

原 著

## *Women in Love* における無意識の啓示

清 水 雅 子

川崎医療福祉大学 医療福祉学部 医療福祉学科

(平成3年8月5日受理)

The Revelation of the Unconscious in D.H. Lawrence's *Women in Love*

**Masako SHIMIZU**

*Department of Medical Social Work  
Faculty of Medical Welfare  
Kawasaki University of Medical Welfare  
Kurashiki 701-01, Japan  
(Received on Aug. 5, 1991)*

**Key words** : 衣装, 色彩, 雪, ペルソナ, 無意識

### 要 約

D.H. ロレンスの長編小説 *Women in Love* では、登場する三人の女がまとった色彩ゆたかな衣装と、小説の最終部の舞台となったチロルアルプスの白一色の氷と雪の世界が対比的に描写されている。本稿では、衣装は登場人物の意識の表層を表すペルソナであり、それに対して永遠に凍結した雪の世界は、彼らの無意識の領域に潜む空虚・無・死を啓示する心象であると促え、それが作品においていかに具体化されているかを考察した。その結果、それが登場人物の個人的な無意識を超えて、産業中心の機械化された現代社会の〈死の過程〉を表す心象として独自の意味が附与されていることが明らかとなった。

### Abstract

In D.H. Lawrence's *Women in Love*, the contrast between the colourful dresses of three characters — Gudrun, Ursula, Hermione — and the high Tyrolean Valley with *white* snow is very impressive. The dresses of three women may be regarded as their own <persona> in a psychological sense of the word, and the world covered with perpetual snow as an image revealing the unconscious of the characters. In this thesis we're going to study how successfully they are embodied in the novel and to point out that they also reveal the depth of the unconsciousness of modern people in the mechanized industrial world.

## 1. はじめに

D.H. ロレンスの長編小説 *Women in Love* (恋する女達) の最終部、第29章 *Continental* (大陸) には次のような興味ある場面がある。

Gerald and Gudrun were very kind to the two who were departing, solicitous for their welfare as if they were two children. Gudrun come to Ursula's bedroom with **three pairs of the coloured stockings** for which she was notorious, and she threw them on the bed. But these were **thick silk stockings, vermilion, cornflower blue, and grey**, bought in Paris. The grey ones were knitted, seamless, and heavy. Ursula was in raptures. She knew Gudrun must be feeling *very* loving, to give away such treasures.

'I can't take them from you, Prune', she cried. 'I can't possibly deprive you of them — the jewels'.

'Aren't they jewels!' cried Gudrun, eyeing her gifts with an envious eye. 'Aren't they real lambs!'

'Yes, you *must* keep them', said Ursula.

'I don't *want* them, I've got three more pairs. I *want* you to keep them — I want you to have them. They're yours, there —'

(D.H. Lawrence: *Women in Love*, Penguin Books, p. 491. 以下同版から引用。)

チロルアルプスの冷気と白一色の世界に狂気に似た破壊力を感知したアーシュラが、恋人バーキンと共に南イタリーへと去っていく前日、妹グドランが別れのプレゼントにストッキングを持って訪れる場面である。この実にさりげない描写は、*Women in Love* の最終部においてひとつの転換をもたらす点で重要であると思われる。「朱色と矢車草のような青色と灰色のストッキング」を最後に小説から色彩が消えるからである。それはプロットから見れば、グドランやアーシュラ達の身にまとった衣裳のもつ色彩に溢れた世界から、見渡す限り沈黙と冷気に満ちた雪山の白一色の世界への転換であり、登

場人物の心理の流れから見れば、表層の意識の領域から深層の無意識の領域への転換点であると考えられる。

本稿においては、小説の最終部29章 *Continental*、30章 *Snowed up* (雪に閉ざされて)、31章 *Exeunt* (脱出) の舞台であるチロルアルプスの「雪山の白色」はグドラン達の無意識の領域を顕在化する心象であること、さらにそれは文明社会の深層の心象として機能していることを明らかにする。まず29章以前の章における衣裳のもつ色彩の描写を抽出し、比較検討することから始める。

