

# 「ピアノ・レッスン」と「チャタレイ夫人の恋人」

大 八 木 敦 彦

映画「ピアノ・レッスン」を観た。カンヌ国際映画祭やアカデミー賞を授賞した話題作ということもあつたが、それ以上に、波打ち際にぼつんと一つ置かれたグラランド・ピアノの幻想的なポスターに、心魅かれたことだつた。だから、映画館へ出かけて、その窓口に、成人指定の張り紙を見つけた時は、何か意外な気がした。

観終わって、了解した。無論、これは音楽映画ではないし、単なるラブ・ロマンスでもない。ピアノのレッスンはそのまま愛のレッスンであつて、至高の愛とは、女性にとって性愛に他ならない、という真理を、ヒロインが見いだすまでを描いた映画なのであり、そういう女性の真実を伝えようとする点で、非常に肉感的な神話であると同時に、近來稀な思想的作品であると感じた。別の言い方をすれば、この成人映画によって、成人とは如何なるものかを改めて考えさせられたのであり、その意味で、観終わってから、私には「チャタレイ夫人の恋人」が思い起こされてならなかつた。監督であるジーン・カンピオン自身は、「嵐が丘」を意識した、と語っているのだが、後日、この女流監督の書いた映画の原作本を読んで、これは間違ひなく、女性の手によるもう一つの「チャタレイ夫人」だと私は確信した。恋愛にとつて重要なのは各々が抱く想念ではない、性

欲に基づく共通の行為の実現だ、そして肉体の動きこそが愛の言葉だ……近代小説にはむしろ不向きとも言えるこの「チャタレイ夫人」の主題は、啞の女性を主人公にした「ピアノ・レッスン」の雄弁な映像表現によって、思想の骨格までむき出しにされたように、思われた。

状況は酷似している。チャタレイ夫人はピアノを言葉のかわりに弾くエイダに、クリフォードは開拓者スチュワートに、メラーズは森の小屋に住むベインズに、各々対応し、舞台となるラグビー邸の森は、「ピアノ・レッスン」ではニュージーランドの原生林となる。無論、映画に於いては、「チャタレイ夫人」の相当部分を占める、作者の執拗な近代文明批判や克明な心理描写はないが、それだけに人物の行動が簡潔な輪郭線で描かれ、テーマは恋愛の問題のみに集中している。言い方を換えれば、核心となるのはあくまで女性にとつての恋愛ということなのであり、その意識の純粹さには、必要以上の社会批判性や複雑な理論的想念などは入り込む隙がない。一言で言えば、この映画の観客には、女性とはどういうものかという、その生理的感覚が、まことに率直に伝わってくる。それは、少なくとも、男性である私には、驚異的で畏怖すべき体験であり、「チャタレイ夫人」を読んで感ずる戦慄と、同質のものである。

ロレンスが、女性というものを……明らかに男性とは異なつたそ

の生理的感覚を、実によく心得ていたことは、ここに改めて繰り返すまでもないが、彼が一生かけて執拗に追い求めていた愛と性とのかわりを、思想的総決算ともいべき最後の小説に記すにあたって、主人公を男性ではなく、コンスタンス・チャタレイという女性にしたのには、必然的な理由があった。ロレンスが非難する愛と性との分離は、多くの場合、男性によって引き起こされるのであり、「息子と恋人」のミリアムのような例も確かにあるにせよ、愛の精神性への偏りという点で、男性の抱える危険度は女性に比べて、遙かに高いのではあるまいか。その意味で、「チャタレイ夫人」は、クリフォード型の現代の男性を告発すると同時に、チャタレイのような立場に立たされた女性の擁護しながら、そこに、現代の女性が失いつつある女性の本能の自然な発露を、絶対的に必要なものとして示している。一時猥褻文書とみなされたこの作品に対して、当時から女性の読者も多く、英国に於ける裁判では女性の証人も幾人か出廷してロレンスを弁護したという事実は、男性である我々には、むしろ意外に感じられる。英国でも日本でも、裁判は無論、ほとんど男性によってとり行われたのだが、「チャタレイ夫人」に対する誤解は、一つには、女性に対する男性側の無知に起因していると言っても、過言ではあるまい。

