

『逃げた雄鶏』 試論

—太陽のイメージ—

豊 国 孝

『逃げた雄鶏』, *The Escaped Cock* は1929年にパリの Black Sun Press から出版された Lawrence 最後の中編小説である。¹ その後1931年に出版された Secker 版と Knopf 版では、『死んだ男』, *The Man Who Died* がタイトルに用いられ現在に至っているが、それに対しては、とくに著者の承認はなかったと考えてよい。² Lawrence が Volterra のある店で、卵から抜け出ている白いおんどりの玩具を見て、小説の題名にしたということである。³ したがって、本稿では Gerald M. Lacy が編集した『逃げた雄鶏』のテキストを用いることにする。

『逃げた雄鶏』には、ある面で反キリスト教的主張があるにもかかわらず、高い評価を与えている批評家が少なくない。Mark Spilka は、「Lawrenceの読者に対する最後の遺産であり、その詩的意味において、彼の作品中最高の成果である」⁴ と賞讃する。Chaman Nahal は、この小説を「完璧な着想と完璧な表現をもつ芸術作品」⁵ とし、F. R. Leavis や Graham Hough といった高名な批評家が、これを無視したことを批判している。Eugene Goodheart

¹ Cf. D. H. Lawrence, "A Note on the Text," *The Escaped Cock*, ed. Gerald M. Lacy (Los Angeles: Black Sparrow Press, 1973). *The Escaped Cock* の Part I は1928年に *The Forum* 誌により出版された。

² *Ibid.*

³ Harry T. Moore, *The Intelligent Heart, The Story of D. H. Lawrence* (Harmondsworth: Penguin Books, 1955), pp. 448-449.

⁴ Mark Spilka, *The Love Ethic of D. H. Lawrence* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1955), p. 219.

⁵ Chaman Nahal, *D. H. Lawrence, An Eastern View* (South Brunswick & New York: A. S. Barnes & Company, 1970), p. 216.

も『死んだ男』は Lawrence の「最後の時期の傑作」⁶ であるという。Frank Kermode は、この作品が「Lawrence の短編小説の中でもっとも完璧なもの」⁷ とその芸術性を高く評価する。Larry V. LeDoux は、『死んだ男』が「古い神話と新しい神話を創造する芸術作品における、芸術的、神話的想像力の最高の勝利」⁸ であると述べている。

『逃げた雄鶏』は、その芸術性と詩情と神話性に対して批評家から高い評価を受けているとあってよい。筆者は『逃げた雄鶏』をこの作品のもつ象徴的、神話的意味、特に繰り返し用いられる太陽のイメージに焦点をしばって分析することにする。太陽のイメージはこの物語のテーマと密接に結びつき、作品の芸術性を高めていると思われるからである。

i

『逃げた雄鶏』は、エルサレム近くの田舎に住む百姓夫婦が手に入れた誇り高い雄鶏の描写から物語が始まる。百姓によって縛られたおんどりが、そのひもを切って逃げたのとまさに同じ時に、「死んだ男」はその長い眠りから目を覚ます。

At the same time, at the same hour before dawn, the same morning, a man awoke from a long sleep in which he was tied up. He woke numb and cold, inside a carved hole in the rock. Through all the long, long sleep his body had been full of hurt, and it was still full of hurt. He did not open his eyes. Yet he knew that he was awake, and numb, and cold, and rigid, and full of hurt, and tied up. His face was banded with cold bands, his legs were bandaged together. Only his hands were loose. ⁹

⁶ Eugene Goodheart, *The Utopian Vision of D. H. Lawrence* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1971), p. 149.

⁷ Frank Kermode, *Lawrence* (Fontana: Collins, 1976), p. 137.

⁸ Larry V. LeDoux, "Christ and Isis: The Function of the Dying and Reviving God in *The Man Who Died*," *The D. H. Lawrence Review*, vol. 5 (Summer 1972), 132.

