

『白孔雀』『侵入者』『息子と恋人』における絵画的イメージについて

— ラファエル前派と印象派を中心にして —

神 徳 敦 子

D.H. ロレンスが終生絵画に高い関心を寄せていたことはよく知られており、彼の小説における絵画への言及、あるいは絵画からの影響のあるイメージが、登場人物の性格・心理描写や自然描写に、また肉体と精神といった二項対立などのロレンス特有の概念に、しばしば結びつけて考えられることはこれまでも指摘されてきた⁴⁾。本論で取りあげる『白孔雀』『侵入者』『息子と恋人』の初期の3つの小説においても多くの絵画が言及され、『白孔雀』では Cyril Beardsall が、『息子と恋人』では Paul Morel が、水彩などのスケッチをする。またよく指摘されるようにこれらの初期3小説は生き生きとした視覚的描写に富んでいる。そこでこれらの小説で言及された絵画のうち、ラファエル前派と及びそれに準ずる画家と、印象派とを中心にとりあげて、それらが初期のロレンスの作品形成に果たした役割を考察したい。

I

『白孔雀』にはロレンスがその作家活動の開始期に興味を持っていた絵画の多くが具体的に言及されているが、中でもまず注目したいのは、ロセッティ、バーン=ジョーンズなどのラファエル前派、あるいはアルバート・ムーアやウォーターハウスなどのそれに準ずる画家たちである。これらの画家は『白孔雀』で繰り返し言及され、初期3小説において女性主人公たちに結びつけて考えられ、ラファエル前派的女性像を形成してゆく点で重要である。たとえば『白孔雀』のヒロイン Lettie Beardsall が Leslie Tempest に愛を求められてロセッティの 'The Blessed Damozel' に言及する場面がある。

"... Suppose now we were two angels —"

"Oh, dear — a sloppy angel!"

"Well — don't interrupt me now — suppose I were one —

like the 'Blessed Damosel [Damozel]'."

"With a warm bosom —!"

"Don't be foolish, now — I a 'Blessed Damosel [Damozel]' and you kicking the brown beech leaves below thinking —"

"What *are* you driving at?"

"Would you be thinking — thoughts like prayers? ... saying fragrant prayers — that your thin soul might mount up —"

"Hang thin souls, Lettie! I'm not one of your souly sort. I can't stand Pre-Raphaelities. You — You're not a Burne-Jonesess — you're an Albert Moore. I think there's more in the warm touch of a soft body than in a prayer. I'll pray with kisses." (WP p.136-137)⁵⁾

詩と絵の両方あるこのロセッティの作品(詩 1850、絵画 1875-78、図版1)は、天に召された処女の少女が、地上の恋人の魂が天に上って清らかな魂として彼女の魂と合一することを祈り夢みるという spiritual な内容を持っているが、『白孔雀』のこの場面では、霊的・精神的な愛を主張して Leslie を拒絶しようとする Lettie に対して、Leslie はそんな魂とか祈りとかではなくて暖かい体のふれあいのほうがすばらしいのだと主張している。'The Blessed Damozel' への言及が Lettie の求める精神的な愛と Leslie の求める肉体的な愛のずれをきわだたせている。しかしこの場面には更に吟味すべきことがある。Leslie が自分はラファエル前派には我慢ができないと言い、Lettie のことを「バーン=ジョーンズの描く女性ではなく、アルバート・ムーアの描く女性だ」と言っていることである。A. ムーアはその審美的装飾的作風でしばしばラファエル前派との関連が指摘される画家であるのに⁶⁾、どうしてここで Leslie はバーン=ジョーンズとラファエル前派を否定し、A. ムーアとの違いを強調するのだら

图版 1 D.G.Rossetti,
The Blessed Damozel

图版 2 E.Burne-Jones, *The Annunciation*

图版 3 D.G.Rossetti, *Mariana*

图版 4 D.G.Rossetti, *Proserpine*

图版 5 A.Moore, *A Venus*

うか。そこで2人のラファエル前派(ロセッティとバーン=ジョーンズ)とA.ムーアの絵を比較してみると、それらは次の3つの点で対照的であると言える。まずバーン=ジョーンズの描く女性は、*The Annunciation*(1887)(図版2)に典型的なように、やや背が高く細めの体型で、優

雅だがどこか弱々しい感じがする。またロセッティの女性像も *Mariana*(1870) や *Proserpine*(1881-82)(図版3、4)に典型的なように、髪を束ねずたらしめて官能的であるが、その悲しげな憂鬱そうな表情は彼女たちが性的に抑圧されていることを示唆する⁴⁾。それに対してA.ムーアの描く女性は、*A Venus*(1869)(図版5)に見られるように、古代ギリシア彫刻の理想的プロポーションを思わせるがっちりした体格で⁵⁾、髪も束ねており健康的である。第2に、ラファエル前派の絵は、審美的で装飾的な

