

D. H. ロレンスの裸体画『タンポポ』 (*Dandelions*)
における生の表象

—— さまざまな「放尿図」を通して見る ——

河 野 哲 二

松 山 大 学
言語文化研究 第32巻第1-2号 (抜刷)
2012年9月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 32 No. 1-2 September 2012

D. H. ロレンスの裸体画『タンポポ』（*Dandelions*）

における生の表象

—— さまざまな「放尿図」を通して見る ——

河 野 哲 二

1. 初 め に

東西を問わず古代より人間の抱いた種々のイメージの中には放尿場面が含まれている。食することと排出する作用が人間の生命維持のための基本的な現象であることは言うまでもない。呼吸をすることと同様に自然で当たり前の日常的生理作用であるその放尿行為をなぜ多くの芸術家たちが文学や絵画の中に、いわゆる「放尿図」として呈示してきたのか、そしてそれをインターテキストュアリティの側面から考察してみることは必ずしも不謹慎な検証ではなく、美学上においても一定の評価を与えるべきではないか、というのが本稿を手掛ける趣旨となっている。

筆者が思い浮かべることのできる「放尿図」をまず導入的に、ランダムに紹介するとすれば、

- ①彫刻家ジェローム・デュケノワ（Jérôme Duquesnoy, 1570? -1641?）が1619年に制作し、1960年代に紛失したという、ベルギーのブリュッセルの街中にある、今はレプリカの小便小僧（ジュリアン坊や）と、デニス・ドブリエ（Denis-Adrien Debouvrie）が1995年に制作した、屈んで放尿する小便少女の像（ジャンネケ・ピス）、
- ②徳島県の彫刻家、河崎良行が1968年に制作した祖谷地方の断崖絶壁から200メートル下の溪谷を見下ろす小便小僧の像、

- ③ジェフリー・チョーサー (Geoffrey Chaucer, 1340?-1400) の『カンタベリー物語』 (*The Canterbury Tales*, 1387-1400) において、クサンチッペ (Xantippe) が夫ソクラテス (Socrates, c. 470-399B.C.) の顔に小便壺を投げ、ソクラテスが死んだようにじっと座ったまま「雷が止まないうちに、雨が来たな」と言った逸話を含め、‘piss’ が7回、‘urynals,’ ‘urinales,’ ‘urine,’ ‘uryne’ が各1回登場¹⁾、
- ④ジェームズ・ジョイス (James Joyce, 1882-1941) の『ユリシーズ』 (*Ulysses*, 1922) における挿話 17 (「イタケ」) に現れる、登場人物ステイーヴンとブルームが彗星を観察するために、庭に出て星空を眺めながら並んで行く放尿場面、
- ⑤フランソワ・ラブレール (François Rabelais, c. 1494-1553) の『第一之書』 (*Gargantua*, 1534) の第17章に現れるノートルダム寺院の天辺から行く豪快奇抜なガルガンチュアの放尿場面とそれに連動するような、ジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift, 1667-1745) の『ガリヴァー旅行記』 (*Gulliver's Travels*, 1726) の中で、ガリヴァーが矮人^{こびと}の国 (リリパット) の宮殿が火災に見舞われたときに、自分の放尿で消火する場面、
- ⑥ピーテル・ブリューゲル (Pieter Bruegel, 1525/30-69) の『ネーデルラントの諺』 (*Netherlandish Proverbs*, 1559) に描かれた、二階の窓から三日月の描かれた看板に向けて行く放尿と、火に向けて放尿している、これらの二場面の放尿図と17世紀前後の「民衆諺版画」など、
- ⑦ウィリアム・ホガース (William Hogarth, 1697-1764) の『怒った音楽師』 (*The Enraged Musician*, 1741) の中に描かれた、子供が建物の壁の下に作られた穴に向けて小便する場面、
- ⑧洒脱、飄逸な絵を多く手掛けた禅僧、仙厓義梵^{せんがいぎほん} (1750-1837) が描いた、老僧と若者の二人の男が放尿競争をしている『いばり合戦図』 (1830年?)、
- ⑨村山槐多 (1896-1919) の描いた全裸の若い僧が合掌しながら全身で祈り

ながら荒々しく下に置かれた托鉢の鉢に向けて放尿する『尿する裸僧』^{いぼり}
(1915年)

などが挙げられる。

本稿の趣旨は、このような思いつくさまざまな視覚化された放尿場面の様子を検証しながら、⑩として、英国人作家 D. H. ロレンス (D. H. Lawrence, 1885-1930) のタンポポに向けて放尿する全裸の男を描いた『タンポポ』(Dandelions, 1928) という裸体画を取り上げて、その描写における生の表象の現れ方を論じることにある。その前にまず上記の中で絵画表現されているものに焦点を当てることにして、東西、時代を問わず上述した⑤⑥⑦⑧⑨について思いつくままに紹介しておきたい。それらはいずれも一定の先行研究が行われているものなので、新たな発見は望めないかもしれないが、本稿に先立って論じておくことに一定の意義があるように思われるからである。

2. 「放尿図」さまざま

先ず⑤フランソワ・ラブレー著『第一之書』(第17章)に現れる豪快奇抜な「ガルガンチュアの放尿図」から。本書に現れる夥しいばかりの糞尿に関する言説は作者特有のスカトロロジー (scatology) として見ることができる。ここで取り上げる「ガルガンチュアの放尿場面」を描いたチャールズ・トンプソン (Charles Thompson) による木版画 (挿画 a)²⁾ は、巨人ガルガンチュアがノートルダム寺院の上 (約69メートル) からパリ市民に向けて豪快な放尿をしている図である。物語では放尿によって溺れ死んだ者の数は、女子供を除いて二万六千四百十八人だという。たとえば『第二之書』の第27章では、オナラによって「大地は九里四方にわたって鳴動し、その臭い風のなかから、五万三千人の不恰好な矮人^{こびと}が生まれ出、その透かし屁からは縮こまった矮人女^{こびとおんな}が生まれ出た」という天地創造的な場面も見られ、その他にも途方も無い宇宙的な数字が披露される³⁾。このような冗談めいた、現実にはありえない描写は、文学理



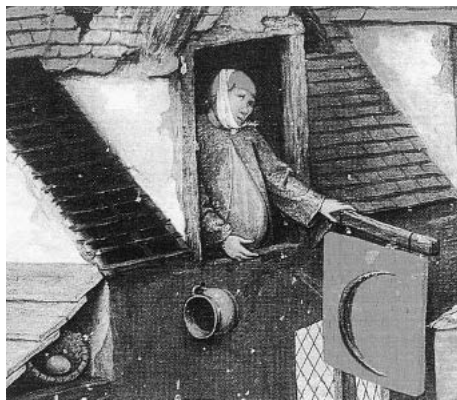
挿画 a C. トンプソン画
『ガルガンチュアの放尿』

論上、いわゆるミハイル・バフチン (Mikhail Bakhtin, 1895-1975) の言う〈民衆的で祝祭的なカーニバル〉における陽気な笑いを生じさせるものとしてとらえることが可能であろう。実態からすれば、ラブレー自身、王や教皇とのいさかいにより作品のいくつかが発禁という憂き目に逢っていることから、ストラテジーとして登用させた糞尿言説が、明快に、権力の側に向けて放出した意図的なものであったことが想像できる。『第一之書』の読者はこの大団円の布石として、ガルガンチュアの幼年時代の^{くだり}件で、糞尿に関する場面が夥しく登場する。自分の靴に引っかけたり、肌着の中にうんこをしたり、スープの中に^{はな}洩を垂らしたり、お天道様め