要するに彼は、彼女の中の女性に対してやさしくしてくれたのであり、それは他の男がしてくれたことのないことだった。男達は、彼女という人間に対してはたいへんやさしかったが、女性としての彼女にはかなり残酷で、全く軽蔑するか、無視するかしていた。コンスタンス・リイドとか、チャタレイ夫人に対してはどんなにやさしくしても、彼女の子宮に対してはやさしくなかったのだ。けれども、あの男は、コンスタンスとかチャタレイ夫人とかには興味を示さず、

ただ、彼女の腰や胸をやさしく撫でてくれたのである。

（「チャタレイ夫人の恋人」）<sup>\*1</sup>

「子宮に対してやさしい」とは、必ずしも性行為に関する言及ではないし、この小説には性交の場面以外にも子宮という言葉がたびたび用いられ、コンスタンスが、「子宮で感じた」という表現は、くどい程繰り返されるが、それは、彼女がものごとを自己の最も深い本質部分で認識したことを示している。しかしながら、子宮の価値をよく知っていたのは、コンスタンスよりも、むしろ、メラーズであり、メラーズのほうがコンスタンスにそれを教えてやったのだ。

「カントって、じゃあ、ファックみたいなものね。」

「いんや、ちがう。ファックってのは、やることだけだ。けどもの種付けだ。だけど、カントにはもつといるんなことがある。そいつは、おめえなんだよ。おめえはファックしたって、けどものなんかとは、まるつきり違うんだ。カントってえのは、そりゃあ、おめえのすげえとこなんだよ。」

（「チャタレイ夫人の恋人」）<sup>\*2</sup>

メラーズが訛りながら、この場面で口にしてしているカント(cunt)という俗語には、子宮(womb)という取り澄ました用語よりも、もつと激しく強い響きがある。それは、コンスタンスの言うファック(truck)とも違って、単なる性行為のための一器官ではないのである。何か、女性の内部に存在する強烈な生命の座、とでもいうような意味あいを帯びている。ところが、男根に関しては、女性器のように言い尽くし難い複雑な叙述はどこにも見当たらない。それは「力

にあふれ<sup>\*3</sup>」たり「弱々しくしおれ<sup>\*4</sup>」たりするが、その器官に宿るのは根本的に欲情であり意志であつて、それに従つて伸びたり縮んだり動きを示すという機能の単純さは、それを受容する女性器が行うような愛に就いての認識の深さとは、ほとんど異なつた次元にあると言つてもよく、ここに、男性が娼婦というものを作り上げた、その由来さえもうかがえるような気がする。

何れにせよ、少なくとも、男性にとつて、女性は到達すべき一つ目の目標物だが、女性にとつて、自分に到達してきた男性は、自らと同化させ、いつくしみ育むべき獲得物なのだ。「チャタレイ夫人」に於ける、コンスタンスとメラーズの最初の交わりは、メラーズの誘いにコンスタンスが素直に従い、「夢の中にいるように」<sup>\*5</sup>静かになされる。ことが終わった後で、メラーズは後悔し、逆にコンスタンスは、自分のしたことの意味を悟つて、幸福感を味わう。「ピアノ・レッスン」では、情熱的というよりも、どちらかと言えば一方的で暴力的な、ベインズの欲情だけが明らかである。確かに当初は、エイダも、自分のピアノを取り戻すために言いなりになつては過ぎなかつたのだが、次第に肉體關係への進行を許して行く彼女の心情は、彼女自身にもベインズにも、ほとんど不可解なのだ。「あんたを娼婦にしちまつた<sup>\*6</sup>」とベインズは言う。エイダが何も答えられないのは、彼女が啞だからではない。今、彼女に必要なのは肉體の会話だけである。

ベインズ 「待つてくれ。俺にはあんたの考えていることがわからない。……こうしている今、もう、寂しくなつてくるんだ。エイダ、俺を愛しているか？」

エイダはこの問いについて考えている。明らかに、彼女には答えがわからないのであり、それは、この問いが、彼女にとつては、

彼以上に複雑なものだからだ。それで、答える代わりにとでもいうように、ベインズに、激しい官能的な口づけをする。

(「ピアノ・レッスン」<sup>\*7</sup>)

愛しているという感情は、エイダの胸の内にはない。それは、心よりも先に、子宮に植え付けられ、彼女の心を揺り動かして、ベインズの極めて単純な問いかけの言葉を、「複雑<sup>\*8</sup>」にしている。「チャタレイ夫人」のコンスタンスは「これこそ愛よ<sup>\*9</sup>」と明言するが、それは無論、メラーズに抱かれる前には、彼女が一度も口にしたことのない言葉であつた。

