



## 復活神話としての「てんとう虫」

メタデータ	<p>言語: jpn</p> <p>出版者: 室蘭工業大学</p> <p>公開日: 2014-06-12</p> <p>キーワード (Ja):</p> <p>キーワード (En):</p> <p>作成者: 寺田, 昭夫</p> <p>メールアドレス:</p> <p>所属:</p>
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10258/3392">http://hdl.handle.net/10258/3392</a>

# 復活神話としての『てんとう虫』

寺 田 昭 夫

## A Study of D. H. Lawrence's "The Ladybird"

— A Myth of Resurrection —

Akio Terada

### Abstract

D. H. Lawrence's "The Ladybird," with the other two stories, "The Fox," and "The Captain's Doll," was published in 1923 under the title *The Ladybird* in London, and *The Captain's Doll* in New York. But it was completed in December 1921. It was just before Lawrence escaped from Europe in search of his utopia, 'Rananim.' It must be noticed that this short novel is the archetype of his latest works, *Lady Chatterley's Lover*, or *The Man Who Died* as his literary conclusion rather than the archetype of 'leadership novels.' "The Ladybird" therefore can be said to be a typically Lawrencian story.

This novelette is full of mythical images and symbolism and so, it seems to me, it is impossible to discuss it without considering the ancient mythical worlds. In this paper, I regard the world of Basil as Apollonian and the world of Dionys as Dionysian. Then from the viewpoint of this dualism, I attempt to analyse the process of Daphne's transition, from Basil to Dionys. Finally this essay concludes that Lawrence declares, through the ritual of resurrection, the triumph of the Dionysian world over the Apollonian world, not with violence but with tenderness.

## ( 序 )

D. H. Lawrence の “The Ladybird” は 1923 年 3 月, “The Fox”, “The Captain’s Doll” と合せて一冊とし, *The Ladybird* のタイトルでロンドンの Martin Secker 社から, 同年 11 月, *The Captain’s Doll* のタイトルでニューヨークの Thomas Seltzer 社から出版された中編小説である。しかしその完成は 1921 年 12 月である。<sup>1)</sup> Lawrence はこの作品の完成直後, 1922 年 2 月末にはヨーロッパを去ってセイロンに向かう。その後一度短期間の帰郷はあったものの 1925 年 9 月, 病を負って再びヨーロッパに戻ってくるまで長い異郷での生活を送ることになる。作家活動としては, *Aaron’s Rod* を脱稿, *Kangaroo* 着稿の前ということになる。すなわち, この “The Ladybird” は, 所謂, ‘leadership novels’ とよばれる新しい傾向に進む直前のものであることに注目しておきたい。

さてこの作品を論ずる前に, 1915 年 10 月に書かれた短編 “The Thimble” を一瞥しておかなければならない。何故なら, “The Ladybird” はこの短編を基にしており, 更に敷衍拡大し, 豊かな果実を生むことになっているからである。

物語は第一次世界大戦を背景とする。法廷弁護士としてうだつの上がらない Hepburn も, 戦争のため砲兵隊の中尉となった姿は ‘she’ (名前は与えられていない) に男らしく思われ新鮮に写る。結婚して二週間のハネムーンのと夫 Hepburn は前線に赴く。すでに十ヶ月になる。夫は砲弾をうけてひどく負傷し, 妻も同じ頃肺炎に罹り, 沈んだ混乱した精神状態になる。突然彼女は, 自分は夫については何も知っていないという不安におそわれる。肉体を備えた人間としての夫の不在は彼女の根元的意識に重大な影響を及ぼすということである。この認識は “The Fox” において, 青年兵士 Henry がキャンプに戻ったときの恋人 March のものでもある。

夫が前線から戻る日, 彼女は身を整え静かに応接間のソファに座っている。

彼女の指は無意識のうちにそのソファを包む絹地の上をまさぐる。

Her right hand came to the end of the sofa and pressed a little into the crack, the meeting between the arm and the sofa bed. Her long white fingers pressed into the fissure, pressed and entered rhythmically, pressed and pressed further and further into the tight depths of the fissure, between the silken firm upholstery of the old sofa, whilst her mind was in a trance of suspense, and the fire-light flickered on the yellow chrysanthemums that stood in a jar in the window.

The working, slow, intent fingers pressed deeper and deeper in the fissure of the sofa, pressed and worked their way intently, to the bottom. It was the bottom. They were there, they made sure. Making sure, they worked all along, very gradually, along the tight depth of the fissure.

Then they touched a little extraneous object, and a consciousness awoke in the woman's mind. Was it something? She touched again. It was something hard and rough. The fingers began to ply upon it. How firmly it was embedded in the depths of the sofa-crack. It had a thin rim, like a ring, but it was not a ring. The fingers worked more insistently. What was this little hard object?

The fingers pressed determinedly, they moved the little object. They began to work it up to the light. It was coming, there was success. The woman's heart relaxed from its tension, now her aim was being achieved. Her long, strong, white fingers brought out the little find.<sup>2)</sup>

こうして発見したものは指貫 (thimble) であった。上のいささか長い引用からこの指貫が男根 (phallus) を象徴していることは容易に察せられるのであり、同時に再生 (resurrection) の象徴でもある。この指貫が“The Ladybird”においてさらに豊かに象徴性を帯びることは後に見ることにする。

夫が戻ってくる。はじめて発した夫の籠ったような声に恐怖を覚える。気まずい空気の中で、中断しがちな会話はその指貫を話題にする。勇気を奮って目を上げた彼女は、夫のすっかり変形した顔を見る。それは死相を帯びていた。絶望の淵に彼女は追い遣られる。しかし味方の誤爆による負傷の次第を聞く彼女の内面に変化が起るのである。それは夫の目の‘darkness’がひき起こした変