がけておしっこをしたり grotesque な描写に民衆的読者がこぞってげらげら腹を抱えて笑うように仕掛けられている。よくよく考察して見ると、この陽気な底抜けの笑いは「緊張感」の解放をもたらすものであると同時に、作者が既成のあらゆるヒエラルキーを消滅させ、王と民衆、男と女という差異を払拭することにより、万人がこぞって平等に小便をするというこの肉体的な生理現象を浮上させることで、権力というものを笑いの渦の中に融解する効果を狙ったものと解釈されている。一方スカトロロジーのもう一つの現象である性癖の点で享楽を求める快樂主義的な要素はここでは前景化されていないと見るべきで、むしろ生の表象を民衆的次元に立って共有することにより、人間とは何かという壮大なテーマを込めたかたちになっていると言えよう。ジョナサン・スウィフトが『ガリヴァー旅行記』において、矮人の国で宮殿が火災に見舞われたときに、自分の放尿で消火するというのも、この作品の影響が大であると考えられている。「第一篇リリパット渡航記」の第5章。前の晩、利尿性の強いグリ

ミグリムというワインを飲んでいたガリヴァーがそれまでチョロリとも排出しておらず、「しかるべき場所に狙いを定めて一挙にジョビジョビと大量放出したのだから、三分後には完全鎮火、その建造に幾星霜を要した立派な建物の他の部分は燃えずに残った」⁴⁾次第。

次に⑥のブリューゲルの放尿図を見てみよう。ここで取り上げるのはピーテル・ブリューゲルが一枚の絵の中に85の諺を描きこんだ『ネーデルラントの諺』(板・油彩, 1559年, 挿画b)である。この絵の中に描かれた場面から85の諺を抽出して解説したのは森洋子の『ブリューゲルの諺の世界—民衆文化を語る—』(白鳳社, 1992年)で、本書を参考にして見ていくことにする。絵の中央左斜め上の部分で、赤い帽子をかぶり、歯痛なのか顎にかけて包帯をした男が、三日月の描かれた看板に向かって小便をしている。壁に渡瓶が掛かっているにも関わらずそれを使用しないで窓から小便している。森氏によると「追い求めているものを入手できない。私はいつも月に向かって小便する」という意味合いで、「野心ばかり大きく成功しない」という諺を示しているらしい。森氏は民衆文化の視点から調査して徹底的に論じている。興味深いのは当時の銅・木版画による「月に向かって放尿」する図像表現をいくつか例示しているところである。もともとこの諺の意味に適しているように、空に浮かんだ月に向かって今にも届かんばかりの放尿図が数多く描かれているにも関わらず、この絵とはまた別にネーデルラントの諺を円形のテンペラ画で十二枚を描いた『十二の諺』(Twelve Proverbs, ca. 1558-60?)の中の右下部分に描かれた人物は、ともに下方の月に向かって放尿し



挿画b P. ブリューゲル作
『ネーデルラントの諺』部分 (1559)

ている。それに対して、森氏は「ブリューゲルの絵ではその不自然さを避けるために看板の月に変えている」と解釈している。ここでは専門家の意見を聞くしかあるまい。因みに、ラブレアの『第一之書』で言及した「お天道様めがけておしっこをしたり」という表現もこの諺に類推しているだろう。

この『ネーデルラントの諺』にはもう一つの放尿場面が描かれている。絵の中央の少し右側で、串に刺された焼肉の前に立つ後ろ向きの男が、火に向かって放尿しているようであるが、とくに腎臓や膀胱の病気にかかったときに、火は治療的効果があるという俗信があったようである。一方、「キリスト教の復活祭では火は再生の儀式として尊ばれ、また民間では豊穡祈願をこめて火が焚かれた」ことから、火に小便をかける行為は不敬になるという諺もあったようである⁵⁾。いずれにしても、ネーデルラントの人々にとって放尿は多義的なイメージを伴って日常生活に溶け込んでいたということができるだろう。

⑦のウィリアム・ホガースの『怒った音楽師』（挿画c）の中に描かれた小便する子供について。ホガースはイギリスの画家・銅版画家で、いわゆる「物語絵」（‘narrative painting’）として、連作物の『放蕩一代記』（*A Rake's Progress*, 1732-33）8点や『当世風の結婚』（*Marriage A-La-Mode*, 1743-45）6点など、当時の貴族や中産階級の道徳観や風俗の実態を風刺した絵を多く手掛けた。何

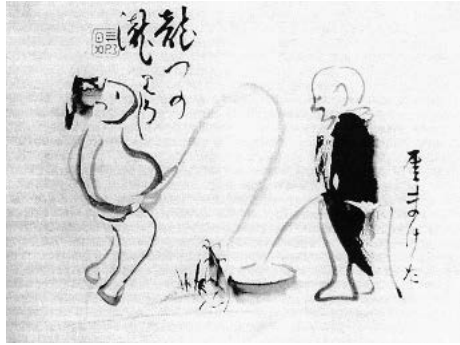


挿画c W. ホガース作『怒った音楽師』（1741）

よりも自身の油絵（1点もの）をもとに銅版画によって複数制作することによって安価になり、より多くの人の手が届きやすいようにした。明らかに風刺的な意味合いの濃いこの絵は、ヴァイオリンの練習をしている音楽師の家の窓から見下ろせるところで、器物製造職人、くず収集人、魚売り、ドラムを叩く

少年、金物研ぎ、アイルランドの労働者、泣叫ぶ赤子を抱いたバラッド売りの女の甲高い声、ミルク売りの女、オーボエ吹き、オウム、吠えている犬、それに遠景での煙突掃除人、屋根の上で金切り声をあげている二匹の猫、教会の鐘など文字通り画面全体に渦巻いており、あらんかぎりの不協和音の雑騒音が皮肉にもリアルなかたちで生き生きと視覚的に描かれている。音楽師が両耳を押さえて怒るのも無理からぬことである。その中で一見対照的な静寂を感じさせるのが小便をしている男の子とその様を見て驚いている女の子である。因みに、小便をしている姿はオランダ、ロッテルダムのボイマンス美術館にあるブリューゲルの『放蕩息子』(The Pedlar, 1485)に描かれた姿に酷似しているように思われる。ところが面白いのは、男の子はスレートを縛った紐で繋がれており、先ほどまでガラガラと音を立てて引っぱっていたことを示している。一方女の子の手には玩具のガラガラが握られていて、小便の恰好を目撃したことで、間もなくガラガラの音を立てるはずである。この絵にはさらに深い意味があるのだろうか、そこまで触れず、一つだけ、建物の下の部分で、男の子が小便をしているところが丸く窪んでいる穴のようなものが描かれている。これはトイレ壺などではないようで、どうやら、当時、家庭では石炭が主要燃料で、石炭運びが家の中に入ることなく、地下室に直接石炭袋を投入する‘coal-hole’であつたらしい⁹⁾。因みに、ロンドンのストランド(Strand)地区に同名の有名なパブもあるくらいであるが、直径30-35センチほどの穴だったようである。そうだとすれば、ホガースはなぜ男の子に‘coal-hole’に向けて小便をさせたのか、正しい答えは浮かばない。先の『ネーデルラントの諺』をヒントにすると、火を象徴する石炭に向けて小便をすることにより、治療的効果とは考えられず、不敬な行為を意図したのか、あるいはいたずら行為としての単なる可笑しみを加えたのか、詰る所〈決定不可能〉である限り、多義的にならざるを得ず、鑑賞するものの解釈に任されなければなるまい。いずれにせよ、ホガースの描く大衆的人物像にはそれぞれに風刺的なメッセージが付随しているものの、非常に生き生きとした庶民生活そのものが表出されている。