## 二

コンスタンスの夫、クリフォードが不能であるのに対して、エイダの夫、スチュワートは童貞として描かれているのだが、ロレンスが、クリフォードを、意見と批判だけでできた空虚な人物として描き、コンスタンスが不倫に走る正当な理由を用意しているのに比して、スチュワートには、エイダに背かれなければならない積極的な理由はない。クリフォードには少なくとも、恋愛に關して彼なりの把握があり、その中で、性交は決して重要な行為ではないと確信している。しかし、性行為を体験していないスチュワートにとつては、恋愛に於けるその意味がまだ不明な段階なのだから、クリフォードのような罪がないだけ、かえつて、エイダという女性の行動は、コンスタンス以上に、性欲の無言の威力を示しているとも言える。

「ピアノ・レッスン」の冒頭には、スチュワートが、エイダにとつて命と同じ程大切なピアノを、浜辺に置き去りにする場面があり、それがエイダには、スチュワートの愛情の薄さと映つたかも知れない

い。しかし、ピアノを自分の小屋へ運んだベインズにあったのは欲情であつて、もしそれが我々の今日使う意味での愛情や思いやりであつたなら、彼はピアノをスチュワートとエイダの家へ運んでやつたはずである。つまり彼女にとって愛情とは、正確にはむしろ欲情を意味するのだが、ベインズの示す、ほとんど無邪気と言つてもよい性欲の純粹さは、ニュージールランドの鬱蒼たる原生林の中では、実に自然な生命の輝きを発し、それを劣情と感じたがる現代の我々の意識の暗さに訴えかける。当然ながら、「チャタレイ夫人」にも、そういう現代人の、或る意味で病んだ内面を告発するような言葉は、随所に見つかる。「性的には彼らには情熱が無く、死んでいるとさえ言えた。」「男達は欲していない。男達は本当は女を欲していないのだ。」「無論、性欲自体が枯渇している訳ではない。抑圧され、分裂して、集中力を失い、性欲そのものに備わる一種の本能的な智慧が失われているのだ。

第一次大戦後のイギリスを舞台とした「チャタレイ夫人」では、この性欲の変質は、様々な現代的知性による去勢の結果として描かれている。この作品の深い予言書的な雰囲気は、キリスト教への反抗という想念を呼び起こしがちなのだが、ロレンスがここで悪魔の役を演じさせたかったのは、靈魂の不滅を説いた神ではない。小林秀雄は「好色文学」というエッセイの中で、西欧人にとってキリスト教による性の罪悪感が如何に深いかを述べながらも、その後で、ロレンスの小説に言及し、「もつと普遍的な現代の問題に触れてゐる」と記しているのだが、確かに、「チャタレイ夫人」の作者にとつて、現代に於けるキリスト教は、既に知性によつて解体された一觀念に過ぎず、もはや彼の敵のうちではなかつたようである。作中には、クリフォードとその仲間達が、しきりに精神生活という言葉で唱えるのだが、彼らにとつて精神とは知性のことであつて、言うま

でもなく、これは、靈魂を重んじる信仰生活の意味ではないのだ。それに対して、「ピアノ・レックス」は、十九世紀の、未開に近いニュージールランドの物語であつて、入植者であるスチュワートは、クリフォードのように、一種の戯画と化してしまふ程の意図的な精神性を背負わされてはいないが、その性的な未熟さには、やはり発達した「文明」が影を落としていることは否めない。そういう意味では、人類の進化とは、自然に本来与えられていた偉大な能力の退化に過ぎない。スチュワートは、恋愛に関して肥大した観念性のために、肉欲を見失っているか、或いは正常に發揮できないのであるが、それは結局、彼に、次のような台詞を言わせている。

スチュワート 「たぶん、もう少し努力すれば、君も僕を好きになるだろう。」

（「ピアノ・レックス」）<sup>\*12</sup>

確かに当時は、今日のような自由恋愛が必ずしも普通ではなく、結婚も、本人同志の恋愛感情より、家族の取り決めや、単なる社会的習慣として、行われたものが多いはずであり、ここでスチュワートが口にしたような言葉は、むしろ非常に真面目な響きを持つていたかも知れない。にもかかわらず、この台詞にはやはり一種の滑稽さと空虚さを感じられるのであつて、それは、例えば、別の場面で、原住民のマオリ族の人々が、ベインズに、「結婚しろ」と言うところを、単に「寝な」と言つてのけている、そういう無造作な言葉の、単純率直な重みに比べれば明らかである。

