

# D・H・ロレンスの笑う身体と脱ロゴス化の欲望

三宅 美千代

## 一 アポリアの状況

D・H・ロレンス (D. H. Lawrence, 1885-1930) が、西欧の知の地平において長く支配的であったロゴス中心主義を嫌悪し、ロゴスに代わるものとして肉体や本能を志向しながら、ロゴス偏重によって貶められてきた肉体の権威を回復するための主張が、ほかならぬ言語、つまりロゴスを通じて為されるといふ自家撞着を生きたことはよく知られている。「小説と感情」(『The Novel and the Feelings』, 1925) というエッセイで、ロレンスは次のように書いている。

肉体という、暗黒の陸地に神はいる。そして「彼」から、言葉に拠らない、まったく言葉以前の感情が、暗い原初の光となつて出てくる。<sup>(1)</sup>

もし、自分自身の血の森の奥底に響く叫びを聞くことができな

D・H・ロレンスの笑う身体と脱ロゴス化の欲望

いならば、本物の小説を読み、それに耳をすませばよい。著者の教訓めいた主張ではなく、登場人物たちが運命の暗い森を彷徨いながらも、あの低い叫びに耳を傾けることだ。<sup>(2)</sup>

このエッセイのなかで、いかにもロレンスらしい言い回しによって繰り返し言われているのは、人間の内面のカオスが言葉に移し変えられる以前の「叫び」のようなものに耳を傾けよという主張であり、小説を通じて読者にもたらされるカオスの前言語的表出を、解釈や意味づけというロゴスの行為に頼ることなく、カオスそのものの体験として生きようという提言である。<sup>(3)</sup> このエッセイのなかに、ロレンスが自身の執筆行為について言及している箇所を見つけることはできないが、右の引用は、ロレンスにとって小説を書くという行為が、言語以前の感情のカオスを表現する営みであったことを示している。つまり、創作はロレンスにとって、他の多くの芸術家たちにとってもそうであったように、プラトン以来ロゴス中心主義が優位を占めてきた西欧の知において、抑圧と蔑みを被ってきた一連の価

値——肉体、本能、感覚——に声を与え、ロゴスによって奪われたそれら固有の領域を奪還することを意味していたのである。

ところが、ロゴスの圧制によって虐げられてきたこれら非ロゴスの声を描く試みとは、非ロゴスであるところものを、言語というロゴスの領域に招き入れる作業にはかならないのであり、それが書きとめられていく端から、非ロゴスはロゴスに繋ぎとめられてしまうことになる。<sup>(4)</sup>言葉によって非ロゴスの世界をとらえようとするロレンスの創作行為は、非ロゴスをロゴスに再び従属させることになるというアポリアを含むのである。ミツシエル・フーコーが、ロレンスの小説における性愛描写は、セクシャリティーを理解、言説化することによって、性を知の権力構造に組み込もうとする行為に荷担しているのではないかと疑うときに問題視されているのは、まさにこのアポリアである。<sup>(5)</sup>非ロゴスの声を読者に喚起するという明確な目的意識をもつロレンスの創作行為は、いかにして非ロゴスのざわめきを語りうるかという不可能な問いを内包しているのである。

ロレンスは、自らの作家としての立場が抱えもつこの分裂を少なからず意識していたようで、冒頭に引用した「小説と感情」というエッセイのなかに、ロレンスの創作行為にまつわるロゴスと非ロゴスの葛藤をリアルに伝える箇所を見つけることができる。非ロゴスのなものについて書くという行為自体が、ロゴスの介入を引きよせるといふ自らのアポリアについて、ロレンスはそれを戯画化し、いくらか自嘲をにじませて次のように書いている。

けれどもわたしは、観念という紙くずかごを頭に冠する一方で、体のどこか別の場所ではわたし自身の暗黒大陸を抱いているのである。わたしは激しく荒れ狂う「感情」のカオスを抱いているのだ。この感情というやつはまったく手に負えない。「略」いや、驚いた、わたしときたら、紙くずかご一杯に積み重なった観念の山に、さらに紙くずを積み上げるといふ、そういうやり方で問題を処理しようとしているのだから！<sup>(6)</sup>