⑧の臨済宗の僧侶であった仙厓義梵が小便をする自画像として描いた『いばり合戦図』（紙本墨絵掛幅装、44.4×33.3cm、1830年？、挿画d）について言及したい。中山喜一朗氏によると、右側の黒い僧衣を着た仙厓自身と左側の若い裸同然の男が小便の掛け合いをしている状況から分析し、仙厓が80歳の



挿画d 仙厓義梵作『いばり合戦図』（1830？）

長寿の老人で、裸の男が50歳くらいだとしている。仙厓の横に「厓負けた負けた」、裸の男の横に「龍門の瀧見ろ見ろ」と書かれていて、龍門とは見る側に「登龍門」を想起させ、鯉の瀧登りのごとく、「中国黄河の龍門の瀧のように飛ばして見ろ」という若者の、どうだといわんばかりの意味合いになるとある。あるいは単に「龍門」という号を持っていた知人がいたという説も唱えている。筆者からすれば、仙厓の小便は相手に比べて弱弱しく小便壺に、相手は性器も反り上がり元気よく「タケノコ」に向けてかけられている。タケノコは成長の速さから、生命のたくましい作用を象徴しているかのようなのである。一目瞭然、勝負は豪語する若い男の側にある。当然のことながら80歳の老人に勢いの良い小便など望めるはずもない。ユーモアのように受け止められながら、その内側にある生の哀しみといった表象が、老いてもいまだ諦めずに挑戦する仙厓の姿に見て取れるようである。一方、中山氏は仙厓が弱弱しくも仏の世界（「小便壺」）の枠内に放尿する一方、元気が良すぎて仏の教えや世の中の枠から外れることへの若者に対する戒めを表しているとも解釈している。いかにも説得力のある多義性に満ちた解釈が呈示されているということになるだろう。しかし、ここでも放尿自体を捉えて言えば、生の表象として描かれていることは事実である。

⑨の村山槐多の『尿する裸僧』(油彩, 25号, 挿画e)であるが, 現在, 窪島誠一郎氏が館主を務める信濃デッサン館に所蔵されている。言うまでもなく窪島氏は槐多研究の第一人者であり, 彼はこの絵について次のように評している。

合掌する裸僧が^{たくはつ}托鉢する鉢にむかってショウベンしている。裸僧はもちろん槐多だ。一種の変身自画像といってもいいだろう。仏教の^{しゆみせん}須弥山を思わせる遠景の山水は, 男根女陰のデフォルメともいわれるが, ほとぼ^{いぼり}しる尿はまるで射精のようである。「おれはアニマリズムになった」(一九一四年山本二郎宛書簡)。アニマリズムとは「原始主義」をあらわす槐多一流の造語だが, 僧の全身からはなたれたる濁紅色のヒカリがみずからの仏身化をあらわしてでもいるようで神々しい⁸⁾



挿画e 村山槐多作『尿する裸僧』(1915)

高村光太郎が「火だるま槐多⁹⁾と呼んだ如く, 数多くの衝撃的な詩と, 激しい絵画を残し22歳と5か月という若さで早世した槐多がこの『尿する裸僧』を制作したのは1915(大正4)年3月, 20歳のときである。因みに, この年に槐多は他に少なくとも4枚の小便図を描いていて, 放尿に関する特別なイメージを描いていたことを表明している。19歳で『カンナと少女』(水彩, 1915)が第二回美術院展で院賞を, 21歳で『湖水と女』(油彩, 1917)が美術院第三回試作展で, 奨励賞(賞金10円)を受けているから, 槐多が詩作などの執筆活動から絵画制作に転向していった初期の絵であることがわかる。1914年に

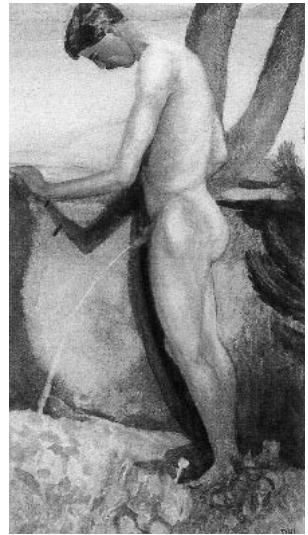
パリの山本鼎のアトリエで槐多の絵葉書を見て、「この少年は悍馬だ。」と言って才能を看破した小杉放庵（未醒）はこの時期の槐多のことを「短命であった彼は、それだけ精神の発展が速やかであった。彼は忽ち、少年より青年となり、しかも又青年にして少年を兼ね、複雑にして且つ単純であった。」¹⁰⁾と評している。このような槐多の絵の傾向は、「オレはゴヤであらねばならぬ—／ピカソであらねばならぬ—／スパニエールの血と心よ！」と画家となる決意を記した1915年1月12日の日記が示していよう。槐多について書こうとすると、まさに血と心が躍り、理性が失われそうになる。槐多の表現する隙間のないほどの「赤」と「血」の横暴に圧倒され、むせかえるような生の渦巻きに呑み込まれてしまうからである。槐多に惹かれた者に共通する一種の恋愛体験かもしれない。詩、絵画に留まらず、彼自身の一挙手一投足に激しいときめきを覚えることになる。高村光太郎の名づけた「火だるま槐多」とこの絵の裸僧は同一人物に思える。そして「ためらふな、恥じるな／まっすぐにゆけ／汝のガランスのチューブをとって／汝のパレットに直角に突き出し／まっすぐにしぼれ／そのガランスをまっすぐにしぼれ／^き生のみ^に活々と塗れ／一本のガランスをつくせよ……」（「一本のガランス」）や「血の強いにほひが／草木から、星から、走る車から／どくどくと、ほとばしる／血は血に^{したた}滴り／血は血に飛ぶ」（「ある日ぐれ」）のような詩行とこの絵が自然に重なりあってくる。まさに^{はやし}早死に槐多の妻まじい生きざまを表す「赤」と「血」であり、フランス語の‘garance’^{ガランス}はまさに血の色にふさわしい茜色の赤である。自ら全身「火だるま」になり合掌しながら「チューブ」からしぼり出すように、どくどくと、ほとばしらせながら、赤き血尿を鉢に向けて放つ裸像は槐多以外の何者でもあるまい。槐多はまた数多くの性器をデッサン¹¹⁾しており、彼の性欲の発露として、この血尿を精液としてイメージすることも可能であろう。またこの自画像の裸僧は自ら「血染めのラッパ」（「四月短章」）を吹き鳴らす「黄金の小僧」（「宮殿指示」）となって全景を燦然と輝かせている。すべて槐多自身に残された今の瞬間の生に対する祈りのようであり、祈るためには全裸の黄金の小僧となり、一切を投げ放つ

