



## 「白孔雀」 覚え書：ディオニソスの世界の没落

メタデータ	言語: jpn 出版者: 室蘭工業大学 公開日: 2014-06-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 豊国, 孝 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10258/3378">http://hdl.handle.net/10258/3378</a>

『白孔雀』 覚え書  
—— ディオニソスの世界的没落 ——

豊 国 孝

A Note on *The White Peacock*  
—— The Fall of the Dionysiac World ——

Takashi TOYOKUNI

**Abstract**

In spite of its imperfections as a true work of art, D. H. Lawrence's first novel, *The White Peacock*, is typical of his later ones. For example, his beautiful and vivid description of nature, and his portrayal of the middle-aged gamekeeper Annable, who is the prototype of Merrors, the hero in *Lady Chatterley's Lover*, and also, the man-woman relationship between an unconscious "animal man" and an acutely self-conscious "modern woman." D. H. Lawrence also concerns himself with the conflict between culture and nature, and between the flesh and the spirit.

It is generally known that D. H. Lawrence was reading some of Friedrich Nietzsche's works while writing his first novel.<sup>(1)</sup> We can say therefore that Nietzschean theory influenced the theme and structure of this novel. This paper is an attempt to analyze *The White Peacock* from the viewpoint of Nietzsche's theory of the Apollonian-Dionysiac duality in *The Birth of Tragedy*.

D.H.ロレンスの『白孔雀』はその芸術としての不完全さや弱点にもかかわらず、自然描写の生き生きとした美しさ、*Lady Chatterley's Lover*の主要人物 Merrorsの先ぶれとなる森番 Annableの登場、無意識的「動物的男性」と自意識過剰な「現代女性」との man-woman relationship、自然と文明とか肉体と精神の対立といったロレンスの要素を豊かにもっている作品と考えられる。ロレンスがこの小説を書いていた時期には、彼がニーチェの著作を色々

と読んでいたことは明らかなことである。したがって、この小説にニーチェ的思想がかなり投影されていることも可能である。この小論ではニーチェの『悲劇の誕生』における二元論的芸術論—ディオニソスのなものとアポロ的なのものの対立と調和—という観点から『白孔雀』を分析してみたいと考える。

1

ニーチェによれば芸術は造形家の芸術であるアポロ的なのものと音楽という非造形的芸術であるディオニソス的なのものの対立と時折の和解の上になり立っている。この二者の関係は夢“dream”と陶酔“intoxication”と考えられる。<sup>(2)</sup> アポロ的なのは「個体化の原理」“*principium individuationis*”に対応し「仮象」であるのにたいし、ディオニソス的なのは「存在」の苦悩や恐怖のシンボルであるのみでなく、生における「真理」であり生きようとする意志“*the will to live*”でもある。

In the same context Schopenhauer has described for us the tremendous awe which seizes man when he suddenly begins to doubt the cognitive modes of experience, in other words, when in a given instance the law of causation seems to suspend itself. If we add to this awe the glorious transport which arises in man, even from the very depths of nature, at the shattering of the *principium individuationis*, then we are in a position to apprehend the essence of Dionysiac rapture, whose closest analogy is furnished by physical intoxication. Dionysiac stirrings arise either through the influence of those narcotic potions of which all primitive races speak in their hymns, or through the powerful approach of spring, which penetrates with joy the whole frame of nature. So stirred, the individual forgets himself completely.<sup>(3)</sup>

このディオニソス的なのもののもとで、人間と人間、さらに人間と自然のあいだの結びつきが回復されることになるのである。

Not only does the bond between man and man come to be forged once more by the magic of the Dionysiac rite, but nature itself, long alienated or subjugated, rises again to celebrate the reconciliation with her prodigal son, man. The earth

offers its gifts voluntarily, and the savage beasts of mountain and desert approach in peace. The chariot of Dionysos is bedecked with flowers and garlands; panthers and tigers stride beneath his yoke. <sup>(4)</sup>