また、作品の冒頭には、こつという台詞も置かれている。

エイダ 「(心の声)……夫となる人は、私が喋らなくとも、構わな

いのだそうです。その人が、手紙に書いてよこしたことは、こうです、『神様は口のきけない生き物たちでも愛しておられるのに、それが私にできないことがあろうか。』

(「ピアノ・レックスン」)<sup>\*14</sup>

スチュワートにとっては、これは高らかな愛の宣言のつもりだったかも知れないが、物語が進むに連れてはつきりしてくるようになり、エイダにとって必要なのは、ただ、女として男の愛を受けることだけであって、そういう性の本能的な交わりだけに許された、奇跡のような魂の至福に、神の愛など入り込む隙はない。そして、このスチュワートの言葉をあざ笑うかのようになり、ペインズは物語の中ほどで、「聖書を読む女なんかまっぴらだ」と言っている。

ペインズは初めから、エイダが口がきけないことなど何とも思っていないのだ。彼女が筆談をしようとしても、ペインズは字が読めないのだけれど、ただひたすらエイダの肉体の雄弁に耳を澄ましているペインズにとって、言葉など、邪魔になりこそすれ、役に立つものではない。エイダの手話でさえ、ペインズには、彼女の指先の舞踏としか映らないようだが、それはまた、もはや単なる記号として死物と化した我々の言葉以上に、人間の肉体に見事に還元された言葉の一種となり、それが本来持っている原始の生命のリズムによって、我々の胸に訴えかける。

映像によって表現される「ピアノ・レックスン」と違って、「チャタレイ夫人」は当然ながら、表現を言葉に頼るより他ないのだが、愛にとつて言葉が無力であるという真理を、言葉で表さなければならぬという立場に立たせられたからこそかえって、作者の言葉に対する嫌悪は、作品の中であからさまに示されているとも言える。しかしそれは、この作家が言葉を愛していなかったという意味では、

必ずしもない。ロレンスにとつて、言葉よりも、言葉の示す「もの」の方が大事だった、ということとは、誰もが認めるところであり、ロレンスの言葉は、「もの」に到達するための道具に過ぎなかった、という言い方も十分可能なのであるが、それと同時に、練達の職人が自分の道具に独特のこだわりと愛情を示すように、ロレンスもまた、言葉に彼なりのこだわりを持っていた。そして、彼にとつては、表現の為に不可欠な言葉の洗練とは、言葉を野生に帰すということだったのであり、それが、彼の、執拗な推敲の果てに完成した、一見無頓着にも見える荒々しい文体の意味であり、また、「チャタレイ夫人」でメラーズに田舎訛りの、土着の言葉を話させた根本的な理由である。コンスタンスが、メラーズと出会ったばかりの時、彼のダービーシャ訛りに嫌悪を感じて、「どうしてまともな英語でお話にならないの？」と訊ねると、彼は「こんで、まともだと思っただけんどもね」と、きっぱり答えている。

### 三

どちらの作品でも、性行為が何にも増して重要な意味を持っていることは、今更練り返すまでもないのだが、「チャタレイ夫人」の中に、裁判を巻き起こす元となったり、大幅に削除されたりしたような、情交の場面が幾度も描かれているのに対して、「ピアノ・レックスン」に、そのように直接的な性交の描写がないということは、興味深いことである。無論それは、男性器や女性器を銀幕の上に、はっきりと映すことが、法律上禁じられているから、などという理由によるのではないのであって、むしろ、そのような映像が可能であったとしても、それによって性交の意味……男と女の一体になる意識を、表すことはできないのだ。ここに独特な意味で、この極めて行

動を重んじる主題に対しての、映像表現の限界があり、逆に、ロレンスにとつての、言語表現の価値が秘められているように思われる。というのは、実は、ロレンスが熱狂的に描いている性行為の場面には、男性器や女性器の描写、また、男や女の肉体や動作に関する叙述は意外に少ないのであって、描写のほとんどは、抱き合う二人の内面の意識に向けられている。