たまさに命がけの苦行としての放尿であるように思えてくる。

槐多がいかに「放尿」場面に関心を寄せていたかを付け加えておこう。一つは、寄寓していた小杉放庵の家の台所の壁にく天照大神立小便の図を描いていたということ、いま一つは童話『五つの夢』の一つ目に書いた「天の尿」で、その描写は一種ガルガンチュアの放尿を想起させる空想的かつ宇宙的規模のものである。歩いていて小便をしたくなった主人公のく私」が「空へ飛びあがりました。私は五千尺も上へ上がりました。そして青い空をとび乍ら一思ひに小便をいたしました。私の股ぐらから小便で出来たまつすぐな長い金の杖がキラキラと下界をさして落ちていくのを見て私は涙の出る程よろこんで居ました。……下では五千人程の大勢の人が上を見て皆一せいに笑って居るのが見えましたので……」^{くだり}12) という件である。

3. ロレンスの裸体画『タンポポ』

⑩として挙げたロレンス作『タンポポ』(挿画 f) は、1929年6月14日にロンドンのマドックス通りにあるウォーレン画廊で開催された個展¹³⁾における出品から外され、個展の直前に出版された『D. H. ロレンス 絵画集』(The Paintings of D. H. Lawrence, The Mandrake Press, London, 1929) からも除外されている。「放尿場面」がロレンスを理解していた画廊主や出版者¹⁴⁾にも受け入れられなかったことがすべてである。ロレンスの手紙の中で、「G. オリオリ氏が20ポンドで購入したがっている。」¹⁵⁾と書いてはいるが、実はこの絵は数奇な経路を経て、筆者の友人のキース・セイガー



挿画 f D. H. ロレンス作
『タンポポ』(1928)

(Keith Sagar, 1934-) 氏が妻のメリッサ・パートリッジ (Melissa Partridge) さんに長女アーシュラ (Ursula) さんが誕生した 1985 年に購入してプレゼントしたもので、その絵に対する思い入れも一人ひとしおなのである。セイガー氏はロレンス研究の第一人者として名高い人であるが、雑誌 *Words International* (November 1987) の中で、この絵を初めてカラー版で紹介することになった。彼はまた詩人でもあり、この絵に対して次のような詩 ('Dandelions') を掲載している。

Naked, unselfconscious, insouciant,
 the sun on his shoulder
 Piero the contadino
 pisses into a bed of dandelions under a Tuscan pine.

The little suns are not extinguished—
 they reach to receive the blessing of his grace—
 they proffer in return their yellow wealth—
 they shine.¹⁶⁾

「素っ裸の、自意識をもたない、無頓着な／肩に太陽の光線を浴びた／農夫ピエロは／トスカーナ松のもとタンポポの花床に放尿をする。そのかわいい太陽たちは光輝を失うことはない—／かれらはその身を差し伸べかれの栄光を受ける—／かれらはそのお返しに自分たちの黄色い富を差し出す—／かれらは生き生きと光輝を放つ。」(拙訳)

絵をこの詩と並べて見れば大方は理解できるはずである。ロレンスは 1926 年 5 月から 1928 年 6 月までイタリア、フィレンツェ郊外のスキャンディッチ (Scandicci) にあるミレンダ荘 (Villa Mirenda) を借りて生活していた。この絵はそこで 1928 年 3 月に仕上げている。言うまでもなくそこで『チャタレー

夫人の恋人』三部作を執筆しているし、ウォーレン画廊に出品することになるいわゆる「裸体画」の25点のほとんどをここで描いている。セイガー氏の詩にある農夫ピエロはミレンダ荘の近くに住んでいたピエトロ・ピーニ(Pietro Pini)をモデル¹⁷⁾にしていると考えられ、『ボッカッチョ物語』(Boccaccio Story, 1926)や全裸の男を描いた『農夫』(Contadini, 1928)や『牛を引いて仕事に出るピエトロ・ピーニ』(Pietro Pini Leading his Oxen to Work)がそれに当たる。『タンポポ』を見ると、絵の中の境界の壁の向こうにある二股の樹木と男の背後にある緑緑しい若枝はこの地つまりトスカーナの松ということになるだろう。文字通り解釈すれば、農夫は文明化されておらず、太陽の恩寵を受けているということになる。その全裸の農夫の放尿はタンポポという小太陽群に向けて放たれ、そのタンポポの群れは黄色い光輝を返礼として放ち、両者の生命の交感成就されるということだろう。因みに、セイガー氏の「かれの栄光」('his grace')という詩句は、『ボッカッチョ物語』にも見られるイメージである。それはボッカッチョ(Giovanni Boccaccio, 1313-75)の『デカメロン』(Decameron, 1353)の第三日第一話を題材にしたもので、樹の下で下半身をむき出しにして寝たふりをしている農夫の性器を見ている尼僧たちを描いた絵であるが、ロレンスが「ある暑い日の午後、尼僧たちは庭で園丁が眠っているのに気づきます。彼はシャツをはだけて、普通の人ならヤツの恥部(his pudenda)だと悦に入って呼ぶモノを出して眠っていたのです。ところが尼僧たちは、それを《かれの栄光》(his glorieta)だと呼んだのです。」¹⁸⁾と説明した部分と一致している。ロレンスにとって性器官が文字通りの「恥部」ではなく「栄光」と言説することが主要なストラテジーだったことをセイガー氏は支持すると同時に共感している。タンポポと小便という不可思議な組み合わせも、フランス語の'pissenlit'^{ピサンリ}を呈示すればすぐに解決するだろう。小便とタンポポの両方の意味を持つ単語である。タンポポの根には利尿剤の効果が有り、乾燥して生薬として使用されていることは言うまでもない。詩集『三色すみれ』(Pansies, 1929)の序文で、'pansy'の語源についてフランス語の

‘panser’を引き合いに出し、「思想」と「傷口を繙帯する、痛みを鎮める」の意味があることを指摘していることなどからも、ロレンス自身に当然このような語彙の連想があったと思われる。そしてセイガー氏の詩の最後の‘they shine.’という詩句には、農夫とタンポポの両者が放尿という繋がりによって一つの虹が完成し、絵画全体が太陽と生命に包まれ、槐多の合掌する黄金の小僧さながらに黄金に輝いている様を謳っている。