ディオニソス的なものこそ永遠にして根源的なもの、無意識的で「存在」の基礎といえるものである。これに対しアポロ的なものは「物自体」“das Ding an sich”, つまりディオニソス的なものを感覚を通して個々の事物として現象させる原理, 「個体化の原理」に対応するものである。それは意識的なものであり, アポロの世界で要求されるものは節度と自己認識“Know thyself”である。

If this apotheosis of individuation is to be read in normative terms, we may infer that there is one norm only: the individual—or, more precisely, the observance of the limits of the individual: *sophrosyne*. As a moral deity Apollo demands self-control from his people and, in order to observe such self-control, a knowledge of self. And so we find that the esthetic necessity of beauty is accompanied by the imperatives, “Know thyself,” and “Nothing too much.”<sup>(5)</sup>

以上がニーチェの芸術論の概括であるが, 次に『白孔雀』をこのニーチェの二元論という観点から分析してゆくことにする。

## 2

『白孔雀』は三部から成り立っている小説であるが, まず第一部での冒頭で主人公たちの住む Nethermere の自然が描写される。Nethermere という地名は Gajdusek によれば, “nether”は“below”または“under”の意味であり, “mere”は Old English で“small lake, pond, or pool”を意味しており, またフランス語の「母親」“mère”とも考えられる。<sup>(6)</sup> だから, この名前は“mindless unconsciousness in the waters of Lethe”をあらわしており, また“under the mother”といった意味にも受けとることが可能である。

『白孔雀』は話者である Cyril が貯水池を立って見ているシーンで始まる。

I stood watching the shadowy fish slide through the gloom of the mill-pond. They were grey, descendants of the silvery things that had darted away from the monks, in the young days when the valley was lusty. The whole place was gathered in the musing of old age. The thick-piled trees on the far shore were too dark and sober to dally with the sun; the weeds stood crowded and motionless. Not even a little wind flickered the willows of the islets. The water lay softly, intensely still. Only the thin stream falling through the millrace murmured to itself of the tumult of life which had once quickened the valley.<sup>(7)</sup>

ここで描かれている Nethermere の貯水池は暗くよどんでいて、幾星霜を経て静かにまどろんでいる。この暗い池は無意識、根源、さらにすべてのものの母胎であるディオニソス的世界の象徴といえよう。ロレンスは“The Crown”の中でディオニソス的なものを“darkness”とか“source”といった言葉で表現している。

The darkness, this has nourished us. The darkness, this is a vast infinite, an origin, a Source. The Beginning, this is the great sphere of darkness, the womb wherein the universe is begotten.<sup>(8)</sup>

この根源的自然の世界 Nethermere を背景として若き農夫 George Saxton と彼の友人 Cyril Beardsall が登場する。George という名前は英国の守護聖人である St. George と同じであり、また、この St. George's Day の祭りです役を演じる豊穡神“Fertility God”である Green George とも関連性があると思われる。James Frazer は *The Golden Bough* の中で豊穡の祭りの様子を次のように述べている。

Amongst the Slavs of Carinthia, on St. George's Day (the twenty-third of April), the young people deck with flowers and garlands a tree which has been felled on the eve of the festival. The tree is then carried in procession, accompanied with music and joyful acclamations, the chief figure in the procession being the Green George, a young fellow clad from head to foot in green birch branches. At the close of the ceremonies the Green George, that is an effigy of him, is thrown into the water. It is the aim of the lad who acts Green George to stop out of his leafy envelope and substitute the effigy so adroitly that no one shall perceive the change. In many places, however, the lad himself who plays the

part of Green George is ducked in a river or pond, with the express intention of thus ensuring rain to make the fields and meadows green in summer. <sup>(9)</sup>

この祭りで Green George が川や池に入るように、小説の中でも George が Cyril と水中を泳ぎたわむれる ritual 的シーンがある。このエピソードについては後に詳細にわたってその意味を分析してみることにする。Gajdusek のように George は “Bacchus” であり “Pan figure” である。<sup>(10)</sup> 彼は Cyril との会話にでてくる “doss” という単語からも推測がつくように無意識的世界に住む男であり、衝動によって行動する「自然人」“natural man” である。

