子、過去の彼を知る女の反応から、読者は徐々に彼が異常であると知らされる。そして(7)において男の狂気が決定的に了解される。その結果、女に生じた自己解体作用

は、次の場面での漏洩へとつながっていく。

4. 夫婦の会話における秘密の漏洩

過去の恋人の狂気に面して自失呆然となっている妻の状態に気がつかず、夫は怒りと憎しみに駆られながら「おれは知りたいんだ」と譲らない。妻は「アーティーとって牧師の息子で将校だった。1年位婚約同様の間柄で、その後急にアフリカに戦争に行き、日射病に罹って死んで聞いてたわ」と秘密を告白する。

小此木によれば、秘密(secret)の語源であるseparate(分離)が示すように、秘密は対人関係の中で自己と他との境界域を設定する。それは自己確立、自己確認にとっても誰が発達段階で必要とするプロセスであり、また社会生活を営む人間に心理的に作用する対人関係の構造化を生み出す。

しかし、秘密(secret)の語源と分泌(secretion)の語源と同根であるように、秘密には分泌物を隠しておこうとする心理と同時に、excretion(排出)の心理行動が常に伴う。従って人は秘密を保持しようとする意志によって自他境界域を設定し、今度は告白によって自他融合作用を行うのである。それは秘密を共有したいソトの人間の欲求と合致する。ところが、この短編における妻のように、「秘密の保持」によって自己存在を損なう危機に陥っている人間にとっては、「秘密の告白」はその危機からの救済願望を意味する。妻が秘密の内容を告白する事態に至ったのは、秘密がもつ自他境界域喪失のプロセスにあると同時に、もはや「秘密」を自分ひとりの内に保てなくなり自己解体を始めたからである。小此木は秘密のプロセスにおけるこのような漏洩のタイプを、トルストイの晩年の例を挙げて「強迫告白」と呼び次のように説明している。

トルストイの場合、必ずしもそのごんげと告白の心理が、こうした劇的な自分自身の意志に発するものだけではなかったように見える面がある。むしろ何か普通異常に厳しい罪悪感と肉欲の抗争があって、自分の内面の苦悩を、自分の心の中で抱えていることに耐え切れなくなって、告白しなければならぬ衝動に取りつかれ

ていたようにも見える。そして、秘密を抱えていることに耐えられなくなって、一時的に自己感覚を告白するような形で行う強迫告白もある。⁷⁾

妻の告白は夫の追求に屈したからではない。狂気に直面し、これまで心に大切に守ってきた思い出にもはや依存できなくなったからである。いわばアイデンティティーの基盤を喪失し、自己解体が生じたからである。この場面での憎しみと残忍さと冷淡、嫉妬、皮肉などさまざまな感情に満ちた二人の対話は、前の場面でのばら園における狂人となり果てた恋人と、彼女の驚愕との対比的な描写に続いて、緊迫した状況を生み出す。しかしそのような感情が相互に存在する限りは、人間関係は維持されている。少なくとも秘密のソトに置かれ、嫉妬し、怒り、苛らだっていた夫は、妻の告白によって境界が取り除かれたことで、争いが一段落した時には新しい人間関係が成立するものである。しかし妻が耐え切れずに、「そしてね、今日その人に出会ったの、死んでいるのじゃなくて、気が狂っていたわ」と付け加えた時、彼もまた言葉を失う。妻のささやかな、ある意味では感傷的なレベルでの秘密が明きらかにされた時、その実体—狂気—に向かいあうことは出来なかった。それは心の中の自己解体作用に対して無力であり、また狂気という恐ろしい現実にも術をもたない弱い人間の姿でもある。夫は言葉もなく妻のもとを去って行く。

結論：狂気とは何か

これまでストーリーに沿って、夫婦、しかも新婚夫婦の間に介在する秘密の存在について、その暗示、心理的力関係を背景にした保持、告白による漏洩、自他境界域の喪失、破局というプロセスを見てきた。妻の秘密は、かつて牧師の息子と相思相愛の仲であった土地を訪れることであった。しかし館のばら園に入っていったのも、過去の思い出に浸りたかったのであって、そこで昔の恋人に会う予定はなかった。彼に出会ったのは偶然にすぎない。ロレンスは巧みな構成と、軽いタッチの文体によって極めて効果的に、妻の自己陶醉に過ぎないような秘密が夫

婦に微妙な感情のズレを生じさせ憎しみの感情をもたらし様を、道徳的な善し悪しの観点でなく、普遍的な人間と心理として描いている。しかし、このような秘密の作用だけをロレンスは描きたかったとは考えられない。彼の目的はむしろ、どこにでも見られるような秘密を通して日常性に潜む「狂気」を白日のもとに晒すことにあったように思われる。