ロレンスはジュリエット・ハクスリー (Juliette Huxley, 1896-1994)¹⁹⁾に宛てた手紙で『タンポポ』を描いたことを報告しているが、そこで、「聖書にもあるように、壁に向かって小便をしている裸体の男を水彩で描いた」、と言っている。そして「優しさのこもった、感動的な絵」であるとして、個展に出品したいとも述べている。(‘I just did a water-colour of a naked man pissing against a wall, as the Bible says. It’s most tender and touching, and I shall exhibit it in London.’ March 27, 1928) ここでロレンスの言う「聖書にもあるように」というのは『聖書』(King James Version)の中の「サムエル記・上」(I Samuel-25:22, 34)に見られる2か所と「列王記・上/下」(I Kings-14:10, 16:11, 21:21 II Kings-9:8)に見られる4か所の計6か所を指していると考えられる。「サムエル記・上」の一つはサムエルの死について述べた部分の一節で、‘So and more also do God unto the enemies of David, if leave of all that pertain to him [Nabal] by the morning light any that pisseth against the wall.’ (22)で「明日の朝の光が射すまでに、ナバルに属する男を一人でも残しておくなら、神がこのダビデを幾重にも罰してくださるように。」と訳され、もう一つ ‘For, in very deed, as the Lord God of Israel liveth, which has kept me back from hurting thee, except thou hadst hastened and come to meet me, surely there had not been left unto Nabal by the morning light any that pisseth against the wall.’ (34)「主は、わたしを引き止め、あなたを災いから守られた。あなたが急いで私に会いに来ていなければ、明日の朝の光が射すころには、ナバルに一人の男も残されていなかったらう。」(『聖書』新共同訳)と訳されており、「列王記・上/下」にお

いてもそれぞれいずれも「男」と訳されているが、ともにロレンスの言う「壁に向かって小便をする」の部分が訳されていない。そればかりか、King James Version 以外の聖書にはこの下線部が削除されていると思われる。ただ、『聖書』(新共同訳)から判断すると、「壁に向かって小便をする」というのは成人の「男子」(males or grown men)を指していることが考えられる。それに引用内の「ナバル」(nabal)というのはヘブライ語で今日では「無神論者／不信心者」(atheist)を連想するものの、ヘブライ人たちの聖書時代においては‘stupid,’ ‘foolish,’ ‘wicked,’ ‘selfish,’ ‘worthless’などを意味しており、それらの意味を含めたかたちで、「サムエル記」では人物名として登場していると考えられる。従ってナバル(Nabal)という人物は「愚かな価値のない男」という意味を背負っていることになる。ロレンス自身がそう言ったことを知っていたという前提で考えねばなるまい。そう考えることにより、ロレンスが『タンポポ』の絵をなぜ描いたのかという点でKing James Versionに残された「壁に向かって小便をする」という言説が鑑賞者に前景化されることになるからである。ただロレンスは『タンポポ』を描く際に、実際には「壁に向かって小便をする」構図を取らずに「タンポポの群れ」に向かって放尿することで、一層の輝かしい生の表象が可能になると感じていたはずである。もちろん絵の中に壁を描くことは忘れなかった。それがロレンスの確たる戦略となっているのだろう。

ロレンスが手紙で「聖書にもあるように」と言及していることから、そのナバルという男が『タンポポ』を描くきっかけになったと想像することは実に楽しいことであり、この絵に対する筆者の行った新解釈にもなる。筆者の持論であるが、ロレンスは決して画家であったわけではない。あくまでも作家なのである。ただ特異であったのは、純粹に活字の世界に留まらず、とくに『チャタレー夫人の恋人』(Lady Chatterley's Lover, 1928)執筆の頃から、自身の言語の絵画(色彩)化ないし色彩の言語化の作業が著しくなったということであろう。他の裸体画制作の状況から見ても、明らかに彼は『チャタレー夫人の恋人』を中心に自分の著作を執拗にイメージ化させようとして、時には初期の小説の

一場面などを含め、さながら画家のように〈絵を作る〉ことに向かっていった。それらのすべての表現の中にも当然このナバルのイメージは含まれているはずである。その意味で『タンポポ』には、言うまでもなく『チャタレー夫人の恋人』に注入した全エネルギーが込められていると考えられる。しかるに直接そのきっかけとなったのは明快にニュー・メキシコで執筆した「ヤマアラシの死をめぐる随想」(‘Reflections on the Death of a Porcupine’, 1925) というエッセイに登場するタンポポに関する記述からであったと言えよう。このエッセイはロッキー山脈内で醜悪なヤマアラシを殺害するという文脈において、適者生存という生命の原理を前景化させることにより、タンポポの生命を位置づけようと意図したものである。タンポポに関する言説の中からいくつかを抽出して見よう。

- ① ‘The dandelion in full flower, a little sun bristling with sun-rays on the green earth.’ (358)

「咲き誇るタンポポ、それは緑の大地で太陽の光線が充満している小さな太陽」

- ② ‘The ultimate source of all vitality... is where the dandelion blooms.’ (358)

「あらゆる活力の究極的な根源は……タンポポの開花しているところにある。」

- ③ ‘No creature is fully itself till it is, like dandelion, opened in the bloom of pure relationship to the sun, the entire living cosmos.’ (359)

「タンポポのように、太陽との、はち切れんばかりに生きている全宇宙との合一という関係を満喫し開花するまで、どの生き物も全き自己にはなれない。」

- ④ ‘Lo! I am yellow! I believe the sun has lent me his body! Lo! I am sappy with golden bitter blood!’ (360)

「ほら、わたしは黄色に輝いている。太陽が自分の肉体をわたしに貸してくれている。見てくれ、わたしは渋みの強い黄金色の樹液で満ちあふれている。」

タンポポに触れたこれらの四つの言説から見ただけでも『タンポポ』の絵に表象されているものが満ち足りたかたちで受け止められるだろう。つまり、タンポポは太陽と大地の関係の調和によって生き生きと開花しているということ、そして生命力という点で「人間はタンポポの半分にも達していない」(‘Man, as yet, is less than half grown.’) (471) ということこそロレンスが本音として言いたいところなのである。そしてその先に「開花に向かおうとする人や生き物や民族は、いずれも自分より下位にある人や生き物から、莫大な量の活力や熱っぽい生の力を吸い取らなくてはならない。そして万有のすべてのものとの完璧なる関係を樹立しなくてはならない。」²⁰⁾ (‘Any man, creature, or race moving towards blossoming will have to draw immense supplies of vitality from men, or creature below, passionate strength. And he will have to accomplish a perfect relation with all things.’) (472) というロレンス哲学が発露し、まさにこのタンポポと人間の「完璧なる関係」がこの絵の主題となっていることが理解できよう。

この『タンポポ』と小説「チャタレー」の三稿はほぼ同時期の作品であるが、他の30点以上に及ぶ裸体画と同様に、作家としての言説との関係が色濃く見られることは言うまでもあるまい。したがって、小説と絵画²¹⁾との関係を検証することにより、ロレンスがどのような想像力の源泉を持っていたかを見ていくことができるだろうし、それを無視することはできない。小説の中で見ると、初稿『第一チャタレー夫人』(The First Lady Chatterley, 1944)の中では見られないが、第二稿の『ジョン・トマスとレイディ・ジェイン』(John Thomas And Lady Jane, 1972)においてタンポポが次のようなかたちで登場している場面に遭遇する。