Cyril と彼の姉 Lettie は George を教育して意識に目ざめさせようとする。彼のたくましさ心ひかれる Lettie は知的で自意識過剰の現代女性であり、アダムである George に愛を抱くと同時にものたりなさも感じている。

‘I’d rather “dance and sing” round “wrinkled care” than carefully shut the door on him, while I slept in the chimney seat—wouldn’t you?’ she asked.  
He laughed, and began to consider what she meant before he replied.  
‘As you do,’ she added.  
‘What?’ he asked.  
‘Keep half your senses asleep—half alive.’  
‘Do I?’ he asked.  
‘Of course you do;—“bos—bovis ; an ox.” You are like a stalled ox, food and comfort, no more. Don’t you love comfort?’ she smiled.  
‘Don’t you?’ he replied, smiling shamefaced. (p. 28)

上の引用は George と Lettie の会話であるが、ここで注目すべきことは、彼女が George のことを “ox” と呼んでいることである。さらに 33 頁の Cyril と Lettie の会話の中でも George は “your bull” とか “taurus” とか呼ばれている。牛はディオニソスに関連のある動物であり George がディオニソス的人間であることがはっきりする。

A feature in the mythical character of Dionysus, which at first sight appears inconsistent with his nature as a deity of vegetation, is that he was often conceived and represented in animal shape, especially in the form, or at least with the horns, of a bull. Thus he is spoken of as ‘cow-horn,’ ‘bull,’ ‘bull-shaped,’ ‘bull-faced,’ ‘bull-browed,’ ‘bull-horned,’ ‘horn-bearing,’ ‘two-horned,’ ‘horned.’ He was

believed to appear, at least occasionally, as a bull.<sup>(11)</sup>

牛はまた George のもつ“fecundity”, “fertility”<sup>(12)</sup> のシンボルでもある。知的な Lettie にとって彼は“blind”で“half-born”の原始人なのである (p. 42)。

一方 Cyril の父親であり, Mrs. Beardsall と別れた後, 自分の衝動に従って生きる Frank Beardsall も「自然人」であり“animal man”でディオニソス的人間といえる。Cyril が友人 George に特に心ひかれるのは George が父親と同じディオニソス的人間であり, George に父のイメージが重なっているからである。その点で George と Cyril の父は共通の絆で結ばれており, Frank のみじめな死はディオニソス的人間の死であり, ディオニソスの世界が次第に崩壊してきていることの前兆ともいえよう。

The death of man who was our father changed our lives. It was not that we suffered a great grief; the chief trouble was the unanswered crying of failure. But we were changed in our feelings and in our relations; there was a new consciousness, a new carefulness. (p. 59)

それは Evelyn J. Hinz がいうように人間と自然が調和していた幸福だった時代が過ぎさったことを象徴しているのであろう。

The death of the father, thus, is symbolic of the passing of an ethos in which man is in harmony with nature, in which joy and suffering are equally balanced and accepted—a medieval ethos, and Part I itself reflects this passing. It is not a sense of having lost but of losing that is pronounced. Thus although the end of the section is less carefree than the beginning, the entire section is the most natural and happy of the three.<sup>(13)</sup>

つまり, 第一部は Nethermere というディオニソス的世界を背景として神話的時間が支配しているということである。そして, この Nethermere の土地にもっとも密着して生活しているのがディオニソス的人間であり, “the embodiment of natural force”<sup>(15)</sup> でもある George なのである。

これに対して Lettie や Cyril, Cyril の恋人で George の妹 Emily, そして後に Lettie と結婚する Leslie Tempest は知的で自意識をもち, アポロの世

界に住む人達ということになる。George H. Ford は『白孔雀』の主要なキャラクターを次のように明暗のスペクトルに分けている。これはニーチェのアポロ的なものとディオニソス的なものの区分にも相通ずるところがあると考えられる。

All of the characters in *The White Peacock* could, in fact, be grouped along a spectrum of darkness and light.

Tom	Saxton	Mrs.
Annable	Renshaw farmers	George   Lettie Leslie Emily Beardsall Cyril

The important point to note about this spectrum is that it is a horizontal bar, not a scale of values arranged vertically. Tilting the bar so that the dark side appears to be on top is the commonest mistake in interpretations of *The White Peacock*.