化であった。Lawrence 文学にあっては、観念の排除された無意識の世界はしばしば暗黒のイメージで表わされる。こうして不十分ながら再生を暗示し、その象徴としての指貫は役目を終え、今はその本来の象徴である過去の権力と栄光を示す（それはかつてある伯爵夫人が使用したものであろうから）不用のものとなり、夫の手により窓から放り投げられ、視界から消えてしまうところで作品は終わっている。

いささか未消化の感をまぬがれない短編ではある。しかし Lawrence の意図が単にあこがれの女性であった Lady Cynthia Asquith のスケッチをすることであったはずはない。<sup>3)</sup> Lawrence の生涯のうちで悪夢の時代であったこの大戦のさなかで、再生、復活こそ作家 Lawrence の大きな主題であった。<sup>4)</sup>

Lawrence は六年後にこの主題に戻ってきた。“The Thimble”における ‘she’ は Daphne という名を与えられ、夫は Basil に変更された。そして新たに Dionys という hero が登場し、ここに三角関係を形成する。Daphne を中心に、Basil と Dionys を両翼に従え彼女の Basil から Dionys への移行を明示する内容となっている。F. R. Leavis はこの “The Ladybird” にたいして一定の評価を与えつつも結末部については不満を示している。

This close of the tale, it can be said, completes the definition of the essential relations between the three main actors, a novelistic resolution of the theme being out of the question; and we have in *The Ladybird* — we have in it the insistence on the ‘darkness’ and in Dionys’s references to ‘the after-death’ and to his being ‘King in Hades’ — a dimension that a novelistic treatment wouldn’t permit. And certainly, the opening and middle of the tale are in their way remarkable achievements. Yet, in the close they lead to, we must feel there is something in the nature of evasion: ...<sup>5)</sup>

しかしこのことはこの作品を神話という観点から考察すれば肯けるものとなる。Daphne, Dionys をはじめ作中にはギリシア神話の他、古代神話を連想させる神々、動物が多く登場し、この物語の解釈にはそれら古代世界との関わりを見ることは不可欠のように思われる。以下この小論においては Daphne と



Dionys との再生、復活の過程を詳しく検討していくことにする。

### (一) アポロの世界

主要人物の二人の名が Daphne, Dionys であることは、ギリシア神話におけるダフネ (Daphne)、ディオニュソス (Dionysos) を連想させることは明白であり Lawrence の創作の意図を示しているといえる。ドラマの展開が Daphne の Basil から Dionys への移行となっているとするなら、Basil の世界はアポロ (Apollo) の世界と考えるのが自然であろう。いうまでもなくギリシア神話においては、ダフネとはアポロに愛されたが、拒否し逃れて月桂樹に姿を変えたニンフであることもそのことを暗示している。Basil は Cambridge 出身の尊敬すべき育ちの良い、長身のイギリス人であり夫として理想的存在であった。

She would think of her husband: an adorable, tall, well-bred Englishman, so easy and simple, and with the amused look in his blue eyes. She thought of the cultured, casual trail of his voice. It set her nerves on fire. She thought of his strong, easy body — beautiful, white-fleshed, with the fine springing of warm-brown hair like tiny flames.<sup>6)</sup>

いわば現実世界における承認済みのモラルを代表する者である。アポロがほとんどギリシア青年の理想像に近かったように。そしてアポロの神殿に掲げられたというソクラテスの標語、「汝、自らを知れ」(“Know thyself”) は Basil のものでもあったであろう。彼は哲学で学位を取った男である。ところで“Know thyself”こそ Lawrence の否定して止まない標語であった。“The Ladybird”と同じ頃執筆されたエッセイ、*Fantasia of the Unconscious* の第六章“First Glimmerings of Mind”の冒頭で次のように力説する。

We can now see what is the true goal of education for a child. It is the full and harmonious development of the four primary modes of consciousness, always with regard to the individual nature of the child.

The goal is *not* ideal. The aim is *not* mental consciousness. We

want *effectual* human beings, not conscious ones. The final aim is not *to know*, but *to be*. There never was a more risky motto than that: *Know thyself*. You've got to know yourself as far as possible. But not just for the sake of knowing. You've got to know yourself so that you can at least *be* yourself. 'Be yourself' is the last motto.<sup>7)</sup>

現代西欧文明の病根を知的、観念的方向を求めることにあったと考えた Lawrence は 'Knowing' に対して 'Being' を主張しつづけたのである。はじめに存在したのは観念ではなく肉体であったはずである。Basil は作品の終末においても、*"And then to fulfil myself, brooding through eternity."* (p. 68) というようにあくまでアポロの世界に閉じ籠ろうとするのである。彼は確かに尊敬するにたる夫ではあった。しかし Daphne にはその最深の意識 (Lawrence 流の無意識) において反発するものがあつた。彼女の上層の意志は、人生はやさしく善意と恩恵に満ちていなければならぬという固定観念にとりつかれていた。これは母親の Beveridge 伯爵夫人の信条でありそのように育て上げられたためであるが、Daphne にはもう一つ別の血が流れていた。温室育ちの花のように白い肌とすらりとした容姿は人工的といってもいい程完全なものであったが、そのきれいな青緑色の眼は、内に塞き止められた激しい気力を顕に示していた。それは父親ゆずりのものである。この激情は Daphne の内にあって捌口を見い出すことができずにいた。すでに結核菌がその肉体を蝕みはじめていていつもひ弱な感じを与えている。<sup>8)</sup>

夫が負傷して前線から帰ってくる。Daphne は Dionys を強いて意識の外にふり払おうとする。いまだ Daphne は Dionys の中に根をおろしていない。いわば彼女の内に流れる二つの血の葛藤において、母親ゆずりの博愛主義からの要請に従い根元的意識の求めるものに背を向けようとするのである。しかし、三十分後に家に着くという夫の電話の声を耳にした瞬間恐怖に胸が締めつけられる。Cambridge 出身者独特の抑揚があつたが、そこにはじめて聞く冷たい響きがある。帰り着いた Basil は彼女への愛が不変であることをその足元に膝まずいて示すのである。

He suddenly knelt at her feet, and kissed the toe of her slipper, and kissed the ankle in the thin, black stocking.