## 2. ペルソナとしての衣裳描写

*Women in Love* は、人物描写に衣裳の言及が多く、衣裳性に富む小説である。ここでは、主人公グドラン、アーシュラ、典型的な上流階級の女性ハーミオニの衣裳描写を列挙、検討し、それらの衣裳の表す意味を考える。

### (1) グドランの衣裳

1-1 Gudrun was very beautiful, passive, soft-skinned, soft-limbed. She wore a dress of dark-blue silky stuff, with ruches of blue and green linen lace in the neck and sleeves and she had **emerald-green stockings**. (p. 8)

1-2 Gudrun went on her way half dazed. If this were human life, if these were human beings, living in a complete world, then what was her own world, outside? She was aware of her **grass-green stockings**, her large grass-green velour hat, her full soft coat, of a strong blue colour. And she felt as if she were treading in the air, quite unstable, her heart was contracted, as if at any minute she might be precipitated to the ground. She was afraid. (p. 12)

1-3 'Come in', said Hermione at last, having fully taken in the pair of them. Gudrun was the more beautiful and attractive, she had decided again, Ursula was more physical, more womanly. She admired Gudrun's dress more. It was of green poplin, with a loose coat above it, of broad, dark-green and dark-brown stripes. The hat was

of a pale, greenish straw, the colour of new hay, and it had a plaited ribbon of black and orange, **the stockings were dark green**, the shoes black. It was a good get-up, at once fashionable and individual. Ursula, in dark blue, was more ordinary, though she also looked well.

Herminone herself wore a dress of prune-coloured silk, with coral beads and **coral-coloured stockings**. But her dress was both shabby and soiled, even rather dirty. (p. 92)

1-4 They saw the two girls appear, small, brilliant figures in the near distance, in the strong light of the late afternoon. Both wore light, gay summer dresses. Ursula had an orange-coloured knitted coat, Gudrun a pale yellow. Ursula wore **canary yellow stockings**, Gudrun, **bright rose**. The figures of the two women seemed to glitter in progress over the wide bay of the railway crossing, white and orange and yellow and rose glittering in motion across a hot world silted with coal-dust. (pp. 126—127)

1-5 The day came blue and full of sunshine, with little wafts of wind. The sisters both wore dresses of white crêpe, and hats of soft grass. But Gudrun had a sash of brilliant black and pink and yellow colour wound broadly round her waist, and she had **pink silk stockings**, and black and pink and yellow decoration on the brim of her hat, weighing it down a little. She carried also a yellow silk coat over her arm, so that she looked remarkable, like a painting from the Salon. . . . .

Ursula was all snowy white, save that her hat was pink, and entirely without trimming, and her shoes were dark red, and she carried an orange-coloured coat. (pp. 173—174)

1-6 Gerald winced in spirit, seeing her so beautiful and unknown. She was wearing a soft blue dress, and **her stockings were of dark red**. (p. 315)

1-7 Gudrun's retreating form. She was fashionably dressed in blackish-green and silver, her hat was brilliant green, like the sheen on an insect, but the brim was soft dark green, a

falling edge with fine silver, her coat was dark green, lustrous, with a high collar of grey fur, and great fur cuffs, the edge of her dress showed silver and black velvet, **her stockings** and shoes **were silver grey**. She moved with slow, fashionable indifference to the door. The porter opened obsequiously for her, and at her nod, hurried to the edge of the pavement and whistled for a taxi.

(p. 434)

1-8 The porter reflected a moment, and was just going to answer when Ursula caught sight of Gudrun sauntering down the stairs, wearing her dark glossy coat with grey fur.