図版6 E.Burne-Jones, *Charity*

画風ではあるが同時に、バーン=ジョーンズの *Charity*(1867)(図版6)などのように、寓意・象徴性・観念性が高く、またロセッティもバーン=ジョーンズもしばしば聖書、ギリシア・ローマ神話、アーサー王物語、ダンテ、Shakespeareなど文学に題材を取っている。それに対してA.ムーアの画風は、*Lightning and Light*(1892)(図版7)のように、同じように審美的装飾的でありながら寓意・象徴性や文学的主題はなく、物語や理念を表現するというよりはむしろ純粹に色と形で画面を構成することによってなんらかの「雰囲気」を醸し出すことを目的とする非理想的な絵となっている。第3に、ラファエル前派の色彩は鮮明だが濃く暗いのに対し、A.ムーアの色彩は明るく、あたかも対照的な女性像や理念性の有無を反映しているかのようである。2種類の絵画に見られる以上のような対照性を参考にして考えると、LeslieがLettieに望んだ女性とは、肉体の自然な享受を妨げる理念や精神性を持たない、明るく健康的で非理想的な女性であったとうかがうことができる。そして前述の場面で‘The Blessed Damozel’に見られるような精神的な愛を主張してLeslieを拒絶するLettieは、たとえLeslieからはA.ムーアの描くような女性であるように望まれていたとしても、本質はどちらかと言えばラファエル前派的な(ロセッティやバーン=ジョーンズの描く)女性に属すると言える。ロレンス自身も、次の手紙から察すると、Lettieに対してLeslieと似たような考えを持っていたことがわかる。

Shall I make her[Lettie] longer or shorter, fatter or frailer, a

図版7 A.Moore; *Lightning and Light*

‘dear soul’ と見なしたいと思った点については後にまた考察することにして、今はまず、『白孔雀』ではラファエル前派は他の場面でも女性像と結びついて非難されることを例示したい。たとえば Cyril は Emily Saxton のことを、バーン＝ジョーンズのかく女性のように目に翳りを持っていて、肉体を享受できないといって非難する。

“You are like Burne-Jones’ damsels. Troublesome shadows are always crowding across your eyes, and you cherish them. You think the flesh of the apple is nothing, nothing. . . . Why don’t you snatch your apple and eat it, and throw the core away!” (WP p.118)

図版8 J.W.Waterhouse, *The Lady of Shalott*

「目に映る翳り」とはまさにバーン＝ジョーンズの *The Annunciation* や *Charity* などの絵の女性の持つ、美しいがどこか焦点の定まらない寂しげな眼差しを思わせる。このような肉体の享受を拒否する精神的な女性への非難が頂点に達しているのが森番 Annable と ‘a Lady Crystabel’ の挿話である。Annable は Lady Crystabel がバーン＝ジョーンズの女性のように、またはウォーターハウスのかいたシャーロットの乙女のように、精神的になったとして非難する。

“. . . She began to get souly. . . and she began to affect Burne-Jones — or Waterhouse. . . she was a lot like one of his women — Lady of Shalott, I believe. . . .” (WP p.212)

Lady of Shalott は Tennyson の詩で唄われた女性だが、ここで Annable が想定しているのはそれを題材にした J.W. ウォーターハウスの絵画 (1888、1894) である (図版8、9)⁷⁾。ウォーターハウスはフレデリック・レイトンの影響を指摘されているやや古典的な画風から出発した画家であるが、この *The Lady of Shalott* や後期の *Ophelia*、*Destiny* などの作品に見られる femme fatale 的でかつ悲恋の運命を辿る女性のテーマは十分ラファエル前派的であると言える⁸⁾。ロレンス / Annable はウォーターハウスのシャーロットの乙女に、ロセッティやバーン＝ジョーンズの女性像と似た、官能的でかつ純真無垢な精神的な女性像を見てとったのだろう。

こういったいずれの場合にしろ、ラファエル前派的な女性は、その肉体や大自然の享受に不自然に介入してくる精神性のために非難されている。つまりラファ

図版9 J.W.Waterhouse, *The Lady of Shalott*

Burne-Jonesian or a Moore? I will certainly squash the sticky juice of sentimentality out of her. But advise me again there’s a dear soul. (Letters I, p.86)⁹⁾

ロレンスが Lettie の感傷性に苛立ちながらもそれを ‘a

図版 10 G.F.Watts, *Hope*

エル前派的な女性像とはロレンスの場合、男性にとって性的な対象となりうる官能性をもっていながら、自らは男性を肉体的に愛せない、精神的な女性像の典型であるとまとめることができる。

このような精神的な女性は、『侵入者』の Helena のような 'Dreaming Women'、すなわち、現実を直視できない「夢みる女性」でもある⁹⁾。

She[Helena] belonged to that class of 'Dreaming Women', with whom passion exhausts itself at the mouth. Her desire was accomplished in a real kiss. . . .