ここでロレンスは、言語によって非ロゴスを表現しようとする作家が当然陥ることになる自家撞着について、ごく率直に語っている。弱音ともとれる右の引用は、前言語的な非ロゴスの領域を、その原初性のままに言葉としてすくい取ることの難しさを、個人の自発的な感情体験に従って、非ロゴスの声に耳を傾けよという主張そのものが、非ロゴスをロゴス化する作業に荷担してしまうという自身のアポリア的状况に対する自覚を、露呈しているのである。

ロゴスと非ロゴスという対立する二つの領域のせめぎあいとは、ロレンス独自の作品世界を作り上げる要素のひとつであるが、その競合状態が不意に破られ、非ロゴスがロゴスを封じ込めようとする力作用が表出することがある。本論文では、ロレンスの作品における笑う身体に注目し、笑いの発作に襲われて理性的抑制のきかなくなつた身体を描いた場面をいくつか取り上げて、笑う身体のもつ非

ロゴス性が、テキスト自体に含まれるロゴス性といかに競合しているかを検討し、ロレンスの身体表現を貫く脱ロゴス化の欲望について考察する。

## 二 脱ロゴス化の戦略——ロゴスを封じ込める身体

ロレンスの作品には、笑いの発作に襲われる登場人物がしばしば登場する。たとえば『虹』(*The Rainbow*, 1915)のなかで、アナ・プラングウェンが教会で笑い出してしまふ印象的な場面を思い出すことができるし、「微笑」(*Smile*, 1926)と「最後の笑い」(*The Last Laugh*, 1925)という同時期に書かれた短編作品は、どちらも笑いという身体反応を物語の主軸に据えている。ロレンスのテキストにおいて、登場人物の身体を襲う笑いの発作は、その人物の理性的な反応を封じ込める機能を果たしているように思われる。笑いに関するベルクソンの考えを推し進める形で、「非—知」という独自の視点から笑いの現象を考察したバタイユは、「非—知」の中で、笑いとは、「非—知」の領域が露呈したときに主体に起こる出来事であると論じている。彼によれば、笑いとは、知を凌駕する領域、つまり何をもつてしても知りえない「非—知」の領域に主体が接近するときに引き起こされ、その前と後では、世界の知覚の仕方が一変してしまふような経験であると言ふ。

笑わせるものは、知られていない「未知」というだけでなく、知りえぬもの「不可知」だと考えてみましょう。「略」個々のものがはつきり性格づけられてそれぞれに安定しており、また全般的な安定した秩序のうちにあるような世界から、不意にわれわれの確信が覆されるような世界へ急激に移行すると、われわれは結局笑われるのです。その世界でわれわれは、この確信がまやかしたったこと、すべてが確実に予見しうると思ひ込んでいたところに予期しえないもの、予期しえず転覆をもたらすような要素が襲ってきたことに気づくのです「略」。ただ少なくとも、笑うときにはいつでも、われわれは知っているものの、予測可能なものの領域から、知らないもの、予測不可能なものの領域に移行しているのだということを示すことはできるでしょう。<sup>(7)</sup>

バタイユにおいて、笑いの現象は、主体が知の領域から非知の領域へ移行するときに、身体的なレベルにおいて顕れる反応のひとつであると理解されている。ただし、すべての笑いがバタイユの言う非ロゴス的なものに限定されるわけではないこと、バタイユによる笑いの考察は、主体の自覚的予測に反してこみ上げてくる笑いのみを対象としていること、したがって、それは笑いという多様な現象のひとつの在り方を説明しているにすぎないことを付け加えておく必要がある。しかし、バタイユが指摘する、笑いにおける非知の側面

は、ロレンスの作品に出てくる笑いの場面——登場人物の身体に襲いかかる笑いは、しばしば主体による抑圧、制御をはね返して、不気味にせり上がってくる——を考えると、極めて示唆的であるように思われる。以下、『虹』、『微笑』、『最後の笑い』における笑いの場面に具体的に触れながら、ロレンスの作品において、登場人物の身体が非ロゴスのものとしての笑いに襲われるとき、自意識や知的理解、意味づけといった主体のロゴス性にどのような変化が起るかを明らかにし、笑う身体という非ロゴスの契機が、テキストにおけるロゴスのなものとどのような競合関係にあるかを見てみることにしたい。

