

D. H. ロレンスにおける「触覚」

——「見えない世界」への探求*——

鈴木俊次

1

ここ数年ポスト構造主義のもつ言語中心的・抽象化への傾斜に対する反省からか、「触覚」をはじめとする身体感覚から文学作品や文化現象を捉えようとする批評の流れがある。例えば、Steven Conner, *The Book of Skin* (2003) (『皮膚の本』) や、後述する Constance Classen, *The Deepest Sense: a Cultural History of Touch* (2012) (『最も深い感覚——触覚の文化史』) がこの流れを明示するものである。文学批評の分野では第一次世界大戦後のモダニズム文学や戦場文学に見られる男同士の「触れ合い」に着目する Santanu Das, *Touch and Intimacy in the First World War Literature* (2005) (『第一次世界大戦文学における触覚と友愛』)、同じく大戦後のモダニズム文学における男同士の「友愛」を論じる Sara Cole, *Modernism, Male Friendship, and the First World War* (2003) (『モダニズム、男同士の友情と第一次世界大戦』) などがある。さらに最近では、ジェームズ・ジョイス、ヴァージニア・ウルフ、D. H. ロレンスなどのモダニズム文学と「触覚」の関わりに着目して興味深い論を展開する Abbie Garrington, *Haptic Modernism: Touch and Tactile in Modernist Writing* (2013) (『触覚的モダニズム——モダニスト著述における触覚と触知』) がある。また、触覚と情動の視点で文学や芸術活動などを幅広く論じた、「クイアー批評」で知られる Eve K. Sedgwick, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (2003) (『触れること感じること——情動、教育学、遂行』) もある。日本ではロレンス研究の分野で「接触の形而上学」を扱った清水康成『D・H・ロレンス——ユー

トピアからの旅立ち』(1988) がロレンスの「触覚」に関する最初の優れた論考が収録されている。また最近では「身体知と文学」という視点で独自の身体論・情動論を展開する武藤浩史『「チャタレー夫人の恋人と身体知」(2010) が興味深い¹⁾。

哲学の分野で「触覚」に着目したのは『知覚の現象学』(*Phenomenology of Perception*, trans.) (1945) や『見えるものと見えないもの』(*The Visible and the Invisible*, trans.) (1968) などの著書で知られるモーリス・メルロ＝ポンティであるが、ポスト構造主義の中心的存在でもある脱構築のジャック・デリダにも『触覚、ジャン・リュック＝ナンシィに触れる』(*On Touching—Jean-Luc Nancy*, trans.) (2000) や『盲者の記憶——自画像とその他の廃墟』(*Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, trans.) (1993) など、「触覚」や「盲者」についての注目すべき著述がある。日本では「身体」「触覚」に関する興味深い論考を集めた小林康夫・松浦寿輝(編)『身体——皮膚の修辞学』(2000) や、栗原・小森・佐藤・吉見(編)『越境する知——身体:よみがえる』(2000) など注目してよい。

さて、近代ヨーロッパでは「視覚」は知的意識に結びつくものとされ、アリストテレス以来「触覚」は原初的感覚とみなされ、身体に直接つながるものとして軽視されタブー視すらされてきた。「触覚」による歴史の読み直しを提唱する Constance Classen は、その著 *The Deepest Sense* (2012) の中で、「触覚経験」が西欧人文科学の分野で排除されてきたことを次のように述べている。

触覚は我々自身と世界の経験の中心部に位置しているが、それはしばしば語られぬままにとどまるか、さらにもっと多くの場合、非歴史化(“unhistoricized”)されてきた。(中略) この触覚経験の排除は歴史の分野に明らかであるばかりでなく人文学や社会科学の分野でもそうである。我々は触れないようにとあまりにもしばしば警告されてきたために、我々の心で触覚的な世界を精査することに積極的になれないでいる ようだ。(Classen, xi, 下線筆者)

また1970年代にすでに医学者 Ashley Montague も、その名著 *Touching: The Human Significance of the Skin* (1971) (『触覚——皮膚の人間的重要さ』)の中で、人間のコミュニケーションにおいて「触覚」が重要であることを次のように指摘している。

我々が益々知的に洗練され、お互いが疎遠になるにつれて、非言語コミュニケーション(“nonverbal communication”)の世界を、文字通り我々の経験から排除するところまで、言語コミュニケーション(“verbal communication”)にもっぱら頼るようになってしまった。(中略) 感覚言語は、我々はそれらでもって社会化しようののだが、我々の評価を拡大したり、お互い同士や我々が生きる世界を理解できるようにするものである。これら感覚言語のうちで主要なものが触覚(“touching”)なのだ。触覚を介して伝達するコミュニケーションは、人間関係を確立し、経験の基盤を築く最も強力な手段となっている。(Montague, xv, 下線筆者)