With her, the dream was always more than the actuality. Her dream of Siegmund was more to her than Siegmund himself. (T p.64)¹⁰⁾

作品で言及された絵画・芸術運動のうち、この夢みる女性たちと関連づけることのできるのはロセッティやバーン＝ジョーンズらラファエル前派だけではない。たとえば次のようにより広い世紀末芸術の影響を考へてみることは、初期3小説の女性像や世界に広がりを与える。『白孔雀』の Crystabel は白い孔雀になぞらえられるのだが、その場面で教会の裏庭で鳴き羽ばたく孔雀は、(動きは無様だが) voluptuous neck を持ち、きらめく翼の

図版 10' (拡大図)

豊かさを見せつけており、その様子こそが女性の魂 'the very soul of a lady' とされる (WP p.209-213)。(この小説の題の由来はこのことに関連しているだろう。)このような孔雀のとらえ方は世紀末の唯美主義運動に共通するものがある¹¹⁾。また Lettie の美しさは蓮の花に例えられるが (WP p.165)、孔雀も蓮の花も唯美主義芸術において美と官能と、虚栄、悪徳などの象徴であった。すると夢みる女性たちには世紀末的な「宿命の女」としての性格も十分加えられていることになり、実際、Lettie を諦めねばならなかった George はその後 Meg と結婚するものの破滅的人生を歩むことになり、Helena に満足できなかった Siegmund は自殺する。

しかし「夢みる女性」に最も関連づけられるべきなのはジョージ・フレデリック・ワッツの *Hope*(1886)(図版 10)への言及である¹²⁾。

"... Hope! Oh — Blindfolded — hugging a silly harp with no strings. I wonder why she didn't drop her harp framework over the edge of the globe, and take the handkerchief off her eyes, and have a look round! . . . Do you know I believe most women can sneak a look down their noses from underneath the handkerchief of hope they've tied over their eyes. They could take the whole muffler off — but they

don't do it, the dears."
(WP p.161)

この『白孔雀』の場面でワッツの *Hope* を描写しながら、その絵に描かれた女性は目隠ししているハンカチを取り払って周囲を(つまり現実を)見るべきだと主張しているのは Lettie である。しかし Lettie 自身、結婚後は顔をヴェールでおおい、自分の人生に責任を持つことを放棄してしまい(WP p.363)、このワッツの絵の女性と同じように、現実を直視しない女性になってしまうのである。これがおそらく夢みる女性たちが魅力的でありながらしばしば非難されて否定的に描かれた理由だろう。しかし、Lettie の(そしてロレンスの)この絵の解釈には(故意かもしれないが)小さな見落としがある。小説中ではこの絵の女性の抱えているハーブには1本も弦が残っていないとされているが、実際の絵には弦が1本残っている。つまりこの絵は「希望というものは、かろうじて残された1本の弦を目隠しして手探りで弾き、その音を耳を澄まして聞くようなものだ、それほど希望とははかないものだ、しかし現実世界にあえて目をつむり、心に希望を託すのだ」という寓意画としての性格を持っている。それに対してロレンスは

図版 11 M.Greiffenhagen, *The Idyll*

この絵を、目隠しをした女性が弦の無いハーブをそとは知らずに弾いている、盲目になって架空の希望を抱いて弾いているとして現実遊離の面を強調して解釈し、現実を直視しようとしぬ典型的な「夢みる女性」を描いたものとして、この絵を小説中に利用しているのである。

しかし、ラファエル前派的な女性たち、夢みる女性たちはその精神性のゆえに非難されてばかりであったわけではない。大切なのは、Leslie、George、Cyril、Annable、Siegmond、Paul、初期3作のどの男性をとっても、Lettie、Emily、Crystabel、Helena、Miriam といった精神的な夢みる女性を愛したということである。特に『白

孔雀』におけるそのような男女関係を象徴的に表している絵として、モーリス・グライフェンハーゲンの *The Idyll*(1891)(図版 11)を挙げなければならない。この絵は初期ロレンスに多大に影響したもので⁽⁴³⁾、『白孔雀』で言及されている。そこではこの絵を見た George が Lettie に “Wouldn't it be fine? ... a girl like that — half afraid — and passion!”(WP p.72) と言って絵にすっかり魅せられ、Lettie は George の熱狂に戸惑うが、次には2人が耐えきれないほどの動悸と羞恥をおぼえながら見つめあう場面が続く。J.Meyers は *The Idyll* を次のように描写する。