. . . . She glanced over Ursula, who wore a big soft coat with a collar of deep, soft, blond fur and a soft blond cap of fur. (p. 441)

1-9 They had to get ready for dinner. Gudrun came down in a daring gown of vivid green silk and tissue of gold, with green velvet bodice and a strange black-and-white band round her hair. She was really brilliantly beautiful and everybody noticed her. (p. 444)

1-10 Gudrun was all scarlet and royal blue — a scarlet jersey and cap, and **a royal blue skirt and stockings**. She went gaily over the white snow, with Gerald beside her, in white and grey, pulling the little toboggan. They grew small in the distance of snow, climbing the steep slope. (p. 472)

1-11 冒頭引用文に同じ

(2) ハーミオニの衣裳

2-1 She was rich. She wore a dress of silky, frail velvet, of pale yellow colour, and she carried a lot of small rose-coloured cyclamens. Her shoes and **stockings were of brownish grey**, like the feathers on her hat, her hair was heavy, she drifted along with a peculiar fixity of the hips, a strange unwilling motion. She was impressive, in her lovely pale-yellow and brownish-rose, yet macabre, something repulsive. People were silent when she passed, impressed, roused, wanting to jeer, yet for some reason silenced. (p. 16)

2-2 She was a strange figure in the classroom, wearing a large, old cloak of greenish cloth, on which was a raised pattern of dull gold. The high collar, and the inside of the cloak, was lined with dark fur. Beneath she had a dress of fine lavender-coloured cloth, trimmed with fur, and her hat was close-fitting, made of fur and of the dull, green-and-gold figured stuff. She was tall and strange, she looked as if she had come out of some new, bizarre picture. (pp. 40-41)

2-3 1-3に同じ

2-4 Then came Sir Joshua, in an overcoat, and lasty Hermione, striding with stiff grace from out of a great mantle of purple silk, her head tied up in purple and gold. (p. 112)

(3) アーシュラの衣裳

3-1 1-3に同じ

3-2 1-4に同じ

3-3 1-5に同じ

3-4 His quick ears caught the sound of Birkin's voice, his keen eyes made out Birkin, with Ursula standing in a pale dress on the step of the garden path. Then Ursula stepped down and came along the road, holding Birkin's arm. (p. 384)

3-5 1-8に同じ

心理学的に言えば、「自己の心的過程が外界に対して対処する様式・態度」がペルソナであり、一般に「衣服」など身につけるもので表される。*Women in Love* の衣裳性も登場人物の衣裳表現を通してかれらの心的過程・状態を表すペルソナとしてみなすことが出来よう。

グドランの衣裳は、強烈な「自己表現」である。彼女の个性的で鮮やかな服装は、本来の美しさと相俟って強いインパクトを人々に与える。妹アーシュラ(1-1)、上流階級の女性ハーミオニ(1-3)、労働者の男たち(1-4)、地域の支配者、炭坑主のクリッチ家が催すパーティに集まった人々(1-5)、チロルアルプスの山小屋に滞在する外国の人々(1-9)から、階級、男女、人種の別を問わずグドランは賛嘆のまな

ざしを受け、人々を魅了する。彼女はロンドンの美術学校で学び、アトリエ生活を送っている25歳の知識階級に属する女性である。人々を魅きつけるその衣裳は芸術的に培われ、都会的に洗練された感性、知性と自信が裏うちされていると言えるであろう。しかし彼女は、たとえば結婚式場へ出かけていく途中、坑夫のおかみさん達の無遠慮な視線に、自分の草色のストッキングと濃い青色の柔らかなコートを意識し、自己存在の基盤を失うほどの動揺をみせる(1-2)。あるいは、炭坑の工事現場を通る時、白、オレンジ、黄、桃色の服装をまとったアーシュラと自分を値ぶみする男たちに激しい嫌悪感を覚える(1-4)。あるいは、自称芸術家と称するボヘミアンのたまり場では、「濃緑色と銀色のドレス、袖口と襟に灰色の毛皮のついたつやのある深緑のコート、玉虫色の緑の帽子、銀ねずみ色のストッキングと靴」を着こなしたグドランは非生産的で生氣もなく崩れたボヘミアン達への怒りと嫌悪を、歯牙にもかけない態度で表し無言でその場を立ち去る(1-7)。

これらのグドランの衣裳描写は、洗練された美しさが率直に強調されればされるほど、逆に外部の世界との隔絶感を意識し焦燥するグドランの内面を浮き彫りにする。彼女の他者との関係において示す痛々しいほどの焦燥感、自己の内部にも同じような無や渴きや空虚が潜んでいることをすでに識り自覚しているという自己客観性から生じていると言える。その点で、ハーミオニの知性偏重、知識固執、無自覚とは相違がある。