ここで Montague は、我々現代人は「視覚」や「聴覚」などを主に利用する言葉を用いる「言語コミュニケーション」に頼るようになり、「非言語コミュニケーション」を排除するようになったが、「触覚」などの「感覚言語」を介して人間関係を確立することも大切であると述べている。この主張は「触覚」をはじめとする「感覚言語」「感覚イメージ」を作品の重要な場面で駆使する

作家 D. H. ロレンスにも相通じるものがある。

2

さて、我々が詩人であり画家としての才能もあった小説家ロレンスの小説作品を読んでいて、一番鮮烈な印象を受けるのは、登場人物と他者(それは人間だけでなく自然界全ての存在を指す)との、視覚・聴覚・触覚などを介した身体感覚的イメージを駆使して描かれる「触れ合い・交感」の場面、ある種のエピファニックな場面ではなからうか。例えばロレンス初期の名作 *Sons and Lovers* における前半部、月明かりの庭でこの小説の主人公となる息子 Paul を懐妊中の Mrs Morel と、草花や月明かり、鳥や汽笛、人の声など自然界の他者存在との感覚的な交換を描いた有名な場面を引用しながら、ここで改めて検討してみたい。

Mrs Morel が飲んだくれ酔っ払った炭鉱夫の夫 Morel に庭に締め出され、ほの白い「月明かり」の中で揺らめく「白ユリ」に目を奪われ、その花に手で「触れ」、その「香り」を「飲み込んで」いる場面をここで引用してみよう。

She became aware of something about her. With an effort, she roused herself, to see what it was that penetrated her consciousness. The white lies were reeling in the moonlight, and the air was charged with perfume, as with a presence.... She touched the big pallid flowers on their petals, then shivered. They seemed to be stretching in the moonlight. She put her hand into one white bin: the gold scarcely showed on her fingers by moonlight. She bent down, to look at the bin-ful of yellow pollen: but it only appeared dusky. Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy. (34, underline mine)

Mrs Morel はこの場面で、ほの「白い」月明かりのもと、「白ユリ」を見て(「視覚」)、その「香り」(「嗅覚」)に惹かれ、思わず手を伸ばしてその「黄色の花粉」に指で触れ(触覚)、そのユリの香りを「飲み」込んで(「味覚」)、思わず「め

まい(“dizzy”)を感じている。色彩の視覚的イメージの世界と嗅覚や触覚といった身体感覚のイメージが次々と移行し、あるいは混在し、ある種官能的ですらある描写となっている。

次いで Mrs Morel は、この月明かりという「るつぼ」(“mixing-pot”)の中で、「自我」もお腹の「赤子」も全てが「溶け合った」(“melted”)自我喪失状態を味わっている描写が続く。

Mrs Morel leaned on the garden gate, looking out, and she lost herself awhile. She did not know what she thought. Except for a slight feeling of sickness, and her consciousness in the child, her self melted out like scent into the shiny, pale air. After a time, the child too melted with her in the mixing-pot of moonlight, and she rested with the hills and lilies and houses, all swum together in a kind of swoon. (34, underline mine)

Mrs Morel の「自我」も「赤子」も、周囲の「丘」、「家々」も全てが「溶け合って」「忘我の状態」(“a kind of swoon”)に陥っている。これほど見事に人物とそれを取り巻く自然界の他者とが「溶け合った」忘我的照応状態を巧みに描く作家がいるであろうか。

さらに、次の場面で我に返った Mrs Morel は「白いフロックス」の「香り」に包まれ、「蛾」(“moth”)の動きを目で追い、近くの「バラ」の「香り」に思わず手で「触れ」てしまう。

When she came to herself, she was tired for sleep. Languidly, she looked about her; the clumps of white phlox seemed like bushes spread with linen; a moth ricocheted over them, and right across the garden. Following it with her eyes roused her. A few whiffs of the raw strong scent of phlox invigorated her. She passed along the path hesitating at the white rose-bush. It smelled sweet and simple. She touched the white ruffles of the roses. Their fresh scent and cool, soft leaves reminded her of the morning-time and sunshine. (34-5, underline mine)

この場面でも、「白いフロックス」の「香り」(嗅覚)とともに「蛾」の動きを追う(視覚)、さらに「バラ」に触れる(触覚)ことで3つの感覚が働いていることが分かる。

この月夜の庭の場面の終わり近く、Mrs Morel は明け方に向かう時間の中で、かすかに聞こえてくる幾つかの「音」によって意識を取り戻し、家族のいる日常世界に戻って行くことになる。

There was no noise anywhere.... A train, three miles away, roared across the valley.... And out of the silver grey fog of darkness came sounds vague and hoarse: a corncrake not far off, sound of a train heard like a sigh, and distant shouts of men.