### 三 『虹』におけるアナの笑いの発作

『虹』のなかに、教会でミサの最中にアナ・ブランゲンが笑いの発作に襲われ、どうにも抑えられなくなるといふ挿話がある。この場面は、後に書かれる「微笑」や「最後の笑い」における不可解な笑いの原型とも言うべきものを含んでおり、ここに既に、非知としての笑いがロゴスを牽制するというモチーフを見ることができ。アナは、フレッドと、彼女がほのかに好意を寄せている従兄のウィルと一緒に、教会のミサに出かける。彼女は初め、隣に座っているウィルを意識しておとなしくしているが、やがて賛美歌がはじまり、立ち上がって歌いだしたウィルの歌声があまりにも朗々と響

きわたるのを聞くや、笑いの衝動に取り憑かれてしまい、どうにも抑えることができなくなる。

彼女はどのようなもない笑いの衝動に襲われた。歌が途切れてしんとしたときも、笑いに身を震わせていた。するとまた笑いが襲ってきて、彼女をとらえた。彼女は身もだえし、とうとう眼に涙が浮かんできた。<sup>(8)</sup>

アナは発作に取り憑かれてしまい、必死に咳でごまかそうとするのだが、新たにこみ上げてくる笑いの衝動を前にどうすることもできない。笑いの発作に襲われて、教会という荘厳な場所で身体を震わせているアナの様子は、ウィルが隣で生真面目にミサに参加している様子と対照的に描写されているのだが、ロゴスと非ロゴスの競合という視点から笑いの場面を検討するとき重要であるように思われるのは、アナを襲う笑いに不可知性を与えるような以下の記述が見られることである。これは、笑いの発作がはじまる直前のアナを描いた部分であるが、「何か奇妙なもの」が彼女のなかに入りこんだと記されている。

彼女は座っているあいだ、自分では気づいていなかったが、従兄の手や、じっと動かない膝を意識していた。何か奇妙なものが彼女の世界に入り込んだ。それは全く奇妙で、彼女が知って

いるものとは異質なものだった。<sup>(9)</sup>

笑いの発作がはじまる直前のアナに、それまで知っていたものとは全く異なる何かが入り込んだという上の記述は、そのことが、この後ウィルの歌声をきっかけに始まるアナの笑いの直接的原因であると断定することはできないにしても、笑いの現象と、笑う主体が不可知のものに接近することとのあいだに、何らかの因果関係があることを仄めかしているように思われる。主体が笑いの発作に襲われるという出来事と、同じ主体が不可知性の領域をかいま見るという経験は、ロレンスの作品においてしばしば平行して起こる。後で触れることになる短編作品「微笑」「最後の笑い」においても、この傾向は同様である。ロレンスの作品に見られる笑いの不可知性という側面は、バタイユが指摘する笑いの「非—知」の性質と通底する部分があり、アナの笑いの発作は、バタイユの言葉を借りて言えば、彼女が「予測可能なものの領域」から「予測不可能なものの領域」へと移行したことに拠るものであると理解することが可能だろう。

このアナの笑いの挿話において、もうひとつ注目したいのは、従兄ウィルの身体に対するアナの意識が、笑いの前後で変化するということである。右の引用箇所が示しているように、笑いの発作以前のアナは、ウィルを、とりわけその身体において意識していることがわかる。しかしアナは、そのような他者の存在に対する意識にとらわれている状態から、不可知性の笑いを経ることによって、意識

というロゴスの束縛から解放されていく。以下は、笑いの発作がおさまっているときのアナの様子を記した箇所だが、彼女が茫洋とした様子を帯びるに至り、周囲のものに対する意識、しみいにはウィルに対する意識までもが希薄になっていく様子が描かれている。