ハーミオニの衣裳もまた人々の注目を集め人々を圧倒する。たとえば結婚式場での盛装——駝鳥の羽をさした薄黄色の帽子、ばら色のシクラメンをつけた目のさめるような薄黄色のヒロードのドレス、灰色のストッキング(2-1)——、あるいは湖上のパーティでの凄艶とも形容される衣裳——白いレースのガウン、クリーム色の花の大輪の刺繍を散らしたひきずるような長い絹のショール(2-2)——には、上流階級であるという優越性の誇示、知識階級での指導的立場を保持しようとする自意識がありありと表れている。しかし三人の衣裳が同時に描かれてい

る場面(1-5)で、グドランは「着こなしがいい」、アーシュラは「月並みな感じだったがそれはそれでよくうつつっていた」とある一方で、ハーミオニは「どことなく見すばらしく、よごれていて、不潔な感じさえする」とマイナスの評価をされているのである。ハーミオニの衣裳が表すペルソナは、階級意識や知性に依存する優越性であることは明らかであるが、それが高級感に溢れ、見事な衣裳でありながら周囲の人々には押しつけがましく異和感を覚えさせ、まるで動く博物館のごとく滑稽な姿として秘かな嘲笑的になっている描写から、ハーミオニの階級性、知性は空虚で虚偽であると徹底して抗撃され否定されていることが理解される。

グドランはハーミオニのように戯画化されて残酷に扱われてはいないが、自覚症状が欠如しているハーミオニと違って、内面に潜む、決して充足することのない渇きや飢餓を自覚し苦しんでいる女性として描かれている。その相違は、ハーミオニの「自我の欠如」に対して、グドランの「自我への執着」からもたらされていると考えられる。グドランの实体は「自我」であり、自我の囚われ人であるがゆえに他者との疎外感、孤立感を絶えず意識し苦しむのである。その自我が衣裳の中で最も端的に象徴されているものが、色あざやかなストッキングであろう。

筆者が引用文の中でゴチック体で示すように、他の二人と比べてグドランの衣裳描写には、必ずと言ってよいほどストッキングが付されていることは、興味ある事実である。エメラルドグリーン、薄堇色、あざやかなピンク、暗赤色、ローヤルブルー、銀ねずみ色等の絹地や重量感のある織物のストッキングは、たとえば「あのストッキングいくらするんだろう(1-2)」「黄色いストッキングと重そうな黒靴とはいつもジェラルドをめんくらわせるのだ(1-6)」といった反応に見られるように、グドランの優位性や、人の意表をつく皮肉っぽい性格を表し、それ以上にグドランの内面の自我を効果的に表しているように思える。グドランのストッキングは、彼女が誰にも謙り渡すことの出来ない強い自我を表すペルソナであると言えよう。

三人の中で最も衣裳描写が少ないのはアーシ

ュラである。しかも3-1, 2, 3, 5はグドランに付随しているに過ぎないし、3-4は in a pale dress と簡潔極まりない表現から見ても、アーシュラの衣裳を表すペルソナ性は希薄である。その事実、恋人バーキンの衣裳描写がほとんど皆無であることと一致する。それはアーシュラが他の二人よりも重視されていないというわけでは勿論ない。教員として自活する26歳のアーシュラも、家族や地域社会との間にある隔絶を感じ、自己の外皮を打ち破って生きたいと願い、視学官である恋人バーキンと論を闘わせて彼の主張に易易と与しない自覚した女性である。しかし彼女が小説において担う役割は「生命の河の流れ」を辿ることである。「生命の河」とはバーキンの言葉を借りれば——「光明をめがけ、天をめざして、たえず流れつづけながら世界に生気を与え、天使の群れにとりかこまれて最後には輝かしい永遠の海に流れ入る河」(福田恆存訳)である。この理解しにくい言葉は、もうひとつの河、「暗黒にみちた溶解の河」と対比される時、比較的理解されていくであろう。グドランとジェラルド、ハーミオニ、ポヘミアン達がこの「暗黒に充ちた溶解の河」から生れた死の過程を象徴する白い花である、とバーキンは言う。そしてそれは自分達の実存でもあるとも言う。生命の河の流れに入るためには、物質や階級意識、知識、自我などのペルソナに捕われて身動き出来ない状態から脱出し、他者と一体となることによって自己解放をなさなければならない。従って、ペルソナを表す衣裳はアーシュラには重要な意味がなくなり、彼女の衣裳描写は希薄で付随的なものとなったと考えられよう。