経帷子きょうかたびらを着た男が目ざめるのは、太陽が昇ろうとしている夜明けである。彼は吐き気をもよおすような幻滅感に襲われながら、エルサレムの町をのがれて、田舎に向ってゆっくり歩いてゆく。夜明けに男はオリーブの木、その下でうなだれたように咲いているアネモネの花、青々と育っている麦のそばを通りすぎてゆく。その時彼は百姓の家から逃げてきた雄鶏のかん高い鳴き声にはっとし、鶏を追いかけてきた百姓と出会う。

赤いとさかと黒とオレンジ色の羽をしたおんどりは、「男性らしさ」や「豊饒」¹⁰のシンボルであり、救世主キリスト，“Christ”とも関連のある鳥である。さらに、雄鶏は「再生」，「夜明け」，つまり「太陽の再生」も象徴し、また「キリストの誕生を予告した最初の動物」¹¹とされている。いわば、雄鶏は太陽そのもののシンボルといえよう。

死んだ男がすぎてゆく田舎に生えているオリーブの木は、オリンピアのヘラクレス，“Hercules”の野生のオリーブの木であり、ギリシアの太陽神アポロ“Apollo”とも関連をもった木である。オリーブは「平和」，「豊饒」¹²を意味している。アネモネの花もギリシア神話と深い関係をもつ花といえる。アネモネは美の女神アフロディテ，“Aphrodite”に愛された美少年アドニス，“Adonis”の血から咲いたとも、アドニスの死を悲しむ女神の涙から生えたともいわれている。¹³とくに、この花は小説のテーマ——死と再生——と密接につながっている。

非業の最後をとげた人間の生命は、植物において継続している。
 ……すなわち、人間の生命は完全に消滅してしまわない限りは、それが創造したり、あらわれ出たりする可能性が、すべて消尽し

⁹ D. H. Lawrence, *The Escaped Cock*, ed. Gerald M. Lacy (Los Angeles: Black Sparrow Press, 1973), p. 15. 以下、本稿における引用頁は、この版に依る。

¹⁰ Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam & London: North-Holland Publishing Company, 1976), p. 104.

¹¹ *Ibid.*, p. 105.

¹² *Ibid.*, p. 349.

¹³ *Ibid.*, p. 14.

てしまうことはない。人間の生命が非業の死によって突如として、中断された場合、生命は植物、花、実といった別の形をとって生きのびようとするのである。¹⁴

麦もまた大地の女神や「聖なる王」, “Sacred King”¹⁵ と関連のある植物で、エジプトの太陽神、オシリス, “Osiris” の屍体からは小麦、植物マアト、あらゆる種類の薬草などが生え出た。¹⁶ 麦は「農耕」と「豊饒」¹⁷ のシンボルである。死からよみがえった男をとりまく自然は、木も草も花もすべて決して「死ぬことのない世界」を表わしており、青々とした麦は自然界の永遠性の象徴といふことができる。

おんどりの持ち主である百姓夫婦にかくまわれた男は、太陽の光の中に身を横たえて、体が回復するのを待つ。

So he let them be, and the peasant went away with the ass. The sun had risen bright, and in the dark house with the door shut the man was again as if in the tomb. So he said to the woman:

“I would lie in the yard.”

And she swept the yard for him, and laid him a mat, and he lay down under the wall in the morning sun. There he saw the first green leaves spurting like flames from the ends of the enclosed fig-tree, out of the bareness to the sky of spring above. But the man who had died could not look, he only lay quite still in the sun which was not yet too hot, and had no desire in him, not even to move. But he lay with thin legs in the sun, his black, perfumed hair

¹⁴ Mircea Eliade, *Traité d'Histoire des Religions* (Paris: Payot, 1968), 久米博訳, 『豊饒と再生』(せりか書房, 1974), p. 228.

¹⁵ *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 497. 古代イタリアとギリシアにおいては、「いけにえの王」, 「聖なる儀式の王」と呼ばれる僧がいた。僧としての仕事と王のタイトルの結合は普通であった。Cf. James George Frazer, *The Golden Bough* (London: Macmillan & Co. Ltd., 1967, First Published 1922), p. 12.

¹⁶ 『豊饒と再生』, p. 228.