Her quietened heart beginning to beat quickly again, she hurried down the side garden to the back of the house. Softly, she lifted the latch: ... She rapped gently, waited, then rapped again. (35, underline mine)

夜明けに向かう「静寂」の中で、かすかに聞こえる「列車の音」、「クイナ」(“corncrake”)の「鳴き声」、家路に向かう「男たちの声」が、彼女の意識を徐々によみがえらせている。この場面でも示されているように、ロレンスは「聴覚的」イメージを見事に用いて、場面に臨場感を与えている。それは詩人として「音」に敏感な彼の一面を示すものでもあろう。

赤子 Paul 懐妊中の Mrs Morel と月明かりの庭の場面に続いて、第XI章で青年になった Paul が Clara という夫と別居中の人妻との関係を始めた時期に、Paul がやはり自宅の「月明かりの庭」に出て花の香りに官能を刺激され、初恋の相手で「精神的な」女性 Miriam との別れを決意する場面も、この小説展開上のターニングポイントとなっていて興味深い。

The beauty of the night made him want to shout. A half moon, dusky gold, was sinking behind the black sycamore at the end of the garden, ... Nearer, a dim white fence of lilies went across the garden,

and the air all round seemed to stir with scent, ...
He went across the bed of pinks whose keen perfume came sharply across the rocking, heavy scent of the lilies, ... The scent made him drunk. He went down to the field to watch the moon sink under.

A corn-crake in the hay-close called insistently....
Behind him, the great flowers leaned as if they were calling. And then, like a shock, he caught another perfume, something raw and coarse. Hunting round, he found the purple iris, touched their fleshy throats, and their dark, grasping hands... Their scent was brutal. The moon was melting down upon the crest of the hill. It was gone, all was dark. The corn-crake called still. (337-8, underline mine)

この場面では、「月」とともに「白ユリ」や「アイリス」などの花の豊潤な「香り」が庭を包み、Paulはその「香り」を「飲み」込み、新しい恋人 (Clara) の「肉感的な喉」(“fleshy throats”)に喩えられる花の茎に「触れて」いる。そして夜の闇の中では「クイナ」(“corn-crake”)のさえずる声が聞こえている。「視覚」「嗅覚」「聴覚」そして「触覚」の全てが主人公の官能に訴えかけ、Paulはこの直後母に Miriam との別れを決意したことを告げ、この場面は彼が「肉感的」な新しい恋人 Clara に向かうことを暗示している²⁾。

このように視覚、嗅覚、聴覚、触覚などの身体感覚のイメージが交感し合うことによって詩人の魂は新しい世界に参入できるということを、Harry Crosby の詩集 *Chariot of the Sun* への序文となる「詩」についての重要なエッセイの中で、「詩とは様々なイメージの相互作用 (“interplay”)である」と述べた後で、次のように記している。

And a poem such as “Water Lilies” has a lovely suffusion, in which the visual image passed at once into sense of touch, and back again, so that there is an iridescent confusion of sense impression, sound and touch and sight all turning into one another, blending into a vagueness which is a new world, a

vagueness and suffusion which liberates the soul, ...
The suffused fragments are best, those that are only comprehensible with the senses, with visions passing into touch and to sound, then again to touch, and the bursting of the bubble of image. (*Phoenix*, 260, underline mine)

この引用で、Crosby の詩 “Water Lilies” では、「視覚イメージ (“the visual image”)」が「触覚 (“touch”)」へと移り、また戻り、その後「聴覚」と「触覚」と「視覚」が「混ざり」合って「あふれ出し (“suffusion”)」、魂を解き放つ「新しい世界 (“a new world”)」が提示されるのだとロレンスは述べている。これは詩人としてのロレンスが自身の詩の創作についてのコンセプトを明かしたものとして実に興味深い。こうした見方は先に検討した Mrs Morel の「月明かりの庭」の場面や、これと対比的に検討した青年 Paul の「月明かりの庭」に通底するものであり、次に検討する中短編 “The Blind Man” の場合にも、これは密接に関わってくるものである。

3

第一次世界大戦を経た時期に書かれた “The Blind Man” は「盲人」を主人公にした特異な作品で、「触覚」を中心に身体感覚のイメージが横溢する秀作である。ロレンスが第一次世界大戦後のこの時期に戦場で失明した「盲人」を主人公とする作品を書いた理由については、一つには戦場で身体をひどく負傷したり、精神的にひどい打撃を受けた帰還兵が当時のイギリス社会では多数いて、社会的関心事でもあったことがあげられよう³⁾。ロレンスは “The Blind Man” の主人公 Maurice と同じように戦場でひどいけがを負って帰還した人物を他にも描いている。例えば、“The Thimble” (「指貫」) の主人公で顔面に醜いけがを負って新妻のもとに帰還した Hepburn, あるいは *The Lady Chatterley’s Lover* で下半身不随となって Connieのもとに帰還した Clifford などである。しかし、なぜ「視覚」を失った人物を主人公にした物語を書いたのかについては、ロレンス自身が