とすると、*Women in Love* の最終部でグドランが「宝石」のような朱色と矢車草のような青色と灰色のストッキングをアーシュラに手渡したのも、彼女がペルソナを放棄したことを暗示するのであろうか？ そうではなくて、本稿冒頭部に指摘したように、ストッキングの色彩を最後にグドランを取りまく世界が雪山の白一色に転ずることに注目する時、それはペルソナによって覆われていた意識の深層部に潜む自我が本性のまま顕わにされて、いよいよ深い意味を担って前面に押し出されてくる契機となって

いると解釈すべきであろう。

### 3. 無意識の領域における心象 — 雪と氷の白一色の世界

チロルアルプスの雪山にみせたグドランの反応は際だって異様である。

'Oh, but this —!' she cried involuntarily, almost in pain.

In front was a valley shut in under the sky, the last huge slopes of snow and black rock, and at the end, like the navel of the earth, a white-folded wall, and two peaks glimmering in the late light. Straight in front ran the cradle of silent snow, between the great slopes that were fringed with a little roughness of pine trees, like hair, round the base. But the cradle of snow ran on to the eternal closing-in, where the walls of snow and rock rose impenetrable, and the mountain peaks above were in heaven immediate. This was **the centre, the knot, the navel of the world**, where the earth belonged to the skies, pure, unapproachable, impassable.

It filled Gudrun with a strong rapture. She crouched in front of the window, clenching her face in her hands, in a sort of trance. At last **she had arrived, she had reached her place**. Here at last she folded her venture and settled down like a crystal in the navel of snow and was gone. (p. 450)

……

Gudrun was driven by a strange desire. She wanted to plunge on and on, till she came to the end of the valley of snow. Then she wanted to climb the wall of white finality, climb over, into the peaks that sprang up like sharp petals in the heart of the frozen, mysterious navel of the world. She felt that there, over the **strange blind, terrible wall of rocky snow**, there in the navel of the mystic world, among the final cluster of peaks, there, in the infolded navel of it all, was her consummation. If she could but come there, alone, and pass into **the infolded navel of eternal**

snow and of uprising, immortal peaks of snow and rock, she would be a oneness with all, she would be herself the eternal, infinite silence, the sleeping, timeless, frozen centre of the All. (p. 461)

「恐ろしい静寂と冷気と薄暮の夢幻的な白一色の雪の世界」にグドランは初めて「自分の場所」を見出し、永遠の雪が「自分の中心」であることを知り、「雪のしんの水晶」「雪の結晶体」そのものになることが出来た。グドランは雪の袋小路に、意識が冴えわたって苛まれることもなく安息出来る場所を見出したのである。

この雪と氷の「白」は、多くの批評家が指摘するようにジェラルドのイメージカラーである。たとえばジェラルドの「白い肉体」(第4章 p. 50, 第8章 p. 132, 第12章 p. 149, 第14章 p. 178, p. 191), 「(白い) 北方の光」(第1章 p. 15, 第19章 p. 287) に見られるように、小説の初めから現われ見え隠れしながら最終部の白一色の世界へと繋がっていく。小説冒頭結婚式の場面でグドランが信じ難いほど発作的にジェラルドに心を奪われたことと、アルプスの雪にみせた反応(前出)とが全く似た恍惚状態であったことはこのように必然性をもつのである。