In *An Idyll*, which plays an important role in the novel, a swarthy Pan figure, of great vigour and vitality, bare-chested and clothed in animal skins, seems rooted in a meadow where the grazing sheep and olive trees are lit up by a setting sun. He is lifting a pale, Pre-Raphaelite young woman off her feet, which are covered with bright poppies and daisies. He pressed her half-naked bosom against his body, entwines his fingers in the thick auburn hair cascading down her blue garment to her buttocks, and kisses her cheek as she turns away and swoon limply in his muscular arms, half afraid of passion.⁽⁴⁴⁾

George がやや教養のないしかし健康的な活力にあふれる農夫で、Lettie がラファエル前派的な女性としての側面を持つならば、彼らは、自然が芸術を模倣するというオスカー・ワイルドの理論ながら *The Idyll* に描かれた男女を模倣していると言えるだろう⁽⁴⁵⁾。そしてこれまで指摘されてきた通り、Annable と Lady Crystabel の関係は George と Lettie の繰返しであり、*The Idyll* は『白孔雀』の世界全体を象徴する絵画である⁽⁴⁶⁾。

しかしなぜ、初期3作の男性たちは精神的な夢みる女性たちを非難しつつも愛したのだろうか。その答えは「Siegmondにとって大自然や様々な美は、恋人ヘレナを通して感じられる。そのことが愛を生んだのだ」という『侵入者』の一節に凝縮されている⁽⁴⁷⁾。彼女たちの精神性はいわば自ら意識することなく男たちのミュージックとなる役割を果たしているのである。そしてこのようなロレンスの精神的な女性に対する ambivalent な扱いは、『息子と恋人』の Paul と Miriam の関係において最もよく説明がつくものとなっている。

Miriam もまた男性を肉体的に愛せない女性である。彼女は Paul が欲しいかどうか考えて羞恥を覚え、つぎのように行動する。

In bitter perplexity she kneeled down and prayed:

'O Lord, let me not love Paul Morel. Keep me from loving him, if I ought not to love him.'

Something anomalous in the prayer arrested her. She lifted her head and pondered. How could it be wrong to love him? Love was God's gift. And yet it caused her shame. That was because of him, Paul Morel. But, then, it was not his affair, it was her own, between herself and God. She was to be a sacrifice. . . .

'But, Lord, if it is Thy will that I should love him, make me love him — as Christ would, who died for the souls of men. Make me love him splendidly, because he is Thy son.'

(SL p.212)⁽¹⁹⁾

Paulを愛するべきかどうかを神に祈って考える Miriamの姿には 'The Blessed Damozel' を引きあいに出して肉体的な愛を拒否した Lettieの姿が重なりあう。しかし Miriamはまた、次の引用が示す通り、Paulに洞察力と visionを与える存在でもある。

A sketch finished, he[Paul] always wanted to take it to Miriam. Then he was stimulated into knowledge of the work he had produced unconsciously. In contact with Miriam he gained insight; his vision went deeper. (SL p.196)

While he[Paul] trampled his ideas upon her[Miriam's] soul, the truth came out for him. She alone was his threshing floor. She alone helped him towards realization. Almost impasive, she submitted to his argument and expounding.

(SL p.279)

以上の3つの引用から、Miriamもまた Lettieや Helenaの流れを汲むラファエル前派的な精神的な女性であることは明らかである。しかしここで大切なのは、精神的なのは Miriamの方ではなかったということである。Paulは Miriamに対して「君は僕を精神的 (spiritual) にする、僕は精神的にはなりたくない」と言って Miriamの精神性をしばしば攻撃し (SL p.232)、彼の心は彼を精神的にすることのない ('straight' 'not a bit deep', SL p.297) Claraに向かう。しかしそれでも彼は Miriamを彼の「魂」で愛しており、結局自分は Miriamの方に属することになるのだとどこかで思っている (He loved Miriam with his soul. . . . He believed himself really bound to Miriam. (SL

p.337))⁽¹⁹⁾。このことは Miriamの持っている精神性に対して Paulがいかに共感し依存しているかを示すものであり、Paulはそれに苛立ちつつもそれなしで済ますことはできないのである。更に彼は Miriamへの愛に何か障害があると感じている。

There was some obstacle; and what was the obstacle? It lay in the physical bondage. He shrank from the physical contact. . . . He had no aversion for her. No, it was the opposite; it was a strong desire battling with a still stronger shyness and virginity. It seemed as if virginity were a positive force, which fought and won in both of them.

(SL p.340)

その障害とは肉体的なつながりであり、そうすると Paul自身が、性に対してしりごみを感じる精神的な人間だったのである。つまり Paulは精神性に対しても肉体や性に対しても、その両方に対して忌避しつつも同時にそれを求める ambivalentな感情を抱いていたのである。Paulは Miriamと結ばれた時に次のように感じる。

For a second, he wished he were sexless or dead. Then he shut his eyes again to her, and his blood beat back again.