「視覚」に対する不信があったからだと思われる。

ロレンスは「無意識」についての独自の論を展開した *Fantasia of the Unconscious* (『無意識の幻想』) の第5章で、人間の「五感」の中で「視覚」は「最も官能的でない (“the least sensual”)(102) 感覚であり、逆に「触覚」は「視覚」の対極にあり、「視覚」は「知的意識」に近いと述べている。また別のエッセイ “Art and Morality” (「芸術と道徳」) の中で、ロレンスは対象をそのまま写実的に写すだけの「ゴダック・カメラ」的な「視覚イメージ」を否定的に述べ、別の感覚による対象把握を提唱している。

When we see a red cow, we see a red cow. We are quite sure of it, because the unimpeachable Kodak sees exactly the same.

But supposing we had all of us been born blind, and had to get our image of red cow by touching her, and smelling her, hearing her moo, and “feeling” her. Whatever sort of image should we have of her, in our dark mind? Something very different, surely? (*STH.*, 164, underline mine)

ここでロレンスは、我々が「生まれながらに盲目である」場合には、「視覚」によって「赤い牛」を捉えられないから、「触れる」(触覚)、「嗅ぐ」(嗅覚)、「聴く」(聴覚) ことで牛を「感知する (“feeling her”)」ことになる、実に興味深いことを述べている。「視覚」を失うことで「触覚」など他の感覚でもって別のイメージ世界が広がることもあるわけだ。ジャック・デリダは『盲者の記憶』の中で、「盲者は見者でありうる、幻視者としての天命をおびることがありうる」と述べているが⁴⁾、古来、盲者にはある種の予見的能力があると考えられてきた。このように考えると、ロレンスが“The Blind Man”で「視覚」に頼らない「盲人」の世界を描いたのはある意味必然であったと言える。

“The Blind Man”の検討に入ろう。この物語は第一次世界大戦のヨーロッパ戦線で失明して帰還した農場主 Maurice の妻 Isabel の視点で始まって

いる。物語の冒頭、Isabel は屋敷の中で、雨と風が吹き荒れる夜の闇で「二つの音」に聞き耳を立てている。夜の闇という「見えない世界」では「聴覚」は重要である。彼女が聞いている一つの音は彼女の幼馴染で弁護士の Bertie Reid が農場を訪ねてくる「車の音」であり、もう一つの音は夫 Maurice が大地を踏む「足音」である。一方は当時のテクノロジー文化を代表する車という「機械」の音であり、他方は「身体」が大地を「踏む(触れる)」音である。Isabel は、この対照的な二人の世界をつなぐ存在である。

物語の前半 Isabel は盲人となった夫 Maurice との隔絶された二人だけの世界に一時の満足感を味わっている。

She (Isabel) and he (Maurice) had been almost entirely alone together since he was wounded. They talked and sang and read together in a wonderful and unspeakable intimacy. (46, underline mine)

しかしながら、二人だけで味わう「言葉に言い表せない程の親密さ (“intimacy”）」は、新聞の書評も手掛ける知的な女性でもある Isabel には、同時に閉塞感を伴うものでもあり、夫とのこうした関係を「重荷」(46) と感じてもある。それ故、この夫との世界からの「出口 (“way out”）」(47) として、夫とは対照的な、知的で社会的成功者ではあるが、身体的には成熟した男とは言い難い友人 Bertie を家に招待したのである。

Bertie Reid は大戦時に反戦をめぐって短期間ではあったがロレンスの友人にもなった、当時の代表的知識人でケンブリッジの哲学者 Bertrand Russel (両者の名前の発音上の類似性は暗示的である) を皮肉の形でモデルにしたと言われている。Bertie は知的ではあるが、肉体的には虚弱な小男で、女性を崇めはするが肉体的に「親密な接触」をとれない「中性 (“neuter”）」(58) として描かれる。これに対して Maurice は情熱的で身体的にも「がっしりとした手を持つ大柄な男」(48) である。Maurice は「視力」を失ったことを必ずしも後悔しておらず、その「代補」としての「触

覚」から得られる喜びに満足している。

Life was still very full and strangely serene for the blind man, peaceful with the almost incomprehensible peace of immediate contact in darkness. With his wife he had a whole world, rich and real and invisible.