"I knew," he said in a muffled voice. "I knew you would make good. I knew if I had to kneel, it was before you. I knew you were divine, you were divine, you were the one — Cybele — Isis. I knew I was your slave. I knew. It has all been just a long initiation. I had to learn how to worship you."

He kissed her feet again and again, without the slightest self-consciousness, or the slightest misgiving. (p. 39)

Daphne の愛を失うまいとする Basil の行為はこのように描写される。もはや愛ではなく崇拜である。この場面は後に見ることになる、Daphne が Dionys の足元に膝まづく箇所と鋭い対照をなしている。H. M. Daleski が指摘するように、<sup>9)</sup> Lawrence にとっては、この二人の愛は 'ecstatic, deadly love' であり、痛烈な皮肉をこめて描いているといえよう。戦争と死から新しい存在として自分に戻ってくることを期待した Daphne は失望する。夫の口の左端から頬にかけての長い傷痕は、Daphne にとってはいわば夫の脳髓につけられた傷にも思われるのであり、さらにいえば二人の精神主義的な不毛の愛をも象徴するものとなっている。アスタルテ (Astarte)、アイシス (Isis)、そしてヴィーナス (Venus) と Basil は妻を恰も宗教的な崇拜の対象とするのであって、まさしく Dionys のいう 'white love' の典型である。

"Well ! Now listen. The same with love. This white love that we have is the same. It is only the reverse, the whited sepulchre of true love. True love is dark, a throbbing together in darkness, like the wild-cat in the night, when the green screen opens and her eyes are on the darkness." (p. 27)

真の両性関係を文字通り生命を賭して追求、模索してきた Lawrence にとっては、Basil と Daphne の愛はとうてい容認できるものではない。愛するのは本来女であり、愛されるのは男、求めるのは女、応えるのは男である。これがすくなくとも当時の Lawrence の認識であった。<sup>10)</sup> Daphne の塞き止められた



激情は依然として捌口を見い出すことができない。ここに 'demon lover' としての Dionys の侵入する余地があったのである。

## (二) ディオニュソスの世界

この作品の時代背景は "The Thimble" と同様、1917 年頃の戦時下である。Daphne の母親 Beveridge 夫人は息子たちの戦死の報知に打ちのめされ、心身ともに麻痺状態に陥ってしまう。しかし博愛主義者の彼女は勇気を奮い起こして、敵の傷病兵が収容されているロンドン近郊の病院を訪ねる。そこで死にかけている Dionys を発見する。

One man lay quite still, with his eyes shut. He had a *black* beard. His face was rather small and sallow. He might be dead. Lady Beveridge looked at him earnestly, and fear came into her face.

"Why, Count Dionys!" she said, fluttered. "Are you asleep?"

It was Count Johann Dionys Psanek, a Bohemian. She had known him when he was a boy, and only in the spring of 1914 he and his wife had stayed with Lady Beveridge in her country house in Leicestershire.

His *black* eyes opened: large *black*, unseeing eyes, with curved *black* lashes. He was a small man, small as a boy, and his face too was rather small. But all the lines were fine, as if they had been fired with a keen male energy. Now the yellowish swarthy paste of his flesh seemed dead, and the fine *black* brows seemed drawn on the face of one dead. The eyes, however, were alive: but only just alive, unseeing and unknowing. (イタリック筆者) (pp. 4-5)

Lawrence によってこのように描写される Dionys は《生》から遠く離れた人物であった。しかし 'black' を多用し所謂 'darkness' を暗示していることに注意を払わねばならない。このことは Daphne の服装がいつも黒で表現されることと照応するのである。(以下の引用文中のイタリックはすべて筆者)

She wore a simple *black* frock stitched with coloured wool round

the top, ... (p. 6)

It was a cold day, and Daphne was huddled in a *black* seal-skin coat with a skunk collar pulled up to her ears, ... (p. 11)

She had taken off her furs, and wore only her dress and a *dark*, soft feather toque. (p. 14)

She wore her *black* furs and a *black* lace veil over her face, so that she seemed mysterious. (p. 43)

For some reason she had made herself very fine, in her newest dress of silver and *black* and pink-chenille, ... (p. 54)

But she saw nothing. Only she wrapped herself close in the *black* shawl, and listened to the sound from the room. (p. 61)

黒の象徴するものは多種多様であり、Lawrence 文学においては、先に述べたように根元的な生命の躍動する無意識世界を示すことが特徴的であるが、この“The Ladybird”においては、ディオニュソスとの関連で新たな意味を付与されていると考えられるのである。ギリシア神話におけるディオニュソスは本質的には、植物の精霊であり、それは大地にひそむ種子であって慈雨によって生を得てやがて成長し、繁茂し結実する。ディオニュソス祭儀の眼目は彼の死と再生の祈願にあった。Dionys と Daphne を包む黒のイメージは、それゆえ、肥沃な大地を象徴するものでもあり、再生、復活を主題とするこの作品においては大きな意味をもつことになっている。Dionys のいう、‘the whited sepulchre of the true love’ とは鋭く対照をなすのである。

Lawrence はまた、Daphne と会話するときの Dionys の歯の描写に意を注いでいる。そういう箇所は四ヶ所あり、“showing his strong white teeth,” (p. 28); “His teeth were white and powerful.” (p. 32); “showing his rather large white teeth,” (p. 32); “showing the strong negroid teeth,” (p. 33) のように表現されている。Lawrence 文学にみられる一つのパターンは女の抑圧された官能的意志が、第三者の侵入によってめざめてゆくというものである。その両者の発展過程を描写するのに五官の表情に多くを語らせる手法をとっている。FU 脱稿直後に書かれた“The Fox”とこの“The Ladybird”にそれが最も