The two characters at the center of the spectrum, George and Lettie, try in various ways to cross over to each other's side.<sup>(45)</sup>

Lettie は炭坑経営者である Leslie と婚約することになり、ディオニソス的世界に入ることを拒否するのであるが、心の中ではディオニソス的人間 George を愛している。その意味で彼女は Ford のいうように暗と明、ディオニソス的世界とアポロ的世界の間を微妙にゆれ動いていることになるが、本来は意識的、知的世界に住む女性である。彼女は絵画、音楽を好む現代女性で、いつも彼女を描写する場合は白という色が強調される。それは小説のタイトルの白孔雀にも関係があり、Lettie のプライド、抽象的知識、女性のバニティといったものを意味していると考えられる。Lettie の夫となる Leslie は炭坑を経営し、健康で平凡な現代的男性である。自然と対立する近代産業に従事していること、またある意味で幼児性をもった男性である点で、彼は *Women in Love* の主要人物 Gerald Crich の precursor ともいえる。Lettie の弟である Cyril も精神性や意識そのもののシンボルとも思われる人物であり“souly”という形容詞が彼を描写するのに用いられる。次の引用はそういった Cyril の肉体から分離したかに思われる精神性を描いているのである。

I sat by my window and watched the low clouds reel and stagger past. It



seemed as if everything were being swept along—I myself seem to have lost my substance, to have become detached from concrete things and the firm trodden pavement of everyday life. Onward, always onward, not knowing where, nor why, the wind, the clouds, the rain and the birds and the leaves, everything whirling along—why? (p. 102)

Georgeの妹でCyrilの恋人Emilyもひかえ目で自意識過剰な女性であり、「悲哀の才」“the gift of sorrow”をもっている(p. 87)。彼女はやがて *Sons and Lovers* のMirriamとして描かれることになる。

ディオニソス的人間であるGeorgeはアポロの世界に住むLettieやCyrilに教育され、意識的、知的世界に目ざめてくる。彼もLettieを愛し、Cyrilと親しくすることで、ディオニソスの世界からアポロの世界へと入って行こうとしているといえる。第八章“The Riot of Christmas”ではLettieがGeorgeに林ごを与えるシーンがある(p. 113)。Georgeのセリフ“*She is offering me the apple like Eve.*”からも明白なように、この場面は聖書の失楽園の神話と解釈できよう。イヴであるLettieがアダムであるGeorgeに知恵の禁じられた木の実“*forbidden apple*”を与え、ディオニソスの「実存」の世界からアポロ的「仮象」の世界へと誘惑しようとするのである。Georgeは後になってLeslieと婚約したLettieに「君は僕をもて遊んだんだ。…君は僕の命を目ざめさせたんだ。」(pp. 138-139)という。したがって、GeorgeとLettieのあいだには、誘惑される者と誘惑する者という関係が成り立つことになる。

同じ章でGeorgeがLettieと疲れて倒れるまでダンスをするエピソードがある。これは生命力やバイタリティをもつGeorgeのディオニソスを称えるオルギア的舞踏であり、セクシャルな意味と儀式的意味の両方をもっているが、ディオニソス的人間のアポロ的世界に対する反逆の行為ともいえるのではないだろうか。

He kicked off his slippers, regardless of the holes in his stockinged feet, and put away the chairs. He held out his arm to her—she came with a laugh, and away they went, dancing over the great flagged kitchen at an incredible speed. Her light flying steps followed his leaps; you could hear the quick light tap of her

toes more plainly than the thud of his stockinged feet. Emily and I joined in. Emily's movements are naturally slow, but we danced at great speed. I was hot and perspiring, and she was panting, when I put her in a chair. But they whirled on in the dance, on and on till I was giddy, till the father, laughing, cried that they should stop. But George continued the dance; her hair was shaken loose, and fell in a great coil down her back; her feet began to drag; you could hear a light slur on the floor; she was panting—I could see her lips murmur to him, begging him to stop; he was laughing with open mouth, holding her tight; at last her feet trailed; he lifted her, clasping her tightly, and danced twice round the room with her thus. Then he fell with a crash on the sofa, pulling her beside him. His eyes glowed like coals; he was panting in sobs, and his hair was wet and glistening. She lay back on the sofa, with his arm still around her, not moving; she was quite overcome. Her hair was wild about her face. Emily was anxious; the father said, with a shade of inquietude:

'You've overdone it—it is very foolish.' (p. 115)

### 3

第二部で登場する森番 Annable はまさに“Dionysiac man”の典型ということができよう。彼は「よき動物たれ。自分の動物的本能に忠実であれ。」というケンブリッジ大学出の知識人なのだが、文明をきらう「動物的男性」でありロレンスの代弁者的役割も荷っている。

The man laughed.

'Duties of parents!—tell me, I've need of it. I've nine—that is eight, and one not far off. She breeds well, the owd lass—one every two years—nine in fourteen years—done well, hasn't she?'

'You've done pretty badly, I think.'

'I—why? It's natural! When a man's more than nature he's a devil. Be a good animal, says I, whether it's man or woman. You, sir, a good natural male animal; the lady there—a female un—that's proper—as long as yer enjoy it.'

'And what then?'

'Do as th' animals do.' (p. 156)

Annable はまったくの materialist であり理性や宗教を軽蔑している。彼が非難するのは近代文明における“Know thyself”的な面、ニーチェのいうアポロ的なものである。ロレンス自身も近代社会におけるそういった自意識過剰や

自己認識を抽象的な知識であるとして一生拒否しつづけるのである。

But we must repeat: KNOWING and BEING are opposite, antagonistic states. The more you know, exactly, the less you *are*. The more you *are*, in being, the less you know. This is the great cross of man, his dualism. The blood-self, and nerve-brain self. <sup>(17)</sup>

Annable は人間の實在“being”が無視され知識“knowing”ばかりが重視される現代の風潮を非難するのである。Cyril は次第に Annable と親しくなってゆくが、それは Annable が彼の死んだ父親 Frank と類似点をもつ父親的存在であるからである。

‘Be a good animal, true to your animal instinct,’ was his motto. With all this, he was fundamentally very unhappy—and he made me also wretched. It was this power to communicate his unhappiness that made me somewhat dear to him, I think. He treated me as an affectionate father treats a delicate son; I noticed he liked to put his hand on my shoulder or my knee as we talked; yet withal, he asked me questions, and saved his thoughts to tell me, and believed in my knowledge like any acolyte. (p. 173)

“animal man”である Annable は小説の中で“Pan”とか“Pluto”とか“the Devil”とか呼ばれるが、彼は Proserpine という女性を妻としている。彼女の名前はギリシャ神話では Pluto の妻で地下世界の女王の名前である。したがって、Annable は神話的色彩を帯びた人物であり、ディオニソスのものや異教的（反キリスト教的）なもののシンボルとも考えられる。

第二章“A Shadow in Spring”で Annable と Cyril のかわす会話に出てくる“white peacock”がこの小説のタイトルになっているのは衆知のことであるが、これは Annable のかつての妻 Lady Crystabel のプライドやバニティや精神性の象徴である。それはまた Lettie や Emily や George の妻となる Meg などの女性にもあてはまることである。Lady Crystabel との生活を思い出した Annable は“At any rate, she got souly, and I was her *animal—son animal—son boeuf.*” (P. 177) という。Annable が George と同じに「牛」と呼ばれるのは彼が“animal man”でディオニソス的人間であるからである。Annable

は孔雀を指さし“The proud fool! — look at it! Perched on an angel, too, as if it were a pedestal for vanity. That’s the soul of a woman—or it’s the devil.”(pp. 174-175)という。彼が否定するのは女性の自意識、プライドやバニティ、所有欲といったものであり、さらには意識過剰で反自然的現代文明なのである。しかし、このディオニソスの世界の申し子である Annable は石切場の石が崩れ落ちて不慮の死をとげることになる。彼の死は自然の衝動に従って生きるディオニソスの人間の敗北であり、英国におけるディオニソス的なものや牧歌的なものの没落の了告でもあり、文明と自然との戦いにおける文明の勝利でもあるのである。