They were newly and remotely happy. He did not even regret the loss of his sight in these times of dark, palpable joy. (46, underline mine)

「盲人」となった Maurice は、「闇」という「見えない (“invisible”）」世界で、妻との「直接的な触れ合い」に「触れることのできる喜び」 (“palpable joy”) に満足しているのだ。

物語の前半、Bertie が農場に訪れてくる夜、Isabel は馬の世話をする Maurice のいる小屋を訪れる。この場面は、Isabel の「見えない世界」へのエピファニクな参入体験を描くものとして重要である。風雨の吹き荒れる夜の闇、その先の馬屋の中はさらに暗く、Isabel の視覚は無力となり、辺りは馬の「臭い」「アンモニアの臭い」が漂い、彼女は「聴覚」を頼りに（そして触覚も頼りに）、この闇の世界、「見えない世界」の中で夫 Maurice を探す。

She reached at last the just visible door of the stable. There was no sign of a light anywhere. Opening the upper half, she looked in: into a simple well of darkness. The smell of horses, and ammonia, and of warmth was startling to her, in that full night. She listened with all her ears, but could hear nothing save the night, and the stirring of a horse. (51, underline mine)

彼女は馬小屋の中を「覗き込む」（視覚を頼りに）が、そこは視覚の役立たない「真暗闇の世界 (“a simple well of darkness”）」であり、馬の「臭い」（嗅覚を頼りに）、馬の「体温」や「動き」（それらは「見えない」馬の生命力を暗示するもの）を感知し圧倒されながら、かすかな物音（聴覚を頼

りに）に全神経を傾けている。

She listened intensely. Then she heard a small noise in the distance—far away, it seemed—the chink of a pan, and a man’s voice speaking a brief word. It would be Maurice, ... The horses were so terrifyingly near to her, in the invisible.

... She could hear and feel her husband entering and invisibly passing among the horses near her, in darkness as they were, actively intermingled. The rather low sound of his voice as he spoke to the horses came velvety to her nerves. How near he was, and how invisible! The darkness seemed to be in a strange swirl of violent life, just upon her. She turned giddy. (52, underline mine)

この場面で、Isabel は「見えない世界」で盲人 Maurice が馬たちに「声」をかけ、自在に触れ合い、「混ざり合う (“intermingled”）」様子を感じ取っている。姿は「目に見えない」（ここでは “invisible” という語が繰り返されている）が、彼の声は「ベルベットのように」彼女の身体（神経）に響いて（触れて）きて、彼女は思わず「目がくらみそう (“giddy”）」になって自我崩壊の感覚を味わっている。ちょうど *Sons and Lovers* の「月明かりの庭」で Mrs Morel の味わった感覚に似た描写である。

この馬小屋の場面でも Isabel は「視覚」に頼る人であるが故に、夫が「見えない世界」にいる間は不安のままである (“Whilst he was so utterly invisible, she was afraid of him.” 52)。それ故、この場面の直後でも彼女は夫の姿を「見ること」で、ようやく安心する。

She pressed his arm close to her, as she went. But she longed to see him, to look at him. She was nervous. He walked elect, with face rather lifted, ... (52, underline mine)

Isabel は馬小屋という「見えない世界」で盲人である夫の世界を体験した後で、明かりのついた

「洗練された香り」(53)の居間に戻るとようやく安心しているが、この居間の「妻の調度品」の匂いに Maurice の態度も変化している (“His bearing also changed, as he smelt the familiar indefinable odour that pervaded his wife’s surroundings, …” 53)。

Maurice は前述したように、妻の Isabel とは違って「視覚」の代補としての「手」を用いること、つまり「触覚」に頼る生活に満足している。

So long as he kept this sheer immediacy of blood contact with the substantial world he was happy, he wanted no intervention of visual consciousness... It was a pleasure to stretch forth the hand and meet the unseen object, clasp it, and possess it in pure contact. He did not try to remember, to visualize. He did not want to. The new way of consciousness substituted itself in him. (54, underline mine)

この引用部分は、「盲人」である Maurice の生きざまを見事に示している。彼は「手」を「伸ばし、見えない対象に触れ、それを捕まえ、所有すること」の喜び、「血的触れ合い (“blood contact”）」の中で、「視覚的意識」による「介在」、視覚化する (“visualize”）」ことを求めている。

しかしながら Maurice 自身も「血的触れ合い」だけの混とん状態にはどこかで満足できないでいて、そうした状態からの脱出の糸口として、自分とは対照的な男性 Bertie Reid との男同士の「触れ合い」「友愛」を求めることになる。

この物語の終わり近く、Isabel と同様に「視覚」に頼って生きる弁護士 Bertie が、Maurice を探して風雨の吹き付ける夜に納屋に行くエピファニクな場面が描かれている。物語の初めに挿入された Isabel による馬小屋という「見えない世界」への参入体験と比較される場面である。Isabel と同様「見える世界」に生きる知的な男 Bertie による「見えない世界」への参入体験であり、そこは「盲人の界」であり「闇の世界」、且つ「触覚の世界」でもあるのだ。この場面の冒頭、Bertie は猫とじゃれ合う(触れ合う) Maurice の姿をただ「眺めて」いる。