彼女の黒い眼はぼんやりとして、すべてを忘れて夢の中にいるかのごとく放心していた。<sup>(10)</sup>

彼女はしみいには、疲れてへたばり、完全に意気消沈してしまった。たじろがせるような物憂い虚脱状態が彼女を襲った。

他人の存在が嫌だった。彼女の顔は尊大さを帯びた。もはや従兄には無関心だった。<sup>(11)</sup>

笑いの発作後のアナは、身体的な消耗という理由に加え、それだけでは説明のつかない「虚脱」感に見舞われて、他者から孤絶した状態として描かれている。笑いがはじまる直前の記述にあったような、ウィルを、とりわけ彼の身体を意識するというようなことはもなく、従兄も含めた周囲について無意識になるという変化が認められる。アナの身体に取り憑いた笑いは、笑いの前後で彼女にこのような変化が引き起こされるという事実、つまりアナが意識的主体から無意識的主体へ変化するという事実において、戦略性を帯びはじめる。非知の笑いに身をゆだねるという出来事を介して、アナがそ

れまでウィルに対して抱いていた意識は遠ざけられることになる。  
『虹』におけるアナの笑いの挿話には、主体の身体を襲う不可知性の笑いを契機に、主体が物事を意識化しようとする行為が阻まれ、脱ロゴス化される過程が表われているのである。

#### 四 「微笑」におけるマシユの笑い

登場人物を襲う笑いがその人物のロゴ斯的反応を妨げるといふ、ロレンスのテキストにおける力作用を、もつともわかりやすい形で伝えている作品として「微笑」を挙げることができる。一九二五年に書かれ、翌年雑誌に掲載されたこの作品は、ロレンスにとつて愛憎相半ばする友人であったJ・M・マリーと、キャサリン・マンスフィールドとの関係をモチーフにした作品であると言われている。<sup>(12)</sup>この作品は、ロレンスのマリーに対する感情の屈折のせいもあってか、前述したアナの笑いの場面よりも作爲的な印象を与える。したがって、「微笑」において、笑う主体を取りまく状況がどのようなものとして描かれているかを吟味することによって、主体のロゴス性と、笑う身体における非ロゴス性との競合状態をより鮮明に浮かび上がらせることができるのではないだろうか。

主人公のマシユは、イタリアの修道院で療養中の妻が危篤であるとの知らせを受けて列車で駆けつけるが、結局臨終には間に合わず、冷たくなった妻の遺体と対面することになる。ところが、尼僧

院長と三人の修道女の立会いのもとに、霊安室に入り、妻の顔にかけられていた覆いが取られ、その「美しく平静な死顔」を目にした途端、その厳肅な雰囲気にもかかわらず、マシユは理由のわからぬ笑いの衝動に見舞われてしまう。

マシユは妻の美しい死顔を見た。すると途端に、彼の奥底で笑いのような何かが飛び跳ねた。小さくぶつぶつ呟くと、顔じゅうに不可思議な微笑が広がった。<sup>(13)</sup>

修道女たちの視線の手前もあり、彼は笑いを懸命に堪えようとするが我慢できず、微笑は顔じゅうに広がってしまう。コロネオリティトは、ロレンスの中短編について述べた文章のなかで、登場人物がしばしば理性によって衝動をコントロールできなくなる瞬間があることを指摘し、このマシユの不可解な笑いにも言及している。コロネオリティトは、マシユの制御不能の笑いについてバタイユを参照しながら論じているが、それによるとマシユが笑うのは、妻という身近な人間の死によって自身の存在の空虚、ひいては自らの死を実感したからであると言う。<sup>(14)</sup>しかし、コロネオリティトによるバタイユの援用はいささか中途半端な印象を与え、マシユの笑いの不可解さを説明するには、バタイユの思考における、笑いの「非—知」的側面を思い出す必要があるだろう。バタイユは「非—知」の中で、主体が世界について抱いている確信が不意に揺るがせられ、

「予測不可能なもの領域」に投げ込まれてしまったとき、自分の意志とは無関係な笑いがこみ上げてくることがあると書いている。このようなバタイユの笑いに關する見解と、「微笑」において、笑いが妻の死に立会うマシユの身体に打ち寄せるといふ出来事とのあいだには、驚くほどの共振性がある。死は、人間にとつて何にもまして「予測不可能な」領域であると言ふことができる。妻の死を通じて「非—知」の領域をかいま見たことにより、世界に対してそれまで抱いていた確信が動揺し、覆され、それがマシユの身体を震わせる笑いの現象となつた、とこの物語における笑いを解説することは一応妥当であるように思われる。