第八章“A Poem of Friendship”で George と Cyril が水中で泳ぐ有名なシーンがあるが、それはこの小説で重要な意味をもつといえよう。たしかにホモ・セクシャルなニュアンスがあると思われるが、Gajdusek の主張するように一つの神話とも考えられる。George はこの場面で“Christ and Nature God, setting in motion the cyclical action that his life and death illustrate and establish”<sup>(18)</sup>ということになる。前述のごとく豊穡の神である Green George が水中に入る ritual 同様、この George と Cyril の水浴シーンは神話的要素もっているのである。

He saw I had forgotten to continue my rubbing, and laughing he took hold of me and began to rub me briskly, as if I were a child, or rather, a woman he loved and did not fear. I left myself quite limply in his hands, and, to get a better grip of me, he put his arm round me and pressed me against him, and the sweetness of the touch of our naked bodies one against the other was superb. It satisfied in some measure the vague, indecipherable yearning of my soul; and it was the same with him. When he had rubbed me all warm, he let me go, and we looked at each other with eyes of still laughter, and our love was perfect for a moment, more perfect than any love I have known since, either for man or woman. (p. 257)

上の引用で George と Cyril は完全に一体となり、二人の間に普遍的愛の交感がなしとげられるのである。ディオニソス的人間である George とアポロ的人間である Cyril の一体化により、ここで肉体と精神、無意識と意識一つまり、

ディオニソス的なものとアポロ的なものの結合がおこなわれたのである。Gajdusekはこの場面を一つの「創造の神話」とであると説明する。

The action is a creation myth for mankind generally and the artist specifically. George, who is the subject pursued by artist-Cyril, emerges from the fluid medium to stand dried as though he were a fixed statue; Cyril, who has watched the encounter of dog and man wrestling sexually on the shore, emerges from the water to be described as child being dried in George's hands. The drying of the child who has yielded up the fluid medium of the womb for the island identity of life in the air is implicit. George puts his arm "round" Cyril, and presses him against him, so that their naked bodies are against one another, and rubs him to make him warm, with the symbolism of the actions echoing the early encircling movement and the snuggling of the two male baby birds who were warm in their nest despite the cold world. These three images—the circling movement, the bestowing of warmth as a condition for infant survival, and the two just-born male birds—are associated with birth.

What is born is born of love. It is renewed life and spiritual rebirth, but it is also a work of art.<sup>(19)</sup>

二人の愛の儀式—再生の儀式—は原初的な水の中で身を清めることによって生じるのである。Mircea Eliade は水のシンボリズムを論じて、水は生と死とのシンボルであるという。

The waters symbolize the universal sum of virtualities; they are *fons et origo*, "spring and origin," the reservoir of all the possibilities of existence; they precede every form and *support* every creation. One of the paradigmatic images of creation is the island that suddenly manifests itself in the midst of the waves. On the other hand, immersion in water signifies regression to the preformal, reincorporation into the undifferentiated mode of pre-existence. *Emersion* repeats the cosmogonic act of formal manifestation; *immersion* is equivalent to a dissolution of forms. This is why the symbolism of the waters implies both death and rebirth. Contact with water always brings a regeneration—on the one hand because dissolution is followed by a new birth, on the other because immersion fertilizes and multiplies the potential of life.<sup>(20)</sup>

George と Cyril は水との接触により再生するのであり、このシーンは洗礼の儀式であるともいえよう。このエピソードを支配するのは直線的俗的時間を

超えた円環的神話的時間である。要するに“baptism”という聖なる儀式によりディオニソスの世界とアポロの世界の一体化がおこなわれるわけである。それはニーチェの主張する二元論的芸術の成立過程と同じであり、一つの理想的なあり方ともいえるのである。ロレンスがアポロの世界を非難するのは、現代社会において知的なもの、意識的なものにのみ重点がおかれている風潮に対してであり、彼が理想とするものはディオニソス的なものとアポロ的なものが対立しながらも調和のとれた状態にあるということである。