And afterwards he loved her — loved her to the last fibre of his being. He loved her. But he wanted, somehow, to cry. There was something he could not bear for her sake. He stayed with her till quite late at night. As he rode home he felt that he was finally initiated. He was a youth no longer. But why had he the dull pain in his soul? Why did the thought of death, the after-life, seem so sweet and consoling?

(SL p.354)

Paulは性の体験において、Miriamの精神性だけではなく、おそらく自分自身の精神性も殺さなくてはならなかった。それゆえに彼は、身を捧げて犠牲になった Miriamのために⁽²⁰⁾耐えがたいものを感じただけではなく、自らの死の感覚を覚え、魂に鈍い痛みを感じたのである。しかしそれは、精神的になりたくないという自らの願望を遂げることであり、それゆえその死の感覚は甘く心なぐさむものでもあったのである。

ロレンスは前に引用した手紙 (Letters I p.86) で、Lettieの感傷性を排斥したいがそれは同時にいとしい魂でもあると言っていた。また次の手紙に見られるように、自分自身の、つまりロレンス自身の持っている魂・精神性

図版12 G.Clausen, *The Mowers*

について、それは自分の長所でもあり不幸でもあると言っている。

I have been trying, for some time back, to learn to cork up that irritable geyser which I call my soul. . . . my soul is my great asset and my great misfortune. . . . My great happiness, I'm sure, lies in being coarse, strong, not easily vulnerable; . . . I'm voluntarily wearing off the fine edge of my character. (Letters I p.53-54)

このように見てくると、ロレンスのラファエル前派的な女性像の扱いは、彼自身の自分の精神性への ambivalent な態度の反映であったと言える。

II

さて次に注目したいのは、印象派的な要素を持つ絵への言及である。

たとえば『白孔雀』で Lettie がジョージ・クローゼンの *Hoeing* を賞賛し、その絵を説明する場面がある。

“. . . he is a real realist, he makes common things beautiful, he sees the mystery and magnificence that envelops us even when we work menially. . . . If I hoed in the fields beside you . . . you'd be just that colour in the sunset . . . and if you looked at the ground you'd find there

図版13 G.Clausen, *Dusk*

was a sense of warm gold fire in it, and once you'd perceived the colour, it would strengthen till you'd see nothing else . . .” (WP p.71)

Lettieの説明によると、クローゼンの *Hoeing* は、平凡な、しかし美しい日没の風景である。そして日没の金色の陽光が強烈で、人影もその色に染まって見えるほどだと書かれている。平凡な日常の風景を、光が対象の色彩に与える効果に注目して描いたものと言えば印象派の絵画に思い当たる。クローゼンはラファエル前派、ミレー、コロ、クールベ、マネ、モネらの影響を受けて、フランス印象派とはやや画風が異なるが、イギリス画壇においては風景画の巨匠、イギリス版の印象派として名声の定着した画家で、実際、*The Mowers*(1892) や *Dusk*(1903)(図版12、13)などの作品はミレーやモネの影響が指摘されている⁽²¹⁾。

また、『白孔雀』の Cyril と『息子と恋人』の Paul はそれぞれ印象派を思わせるスケッチを描いている。Cyril の描いた4枚の水彩画は

They were drawings among the waters and the fields of the mill, grey rain, and twilight, morning with the sun pouring gold into the mist, and the suspense of a midsummer noon upon the pond. (WP p.313)

というものであり、Paul は自分の描いた風景画の1枚を

いった、印象派やその先駆者たちが注目したものと
同じものに注目している。

Across the infinite skies of March great rounded masses of cloud had sailed stately all day, domed with a white radiance, softened with faint, fleeting shadows as if companies of angels were gently sweeping past; adorned with resting, silken shadows like those of a full white breast. All day the clouds had moved on to their vast destination, I [Cyril] had clung to the earth yearning and impatient. I took a brush and tried to paint them, then I raged at myself. I wished that in all the wild vally where cloud shadows were travelling like pilgrims, something would call me forth from my rooted loneliness. (WP p.185)

図版 14 J.Constable, *Study of Sky and Trees, with a Red House, at Hamstead* (1821)

‘... 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. The shimmer is inside really.’