A large, half wild grey cat was rubbing a Maurice’s leg. The Blind man stooped to rub its sides. Bertie watched the scene, then unconsciously entered and shut the door behind him.... He watched the slow, stooping motion of the other man, as he caressed the great cat. (60, underline mine)

他者と「触れ合う」ことのできない Bertie は、相手の様子をただ「眺めて」いるだけである。そんな Bertie に Maurice が、一方的に力強い「手」で彼の全身に触れていく。

But he suffered as the blind man stretched out a strong, naked hand to him. Maurice accidentally knocked off Bertie’s hat.

“I thought you were taller,” he said, staring. Then he laid his hand on Bertie Reid’s head, closing the dome of the skull in a soft, firm grasp, gathering it, as it were; then, shifting his grasp and softly closing again, with a fine, close pressure, till he had covered the skull and the face of the smaller man, tracing the brows, and touching the full, closed eyes, touching the small nose and nostrils, the rough, short moustache, the mouth, the rather strong chin. The hand of the blind man grasped the shoulder, the arm, the hand of the other man. He seemed to take him, in the soft, travelling grasp.

“You seem young,” said quietly, at last.

The lawyer stood almost annihilated, unable to answer.

“Your head seems tender, as if you were young,” Maurice repeated. “So do your hands. Touch my eyes, will you?—touch my scar.” (62, underline mine)

Maurice は「盲人」が相手を確認するときの手順で、まず「頭蓋」を「手」で包み込むようにし、次いで顔の「額」「目」「鼻」「鼻孔」「口髭」「口」「顎」と触れていく。次に Bertie の身体部分である「肩」「腕」「手」と触れて、相手の全体像の確認を終えている。この様子はまさに「触知

(tactility)」そのもので、それには「手」が重要である（ここでは“hand”という語が繰り返されている）ことが分かる。Bertieはこの間身動きもできない。Mauriceは、次に相手の「手」を取って、自分の失明した「眼窩 (“eye-socket”）」に押し当てる（触れさせる）。そしてその手を握ったまま、「これでお互い知り合えたね」(62)と語りかけ、男同士の「友愛の情熱」に満たされている。

He (Bertie) had an unreasonable fear, lest the other man should suddenly destroy him. Whereas Maurice was actually filled with hot, poignant love, the passion of friendship. (62, underline mine)

MauriceとBertieは全く対照的な結末を迎えていることが分かる。そしてこの直後、Bertieは「殻を壊された軟体動物 (“mollusc”）」(63)のように放心状態で立ち尽くしているところでこの小説は終わっている。いかにもロレンスらしい曖昧性を残した「オープン・エンディング」ではある。この終わりについて、Abbie Garringtonは「この物語の不能性はMauriceの目が見えないことにあるのではなく、Bertieが接触によって他者との関係性を持ってないことにある」(Garrington, 163)と指摘するが、妥当な解釈であろう。ロレンスは晩年の詩集 *Pansies* の中の“Touch”（「接触」）という詩で「僕たちはあまりに頭で考えるために、触れたり触れられたりすることに耐えられなくなっている」(406)と歌っているが、これはまさに頭でっかちの知識人Bertieのことであろう。

この物語の終わりで描かれたMauriceとBertieの「接触」を描く場面では「手」が「目」に代わって重要になっていることが分かる。“The Blind Man”と同様に、同時期に書かれた短編“The Thimble”の中で、戦場で顔を砕かれて妻のもとに帰還した主人公Hepburnは妻の「手」に触れることで再生する。

Again he (Hepburn) stretched forward and touched her hand, with the tips of his fingers. And the touch

lay still, completed there. (200, underline mine)

さらに、同じく短編“Hadrian [You Touched Me]”でも、年上の女Matildaがベットで横たわる主人公の青年Hadrianの顔に「手」で触れることで二人の関係が一気に深まっている。

Her right hand, which she had laid so gently on his face, on his fresh skin, ached now, as if it were really injured....