He [Clifford] felt that, in the universe, he was a thing apart, and that all the other things in the universe were probably taking away a portion of life he himself might have had. The expansive yellow face of the dandelion irritated him, with its crude yellowness and its exposed foolishness. (246)

ここから、聖書に登場するナバルの持つ意味とロレンスの用いたタンポポに対する「無骨さ」(‘crude’)や「むき出しの愚かさ」(‘exposed foolishness’)という表現が無縁ではなくなる。そして、このすぐ後の「森番パーキンの生き生きとした、戸外で働く者の健康さと孤独な快活さ」(‘Parkin’s fresh, out-of-door healthiness and solitary perkiness...’) (246) がタンポポと一体になり、一方、機械を崇拜する文明人クリフォード (Clifford) は、タンポポに対して「いらいら」(‘irritate’)させられ、パーキン (Parkin) に対して「不快」(‘exasperate’)にさせられる。ロレンスはこのような巧みな言語操作により、読者の前で、タンポポと森番を聖書のナバルに重ね合わせ、他方では、キリスト教精神を代表させ、「自分より劣ったものたち」(‘all inferior to himself’)と決めつけ、階級に固執したコニー (Connie) の夫クリフォードに対峙させるという構図を作り上げている。つまりナバルとタンポポと森番パーキンの三者がここで繋がり「小便」の意味が重なる。ここには、キリスト教からきたイギリス社会の精神とモラル中心の生活に対するロレンスの批判があることは言うまでもなく、それをナバルという人物のイメージを登用させることにより、読者に伝えようとしたのだと考えてみたい。

最終稿の『チャタレー夫人の恋人』の場合は、第12章の冒頭部分での、コニーが森に入り、タンポポ、キンポウゲ、デイジー、サクラソウ、ヒヤシンス、勿忘草、オダマキ、ラッパズイセン、キンポウゲなどの咲き乱れる草花に接して「生命の躍動」(‘the leap of life’)に歓喜する場面である。「早咲きのタンポポの太陽のような群れ」(‘the first dandelions making suns’)という描写に出会う。そして中でもタンポポとキンポウゲの黄色が一面に広がり、「一面黄色で、

初夏の勝ち誇ったたくましい黄色の世界」(‘It was the yellow, the triumphant powerful yellow of early summer,...’) (248) と強調される。まさに「ヤマアラシの死をめぐる随想」の再現である。

さらにメラーズ (Mellors) と改名された森番がコニーに対して、「おめえがウンコやオシッコをすれば、わしは嬉しい。オシッコもウンコもできんような女は要らねえ」と、スカトロジーに関わる、方言丸出しのしゃべり方で語る場面がある。

“An’ if tha shits an’ if tha pisses, I’m glad. I don’t want a woman as couldna shit nor piss.” Connie could not help a sudden snirt of astonished laughter, but he went on unmoved. “Thar’t real, tha art! Tha’rt real, even a bit of a bitch. Here tha shits an’ here tha pisses: an’ I lay my hand on ’em both, an’ I like thee for it. I like thee for it. Tha’s got a proper, woman’s arse, proud of itself. It’s none ashamed of itself, this isna.” (223)

本書の特徴は方言の使用と猥褻と言われている、いわゆる四文字語 (four-letter-words) を使用していることである。筆者が調査したところでは、‘fuck’ と ‘fucking’ を 30 回以上、‘cunt’ を 14 回、‘ball’ を 13 回、‘cock’ を 4 回、‘shit’ と ‘arse’ を各 6 回、‘piss’ を 3 回使用している。つまり、その中で ‘piss’ を使用しているのはこの引用文だけということになる。調査したところ、他のすべての著作にも使用されていない。イタリアのフィレンツェで私家版を出すことになるが、ちょうどこの『タンポポ』を描いた 1928 年 3 月頃、イギリスにおける出版をめぐる、小説内のかなりの四文字語を削除／修正を強いられることになるものの、ロレンスは英国の状況を鑑みて、精神生活に偏りすぎた弊害として、肉体を隠蔽し、性に対する恐怖の観念が蔓延していると判断し、これらの四文字語の使用に関して次のような弁明を発している。

If I use the taboo words, there is a reason. We shall never free from the phallic reality from the “uplift” taint till we give it its own phallic language, and use the obscene words. The greatest blasphemy of all against the phallic reality is this “lifting it to a higher plane.” (334)

ロレンスは小説に対する〈猥褻〉攻撃を受ける中で、この小説が「繊細で、傷つきやすい、男根崇拜の小説」(‘a delicate and tender phallic novel’)であり、英国人の精神的意識の偏重に対する警告する「爆弾」(‘It’s a bomb.’)であると反撃している。ロレンスのような生命論者の立場からすれば、精神的になりすぎ性に対する恐怖観念に満ちた英国の社会を、救出するには性に関する小説によって行動する以外に方法はなかったと察するものの、この爆弾は発禁・裁判という返り討ちに逢う憂き目を見ることになる²²⁾性に対するロレンスの本質的な捉え方は、まさにこの‘delicate’で‘tender’なものであり、そこには暴力的な要素はない。畢竟ロレンスにとって「男根崇拜」というのは「生の根源」と同義である。この小説の原題が『優しさ』(*Tenderness*)であったことがその証左となろう。にもかかわらず〈猥褻〉という大衆の精神的波がこの小説に対する襲撃をかけたのである。四文字語に関する修正を求められるという、それらのまさに生命と肉体を表象する言語の使用に刃を向けられたことで、さまざまな苦悶を強いられるが、とりわけロレンスが『ジョン・トマスとレイディ・ジェイン』の中で‘The penis is a mere member of the physiological body. But the phallus, in the old sense, has roots, the deepest roots of all, in the soul and the greater consciousness of man, and it is through the phallic roots that inspiration enters the soul.’ (440) と二語の相違を述べていることに注目して読むべきだろう。因みに、英語の俗語で、〈ジョン・トマス〉は‘penis’を意味し、〈レイディ・ジェイン〉が‘cunt’を意味することを考えれば、この題名も「爆弾」の一つになっていたと思われる。『チャタレー夫人の恋人』は‘John Thomas says good-night to lady Jane, a little droopingly, but with a hopeful