結果として秘密の実体が狂気であったことが表されるが、しかし狂気の実体が何か、は明確に語られていない。狂人となった男が元将校であるという設定に、軍人と戦争がもたらすものだと考えることが出来るかも知れない。この短編集の表題の作品 *The Prussian Officer* においても、主人公の将校にサディスティックな狂気を表現したこと、第一次世界大戦勃発の同年に短編集が出版された事実を併せるとあながち間違いでもないであろう。あるいは、生涯ロレンスが最大の攻撃的とした人間の機械化、金銭・物質主義、知性偏重なども狂気の実体であると、言いたいのかも知れない。20世紀の文明社会に生きた人間に、それらに無縁な人はだれ一人としていないであろう。しかし、ロレンスは外的な条件によって人間が陥る狂気だけを警告しようとしたのではないように思える。なぜなら妻の「秘密」によってもたらされた狂気は、彼らに特有の現象というより、個人的な人間関係を越えた偶発的なものであるからだ。一見幸せそうに見える新婚の夫婦に、甘くかぐわしいばらの薫りの中で昔の思い出に浸っている女に、突如狂気がしのびよったように、その影は振り向けばわたしたちの背後にもありうる、と示唆しているのではあるまいか。女主人公が狂気に直面して自己解体を起し、夫が憎しみや怒りの感情を失い無力な存在にしたことは、影=狂気が自我に組み込まれた一側面であると考えてよいであろう。

その論拠は、妻に固有名詞が与えられず、a woman と登場し、その後は一貫して she と呼ばれることにある。夫の名は Frank、恋人は Archie、宿の女主人は Mrs Coates と他の登場人物には名前があるのになぜであろうか。ロレンスは時折このように固有名詞のない人物を登

場させるが、決まって彼らは寓話的な存在であったり、象徴的な存在であったりする。この短編の女主人公の非固有名詞も同様の意図があると考えてよいであろう。それは秘密を契機に狂気を登場させ、スポットをあて、その狂気に普遍性を付与し、読む者の狂気を自覚させるためであるように思われる。作品名 *The Shadow in the Rose Garden* の影 (shadow) は、妻の昔の恋人、狂人となった男の影を意味すると同時に、私達に内在する狂気の比喻であると言えよう。

河井隼雄は、そのような普遍的な意味をもつ影についてドイツにおけるナチスの台頭、シェイクスピアの悲劇「オセロ」とその影の存在イアーゴを例に挙げながら、次のように述べている。

影の力がだんだんと強くなり、それが集団の成員の無意識内で動きはじめると、…… 集団の影を背負うことを余儀なくされるひとは、…… 何らかの異常性を強られる。オセロウとイアーゴとは、組になって「出来ている」のであって、何かが何かの原因とか結果というようなものではないのだ。イアーゴも要するに犠牲者のひとりであり…… 元型的なものが作用する時、個人の物語りはすなわち普遍的な物語となるのである。⁸⁾

そして夫と妻は壊れてしまった人間関係を修復する困難さを次のように暗示してストーリーは終わる。

He stood and looked at her. At last he had learned the width of the breath between them. She still squatted on the bed. He could not go near her. It would be violation to each of them to be brought into contact with the other. The thing must work itself out. They were both shocked so much, they were impersonal, and no longer each other. After some minutes he left her and went out. (p. 151)

The Shadow in the Rose Garden はいわばデッサンのような小品ではある。しかし、正常に

見える人間も、いや人間であれば誰も狂気と無関係でおれず、いかなる状況、いかなる人間にも常に狂気の影がさしており、人間という存在自体に、その内部にはありとあらゆる性向が潜んでいる事実を暗示していると言えよう。それに捕えられたとき人は自己解体へ陥る運命にあり、何人も援助の手を差し伸べる力を持たない。そしてさらに、この狂気を自覚しないまま人間

のつながりをもつことの危険性、あるいはそれ無自覚な人とのつながりは真実であり得ないことを読み取ることが可能であろう。そのような意味で、若い新婚の夫と妻に介在した秘密とその実体—狂気—は、普遍性を内包し、この短編は暗示的ではあり、しかも象徴性に富む作品であると評価出来るのである。

文 献

- 1) Lawrence DH (1945) *The Shadow in the Rose Garden. The Prussian Officer and Other Stories*, Penguin Books, London, pp 139—151.
- 2) Lawrence DH (1956) *The Letters of D. H. Lawrence*, edited and with an Introduction by Aldous Huxley, Willam Heinemann LTD, London, pp 201—202.
- 3) Moor HT (1960) *The Wander Years. The Intelligent Heart, The Story of D. H. Lawrence*, Penguin Books, London, p 367.
- 4) Leavis FR (1957) *Lawrence and Class. D. H. Lawrence, Novelist*, Chatto & Windus, London, p 74.
- 5) 小此木啓吾 (1991) 秘密。笑い・秘密・人みしり—心的現象の精神分析—初版, 創元社, 東京, pp 111—123.
- 6) 小此木啓吾 (1986) 秘密を漏らす。秘密の心理, 初版, 講談社, 東京, pp 124—126.
- 7) 河合隼雄 (1991) 影。影の現象学, 講談社, 初版, 東京, pp 52—55.