(SL p.189)

It was a perfect morning. From the ash-tree the slender green fruits that the children call ‘pigeons’ were twinkling gaily down on a little breeze, into the front gardens of the houses. The vally was full of a lustrous dark haze, through which the ripe corn shimmered, and in which the steam from Minton pit melted swiftly. Puffs of wind came. Paul looked

と説明する。ここで Paul はこのスケッチは木の葉の原形質のきらきらしたゆらめく光をとらえたものであり、そのきらめきこそが生命なのであると力説しているが、この木の葉の原形質的なきらめき (shimmer, shimmering, shimmeriness) という言葉は、たとえばコンスタブルなどの印象派の先駆者たちの光や風にきらめく草木を描いた時のタッチを思わせる (図版 14 参照)²³⁾。また Paul は自分のこのスケッチには形態の持つ硬さ ‘stiffness of the shape’ がないと言っている。この、形態が消滅するというのも、たとえばターナーやコロー、またモネの絵に典型的なように、印象派的な絵の特徴である (図版 15 参照)²⁴⁾。

以上から、印象派的な要素を持つ絵は、しばしば非難されたラファエル前派の絵とは対照的に、賞賛され肯定的にとらえられていると言える。

そしてロレンス自身の自然描写にも印象派的な要素があることを指摘したい。たとえば『白孔雀』や『息子と恋人』の次の一節でロレンスは登場人物の目を通して、空を流れる雲を1日中眺め、憧れて描こうとし、また、風景の中のきらめく光と影、ゆらめく煙と風と

図版 15 C.Monet, *Lady with a Parasol Turned to the Left* (1886)

over the high woods of Aldersley, where the country gleamed, and home had never pulled at him so powerfully.

(SL p.127)

ここで大変興味深いことは、今述べてきたような印象派的な特徴は、ラファエル前派のそれと著しく対照的であるということである。つまり印象派は、戸外の風景や平凡な日常を題材とし、明るい光の中で人や物は固有の色彩と形態を喪失し、理念や文学の主題を描かない非理想的な絵画である。それに対してラファエル前派は、ロセッティやバーン＝ジョーンズに著しいように、室内の人物、文学的あるいは理念的なテーマ、物に固有の色彩と形態の保たれた暗い画面、といったものを特徴として、精神的・観念的・想念的な絵画であると言える。一言で言えば、非理想的な印象派と想念的なラファエル前派という対立であり、この対立がおもしろいのはそれが Paul が愛した 2 人の女性像 (Miriam と Clara) や、肉体と精神という二項対立に関連づけて考えることができるからである。すなわち、Paul は Miriam の精神性からのがれるかのように非理想的な Clara にひかれ、また非理想的な印象派的な風景を好んでスケッチする、そしてあたかもそれに呼応するかのように、ロレンス自身も作品中でラファエル前派に批判的に言及し、一方、印象派的な絵画に関しては賞賛し、印象派を思わせるような鮮明な自然描写をしているのである。

しかし Paul もロレンスも印象派に満足しきっていたわけではない。ロレンスの印象派を思わせる自然描写も、単に非理想的な風景の写実にとどまってはならず、そこにロマンチックな情緒や精神性や想念が混じりこんでくることがしばしばある。それはちょうど Paul にとって Miriam が、そしてロレンスにとってラファエル前派的な女性が、その精神性のゆえに貴重な存在であり、その影響から逃れられなかったのと似ている。たとえば次の引用は『侵入者』からのものである。

Siegmund slept, a light evanescent sleep irised with dreams and with suffering: nothing definite, the colour of dreams without the shape. Helena, as usual, retained her consciousness much more clearly. She watched the far-off floating of ships, and the near wading of children through the surf. Endless trains of thought, like little waves, rippled forward and broke on the shore of her drowsiness. But each thought-ripple, though it ran lightly, was tinged with copper-coloured gleams as from a lurid sunset. (T p.122)

'nothing definite, the colour of dreams without the shape' 'copper-coloured gleams' という言葉が示すように、全ての形態は失われ、明るい光が光景全体を支配し、波の流動性がとらえられ、ここにあるのはターナーやモネがとらえたような印象派的な自然である。しかし同時にここでは、形の無い波のゆらめきが Helena のまどろむ意識と一体になった様子が非常に鮮明に描かれており、dreams、suffering、trains of thought、thought-ripple といった情緒や想念を表す言葉も見いだせる。またたとえば『息子と恋人』で描かれる夕焼けの描写に次のようなものがある。

She[Miriam] went to the fence and sat there, watching the gold clouds fall to pieces, and go in immense, rose-coloured ruin towards the darkness. Gold flamed to scarlet, like pain in its intense brightness. Then the scarlet sank to rose, and rose to crimson, and quickly the passion went out of the sky. All the world was dark grey. (SL p.349)

ここでは日没の空の刻々と変化する鮮やかな色彩がとらえられていると同時に、'ruin' 'pain' 'passion' といった想念的な言葉が見いだせる。『白孔雀』で Lettie が 'when death is just touching a plant, it forces it into a passion of flowering' (WP p.71) と言ったことや、『息子と恋人』で Paul が Miriam と結ばれる時に、彼女を犠牲にしなければならないという「痛み」を感じ、情熱が去った後には死の感覚が彼をとらえたこと⁽²⁾を思い起こすと、この痛みと情熱をともなって滅びるように暮れてゆく夕焼けの描写は、ロレンスの人生観の 1 つを反映しているものであると言える。