Hadrian too slept badly.... But the soft, straying tenderness of her hand on his face startled something out of his soul. (100, underline mine)

「手」の優しい「接触」によって相手の「魂」の中で何かが目覚めるのだ。このように、ロレンスにとって「触覚」に結びつく「手」は重要であることが分かる。

4

ロレンスは既に引用した“Art and Morality”というエッセイの中で、カメラのような写實的「視覚」のイメージを否定した上で、我々は「手」で「知ること」「学ぶこと」ができるのだと次のように述べている。

My hand is alive, it flickers with a life of its own. It seems all the strange universe in touch and learns a vast numbers of things, and knows a vast numbers of things. (STH., 193, underline mine)

「手」は「生きて」いて、「知ること」「学ぶこと」ができるとすれば、ロレンスが“The Blind Man”で「触覚」という身体感覚で生きる「盲人」の世界を描いたのもうなずけよう。

“The Blind Man”が書かれた1918年以後の戦後イギリス社会はイデオロギーの対立による社会不安も広がり、価値観も大きく変わった時代である。伝統的な男女の性の役割も崩れ、女性も社会に進出するようになり、ロレンスも「男同士の友愛」による社会変革の夢を抱いた時期もあるが、

晩年の長編 *Lady Chatterley's Lover* 以後は、「優しさ (“tenderness”）」に基づく男女の「性 (触れ合い)」も含めた万物の「関係性 (触れ合い)」を求めようになっている⁵⁾。晩年に書かれたエッセイ “We Need One Another” (「僕らは互いに必要だ」) の中で次のように書いている。

It is in the living touch between us and other people, other lives, other phenomena that we move and have our being. Strip us of our human contacts and of our contact with the living earth and the sun, and we are almost bladders of emptiness. (*Late Essays.*, 298, underline mine)

我々が生きて存在しているのは他の人々や万物との「生ける触れ合い (“the living touch”）」にあるのだという。そうした「接触 (関係性)」を奪われれば「空っぽ (“emptiness”）」の存在になってしまう。ちょうどあの「軟体動物」に喩えられた Bertie, あるいは半身不随となって、頭だけで空疎な議論に明け暮れ、炭鉱経営に夢中になる Clifford のように。

こうした生の形而上学、頭脳を介さないで、すべてが「触れ合って」いるという「接触の形而上学」とも呼ぶべき人間存在の在り方を、ロレンスは晩年に訪れた古代エトルリアの墳墓の壁画に見出したのである。彼は紀行文 *Sketches of Etruscan Places* (『エトルリア遺跡』) の中で、次のように書いている。

Rather gentle and lovely is the way he touched the woman under her chin, with a delicate caress. That again is one of the charms of Etruscan paintings: they really have the sense of touch, the people and creature are all really in touch.... Here, in this faded Etruscan painting, there is a quite flow of touch that unites the man and the woman on the couch, the timid boy behind, the dog that lifts his nose, even the very garlands that hang from the wall. (*SEP.*, 54, underline mine)

この壁画に描かれる男女の優しい「触れ合い」、人も生き物も「すべてが触れ合って」いるという「静かな接触の流れ (“a quite flow of touch”）」に自己を委ねることこそ、晩年のロレンスが抱いた理想の存在様式であった。

このように見てくるとロレンスにとって、「触覚」を始めとして、「聴覚」「嗅覚」等の、晩年のロレンスの言う「ロゴス (言葉) を介さない」⁶⁾ 身体感覚に基づく「見えない世界」への探求という極めて困難な描写表現は、初期の *Sons and Lovers* から後期の作品に至るまでロレンスの「生の形而上学」の優れた芸術的表現でもあったのだ。

注

* 本稿は2016年5月29日に開催された日本英文学会第88回大会 (於、京都大学) での招待発表を基に改稿したものである。

尚、本稿の“The Blind Man”についての考察等の部分は、拙論「ロレンスにおける父・身体・触覚」、鈴木俊次・滝川睦・平林美都子・山口均編『英米文学における父の諸変奏——安田章一郎先生百寿記念論集』(英宝社、2016年) と重なるところがあることをお断りしておく。

- 1) 他に日本の「身体」「触覚」に関して興味深い論考としては、大久保謙「足と手のモダニズム——『チャタレイ夫人の恋人』論」、小林・松浦編『身体皮膚の修辞学』(東京大学出版会、2000年)、133-52頁参照。
- 2) *Sons and Lovers* における「花」と登場人物との象徴的な関わりについての考察は早くも1955年出版の Mark Spilka, *The Love Ethic of D. H. Lawrence* (Bloomington, Ind.: Indiana UP, 1955) に詳しい。なお Spilka には、“The Blind Man”についての興味深い論考がある。
- 3) 第一次大戦とロレンスの関わりについては拙論「第一次大戦とD・H・ロレンス——男同士のきずなと帰還兵の問題を中心に」、清水一嘉、鈴木俊次編『第一次大戦とイギリス文学——ヒロイズムの喪失』(世界思想社、2006年)、69-100頁参照。
- 4) ジャック・デリダ、鶴飼哲訳、『盲者の記憶——自画像およびその他の廃墟』(みすず書房、1998年)、3頁。
- 5) ロレンス文学にとって「関係性」こそキー・コンセプトであることについては、拙著『キーワードで