バタイユは、主体が「非—知」なるものに触れるとき、その身体に引き起こされる反応のひとつとして、笑いに言及しているのだが、ロレンスの作品においても、登場人物が接觸することになる非知は、知を超越する崇高なものとして抽象的な言葉づかいで語られるのではなく、笑いの衝動に襲われる主人公の身体描写というあくまで即物的な形でテキストに定着している。マシユの笑う身体は、意味づけや理解といったロゴス的操作によつて妻の死を把握しようとする態度を退ける役割を果たしている。たとえば妻の亡骸を前にするとき、マシユの頭には結婚して十年になることや、夫婦仲について、あるいは子供はないことなど、二人の結婚生活に關する様々な思いが去来するが、それらの考えの感傷性に時折水をさすようにして、マシユのお腹を笑いの衝動がくすぐるのである。そして笑い

を必死で堪えるために、マシユは妻との關係において自分が至らない存在であつたことに考えを集中させようとするのだが、身体を打ち震わせる笑いによつて、その偽善的な逃げ道は封鎖されてしまふ。

彼女はもう戻つてこないのだ。「略」彼女は永遠に逝つてしまつた。そう考えただけで、脇腹を彼女がつついて笑わせようとしているように感じた。<sup>(15)</sup>

彼は自分の至らなさに意識を集中させようとした。自分、自分が悪かつたのだ！ 彼は自分自身にそう言つた。しかしそう言つたそばから、何かが彼の脇腹をつついて笑え！と言つてゐるやうに感じた。<sup>(16)</sup>

妻の死という嚴肅な場面において、マシユが妻の死について何かしら解釈的な想念を抱くたびに、笑いの衝動が彼の身体に襲いかかる。この笑いという非知の現象は、マシユが感傷的な、あるいは偽善的な考えに陥るのを阻むようにして生起し、死の経験にまつわるあらゆる意味づけ、解釈を無効化する。また上の引用と多少前後するが、マシユが妻の亡骸と対面する様子を描いた部分を見ると、笑いの衝動が治まつた後で、妻の顔をみつめる彼のまなざしは、死に關するあらゆる意味づけを免れており、視線の無垢を獲得してい

ることがわかる。

彼は泣かなかった。ただ意味もなく見つめるだけだった。〔略〕  
彼女はとてもきれいで、まったく子供のようで、とても賢く、  
とても頑固で、とてもやつれていて——死そのものだった！  
彼はそれらすべてのことについて、虚ろな気分だった。<sup>(17)</sup>

笑いという幾分通過儀礼的とも言える出来事を経たマシューは、妻の亡骸を前にして、知的に考えをめぐらせたり、感傷的な思いに浸ったりすることはもはやない。人間の理解の及ばない死という出来事の神秘を掌握したいというロゴスの願望は、笑いという非知の現象によって、封じ込められている。マシューの身体を襲う笑いは、彼を非知の領域に接近させるとともに、あらゆる意味づけを免れた無垢なまなざしで、妻の死を死そのものとして眺めることを可能にする。「微笑」というテキストにおいて、笑いに襲われる身体は、思考、意味作用といったロゴスのものの侵入を阻止する役割を果たしているのである。

## 五 「最後の笑い」——笑いの伝染

「微笑」とほぼ同時期に書かれた短編作品に、「最後の笑い」という、笑いをモチーフにした作品がもうひとつある。この作品は、こ

れまで見てきた『虹』『微笑』と、笑いに関するいくつかの特徴——登場人物を襲う笑いの非ロゴスの側面と、笑いに取り憑かれた主体に起こる変化——を共有している。笑いという出来事を通過すると、理性、意味作用、自意識といったロゴスの要素が主体から抜き取られ、笑う人物はあらゆる解釈や思い込みを排して、出来事をありのままの現象として生きようになるという手順は、この作品においても共通している。またこの物語は、これまで見てきた作品のなかにも表れていた、笑いの転移、伝染という現象をはっきり問題化している。ロレンスの作品における不可知性の笑いの周囲への拡がりについても、『虹』『微笑』を再度ふり返りながら考察をおこなう。