顕著にあらわれている。<sup>11)</sup> 従って Lawrence Jones の次のような見解は当を得たものになっていると考えるのである。

In both [*The Ladybird*, *The Fox*] the heroine must overcome a mental, "ideal" fixation on her centre of spiritual sympathy, release her repressed sensual sympathy and arouse the sensual will in the hero. In both tales Lawrence uses physiognomic symbolism (not only of teeth, but also of eyes, lips, even noses) to mark the forces involved in the relationship and the stages of its development. ... The psychological system of the *Fantasia* gave him [Lawrence] a conceptual scheme for defining that "physiology of matter" and the corollary system of physiognomy gave him a set of symbols by which these deep inner forces could be presented externally and dramatically. To read the tales in the context of these system is to understand their meaning more clearly and fully.<sup>12)</sup>

*FU* の中で Lawrence は歯に関連して述べている。

In the mouth also are the teeth. And the teeth are the instruments of our sensual will. The grow of the teeth is controlled entirely from the two great sensual centres below the diaphragm. But almost entirely from the one centre, voluntary centre. The growth and the life of the teeth depend almost entirely on the lumbar ganglion. ... We have been converting ourselves into ideal creatures, all spiritually conscious, and active dynamically only on one plane, the upper, spirtual plane. Our mouth has contracted, our teeth have become soft and unquickened. Where in us are the sharp and vivid teeth of the wolf, keen to defend and devour? If we had them more, we should be happier. Where are the white negroid teeth? Where? (*FU* pp. 57-58)

Daphne がはじめて見舞った頃の Dionys はひたすら死を望みつづけており、表情にも死相があらわれていたのである。Daphne の縫ったシャツを身につけた後にみられる Dionys の力強い歯は、上の引用からも明らかなように、官能的意志を象徴するものであり、彼が再生への過程にあることを物語ることにな

っているのである。黒人のように白い歯とは、理性以前の非文明的なものを暗示し、Lawrence の原始性への回帰願望を Dionys に帯びさせる役割をも果している。

ところで、Dionys がこのように描写されるのは Daphne が夫の帰還を間近にひかえた訪問のときであった。Dionys は猟園で栗を拾っている。栗の黄色く輝いている落葉の上にかがみこみ、栗のいがを見つけ、実をとり出している Dionys の姿は、Daphne に冬の食糧をためこんでいるリスを連想させる。リスは北欧神話では天界と下界の神々の仲介者である。<sup>13)</sup> 作品の末尾のところで Dionys は自分は黄泉の国の王であると Daphne に話すところがあるが、ギリシア神話においてはすなわちヘイデーズ (Hades)、プルートー (Pluto) であり、古代エジプトにおけるオシーリス (Osiris) でもある。このように Dionys は単にギリシア神話のディオニュソスを暗示させるだけでなく、エジプト神話、さらには、古代農耕社会全般をも背景として見なければならぬ。<sup>14)</sup> そのことは Daphne がペルセポネー (Persephone)、アイシス (Isis) などとして言及されていることと同様である。James Frazer の *The Golden Bough* の中で次のような記述があるのは示唆的である。

In ancient Egypt the god whose death and resurrection were annually celebrated with alternate sorrow and joy was Osiris, the most popular of all Egyptian deities; and there are good grounds for classing him in one of his aspects with Adonis and Attis as a personification of the great yearly vicissitudes of nature, especially of the corn<sup>15)</sup>.

The resemblance which his [Dionysos's] story and his ceremonies present to those of Osiris have led some enquirers both in ancient and modern times to hold that Dionysos was merely a disguised Osiris, imported directly from Egypt into Greece.<sup>16)</sup>

ディオニュソスとオシーリスが非常に類似した性格をもつこと、オシーリスがしばしば太陽神と同一視されることを考えるならば、作中において Dionys が Daphne に唐突に、“I am a subject of the sun. I belong to the fire-worshippers.” (p. 17) とか、所謂 ‘dark sun’ について語るとき、これら Dionys の



ことはきわめてディオニュソス的なものとなる。Dionys の神話的役割は、彼が Daphne に次のように話すとき一層明瞭となる。

“... Do I not know you, Lady Daphne? Do I not?”

She was silent for some moments, looking away at the twinkling lights of a station beyond.

“Not the white plucked lily of your body. I have gathered no flower for my ostentatious life. But in the cold dark, your lily root, Lady Daphne. Ah, yes, you will know it all your life, that I know where your root lies buried, with its sad, sad quick of life. ...” (p. 35)

植物の精霊たる Dionys は Daphne の百合の根が欲しいというのである。彼の内なる大地において共に再生しようという願望と解釈すべきであろう。しかしドラマの展開は平坦ではない。Daphne の奥深いところで Dionys に引きつけられるものを自覚しつつも上層の意識においては拒否しようとする。目前に迫った夫 Basil の帰還を待ってアポロの世界とディオニュソスの世界は対峙することになる。

### (三) 二 元 論

これまで Daphne を共有する形での Basil の世界と Dionys の世界を概観してきたが、ここで少しく Lawrence の二元論を考察しておきたい。Lawrence の Croydon 時代に読んだ多くの書物の中にニーチェの哲学書も含まれており、<sup>17)</sup> A. W. McLeod や S. S. Koteliansky へ宛てた手紙の中にもニーチェに言及しているものがある。<sup>18)</sup> Lawrence の二元論はニーチェにきわめて類似したものであり、その影響は否定できないものと思われる。周知のように芸術衝動の類型としてのアポロ的、ディオニュソス的という用語はニーチェの『悲劇の誕生』にはじまるものである。

Much will have been gained for esthetics once we have succeeded in apprehending directly — rather than merely *ascertaining* — that art



owes its continuous evolution to the Apollonian-Dionysiac duality, even as the propagation of the species depends on the duality of the sexes, their constant conflicts and periodic acts of reconciliation. I have borrowed my adjectives from the Greeks, who developed their mystical doctrines of art through plausible *embodiments*, not through purely conceptual means. It is by those two art-sponsoring deities, Apollo and Dionysos, that we are made to recognize the tremendous split, as regards both origins and objectives, between the plastic, Apollonian arts and the non-visual art of music inspired by Dionysos. The two creative tendencies developed alongside one another, usually in fierce opposition, each by its taunts forcing the other to more energetic production, both perpetuating in a discordant concord that agon which the term *art* but feebly denominates: ...<sup>19)</sup>