やがて、George は Lettie が Leslie と婚約したことを知り、「ラム・イン」の Meg という肉感的で素朴な女性と親しくなっていくが、心の底では Lettie のことを想っており次第にディオニソス的男性のたくましさを失っていくことになる。

#### 4

この小説の第三部は話者 Cyril の視点から初まる。

Lettie was wedded, as I had said, before Leslie lost all the wistful traces of his illness. They had been gone away to France five days before we recovered anything like the normal tone in the house. Then, though the routine was the same, everywhere was a sense of loss, and of change. The long voyage in the quiet home was over; we had crossed the bright sea of our youth, and already Lettie had landed and was travelling to a strange destination in a foreign land. It was time for us all to go, to leave the valley of Nethermere whose waters and whose woods were distilled in the essence of our veins. We were the children of the valley of Nethermere, a small nation with language and blood of our own, and to cast ourselves each one into separate exile was painful to us.

‘I shall have to go now,’ said George. ‘It is my nature to linger an unconscionable time, yet I dread above all things this slow crumbling away from my foundations by which I free myself at last. I must wrench myself away now —’

(p. 273)

第三部では Nethermere の自然はその神話的魅力を失ってしまい、それと共に George は土との結びつき、自然との絆を断ち切って Meg と結婚し「ラム・

イン」へと移ってゆく。Cyril はロンドンに、Lettie と Leslie も結婚しヨークシャーへと皆この土地を離れて出てゆく。

第一章“A New Start in Life”では、Meg と結婚を決意した George が Cyril と一諸に Meg をつれてノッティンガムに行くシーンがあるが、Nethermere を離れて都会に出た George は落ちつかない。彼が“a trespassing child”と描写されるのは、彼がディオニソスの世界を出てアポロ的世界にふみ込んだ「侵入者」のためである。彼は Meg の居酒屋を引きつぎ、牛乳業や仲買人などにも手を出す成功する。それとは裏腹に彼のディオニソス的人間としての本質は次第に失われてゆき、Meg との夫婦関係は冷たくよそよそしいものになって彼は酒に溺れるようになる。

社会的地位に引かれて Leslie と結婚しヨークシャーに移った Lettie も表面は幸福そうに見えるが、心に満たされぬものがある。彼女は虚飾にみちた中産階級の社会の中にひたひたきって、生きがいを見出すのだが、結局は George 同様に敗者ともいえよう。そういった Lettie のバニティをシンボライズするように彼女の着ている衣装は孔雀のイメージである。

As she turned laughing to the two men, she let her cloak slide over her white shoulder and fall with silk splendour of a peacock's gorgeous blue over the arm of the large settee. There she stood, with her white hand upon the peacock of her cloak, where it tumbled against her dull orange dress. She knew her own splendour, and she drew up her throat laughing and brilliant with triumph.

(p. 292)

Lettie の孔雀の服装は Annable が非難した女のバニティのシンボルであり、ギリシア神話の Juno の孔雀とも関連性があるのである。<sup>(21)</sup> 同様のことが George と結婚した Meg にもいえるのであり、彼女は次第次第に George を支配する女性へと変ってゆき、関心をお子にだけ向けるようになる。George は Meg のもつ母性にはまったく太刀打ちできず、自己崩壊の道をたどるのである。後の作品でロレンスが追求する太母的なもの“Magna Mater”の恐ろしさもこの小説の中にみることができる。

When we went downstairs, the table was cleared, and Meg was bathing the dark baby. Thus she was perfect. She handled the bonny, naked child with beauty of gentleness. She kneeled over him nobly. Her arms and her bosom and her throat had a nobility of roundness and softness. She drooped her head with the grace of a Madonna, and her movements were lovely, accurate and exquisite, like an old song perfectly sung. (p. 316)

それは登場人物のほとんどすべての女性にいえることであり、やがて Tom Renshaw と結婚する Emily にもそういった要素がある。

ロンドンの宿屋で Cyril と一諸に泊った George は自然との絆を断ち切れられ自意識にめざめてしまった自分のことを告白する。

'What's up with you?' I asked.