物語の中心的人物である耳の不自由な娘、ジェイムスとその恋人のマーチバンクス、それに警官を加えた一行が、冬の夜道を歩いている。ふいにマーチバンクスが、誰かが笑っているのが聞こえると言い出すが、補聴器をつけたジェイムスと警官にはそれが聞こえない。異教についての言及や、パンパイプの音色といった示唆が与えられていることによって、不思議な笑い声の正体が牧神パンであることが読者には暗示されるのだが、ジェイムスが「彼」あるいは「存在」「being」と呼んでいるだけで、笑いの主に特に名前は与えられていない。やがて一行は、マーチバンクスを先頭に、笑い声がする方へ進んでいく。ところがマーチバンクスは途中で出会ったユダヤ人女性の家に消えてしまい、仕方なくジェイムスは警官だけを伴って家路に着くことになる。その途中教会で、雪や紙切れが激しく風に舞



う不思議な光景に行き当たるのだが、そこでジェイムスも笑い声を聞き、その姿を目にし、アーモンドの花の匂いを嗅ぐことによって、名状しがたい不思議な「存在」に触れることになる。

笑い声にはじめに気づくのはマーチバンクスであるが、補聴器をつけたジェイムスと警官にはその笑い声が聞こえない。ところが、やがて「存在」の笑い声はマーチバンクスに伝染して、彼も笑いはじめてしまう。マーチバンクスの笑い声は、「動物が笑っているように」、あるいは「奇妙な馬のいななきのような声」であると記され、動物性、異質性といった不可知の特徴を強調するような描き方になっている。<sup>(18)</sup>一方、非知の「存在」から伝えられた笑い声は、ジェイムスに対しても同様に転移を起こす。不思議な出来事を経験した翌朝、ジェイムスはアトリエで一人自作の絵を眺めながらクスクス笑いを漏らすのである。

彼女は自分の絵を眺めて、その滑稽さにひとりクスクス笑っていた。それらの絵は、急にまったくばかげたものに感じられた。じつにグロテスクなそれらの作品を、彼女は愉快な気分で見つめていた。「略」そこに描かれた顔を眺めると、娘は小刻みの笑いをいつまでも漏らしていた。「略」その小刻みの執拗な笑い声が、家中に不気味に響きわたった。<sup>(19)</sup>

このように非知の「存在」の笑い声は、ジェイムスとマーチバン

クスの両者にそれぞれ転移することになるのだが、ここで「虹」と「微笑」にもう一度立ち戻って、それらの作品においても同様に、ある人物から始まった笑いが周囲に伝染していることを確認しておきたい。まず「虹」では、ミサの途中で笑っていた理由を家族に尋ねられて、アナが従兄ウィルの歌声の大きかったことが、どうしてなのか上手く言えないが可笑しかった旨を告げると、それを聞いたウィル本人が今度は笑いの発作に襲われてしまう。<sup>(20)</sup>確固たる理由なき笑いの感覚を共有することは、この後二人が急速に距離を縮めていくことの伏線にもなっているのだが、アナの笑いはこのようにウィルに転移する。また「微笑」においても同様に、マシユーに起こった笑いは、臨席している三人の修道女たちに伝染してしまう。

そしてロウソクの光のなかで、彼「マシユー」と向き合うよりほかない三人の修道女たちの顔には、奇妙な微笑が浮かび始めた。一つの微笑が、三つの顔にそれぞれ違ったふうに伝えられた様子は、そっと開いた三輪の花のようだった。<sup>(21)</sup>

マシユーの笑いが修道女たちに転移してしまうところを描いたこの場面は、そのコミカルな筆致によって「微笑」という作品の魅力に貢献している。必死で笑いを押し殺そうとするマシユーを見て、荘厳な場の雰囲気を実現しているのは修道女たちの顔に、三者三様の笑みが浮かんでしまう。「虹」「微笑」「最後の笑い」という笑う身