すなわち二元性の一方を切り捨てて他方のみを肯定しようという態度ではない。対立物の結合が新しい価値を創造するというものであろう。このことは次の引用にみる Lawrence の二元論と軌を同一にしているといえる。

The lion and the unicorn are not fighting for the Crown. They are fighting beneath it. And the Crown is upon their fight. If they made friends and lay down side by side, the Crown would fall on them both and kill them. If the lion really beat the unicorn, then the Crown pressing on the head of the king of beasts alone would destroy him.<sup>20)</sup>

The crown is upon the perfect balance of the fight, it is not the fruit of either victory. The crown is not the prize of either combatant. It is the *raison d'être* of both.<sup>21)</sup>

王冠をささえる原理はライオンと一角獣が対立しつつも均衡をとっていることにあるとする。

ニーチェは西欧文明の病根の元凶として、「ソクラテスにはじまる西洋形而上学の伝統とユダヤにはじまるキリスト教文化の道統」<sup>22)</sup>を指名し、ソクラテス以前のギリシア悲劇時代における自然世界への帰郷を説いたのであった。生きた時代に三十余年のずれはありながら Lawrence の時代認識はニーチェ初期

のそれと共通している。ディオニュソスの徒、ニーチェは生存全体を大きく肯定し、ありのままの存在と軽快に遊び戯れる無垢なる小児の立場こそが、「存在の主」としての本来の自分をとりもどす人間回復の自由を可能ならしめるものとする。そして Lawrence は、先の Koteliansky宛ての手紙の中でこのニーチェの「小児」を理解できると述べている。

However Lawrence's quarrel with Plato goes deeper. For him, as for Nietzsche, Plato is not quite just a philosopher, but a philosopher who is also the embodiment of rationalism and dualism. He is a philosopher for whom 'pure spirit' and 'ideal being' are all-important and a philosopher who teaches us to view the body, its feelings and emotions with a grave distrust. It is not simply Plato as philosopher whom Lawrence attacks, but the spirit of rationalism he finds in him which attempts to substitute a part of man for the whole.<sup>23)</sup>

ギリシア悲劇に死をもたらしたものとしてニーチェによって非難されるソクラテス以下の哲学者はまた Lawrence の非難の対象でもある。人間の「部分」を「全体」に代用することは許されない。Lawrence が主張するのは「生きているまごとの人間」('the whole man alive')である。先にあげた二つの元凶に対する Lawrence の攻撃は晩年においても変ることにはなかった。次の引用は *Lady Chatterley's Lover* における Connie のことばである。Mellors との逢引きから戻った彼女が夫 Clifford に、「肉体の生活は動物のそれにすぎない」と言われて反発する箇所であり、Lawrence のこの思想を代弁している。

'And that's better than the life of professional corpses. But it's not true! The human body is only just coming to real life. With the Greeks it gave a lovely flicker, then Plato and Aristotle killed it, and Jesus finished it off. But now the body is coming really to life, it is really rising from the tomb. And it will be a lovely, lovely life in the lovely universe, the life of the human body.'<sup>24)</sup>

ニーチェとともに Lawrence の志向するところもまたプラトン以前のギリシア精神であり、ディオニュソス的精神であったのである。しかしこの "The

Ladybird”においてディオニュソスの世界の勝利を Lawrence は荒々しく謳わなかった。“The Fox”において Henry が March 獲得のために演ずる violent な行為はここにはない。Daphne を引きつける Dionys は非行動的であり、あたかも全てを見透かしているかのごとく静的である。<sup>25)</sup>

#### (四) 復 活

この作品で Dionys の再生、復活を暗示するのに指貫が大きな役割を果たしている。下の方に金の蛇がついていて、上には針を押すためのてんとう虫 (ladybird) の形をした緑玉がついているものである。これは Daphne が八年前の十七歳の誕生日に Dionys から贈られたものであった。Basil の帰還前、すでに数回の訪問を重ねている Daphne に、ある日 Dionys は唐突に、その指貫を使ってシャツを縫ってくれと頼むのである。豊国論文が指摘するように<sup>26)</sup>、Daphne がシャツを縫うという儀式は Dionys の再生、復活を象徴するものであることは確かである。オルフィック (Orphic) 教徒の信仰する神はザグレウス (Zagreus) であるが、この神格はディオニュソスの一形態であり、それによればゼウス (Zeus) とペルセポネーの子として生れ、大蛇の姿でゼウスに伴う。タイタン (Titans) に襲われたとき様々な姿に身を変えたが、牡牛の姿のとき八裂きにされる。心臓だけはヘーラー (Hera) によってゼウスに届けられ、それを呑みこんでディオニュソスを再生したとされる。また前古典時代にギリシアで流行しかけた異教の一つに、サバジ奥斯 (Sabazios) の信仰があったがこの男神も植物の精霊と考えられその秘儀にも金の蛇が神聖な動物、あるいは神の象徴として用いられたという<sup>27)</sup>。このように見てくると、金の蛇が刻まれた指貫は“The Thimble”における男根、再生だけでなく豊穡 (fertility) をも象徴していると考えられるのであり、きわめてディオニュソス的な意味を持つことになる。さらに Dionys の家紋であるてんとう虫を縫い付ける位置が頸筋であることも重要である。ここは Lawrence によれば上層の諸中枢のうち頸部神経節 (cervical ganglion) の位置するところであり、男の積極的意志を

支配し生産的、創造的活動に向かわしめる中枢である。<sup>28)</sup> 後に Basil と愛について議論するとき、Dionys が「指導と服従」の思想を展開することに関わっているのである。Daphne の縫った白いフ란ネルのシャツを身につけたあとの Dionys の変貌は多弁となり白い歯を見せていることに示される。死の淵からの回復が成った Dionys の姿を見ることができる。しかし Basil と Dionys の間で優柔不断に揺れ動く Daphne の行き先は定かではない。

既に述べたように、負傷して戻った夫 Basil は Daphne に幻滅を与えるだけであった。彼女は Dionys に夢を抱きはじめる。クリスマスの少し前、黒い毛皮外套をまとった彼女は Basil を伴って Dionys を見舞う。初対面の男二人が交わす会話は愛についてである。Daphne の存在は忘れ去られたように二人だけの論争が続く。Basil が愛の至上性を説くのに対し Dionys は愛を超えるものを主張するのである。

The Count slowly shook his head, smiling slowly and as if sadly.