'I dunno,' he answered. 'I am like this sometimes, when there's nothing I want to do, and nowhere I want to go, and nobody I want to be near. Then you feel so rottenly lonely, Cyril. You feel awful, like a vacuum, with a pressure on you, a sort of pressure of darkness, and you yourself—just nothing, a vacuum—that's what it's like—a little vacuum that's not dark, all loose in the middle of a space of darkness, that's pressing on you.' (p. 328)

ディオニソス的人間である自分の本質を失ってしまった George は実体をもたぬことに対する空虚感や恐怖を忘れるため酒を飲み、アルコール中毒になる。こうした George の没落は Stephen Miko や Yudhishtar などの批評家のいうように、「不十分な意志」や「意志の敗北」の結果であるが<sup>(22)</sup>、またそれは彼が Nethermere というディオニソス的世界から離れて意識的世界、アポロ的世界の侵入者となったことにもよるのである。しかも George は自分をごまかして妥協しながらアポロの世界に安住することもできないのである。彼にはディオニソス的人間としての本質をもちながらアポロの世界でバランスをとって生きるという力が欠けていたことになる。George の“death in life”の状態は Annable や Frank の死と同じように、意識過剰な「白孔雀」である女性の本能的ディオニソスの男性に対する勝利でもあり、精神の肉体に対する、文明の自然に対する勝利でもある。それは、もはや現代の英国においては、ディオニソス的で牧歌的世界は没落してしまったというロレンス自身の



悲劇的認識であったのではなからうか。

(昭和 54 年 5 月 19 日受理)

(註)

- (1) Cf. Rose Marie Burwell, "A Catalogue of D. H. Lawrence's Reading from Early Childhood," *The D. H. Lawrence Review*, Vol. 3, No. 3(Fall 1970).
- (2) Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy & The Genealogy of Morals*, trans. Francis Golffing (New York: Doubleday & Company Inc., 1956), p. 19.
- (3) *Ibid.*, p. 22.
- (4) *Ibid.*, p. 23.
- (5) *Ibid.*, p. 34.
- (6) Cf. Robert E. Gajdusek, "A Reading of *The White Peacock*," *A D. H. Lawrence Miscellany*, ed. Harry T. Moore (London: Heinemann, 1959), pp. 194-195.
- (7) D. H. Lawrence, *The White Peacock* (Harmondsworth: Penguin Books, 1971), p. 13. 以下この小説からの引用はかっこ内に頁数を示すことにする。
- (8) D. H. Lawrence, "The Crown," *Phoenix II, Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*, ed. Warren Roberts & Harry T. Moore (London: Heinemann, 1968), p. 368.
- (9) James G. Frazer, *The Golden Bough* (London: Macmillan & Co LTD., 1967), p. 166.
- (10) Gajdusek, *op. cit.*, p. 195.
- (11) James G. Frazer, *op. cit.*, p. 513.
- (12) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam & London: North-Holland Publishing Company, 1974), p. 59.
- (13) Evelyn J. Hinz, "Juno and *The White Peacock*: Lawrence's English Epic," *The D. H. Lawrence Review*, Vol. 3. No. 2 (Summer 1970), 118.
- (14) *Ibid.*, 123.
- (15) Stephen J. Miko, *Toward Women in Love* (New Haven & London: Yale University Press, 1971), p. 6
- (16) George H. Ford, *Double Measure, A Study of the Novels and Stories of D. H. Lawrence* (New York: The Norton Library, 1965), p. 49.
- (17) D. H. Lawrence, "Dana's 'Two Years Before the Mast,'" *Studies in Classic American Literature* (London: Heinemann, 1964), p. 107.
- (18) Robert E. Gajdusek, "A Reading of 'A Poem of Friendship,' A Chapter in Lawrence's *The White Peacock*," *The D. H. Lawrence Review*, Vol. 3, No. 1

(Spring 1970), 48.

(19) *Ibid.*, 57.

(20) Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane, The Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask (New York: Harcourt, Brace & World Inc., 1959), p. 130.

(21) Cf. Evelyn J. Hinz, *op. cit.*

(22) Cf. Stephen J. Miko, *Toward Women in Love*, pp. 5-34; Yudhishtar, *Conflict in the Novels of D. H. Lawrence* (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1969), pp. 58-73.