体を扱ったこれらの作品において、主体に取り憑く非知の笑いは、周囲の人物にその影響範囲を拡大していくのである。

「最後の笑い」に話を戻すが、ジェイムスは、一連の不思議な出来事を経験した翌朝、さまざまな変化を実感することになる。たとえば、補聴器が必要だった耳が治ったこと、自作の絵画に対する価値観の変化、マーチバンクスとの関係の見直しを上げることができる。これらの変化の中でも、特に後者、マーチバンクスとの関係のあり方をめぐってジェイムスに起こった意識の変化は、不可知性の笑いという通過儀礼を経験した彼女が、ロゴス的なものとどのような関係をとり結ぶようになったかを知るうえで重要である。ジェイムスは、自分がこれまでマーチバンクスを愛そうと「頭で考えて」いただけで、二人の愛情関係は虚偽に満ちた、ばかげたものであったにすぎないと考えるようになる。

結局、彼女は頭のなかで彼に恋していたにすぎなかったのだ。今となつては、このことが彼女にはとても滑稽なことのように思われた。「略」彼女は一度だつて誰かに恋したことなどなかったし、マーチバンクスとも恋愛の真似事をしていたにすぎなかったのだ。いまや彼女には、そのことがはっきりとわかつたのだった。<sup>(22)</sup>

『虹』において、アナの笑いがウィルに対する自意識を希薄化する役

割を果たしていたように、また「微笑」において、笑いが妻の死に対するマシューの思考を遮るように機能していたように、「最後の笑い」においても、笑いの非ロゴス性は、ジェイムスとマーチバンクスとのロゴス的なものに依拠していた関係性を解体する。ジェイムスは、自分がマーチバンクスを「頭で愛そう」としていたにすぎず、本当は彼を欲してなどいなかったのだとはっきり知ることになる。彼女がアトリエで、前夜の出来事について、笑い声を轟かせる「存在」について、またマーチバンクスとの関係について、思いをめぐらせている間にも、「存在」の気配が、匂いや、笑い声といった身体感覚によつてのみ受け取ることでできる手段でジェイムスに伝えられ、彼女自身笑い出してしまうということが何度も起こり、彼女が重苦しく考え込むことを回避している。

このようなジェイムスの脱ロゴスの状態と対照的に描かれているのは、しばらくして彼女の家にやってくるマーチバンクスの様子である。ジェイムスは、歩いてこちらに向かってくるマーチバンクスを二階の窓から見下ろすのだが、先夜の出来事について深い物思いに沈み込んでいるらしい彼の風貌を見ると、笑いを噴出させる。そして部屋まで上がってきたマーチバンクスとジェイムスの交差する視線は、出来事に関する両者の理解の違いを浮き彫りにしている。

おそらく「マーチバンクスは」昨夜の出来事について深く考え込み、苦悶しているのだろう。そのことが彼女には可笑しかつ

た。

彼女は窓から見下ろしながら、笑いがこみ上げ、しばらく笑いつづけていた「略」<sup>(23)</sup>。

彼「マーチバンクス」は部屋の入り口に立って、虚ろな、冷笑的な眼差しで彼女を見ていた。その灰色の眼には怪しい光がちらちらしていた。彼女はふり返って、奇妙な、幾分高慢な気楽さで彼のほうを見た。<sup>(24)</sup>

ジェイムスの視線は、笑いの発作から解放されたときのアナの眼差しや、マシユーが妻の死顔を眺めたときと同じように、奇妙に空虚で無垢な色合いを獲得している。彼女は先夜の神秘的な出来事に意味づけをしたり、解釈を施すことをせず、出来事の不思議を不思議として「気楽に」それに身をゆだねる人として描かれている。そのような彼女の様子は、苦悶の顔色を浮かべて彼女の家にやってきて、やがて物語の最後で、唐突な死という結末を与えられるマーチバンクスとの明確なコントラストによって印象づけられている。