"No," he said. "No. It is no good. You must use another word than love."

"I don't agree at all," said Basil.

"What word then?" blurted Daphne.

The Count looked at her.

"Obedience, submission, faith, belief, responsibility, power," he said slowly, picking out the words slowly, as if searching for what he wanted, and never quite finding it. (p. 48)

"Not as a hereditary aristocrat, but as a *man* who is by nature an aristocrat," said the Count, "it is my sacred duty to hold the lives of other men in my hands, and to shape the issue. But I can never fulfil my destiny till men will willingly put their lives in my hands." (p. 49)

ここには明白に愛を超えた次元での男の「指導と服従」の思想、のちの所謂、'leadership novels' とよばれる、*Aarons Rod*, *Kangaroo*, *The Plumed Serpent* の長編で追求されるテーマが示されている。第一次大戦を「全ヨーロッパの敗北」と考え、戦争は自殺行為とみなす Lawrence の苦悩から生れた現代西欧文



明の崩壊を救済する原理であった<sup>29)</sup>。(もっとも、数年後には自ら廃棄することになるが)しかし“The Ladybird”の主題に即して考えるならば、この会話の内容は、Dionys が本来の自己に回復していることの証左になっているが、むしろ二人の男から完全に無視されて坐りつづけ議論のあとをたどる Daphne の内面が重要である。

It was curious that, while her sympathy at this moment was with the Count, it was her husband whose words she believed to be true. (p. 47)

It was curious, she disliked his words intensely, but she liked him. On the other hand, she believed absolutely what her husband said, yet her physical sympathy was against him. (p. 48)

二度にわたってこのように描写される Daphne の内面は、Basil と Dionys との間であって意識の二層における分裂を示すものであり、ディオニュソスの世界への移行がいまだなされていないことを物語っている。

この作品のクライマックスとなる無台装置は重要である。そこは Daphne の生れた家である。Dionys が本国へ送還される前に Thoresway の Beveridge 伯爵の別荘に招待され、三人がしばらく滞在することになる。昔からの知り合いの庭師、下男、馬丁、小作そして猟番たちと気軽に話を交わし散策に日々を過ごす。このような交流のうちに彼女の抑圧された父親ゆずりの激情は捌口を見い出すかのように思われる。一方 Dionys にとってもこの別荘をとりまく自然は魅惑的であった。Lawrence はこの作品で自然を描写することを極端に控えているように思われるが、クライマックス直前の Dionys と自然との交感の場面は作中最も美しい箇所になっている。

Sitting there alone in the spring sunshine, in the solitude of the roof, he saw the glamour of this England of hedgerows and elm trees, and the labourers with slow horses slowly drilling the sod, crossing the brown furrow: and the roofs of the village, with the church steeple rising beside a big black yew tree: and the chequer of fields away to the distance.



And the charm of the old manor around him, the garden with its grey stone walls and yew hedges — broad, broad yew hedges — and a peacock pausing to glitter and scream in the busy silence of an English spring, when celandines open their yellow under the hedges, and violets are in the secret, and by the broad paths of the garden polyanthus and crocuses vary the velvet and flame, and bits of yellow wallflower shake raggedly, with a wonderful triumphance, out of the cracks of the wall. There was a fold somewhere near, and he could hear the treble of the growing lambs, and the deeper, contented baa-ing of the ewes. (p. 58)

再生以前の Dionys にとってイギリスとは、“Little houses like little boxes, each with its domestic Englishman and his domestic wife, ...” (p. 22) であり、畑があるとしてもそれは、“Little fields with innumerable hedges. Like a net with an irregular mesh, pinned down over this island and every thing under the net.” (p. 22) にすぎない嫌悪すべきものであった。この自然に対する変化は Dionys の本然の姿への移行を示すことになっているのは勿論である。花が人間の装飾品の役割をすることをきらい、樹木を賛美する Dionys は、上の引用からも明白のようにパン (Pan) のイメージも付与されているといえよう。

さてこのような背景の下に Daphne の復活の儀式が行われるのである。夜の闇の中から聞こえてくる Dionys の口ずさむ低い声は、Daphne に魔術をかけそれを聞くことが一種の脅迫観念になってしまう。鋭い耳をもつ Daphne は黒絹のショールにくるまってその音に耳を傾け、徐々に現実の世界から遠のく、そして平静を知るのである。

And then, gradually, gradually she began to follow the thread of it. It was like a thread which she followed out of the world: out of the world. And as she went, slowly, by degrees, far, far away, down the thin thread of his singing, she knew peace — she knew forgetfulness. She could pass beyond the world, away beyond where her soul balanced like a bird on wings, and was perfected.