彼女の子宮はすっかり開いて、やわらかくなっていた。それは、海の中のいそぎんちゃくのように、彼にもう一度入ってきて、自分を満たして欲しいと訴えかけていた。彼女が無我夢中で彼にしがつくと、彼も彼女の外へ、すべり出ようとはしなかった。彼女は自分の中で、彼のやさしいつぼみが動き、不思議な律動がわきおこってきて、彼女の内へ入り込み、その不思議な律動が次第に大きな動きとなって、どんどんふくれあがり、ついにはそれが、自分の意識の裂け目をすっかり埋め尽くしてしまうのを感じた。その時再び、言い表し難い動きが始まった。それは実際には動きではなく、奈落の底へ落ちて行くのに似た、或る渦巻くような感覚であって、ぐるぐると回りながらどんどん深まり、彼女の全ての細胞と意識を貫いて、とうとう彼女は、完全に同じ中心を持って回転する、一つの感覚の流動体となつてしまった。彼女は、無意識の、言葉にならない声をあげながら、そこに横たわっていた。それは、夜の底、生命の中核から、ほとばしり出る声であつた。

（「チャタレイ夫人の恋人」）<sup>\*17</sup>

確かにこれは、些かも扇情的な文章ではないのであって、このように想像的な性交描写を読むと、いわゆるポルノ小説の露骨な叙述が、如何に空想的であるがゆえに、無意味な情欲を刺激するの役に

立つかということがよくわかる。ロレンスがここで、執拗なまでに表現しようとしているのは、女の求める快樂や絶頂に達する恍惚感以上に、性の神秘というものであり、また、性行為による生の確認ということだった。

「ピアノ・レツスン」では、エイダがベイインズに抱かれる場面で、エイダに、初めて言葉を言わせている。「エイダの吐息が、小さなつぶやきに変わる。」<sup>\*18</sup>それは彼女の口元で耳を澄ますベイインズにさえも、聞き取ることのできないような、言葉にならない言葉なのだが、彼女にとつて唯一必要な本当の言葉なのであり、それ以外の言葉が、いっさい不要であることを示す、生命の発声なのだ。

#### 四

以前（平成六年八月）、テレビで、文芸評論家の竹田青嗣が、井上陽水の歌詞を題材にして、陽水のファンである作家の高樹のぶ子と対談する、という番組を観た。<sup>\*19</sup>竹田氏が陽水の歌詞に、今日的なエロスの表現が認められる、と主張するのに対し、高樹氏は必ずしも同調しないのだが、それは、そもそも、高樹氏の考える（或いは感じる）エロスが、竹田氏とは微妙にずれているからであつて、男と女のエロチシズムの根本的な違いに就いて、考えさせられるものがあった。

竹田氏の主張するエロスとは、基本的に、プラトンが定義した形而上的な衝動であり、例えば対象が恋人であっても、死であつても、それらは一つの現実の向こう側にあるもの、或いは、日常の壁を超えた世界に属するもの、としてとらえられている。恋人は、手の触れることのできぬこの世ならぬ女神であり、死は、現世の旅路の果てにたどり着くことのできるあちら側の世界だ。換言すれば、男に

とって、求めるべきものは、常に自分の外部にしか存在しないのであり、その意味で、現実の自分というものは、自らのエロスの強さに比例して、否定されるべきものである。高樹氏は、それに對し、エロスとは日常の中に確かに実現し得るものだ、と言う。恋人とは、自分が実際に抱かれる相手であり、死とは現実の自分が内側から崩れて行く現象だ、と明言する。子どもを生み育てることによる自己完結的な生命を持つている女にとって、求めるべきものは、あくまで自分の内部に發生するのであり、自らのエロスの強さに比例して、自らの生命は、はつきりと肯定されるべきものである。この場合、女のエロスは肉体的なもの、という言い方は正しくないであろう。これは、女にとつては、精神と肉体の分裂が生じ難いということなのであり、言葉を換えれば、女にとつて愛と性とは同じ意味なのであって、少なくとも高樹氏の感覺では、竹田氏の論ずるような、精神のみの、肉体を持たぬエロスは、一種の幻想であり、はかない夢に過ぎないのだ。やや図式的かも知れないが、二人の主張は、以上のようにまとめられる。尤も、竹田氏は、エロスに関する男と女の違いを確認すると同時に、共通性も探り出そうとする姿勢を見せていたことを付言しておく。