このように笑う身体を扱ったロレンスの作品は、もちろん非知が笑いとして露呈する契機という側面からだけでは説明しきれないだ

D・H・ロレンスの笑う身体と脱口ゴス化の欲望

ろうが、少なくとも身体を理性的抑制から自由にする笑いの特性を借りることで、主体のロゴスの反応を遮断する仕組みを共有していることは確かである。また、笑いによって非知に接近するという物語的通過儀礼を経た主体は、眼の前の出来事について深刻すぎる意識や思念を抱くことなく、ありのままに見つめることのできる無垢な視線を獲得する。笑いに襲われる登場人物の身体は、出来事を自意識や知的理解、意味づけといった知的操作によって把握しようとする主体のロゴス性と、笑いの非ロゴス性とのせめぎあい場となり、その競合状態は非ロゴスがロゴスを封じ込めようとするとき破られることになる。いかにしてロゴスに隷従することなく非ロゴスを語ることができるかという、ロレンスの執筆に付随する不可能な問いは、笑う身体を描いた一連の表現に見られる脱口ゴス化の試みにおいて、ささやかながらも、解答のひとつが与えられていると言えるのである。

注

- (1) D. H. Lawrence, *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, edited by Edward D. McDonald, New York: The Viking Press, 1964, p. 759.
- (2) *Ibid.*, pp. 759-60.
- (3) ロレンスが精神分析を批判するのも、精神分析が、感情をカオスの内面の顕われとしてそのまま受け取ることをせず、それを解釈することによって懐柔してしまうという理由に拠っている。
- (4) 本論文で使用している「非知」、「非ロゴス」という語は、どちらもロゴスのなものの支配から逃れ出ようとするものを包括的に示している。これ

らの語は、バタイユの「非—知」に関する思考に多くを負っているが、「非知」「非ロゴス」とバタイユの「非—知」とは必ずしも全面的に等号的な関係にあるわけではないということもあわせて付記しておく。シヨルジュ・バタイユ『非—知——閉じざる思考』、西谷修訳、平凡社、二〇〇四年。

- (5) ミッシェル・フーコーは、『羽鱗の蛇』及び『チャタレー卿夫人の恋人』について」という文章を引用して、ロレンスに短く言及している。『性の歴史Ⅰ・知への意志』、渡辺守章訳、新潮社、一九八六年、一九九頁。その記述によれば、フーコーは、性的欲望を言説化することによって、性を知の権力構造に引き入れようとするへ知への意志を实践した作家としてロレンスを読解している。このようなロレンスの批判的引用に対して、ロレンス研究者からは引用の妥当性を疑う声や、ロレンスを擁護する反応が多く寄せられた。フーコーは、性を赤裸々に言説化することによって、セクシャリティーを理解しようとする主体の典型としてロレンスに言及しているようだが、性をはじめとする非ロゴスの領域に声を与えようという信念をもって語りつづけたという点において、ロレンスがへ知への意志を行使する主体であったと必ずしも断定することはできないように思われる。

- (6) *Phoenix*, p.756.  
 (7) 『非—知——閉じざる思考』、六三—五頁。(注4もあわせて参照のこと)  
 (8) Lawrence, *The Rainbow*, edited by Mark Kinkad-Weeks, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p.103.  
 (9) *Ibid.*, p.103.  
 (10) *Ibid.*, p.104.  
 (11) *Ibid.*, p.104.  
 (12) 「微笑」の題材となった人間関係については、以下を参照のこと。Janice Hubbard Harris, *The Short Fiction of D. H. Lawrence*, New Brunswick: New Jersey: Rutgers University Press, 1984, p.219.  
 (13) Lawrence, *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, edited by Dieter

Mehl and Christa Jansohn, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.73.

- (14) Corneios, Con, and Trudi Tate, in Anne Fernihough ed, *The Cambridge Companion to D. H. Lawrence*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp.103-18.

- (15) *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, p.74.  
 (16) *Ibid.*, p.75. 強調は原文による。  
 (17) *Ibid.*, p.74.  
 (18) *Ibid.*, p.124.  
 (19) *Ibid.*, p.131-32.  
 (20) *The Rainbow*, p.105.  
 (21) *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, p.73.  
 (22) *Ibid.*, p.133.  
 (23) *Ibid.*, p.134.  
 (24) *Ibid.*, p.135.