So it was, in her upper spirit. But underneath was a wild, wild

yearning, actually to go, actually to be given. Actually to go, actually to die the death, actually to cross the border and be gone, to be gone. To be gone from this herself, from this Daphne, to be gone from father and mother, brothers and husband, and home and land and world: to be gone. To be gone to the call from the beyond: the call. It was the Count calling. He was calling her. She was sure he was calling her. Out of herself, out of her world, he was calling her. (pp. 60-61)

俄に調子の変化がみられるが、リアリズムとシンボリズムの融合は Lawrence 作品においては稀ではない。Lawrence 自身の用語によって理解できよう。

“Sound acts direct, almost automatically, upon the affective centre.” (FU p. 63) なのである。そして Daphne が夫 Basil の帰還を待ち侘ながら、仕立て方を覚えたシャツを夫にも縫ってやるとき、空想に耽りながら、紙切れに書き散らした歌、

“Wenn ich ein Vöglein war’  
Und auch zwei Flüglein hätt’  
Flög’ ich zu dir — ” (p. 31)

に呼応するものになっている。ドイツ語 (Dionys の国語である) で書かれたたわいのない歌ではあったが、そして意識の上層においては、Basil を恋慕うものであったがその飛び行く先は Basil ではなく Dionys でなければならない。月も出ていない闇の中の Dionys の寝室へ引きつけられていく。暗闇は血のように濃い密度をもって二人の周囲を流れ、時間はその中に溶け去ってしまったかのようである。

The suddenly he felt her finger-tip touch his arm, and a flame went over him that left him no more a man. He was something seated in flame, in flame unconscious, seated erect, like an Egyptian King-god in the statues. Her finger-tips slid down him, and she herself slid down in a strange, silent rush, and he felt her face against his closed feet and ankles, her hands pressing his ankles. He felt her brow and hair against his ankles, her face against his feet, and there she clung in the dark, as

if in space below him. He still sat erect and motionless. Then he bent forward and put his hand on her hair. (p. 63)

まさに幻想のヴェイルに包まれての儀式である。先に引用した Basil が Daphne の足元にひざまずく箇所と対照をなしている。更に季節が早春であることも偶然ではない。植物が年毎に枯れて死し、また大地に播かれて、地の懷に抱かれて育ち、この季節の到来と共に再び蘇るからである。Dionys を黄泉の国の王、Daphne を女王を擬すとき、その神話的色彩は一層明瞭になるのであり、神話としての真実性を読み取るべきであろう。

その夜、Daphne は一切のものが全身から抜け落ち深く眠れる。翌朝、彼女はそれまでは見られなかった繊細な処女の匂いを漂よわせている。夫 Basil は彼女の変化を察知する。彼女が Dionys を愛していることを見抜く。しかし Basil は怒ることもなく、肉体的に離れて純粋に愛しつづけることを表明する。敗北の宣言である。Dionys が収容所 Voynich Hall に戻っていく日が来る。別れ際に交わす男二人の会話でこのドラマは終わっている。

“A man can only be happy following his own inmost need,” said the Count.

“Exactly!” said Basil. “I will lay down the *law* for nobody, not even for myself. And live my day —”

“Then you will be happy in your own way. I find it so difficult to keep from laying the *law* down for myself,” said the Count. “Only the thought of death and the after life saves me from doing it any more.”

“As the thought of eternity helps me,” said Basil. “I suppose it amounts to the same thing. (イタリック筆者) (p. 69)

ここでいう ‘law’ とは、“Study of Thomas Hardy” の中での ‘Love’ に対立するものとしての ‘Law’ と解釈できないであろうか。

Now the principle of the Law is found strongest in Woman, and the principle of Love in Man. In every creature, the mobility, the law of change, is found exemplified in the male; the stability, the conservatism

is found in the female. In woman man finds his root and establishment. In man woman finds her exfoliation and florescence. The woman grows downwards, like a root, towards the centre and the darkness and the origin. The man grows upwards, like the stalk, towards discovery and light and utterance.<sup>30)</sup>

律法 (Law) の原理は女に、愛 (Love) の原理は男に最も強く表われる。女は律法の具現者、男は愛の具現者というのである。Basil が、“I will lay down the law for nobody, not even for myself.” というとき、この ‘Law’ と ‘Love’ の二元性の一方を放棄することを意味するのであり、Daphne からの離反を認めることになっている。ここにおいて Daphne は仮象の世界たるアポロの世界を飛び立ち、現象 (真理) の世界たるディオニュソスの世界への移行を完了したといえよう。最後の Basil のことば、“I suppose it amounts to the same thing.” はニーチェのいう「形而上学的な慰め」(‘metaphysical solace’)<sup>31)</sup>と解すべきものと推測するのである。

## (結 び)

小論の冒頭で述べたごとく、この “The Ladybird” は Lawrence がヨーロッパ脱出直前に脱稿したものであった。Lawrence のユートピア、ラーナーニム (Rananim) を求めて異郷の地に渡り、病を負って再び戻って最後の長編、*Lady Chatterley’s Lover*、中編 *The Man Who Died* を書いた。“The Ladybird” において舞台を Beveridge 伯爵の別荘に移してから終末に至るまでの支配的調子は ‘tenderness’ であるが、これはまた *Lady Chatterley’s Lover*, *The Man Who Died* のものでもある。すなわち “The Ladybird” は構成、人物設定のみならず、それにつづく ‘leadership novels’ を飛び超えて最晩年の小説、エッセイの思想に連続している。*Lady Chatterley’s Lover* 等の作品群が、評価はともあれ、作家 Lawrence の文学的結論であるとするならばこの中編 “The Ladybird” は勝れて Lawrence 的なものが濃厚に反映された作品といえよう。