ジェラルドは父親から受け継いだ炭坑を、人間を機械と同一視し、彼にとっては神と同様の観念である「意志の力」を行使して、支配者「機械」として君臨し、完璧なまで成功を収める。彼が身につける白い服は、成功した事業家ジェラルドの支配階級がもつ絶対性を表すペルソナである。しかし「北極の氷のような結晶をとうして屈折してくる光」が暗示するように、彼の白い体、白い服の下にはその本性である機械のもつ冷たさ、残忍な非人間性が潜み、やがて無、空虚、死を内包する実体が露呈されてくる。グドランは「北方の光」に魅了されジェラルドと深く暗い場所で繋がっていることを感得し、彼を受け容れたのである。が、ジェラルドの自己崩壊が父クリッチ氏の死を境に生じてくると、彼は内的亀裂、崩壊を埋める対象としてグドランに意志の力を用い始め、グドランは自分から生命力を汲み上げて甦えるジェラルドに深い絶

望と諦観に近い嫌悪を覚えて意識は冴えわたり苛まれ始める。このように追うジェラルド、追われるグドランという構図が形成されつつあった時、グドランがチロルアルプスの白一色の世界に一体感を味わい、自己存在の核を見出すと、ジェラルドは無用の存在と化す。なおもグドランに執着する彼との間に「あれかこれか」の死のシーソーゲームが始まる。他者を鉄のような意志の力で支配しようとするジェラルドと、自我を滅却して他者を無条件に受容することの出来ないグドランは、本質的に同質の人間であったし、二人の表層の下方深くには無と空虚が果てしなく広がっているのである。

一方、アーシュラは永遠の雪の白に不自然さを感じ、自分を封じこめ息の根を止めようとするかのような狂気と殺意を本能的に知覚する。彼女は別の世界——輝く太陽の下、オレンジの樹や糸杉が繁る南の大地へと逃れる決心をする。ジェラルドとグドランの死の過程と相対する生命へ至る流れを辿ろうとするバーキンとアーシュラが、死の象徴のような雪山を去るのは当然の成行きであった。

このようにグドランの「朱色と矢車草の青色と灰色のストッキング」は、いわば生と死の分岐点に置かれ、しかも色彩が表す意識の表層と白の無彩色が表す無と空虚が広がる無意識の深層との対比を強調する役割を果たしていると言える。

アーシュラとバーキンが去ったあと、必然的にグドランとジェラルドの対決は抜き差しならない様相を呈示し始める。

ジェラルドは、「死の毒」を注ぎ込み生命の水を汲みあげて無を満たすことの出来る杯であるグドランに執着する。彼の意志の力は彼女には圧迫となり、自分に向かってくる殺意という強迫観念にまでなってくる。グドランがジェラルドを時計の針が動く音 *tic tac* だと認識する（第30章 pp. 522—523）その正確な機械性は、容赦なく迫ってくる彼の殺意と意識され、強迫される「追われる者」は逃避の対象を小人のような風采のあがらない彫刻家レルケに求める。

レルケの奇妙な人目を気にしない服装——「簡素な粗っぽい背広、細い脚を丸だしにした半ズ

ポン、外出の時の褐色の大きな垂れが耳をおおったピロードの帽子」は、雪山のところどころに肌をみせる黒い岩と同化したかのようにペルソナ性の欠如を示し、無意識の層にある「死」そのものを体現していると言ってよからう。彼の次のような芸術観には彼が機械産業の手先であることが明示され、精神の皮相な矮小性が呈示されている。

‘Sculpture and architecture must go together. The day for irrelevant statues, as for wall pictures, is over. As a matter of fact, sculpture is always part of an architectural conception. And since churches are all museum stuff, since industry is our business, now, then let us make our places of industry our art — our factory area our Parthenon, *ecco!*’. . . . ‘No, it is nothing but this, serving a machine, or enjoying the motion of a machine — motion, that is all. You have never worked for hunger, or you would know what god governs us.’ (pp. 476—477)

レルケは「死の河」の泥土そのもののようなもうひとりのジェラルドにすぎない。ただグドランがレルケの芸術観に共鳴し行動を共にするのは、ジェラルドの殺意からの逃避ばかりでなく、自己存在の根拠を自覚しているレルケの明晰さにあったと思われる。グドランはレルケといふ限り、死の河の泥土に咲く華麗な悪の徒花として生きることが出来、従って苦しむ必要もなかったからである。