Lettie が画家クローゼンのことを 'a real realist' と呼ぶと同時に、彼は日常的な物の中に 'the mystery and magnificence' を見るのだと言っていたこと (WP p.71、前に引用) を思い出したい。すると Lettie にとってクローゼンは単に印象派的な色彩画家ではなくて、生に驚異とすばらしさを見いだす visionary な画家なのである。Paul のスケッチもまた単に光の効果をとらえた写實的・印象派的なものではない。彼は自分がスケッチした暗褐色に燃える松の木に「燃え尽きることのない神の柴」を見るし⁽²⁾、小説の後半では彼はスケッチの画風を変える。それは印象派のように光と影とで風景を描くだけでなく、その中にちょうどよい割合で、ミケランジェロの人物像のように光に満ち輪郭のはっきりした人物像

を描きこむというものである。

He[Paul] loved to paint large figures, full of light, but not merely made up of lights and cast shadows, like the impressionists; rather definite figures that had a certain luminous quality, like some of Michaelangelo's people. And these he fitted into a landscape, in what he thought true proportion. (SL p.367)

この「ミケランジェロのような人物像」には当時ロレンスが感化されていた W.ブレイクの影響が指摘されており、このことは Paul やロレンスが、物や人物が風景の中に溶けてゆくような印象派の影響を越えていこうとしていること、また、ラファエル前派や印象派にはなかった新たな精神性やリアリティを探求していこうとしていることを暗示する⁽²⁶⁾。

以上のように考えてみると、ラファエル前派と印象派は、ロレンスの初期3小説において、人物像、自然描写、また肉体と精神、想念と非想念といったロレンス特有の二項対立や ambivalence に、大きく関わり、それらを複雑に、また多様に発展させるのに、重要な役割を果たし、その後のロレンスはその影響を十分に消化し越えてゆくことを自らに課そうとしていると言えるのではないだろうか。

注

本論は D.H. ロレンス協会第 23 回大会において口頭発表したもの(卒業論文の要約)を加筆・修正したものである。

- (1) Jack Lindsay, 'The Impact of Modernism on Lawrence' (M.Levy ed., *Paintings of D.H.Lawrence*, London: Cory, Adams and Mackay, 1964)、Keith Alldritt, *The Visual Imagination of D.H.Lawrence* (London: Edward Arnold, 1971)、Jefrey Meyers, *Painting and the Novel* (Manchester University Press, 1975)、Marianna Torgovnick, *The Visual Arts, Pictorialism, and the Novel* (Princeton University Press, 1985)
- (2) *The White Peacock*, Penguin English Library, 1982(Reprinted in 1984). WP と略す。
- (3) A.ムーアはラファエル前派のメンバーであっ

たとは言えず、また 1876 年、ウィリアム・モリスのアーツ & クラフツ運動の流れを引くバーミンガム美術学校の校長就任を断わっている。しかし 1960-70 年頃に天井や壁などの装飾的仕事を集中して手掛けていたことでバーン=ジョーンズを思いおこさせるし、またロセッティとも仲がよかったと言われ、美人画的なロセッティからの影響も指摘されている。『ヴィクトリア朝の絵画』(東京新聞、1989)p.76 参照。

- (4) 実際、*Mariana* に描かれた Mariana(Shakespeare の *Measure for Measure* の登場人物)は、来ない恋人を待って歌を歌っており、また *Proserpine* の隅にロセッティ自身が付け加えたソネットには「今なお心のどこかで誰かを待ち望んでいる」女性の悲しみと切望が表されている(イタリヤ語原詩 'Proserpina')。
- (5) よって A.ムーアの画風はラファエル前派のそれよりも古典的ともされる。
- (6) *The Letters of D.H.Lawrence* vol.I, ed. by James T.Boulton, Cambridge University Press, 1979 (ただし Lettie は執筆当初は Laetitia と呼ばれていた。). *Letters I* と略す。
- (7) ロレンスがウォーターハウスのどの *The Lady of Shalott* を見たのか定かではない。
- (8) 『ヴィクトリア朝の絵画』p.88 参照。
- (9) dreaming women とラファエル前派との関連については Hilary Simpson, *D.H. Lawrence and Feminism* (Northern Illinois University Press, 1982) 第 2 章 'The Dreaming Woman' 参照。また鏡でしか外界を見れない Lady of Shalott も夢見る女性であったと言える。
- (10) *The Trespasser*, Cambridge University Press, 1981. T と略す。
- (11) H.Simpson, *Ibid.*, p.52、河野哲二『D.H. ロレンスの絵画』(山口書店、1992)p.42 を参照。世紀末芸術の影響と言えば、『白孔雀』では A.Beardsley の *Atalanta* と *Salome* も言及されるが、これらの絵の小説に果たす役割は後の機会に論じたい。
- (12) ワッツはロイヤル・アカデミーで活躍した画家で、カーライル、テニスン、ラスキン、ロセッティ、バーン=ジョーンズらと親交があったとされ、ラファエル前派との相互影響もしばしば指摘される。しかしその独自の画風は分類が難しく、ラファエル前派には見なされない。Love and