## ( 註 )

- 1) 1921年12月7日付けの Curtis Brown 宛ての手紙に次のように記している。  
 “I am writing a third: *The Ladybird* — about the same length — 30, 000 words or so. ... Also the “novelette” — *The Ladybird* — which is nearly ready.” *The Letters of D. H. Lawrence*, ed. A. Huxley (London: Heinemann, 1956), pp. 532-533.
- 2) D. H. Lawrence, “The Thimble,” *Phoenix II, Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*, ed. Warren Roberts & Harry T. Moore (London: Heinemann, 1968), p. 57.
- 3) Cf. Emile Delavenay, *D. H. Lawrence; The Man and His Work* (London: Heinemann, 1972), p. 435.
- 4) 1915年10月30日付けの Lady Cynthia Asquith への手紙がそのことを明瞭にしてくれる。“My dear Lady Cynthia: This is the story: I don't know what you'll think of it. The fact of resurrection, in this life, is all in all to me now. ... The fact of resurrection is everything now: whether we dead can rise from the dead and love, and live, in a new life here, ... What is the whole Empire, and kingdom, save the thimble in my story? ...” *The Collected Letters of D. H. Lawrence*, Vol. One, ed. Harry T. Moore (London: Heinemann, 1965), pp. 372-373.
- 5) F. R. Leavis, *D. H. Lawrence; Novelist* (Harmondsworth: Penguin Books, 1964), pp. 66-67.
- 6) D. H. Lawrence, “The Ladybird,” *The Short Novels*, Vol. I (London: Heinemann, 1965), p. 29. 以下この作品からの引用は括弧内にページ数を示すことにする。
- 7) D. H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious* (London: Heinemann, 1961), p. 64. このエッセイ集は Lawrence 独特の主観的哲学,あるいは生理学ともいうべきもので, “The Ladybird” や “The Fox” の分析には必須のものである。これらの作品の理解には先づ Lawrence 自身の term によって考えなければならない。すくなくとも Lawrence はそのようなタイプの作家であろう。以下 *FU* と略記することにする。
- 8) 結核は *FU* によれば, “On the upper plane, the lungs and heart are controlled from the cardiac plane and thoracic ganglion. Any excess in the sympathetic mode from the upper centres tends to burn the lungs with



- oxygen, weaken them with stress, and cause consumption.” (p. 55) ということになり、Daphne の下部中枢が十分に機能していないことの傍証となっている。
- 9) “While Lawrence is benignly receptive to the idea of a woman’s kissing a man’s feet, he is quick to resent such adulation on the part of a man. In “The Ladybird” (completed in 1922), for instance, when Basil kisses his wife’s feet ‘again and again, without the slightest self-consciousness, or the slightest misgiving’, Lawrence ridicules his ‘ecstatic, deadly love’.” H. M. Daleski, *The Forked Flame; a study of D. H. Lawrence* (London: Faber & Faber, 1965), p. 248n.
- 10) See *FU*, p. 94.
- 11) “The Fox” については、拙論「“The Fox” 試論」(『北海道英語英文学』第27号)において論じてある。
- 12) Lawrence Jones, “Physiognomy and the Sunsual Will in *The Ladybird* and *The Fox*,” *The D. H. Lawrence Review*, Vol. 13, No. 1 (Spring 1980), 6.
- 13) Gertrude Jobes, *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols*, Part 2 (New York: The Scarecrow Press, 1962) の ‘Squirrel’ の項に次のような記述がある。“In Norse mythology deity messenger, who reports the doings of man to Odin and acts as go-between for celestial and underworld deities.”
- 14) Cf. 太田三郎, 「D. H. ロレンスの『てんとう虫』」, 『シルヴァン』(東京:シルヴァン同人会, 1976), pp. 24-32.
- 15) J. G. Frazer, *The Golden Bough* (London: Macmillan, 1980), p. 362.
- 16) *Ibid.*, p. 387.
- 17) Cf. F. B. Pinion, *A D. H. Lawrence Companion* (London: Macmillan, 1978), p. 23.
- 18) Cf. *The Letters of D. H. Lawrence*, *op. cit.*, p. 120. *The Quest for Ranim*, D. H. Lawrence’s Letters to S. S. Koteliensky, ed. George J. Zytaruk (Montreal and London: McGill-Queen’s University Press, 1970), p. 70. この中に次のような箇所がある。“I understand Nietzsche’s child. But it isn’t a child that will represent the third stage: not innocent unconsciousness: but the maximum of fearless adult consciousness, that has the courage even to submit to the unconsciousness of itself.”
- 19) Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy & The Genealogy of Morals*, trans. Francis Golfing (New York: Doubleday & Company Inc., 1956), p. 19.

- 20) D. H. Lawrence, "The Crown," *Phoenix II*, *op. cit.*, p. 371.
- 21) *Ibid.*, p. 373.
- 22) 工藤綏夫『ニーチェ』(清水書院, S.42), pp. 4-5.
- 23) Aidan Burns, *Nature and Culture in D. H. Lawrence* (London: Macmillan, 1980), p. 3.
- 24) D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover* (London: Heinemann, 1960), p. 291.
- 25) この非行動的である Dionys との関連で、ニーチェがハムレットはディオニュソスの人間であると指摘しているのは興味深い。"... Dionysiac man might be said to resemble Hamlet: both have looked deeply into the true nature of things, they have *understood* and are now loath to act. They realized that no action of theirs can work any change in the eternal condition of things, and they regard the imputation as ludicrous or debasing that they should set right the time which is out of joint. Understanding kills action, for in order to act we require the veil of illusion; such is Hamlet's doctrine, ..." F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 51.
- 26) Cf. Takashi Toyokuni, "D. H. Lawrence's *The Ladybird* — A Modern Myth —," *The English Literature in Hokkaido*, XVII, (1972) pp. 40-53. この箇所以外にもこの論文より多くの示唆を与えられたことを付記しておく。
- 27) 呉 茂一『ギリシア神話(上)』(新潮社, S.42), pp. 199, 217.
- 28) Cf. *FU*, pp. 105-106.
- 29) この思想は *FU* の最終章, "The Lower Self" においても詳しく述べられている。  
 "But what sort of a living dynamic relation? — Well, *not* the relation of love, that's one thing, nor of brotherhood, nor equality. The next relation has got to be a relationship of men towards men in a spirit of unfathomable trust and responsibility, service and leadership, obedience and pure authority. Men have got to choose their leaders, and obey them to the death. And it must be a system of culminating aristocracy, society tapering like a pyramid to the supreme leader." (p. 179)
- 30) D. H. Lawrence, "Study of Thomas Hardy," *Phoenix, The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*, ed. Edward D. McDonald (London: Heinemann, 1967), p. 514.
- 31) F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 107.