ジェラルドのやり場のない欲望は、ドガボンぞりに乗ってレルケと意味もなく笑い興じるグドランを追って殺す寸前までその首を締めつける殺人行為にまで至る。が、その時彼はふと、首を締める手を緩める。恐らくその瞬間にそれまで見えていなかった己れの本性——生まれながらのカインであること——を覚ったのではあるまいか。幼時、事故による発砲で弟を殺したこと（第2章 p. 28）、湖上のパーティの最中、湖へ落ちた妹ダイアナを救うことが出来なかったこと（第14章 p. 204）、炭坑の労働者を機械の部品同様に遇したこと（第17章）、汽車の音に驚

き暴れる馬を血が流れ出るまで締め上げて意志に従わせたこと(第9章 pp. 123—124)、兎が恐怖に怯えて動けなくなるまで傷つけ痛めつけたこと(第18章 pp. 270—273)——を、つまり死神が自己存在の根底にあることを突如覚ったのではあるまいか。「おれは見なければならぬのか、おれは知らなければならぬのか。(Must he see, must he know?)」という彼の内なる声は、残された唯一の道が自分の運命に従って永遠の眠りにつくことであると認識したことを示している。彼が雪のスロープを越えて辿りついた雪と氷の白皚たる世界こそ、ジェラルドの運命にふさわしい場所であった。

グドランはこうしてジェラルドの殺意から逃れることは出来たものの、彼女を取りまく白い雪の殺意から逃れることは出来ない。ジェラルドも、永遠に凍結して輝く雪も、グドラン自身の存在の深層にある死、空虚、無を表す同質の現象に過ぎず、グドランは生きて充足することも救われることもないのである。

#### 4. 結 び

これまで考察してきたように、*Women in Love* において衣裳は、登場人物の意識の表層にある「ペルソナ」を表す心象として、また、雪と氷

の白い世界は、かれらの無意識の深層に潜む冷酷な意志力、機械性、自我、階級意識、知識のための知識の誇示、工業と機械の奴隷となった芸術の表層性、矮小性を表す心象として機能していることが明らかになった。その意識の表層から無意識の深層への転換点に位置しているのが、グドランのストッキングであると考えられる。

さらに雪の白一色の世界は、登場人物の深層にある「死の過程」を表すことによって、20世紀における機械産業、自我の確立を目指してきた科学などによってもたらされた社会の末期的症状、死の様相を表し、それによって失われた人間性の回復がいかに困難であるかを啓示する心象として独自の意味が附与されている。

そして白い墓場から逃れて生命の甦える「銀色の河の流れ」へと向かうバーキンとアーシュラの姿を思い浮かべる時、あたかも楽園を探し求める現代のアダムとイブのように小さく頼りなげに見える。しかし「暗黒の河の泥土」がわれわれの実存であれば、同時に「銀色の河の流れ」もまたわれわれの無意識の領域に確かに存在していることを *Women in Love* は暗示していると言えよう。それが作者ロレンスの最も価値ある啓示であると、指摘しておきたい。

#### 参 考 文 献

- 1) Hough G. (1956) *The Dark Sun — A Study of D.H. Lawrence*. Gerald Duckworth & Co. LTD, London, pp 72—90.
- 2) Leavis F. R. (1957) *D.H. Lawrence—Novelist*. Chatto and Windus, London, pp 146—196.
- 3) Bloom H. (eds) (1988) *D.H. Lawrence's Women in Love*. Chelsea House Publishers, New York.
- 4) D.H. ロレンス研究会編 (1979) ロレンス研究 —「恋する女たち」—, 朝日出版社, 東京.
- 5) キース・セイガー著/岩田 昇・吉村宏一共訳 (1989) 図説 D.H. ロレンスの生涯, 研究社, 東京.
- 6) 河合隼雄 (1990) ユング心理学入門, 培風館, 東京.
- 7) C.G. ユング著/河合隼雄監訳 (1987) 人間と象徴 — 無意識の世界, 河出書房新社, 東京.