Death、Progressなど象徴的な作品が多い。『ヴィクトリア朝の絵画』p.22-23 参照。

- (13) ロレンスはこの絵を少なくとも4回模写し自分までが恋に陥っているようだと言っている。Letters I P.103, 243, 282, 341 参照。
- (14) J.Meyers, Ibid., p.48
- (15) 河野哲二『D.H. ロレンスの絵画』p.27,40,41
- (16) J.Meyers, Ibid.、河野哲二「ロレンスと世紀末 -- The White Peacockを中心に」を参照。
- (17) . . . She[Helena] seemed to connect him with the beauty of things, as if she were the nerve through which he received intelligence of the sun and wind and sea, and of the moon and the darkness. Beauty she never felt herself, came to him through her. It is that, makes love. (T p.76) また George も Lettie から絵画の見方を教わり、彼女が自分の人生を啓発したことを明言している (WP p.69-72、172)。
- (18) *Sons and Lovers*, Penguin Books, 1948(Reprinted in 1984). SL と略す。
- (19) Paul は Miriam を魂で愛するがゆえに、だからこそ結婚すべきだと考えたり、それとは正反対に、結局自分と彼女は普通の男女のように(情熱的に、何ら戸惑いもなく、愛情を持った人間同志として)愛しあえないのだから結婚できないと考えたりする (SL p.307-308、337 を参照)。Paul の Miriam への気持ちの矛盾・葛藤は彼が彼女を魂で愛そうとすることに起因している。
- (20) Miriam は Paul を愛することを神に(あるいは彼に)身を捧げいけにえになることだと思っている。(SL p.212、265、347)
- (21) G. クローゼンは、草木の筆致に印象派的な効果が指摘されており、またモネの影響を受けて干し草のスケッチを連作し、その強烈な陽光に映える草木の光と影の表現を学んだとされる。クローゼンについては、Dennis Farr, *English Art 1870 - 1940*(The Oxford History of Art, Oxford University Press, 1978)p.33 - 34、Kenneth McConkey, *British Impressionism*(Phaidon, 1989)p.33、p.124 - 128 を参照。ロレンスがクローゼンの絵を見たのは、ロイヤルアカデミーの1908年の冬の展示会とされる (WP 注 p.416)。
- (22) 図版14のコンスタブルの絵は、白で木の葉の先を点描することによって、木の葉が風にちらちら揺れて光る感じを出す効果を出している。こ

の手法は後のフランス印象派の色彩分割や点描主義につながるものである。

- (23) 図版15のモネの「 parasol をさす女」は、人物が輪郭を失って、背景に溶けこんでゆく典型的な例である。高階秀爾『続・名画を見る眼』(岩波新書、1971)p.11-12 参照。また全ての形態の消失した絵画としてモネの水蓮の連作を思い浮かべてもよいだろう。
- (24) SL p.354、及び注(20)を参照。
- (25) Another day she[Miriam] sat at sunset whilst he[Paul] was painting some pine-trees which caught the red glare from the west. . . 'There you are!' he[Paul] said suddenly. 'I wanted that. Now, look at them and tell me, are they pine-trunks or are they red-coals, standing-up pieces of fine in that darkness? There's God's burning bush for you, that burned not away' (SL p.189)、出エジプト記第3章第2節参照。
- (26) K.Alldritt, Ibid., p.16-18、41-42 参照。また、W.ブレイクが次のように書いていることは示唆的である。'The great and golden rule of art, as well as of life, is this: that the more distinct, sharp, and wiry the bounding line, the more perfect the work of art; and the less keen and sharp, the greater is the evidence of weak imitation, plagiarism, and bungling. . . The want of this determinate and bounding form evidences the want of idea in artist's mind, and the presence of the plagiarist in all its branches.'
- また後に『虹』となる原稿を書いていたロレンスが1914年に手紙で「自分はもう『息子と恋人』の時のような鮮明な場面を書くことに興味を感じない。もっと別の描きかたをしなければならぬ」と書いていること (*The Letters of D.H.Lawrence* vol.2, ed. by G.J.Zytaruk and J.T.Boulton (Cambridge University Press, 1981) p.142) をも考えあわせる時、常に彼の創作に大きく影響してきた印象派はその役割をひとまず終えていることがうかがえる。