heart一’ (302) という衝撃的な一文で終わっていて、まさに『タンポポ』にはこれらの言説がすべて絵画化されていると見るべきであろう。

4. ま と め

本稿で「放尿図」のさまざまについて取り上げて述べてみたが、改めて、インターテクスチュアリティの手法で見えていくと非常に興味深いことが分かってくることを指摘しておきたい。それぞれの絵について相互における直接の影響関係について論じることは困難であるものの、⑤のガルガンチュアの放尿場面は、ガリヴァーの放尿にその系譜を見ることができし、槐多の「天の尿」にもその系譜を類推して見ることもできる。⑥のブリューゲルの『ネーデルラントの諺』に描かれた図は16-17世紀の《民衆諺版画》などに必ず描かれている文化事象であることが分かる。⑦の‘coal-hole’に向けて小便する子供の姿はブリューゲルの『放蕩息子』の絵の中に描かれた姿と構図の面で酷似している。⑧の仙厓義梵の『いばり合戦図』と⑨の槐多の『尿する裸僧』^{いばり}はともに僧侶であること、托鉢の鉢と小便壺の違いはあるものの、⑦の‘coal-hole’なども含めて、インターテクスチュアリティの視点から捉えて見ると何とも言えない興味が湧いてくる。ふと詩人、金子光晴の「洗面器」という詩を思い出す。普段は顔を洗うと思われている洗面器が、カレー汁用や、女たちの小便用に併用されるというものである。金子は小便のイメージを呈示することで女性たちの哀しみを孕ませた「洗面器のなかの／さびしい音よ」という見事な一連で始まる詩を作ったと筆者は感じている。さらに鉢に向けてではないものの、槐多の場合とロレンスのタンポポに向けて放尿する全裸の男とは当然比較対象になる。筆者は、これらの時代と場所を超える中で、なぜ放尿図が数多く見られ、画家や作家や詩人の中でイメージ化され具現化されてきたかということ考察した。それらの絵を鑑賞する者にとって、猥褻・笑い・カーニバル・スカトロジーなどが浮上すると同時に、放尿という、生の激しさ、哀しさ、愛おしさ^{いと}と

いったものの表象を読み取ることも可能ではないか、ということ提言する。

本稿の趣旨は、それらの思いつくさまざまな絵画化された放尿場面の様子を検証しながら、D. H. ロレンスのタンポポに向けて放尿する全裸の男を描いた『タンポポ』における生の表象という視点から論じて見ることにあった。生の表象という意味においては、槐多の場合東洋的なイメージが強く、生の横暴性が圧倒的に感じられ、抑えきれない欲望からくる「射精のイメージ」と欲望を抑えようとする「消火のイメージ」とが相重なっているように思える。一方、ロレンスの場合、キリスト教との関係が強く感じられ、肉体と精神性との結合を前景化させていて、〈静なるダイナミズム〉というか、どこかスティックな静謐性を感じさせるところがある。端的に言えば、槐多の場合には激しい性欲の発動と消火の相克が感じられるものの、ロレンスの場合にはそれが無い。譬えが良くないかもしれないが、あの仙厓の『いばり合戦図』の老僧と若者を比べる際に、生の引き潮にあったロレンスと上げ潮にあった槐多との二人を重ねて見ると一つの見方になるのではと思う。

さらにロレンスと槐多の放尿図から「血のイメージ」を引き合いにして見れば、いたるところで共通点が見つかる。たとえば槐多の「吾詩篇」の第四などでは、

一、切にわが希ふは血。かの赤きいのちの液体。…… 四、天平のわれらは嘗て亜米利加印度人の如く赤色なりき。しかもいま痛ましくもわれら頽廢したるかな。…… 十九、汝等の真にかへれ。日輪の真紅にかへれ。…… 二十一、白き女を殺戮せよ血のただ中に。……²³⁾

と激しく唱えられているものの、ロレンスの読者は忽ちこの言説はロレンス自身のものだと思うこと必定である。ロレンスの抱いた「血意識」の哲学、アメリカ・レッド・インディアンへの共感、「白」で象徴される、自意識化した女性に向けての勧告などを連想すれば十分に事足りる。また筆者はどうしても

フィレンツェのアカデミア美術館で見たバルナルド・ダディ (Bernard Daddi, 1320-48) が描いた『キリスト磔刑図』(Crucifix) を思い出してしまう。キリストの右胸から勢よく迸る血を天使が受け皿で受けている図像である。イコノグラフィとしてよく用いられる描写であるが、筆者にはなぜか、このキリストの血流が命の水そのものに思え、どうしてもロレンスと槐多の放尿に繋がってしまうのである。とくに槐多の言説には強烈な血と放尿の同一性が感じられる。事実確認はできていないものの、インターネット上で、《新約聖書・ヨハネの黙示録 21: 6》に記されている「事は成就した。わたしはアルファであり、オメガである。初めであり、終わりである。渇いている者には、命の水の泉から価なしに飲ませよう」の部分の〈命の水〉は、〈神の水〉のことであるが、その正体は〈小便〉のことである、と主張している文に出会った。もしそのような解釈が証明できるとすれば、この『タンポポ』を解釈する上でいっそう興味を深めることができるだろう。

※D. H. ロレンスのテキストの引用部分に付した括弧内の数字はすべて Cambridge University Press の頁数である。なお、英文に付した下線はすべて筆者による。

注

- 1) *The Canterbury Tales* のコーパスを参照した。‘Wife of Bath’s Prologue’ 121, 134, 534, 729, ‘The Canon Yeoman’s Tale’ 792, 807, ‘Introduction to the Pardoner’s Tale’ 305, ‘The Parson’s Tale’ 859, ‘The Millers Tale’ 3798, ‘The Reeve’s Tale’ 4215 に使用されている。なお、ソクラテスの件は ‘Wife of Bath’s Prologue’ 729 に出てくる。[この件に関しては、大阪商業大学の笹本長敬氏から情報を寄せていただいた。]
- 2) John Buchanan-Brown, *Early Victorian Illustrated Books: Britain, France and Germany 1820-1860* (The British Library and Oak Knoll Press, 2005), p. 23.
- 3) ラブレー著、渡辺一夫訳「ラブレー 第一之書ガルガンチュワ物語 第二之書パンタグリユエル物語」『世界文学大系 8 チョーサー・ラブレー』(筑摩書房、昭和 36 年)、208 頁、342 頁。
- 4) ジョナサン・スウィフト著、富山太佳夫訳『ユートピア旅行記叢書第 6 巻—18 世紀イギリス I, ガリヴァー旅行記』(岩波書店、2002 年)、55-56 頁。