- 読むロレンス——「関係性」の視点から』（鷹書房弓プレス、2007年）参照。
- 6) ロレンスは死の前年、1929年執筆のエッセイ“A Propos of *Lady Chatterley’s Lover*”（『チャタレイ夫人の恋人』にことよせて）の中で、「ロゴス」を介さない「生の行為」の必要性を強調している。Michael Squires, ed. *Lady Chatterley’s Lover* (Cambridge: Cambridge UP., 1993, Print), 329.
- 引用文献**
- Classen, Constance. *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch*. Champaign: Univ. of Illinois Press, 2012. Print.
- Cole, Sara. *Modernism, Male Friendship, and the First World War*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. Print.
- Connor, Steven. *The Book of Skin*. London: Reaktion, 2004. Print.
- Das, Santanu. *Touch and Intimacy in First World War Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2005. Print.
- Derrida, Jacques. *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, trans. Pascale-Anne Brault & Michael Naas, Chicago: Chicago UP, 1993. Print. ジャック・デリダ、『盲者の記憶——自画像およびその他の廃墟』鶴飼哲訳、みすず書房、1998年。
- . *On Touching—Jean-Luc Nancy*, trans. Christine Irizarry, Stanford: Stanford UP, 2000. Print. ジャック・デリダ、『触覚、ジャン＝リュック・ナンシーに触れる』松葉祥一・榊原達也他訳、青土社、2006年。
- Garrington, Abbie. *Haptic Modernism: Touch and the Tactile in Modernist Writing*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2013. Print.
- Lawrence, D. H. “Art and Morality.” *Study of Thomas Hardy and Other Essays*. Ed. Bruce Steele. Cambridge: Cambridge UP, 1985. 161–69. Print. 本文中では *STH*. と略記。
- . “The Blind Man.” *England, My England and other Stories*. Ed. Bruce Steele. Cambridge: Cambridge UP, 1990. 46–63. Print.
- . “Hadrian [You Touched Me].” *England, My England and Other Stories*. 92–107.
- . *Pansies. The Poems*. Vol. I. Ed. Christopher Pollnitz. Cambridge: Cambridge UP, 2013. Print.
- . “A Preface to *Chariot of the Sun* by Harry Crosby.” *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward D. McDonald. London: Heinemann, 1967. 255–62. Print. 本文中では *Phoenix*. と略記。
- . “A Propos of *Lady Chatterley’s Lover*.” *Lady Chatterley’s Lover*. Ed. Michael Squires. Cambridge: Cambridge UP, 1993. Print.
- . *Psychoanalysis and The Unconscious and Fantasia of the Unconscious*. Ed. Bruce Steele. Cambridge: Cambridge UP, 2004. Print.
- . *Sketches of Etruscan Places and Other Italian Essays*. Ed. Simonetta De Filippis. Cambridge: Cambridge UP, 1992. Print. 本文中では *SET*. と略記。
- . “We Need One Another.” *Late Essays and Articles*. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 295–302. Print.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception* [1945], trans. London: Routledge, 2004. Print. M・メルロ＝ポンティ、中島盛夫訳『知覚の現象学』法政大学出版社、1982年。
- . *The Visible and the Invisible*, trans. Evanston, IL.: Northwestern UP, 1968.
- M・メルロ＝ポンティ、中島盛夫監訳『見えるものと見えざるもの』法政大学出版社、1994年。
- Montague, Ashley. *Touching: The Human Significance of the Skin*. New York: Harper Collins, 1986. Print.
- Sedgwick, Eve K. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. North Carolina: Duke UP, 2003. Print.
- Spilka, Mark. *The Love Ethic of D. H. Lawrence*. Bloomington, Ind.: Indiana UP, 1955.
- . “Ritual Form in ‘The Blind Man’.” Ed. Mark Spilka. *D. H. Lawrence: A Collection of Critical Essays*, Twentieth Century Views. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963. 112–16.
- 大久保謙「手と足のモダニズム——『チャタレイ夫人の恋人』論」小林康夫・松浦寿輝（編）『身体——皮膚の修辞学』東京大学出版会、133–52、2000年。
- 栗原彬・小森陽一・佐藤学・吉見俊哉（編）『越境する知——身体：よみがえる』東京大学出版会、2000年。
- 清水一嘉・鈴木俊次（編）『第一次大戦とイギリス文学——ヒロイズムの喪失』世界思想社、2006年。
- 清水康也『D・H・ロレンス——ユートピアからの旅立ち』英宝社、1988年。
- 鈴木俊次『キーワードで読むロレンス——「関係性」の視点から』鷹書房弓プレス、2007年。
- 鈴木俊次・滝川陸・平林美都子・山口均（編）『英米文学における父の諸変奏——安田章一郎先生百寿記念論集』英宝社、2016年。
- 武藤浩史『「チャタレイ夫人の恋人」と身体知——精読から生の動きの学びへ』筑摩書房、2010年。