さて、「チャタレイ夫人」でも「ピアノ・レッツェン」でも、重心は女のエロスの側にある。それは、現実には於ける女性のエロスの勝利と言ひ換えてもよいかも知れないのであり、失樂園伝説の中で、先に智恵の木の実を口にしたのが、女である、と記されていることが、重要な暗号のようにも思われる。エデンの園を後にしたメラーズとコンスタンス、また、ベインズとエイダは、各々確かに孤独だが、メラーズとベインズが……男達が新たに背負い込んだ孤独は、彼らが、それ以前に一人であった時の孤独よりも、一層深いようだ。それは、彼らが女のエロスに捉えられて、男のエロスが征服されてし

まったからだ、とは言うまい。しかし、少なくとも、どちらの男も、それまでは、社会から外れ、世間とかかわりを持たずに生きていこうとしていたのに、女によって、社会と生活に引き戻されてしまったことは、事実である。なるほどコンスタンスは、愛に於いて勝利を得た、が、それは、メラーズにとっては、コンスタンスとの愛による、「悪い時代」<sup>\*20</sup>との新たな闘争の開始を意味した。物語は、メラーズが遠い農場からコンスタンスに宛てて綴っている手紙で、いささか唐突に終わっている。ロレンスが「チャタレイ夫人の恋人」を、彼の手紙——一人の男の、未来に対する不安と希望の複雑に交錯した深夜のモノローグ——で締めくくらなければならなかったことには、必然的な理由があつた。女性の手になる「ピアノ・レッツェン」の、満ち足りた穏やかな終幕は、何よりもそのことをよく教えてくれる。「ピアノ・レッツェン」は、エイダが、昔の自分をピアノもろとも海の墓に葬り去つたことを示す映像で、幕を閉じる。「海底にエイダのピアノが沈んでいる。その蓋は、もう無い。ピアノの上には、エイダが浮かんでいる」<sup>\*21</sup>。ここにあるのは、無論、後悔でも郷愁でもない。エイダが、過去の自分を切り離し、葬つたのは、現在の自分を確認し、徹底的に肯定するためであつて、深海の闇に漂う、かつてのエイダの身体は、彼女が脱皮した後の抜け殻のように見える。生命と同じ軌道を描くこのような愛の成長に、苦悩はあつても不安はあるまい。

エイダと共に旅立つベインズに向かつて、マオリ族の女は別れの歌を歌う。「それでもおまえは旅を続ける／やがてあの世へ漂い着くまで」<sup>\*22</sup>。男というものをよく知っている、この年かきの女の歌は、マオリ語で歌われているのだが、たとえ言葉が通じたとしても、この時のエイダには不可解であるに違いない。

〈注〉

- 1 "Lady Chatterley's lover" D.H.Lawrence (Heinemann, Netherlands, 1956) p. 111 1. 10-17
- 2 Ibid., p.163 1.28-31
- 3 Ibid., p.159 1.23
- 4 Ibid., p.161 1.10
- 5 Ibid., p.106 1.16
- 6 "The Piano" Jane Campion(Bloomsbury, London, 1993)p.76 1.22
- 7 Ibid., p.84 1.14-20
- 8 Ibid. 1., p.107 1.38
- 9 Ibid. 1., p.47 1.23
- 10 Ibid. 1., p.53 1.16-17
- 11 「好色文学」小林秀雄（「新訂小林秀雄全集」第八巻、一九七八年）p.326 1.9
- 12 Ibid. 6., p.94 1.1-2
- 13 Ibid. 6., p.53 1.22-26
- 14 Ibid. 6., p.9 1.11-13
- 15 Ibid. 6., p.53 1.24
- 16 Ibid. 1., p.86 1.34-35
- 17 Ibid. 1., p.122 1.28-40
- 18 Ibid. 6., p.83 1.24
- 19 「E・T・V特集」平成六年八月二十四日（水）12：00-12：45に NHK教育テレビで放映（但し、これは再放映）
- 20 Ibid. 1., p.278 1.13
- 21 Ibid. 6., p.122 1.25-26
- 22 Ibid. 6., p.117 1.19-20

尚「ロマン・ロマンス」(「The Piano」)と「チャタレイ夫人の恋人」(「Lady Chatterley's lover」)からの引用は、全て拙訳である。