- 5) 森洋子著『ブリュエルの諺の世界—民衆文化を語る—』（白鳳社，1992年）。一連の引用については、本書の149-151, 340-341, 437-444の各頁による。
- 6) インターネット記事で‘Some telling details in Hogarth’s The Enraged Musician,’ (British Art Journal, The Free Library, June 22, 2010) から参照した。
- 7) 中山喜一郎著『仙厓の○△□—無法の禪画を楽しむ法—』（弦書房，2003年）。一連の言及については、本書の8-21頁による。
- 8) 窪島誠一郎執筆『村山槐多』（新潮日本美術文庫42，新潮社，平成9年）。『尿する裸僧』解説より。※当該部分に頁数の記載なし。
- 9) 高村光太郎が村山槐多の死を惜しみ、槐多の没後16年（昭和10年）に「強くて悲しい火だるま槐多」を含む「村山槐多」という詩を作った。光太郎の詩と同時に、井田康子著『高村光太郎の生と死』（明治書院，昭和54年）の64-66頁を読んでほしい。
- 10) 山本太郎編『村山槐多詩集』（世界の詩70）（彌生書房，昭和49年），137頁。
- 11) 伊藤匡ほか編『生誕100年村山槐多展図録』（福島県立美術館・三重県立美術館発行，1997年）によると性器をデッサンしたものには、「坐せる男性裸像」（1914，鉛筆）「尿する裸僧」（1915，鉛筆）「尿する男」（1915，木版画）「[スケッチブックA] 無題」（1915，ペン）「[スケッチブックA] シャがんだ男」（1915，ペン）「[スケッチブックA] 男」（1915，インク）「踊り [「エスキュー」]」（1917，ペン）「男」（1917-18，油彩）「座った裸の男」（1918，ペン）「坐った裸の男」（1918，ペン）がある。また詩「一本のガランス」「電車と静物（抄）」にはく魔羅 [ペニスを指す隠語] を示す部分を□□で伏字にして出版されている。
- 12) 『村山槐多詩集』前掲書，116-117頁。
- 13) 1929年6月14日に開幕（入場料1シリング）。連日満員で，最初の一週間で3,500人訪れている。9月までを開催期間としていたが，約13,000人を記録した後，7月5日に官憲が入り25点の裸体画のうち13点が撤去押収される。特に『ボッカッチョ物語』は官憲の警棒により園丁の男根の部分が破かれた（現在は修復されて残っている）。絵をめぐつての公聴会の末，二度と英国で展示しないという約束で返却された。個展そのものは，初期の水彩画などを代替に展示することにより8月末まで続行された。
- 14) 画廊主はドロシー・ウォーレン（Dorothy Warren, 1896-1954）で，出版者はパーシー・ステープンセン（Percy Reginald Stephensen, 1901-65）。ロレンスはステープンセンに宛てた手紙で，「画家から外しても気にしないよ」（‘Are you sure you want to print *Leda and Dandelions*? I don’t mind if you leave them out.’ 14 January 1929）と書いている。
- 15) ステープンセン宛て（1929年7月1日），ドロシー宛て（1929年7月14日），エニッド・ヒルトン宛て（1929年9月3日）に同じ文で書いている，この絵に対して親しい人たちからも理解されない，ある意味の無念さも込められているような気がする。
- 16) キース・セイガー氏は『タンポポ』のほかにも，ロレンスの裸体画についての詩を5編作っている。先ず，氏の詩集 *The Reef and Other Poems*, Poem Pamphlets (The Festival Office,

- 1980)に‘Boccaccio Story’(1968)‘Resurrection’(1968)の2作を掲載。次に雑誌 *Words International* (The Literary Monthly, November 1987)に『タンポポ』の絵に付した論文と6編の詩(先の2作に‘Dandelions,’‘Red Willow Trees,’‘Dance Sketch,’‘Summer Dawn’の4作が追加)。そして氏の2作目の詩集 *Mola* (Arrowhead Press, 2004)に再度この6作が掲載。因みに拙著『D. H. ロレンス絵画作品集』(創元社, 2004年)のための序文を氏から寄せていただき、そこにもこれらの6編が含まれていて、それらの拙訳を掲載している。
- 17) ロレンスは制作時にモデルを使わない描き方を心がけたようだが、裸体を描く際に、「ヴィジョンがつかめない細部を描く場合とか修正する場合」に写真などを参考にした、と言っている。たとえば、アール・ブルースター (Earl Brewster, 1878-1957) に手紙で「全裸の写真」(1928年2月27日付)を送るよう依頼している。ここで、セイガー氏が登場させている Piero は Pietro Pini のこと。[*The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. VI (Cambridge University Press), p. 50.] 参考として、ロレンスの「絵画制作」(‘Making Pictures’, 1929)というエッセイから引用しておく。[‘I have learnt not to work from object, not to have models ... I can only use a model when the picture is already made: then I can look at the model to get some detail which the vision failed me with,... But at the beginning, a model only spoils the picture.’] (231)
- 18) D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. V, edited by James T. Boulton and Lindeth Vasey (Cambridge University Press, 1989), p. 600. (to Willard Johnson, 12 December, 1926)
- 19) 作家オルダス・ハクスリー (Aldous Huxley, 1894-1963) の兄で生物学者のジュリアン (Julian, 1887-1975) の妻。著書に *Leaves of the Tulip Tree, Autobiography* (John Murray Limited, 1986) があり、本書の第7章 (pp. 115-126) で、ロレンス夫妻との思い出を記している。
- 20) タンポポに関する一連の日本語訳は吉村宏一訳「ヤマアラシの死をめぐる随想」『不死鳥Ⅱ』(山口書店, 1992年), 526-547頁。
- 21) 筆者は2004年に創元社より『D. H. ロレンス絵画作品集』を上梓した。その時点では162点の作品について言及し、和文と英文にて解説した。それ以後現在に至るまでに、新たに30点ばかりの作品があるということが分かった。小説, 詩, 紀行文, 戯曲, エッセイ, 手紙, 作曲などにとどまらず、それほど膨大な芸術作品を残した作家であり、その多くが彼の著作と深い関係を持っているということを記しておきたい。
- 22) いわゆる「チャタレー裁判」は、先ずわが日本で、1950(昭和25)年9月(告訴)~1957年(有罪確定), アメリカ, イギリスでも続いて無削除版を巡っての裁判が行われ、アメリカでは1960年3月に、イギリスでは同年11月に無罪判決を受けている。有罪かつ発禁というのは日本だけであり、残念な汚点を残している。以来、1973年に羽矢謙一訳による完訳(講談社)が出版され、1996年に伊藤礼補訳による無削除版として伊藤整訳『完訳・

チャタレイ夫人の恋人』(新潮文庫)が削除版の初版以後32年ぶりに出版されたものの当局から不問にされているのが現状である。

23) 『村山槐多詩集』前掲書, 114-115頁。

参 考 図 書

伊藤匡ほか編『生誕100年村山槐多展図録』(福島県立美術館・三重県立美術館発行, 1997年)。

倉持三郎著『『チャタレイ夫人の恋人』裁判-日英米の比較-』(彩流社, 2007年)。

河野哲二著『D. H. ロレンス絵画作品集』(創元社, 2004年)。

ジェイムズ・ジョイス著, 丸谷オー・永川玲二・高松雄一訳『ユリシーズ III』(集英社, 1997年), 312, 385, 386頁。

Sagar, Keith. 'Six Paintings by D. H. Lawrence,' *Words-International* (The Literary Monthly, November, 1987), pp. 24-31.

夏樹静子著『裁判百年史ものがたり』(文春文庫, 2012年), 178-207頁。

ミハイール・バフチーン著, 川端香男里訳『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』(せりか書房, 1974年)。

村山槐多著『槐多画集』(アルス, 大正十年)。

村山槐多著『槐多の歌へる』(アルス, 大正九年)。

村山槐多著『槐多の歌へる其後』(アルス, 大正十年)。

『ユリイカ [詩と批評]』6月号《特集:村山槐多》(青土社, 1999年)。