¹⁷ *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 497.

falling into the hollows of his neck, and his thin, colourless arms utterly inert. As he lay there the hens clucked and scratched, and the escaped cock, caught and tied by the leg again, cowered in a corner. (p. 20)

男にとって太陽の光は、彼の心と体をいやしてくれる存在である。庭に生えている新しく芽を吹くいちじくの木は、男が体験した死という暗黒の世界に対比された生命の世界といえる。いちじくは「豊饒」の象徴であるが、同時に「死」のシンボルでもあり、「若返り」や「春」¹⁸を意味している。いちじくは、エジプト神話の大女神ハトール，“Hathor-Nut”と関連をもつ「生命の木」¹⁹でもある。

大女神と生命の木の結合は、エジプトにおいても存在していた。ある浮彫は、ハトール神が天上の木にいて（おそらくは不死の木であろう）、死者の魂に飲物、食物を与えているところ——すなわち死者の魂に生命の連続と、生存とを保証している——を表わしている。²⁰

緑の炎のような芽を吹くいちじくと黒とオレンジ色の羽をした雄鶏は、「欲望と主張で輝いている春の生物」であり、生を主張しているように男には思われる。彼をとりまく自然はすべて生命にあふれキラキラと光っている。

The sun burned with greater splendour, and burnished the young cock brighter. But the peasant kept the string renewed, and the bird was a prisoner. Yet the flame of life burned up to a sharp point in the cock, so that it eyed askance and haughtily the man who had died. And the man smiled, and held the bird dear, and he said to it: Surely thou art risen to the Father, among birds.—And the young cock, answering, crowed. (p. 28)

¹⁸ *Ibid.*, pp. 182-183.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 183.

²⁰ 『豊饒と再生』, pp. 202-203.

Lawrence は死を経験した男と、生命にみちている雄鶏を対比させながら、男に「肉体という大いなる生」, “the greater life of the body” (p. 28) のことを考えさせる。

三度太陽の昇るのを見た男は、月桂樹とギンバイカの茂みを通りぬけてゆき、マドレインと母なるマリアとジョーンという三人の女に出会うが、彼女たちを見捨てて百姓の家に戻る。月桂樹はデルフォイにおける太陽神アポロの聖木であり、²¹「詩」, 「勝利」, 「純血」のシンボルである。ギンバイカはアフロディテの神木であり、アドニスが猪狩りに出かけた時、女神がギンバイカの木立の中に走っていったといわれる。「生命」, 「死」, 「平和」を象徴する。²³ 春の太陽は十字架にかけられた男の体の傷と、彼の心の中に「口を開いている幻滅の傷」をいやしてくれる。

1926年に出版された短編小説「太陽」, “Sun”でも、Lawrence は「破壊者」, “destroyer”ではなく「治療者」, “healer”としての太陽神を描いている。主人公 Juliet は医者のお勧めで、ギリシアに日光浴をするために出かける。心身ともに衰弱している彼女は、太陽の光が骨までしみとおおり、心の中の冷たく暗い考えがとけて、無くなってゆくように思う。

She was thinking inside herself, of the sun in his splendour, and *her mating with him*. Her life was now a whole ritual. She lay always awake, before dawn, watching for the grey to colour to pale gold, to know if clouds lay on the sea's edge. Her joy was when *he rose molten in his nakedness*, and threw off blue-white fire, into the tender heaven. ²⁴ (italics mine)

²¹ 『豊饒と再生』, p. 197.

²² *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 292.

²³ *Ibid.*, p. 334.

²⁴ D. H. Lawrence, “Sun,” *The Woman Who Rode Away* (Harmondsworth: Penguin Books, 1977), p. 31.

この場面で太陽は擬人化されて、「男性らしさ」と「豊饒」、つまり、ファルスを意味する。上記の引用からも明らかなように、ヒロインの日光浴は、男性との性交を暗示しているのである。Juliet は日光浴をすることで健康をとり戻し、彼女の肉体は日焼けして、ばら色に輝くようになる。

『逃げた雄鶏』でも“healing-power”をもつ太陽の光の中で、死んだ男は次第に回復してくる。足をひもで縛られているおんどりも日光にあたって、羽の色がますます鮮かになってくる。男は百姓にマドレインからもらった金を与えて、かわりに雄鶏を解放してやる。足をつながれて自由を失っていた誇り高い雄鶏と、精神という絆でがんじがらめになっていた男とは、同じイメージで描かれている。第I部で姿を消す雄鶏は「暗い太陽」、「小宇宙の太陽」の象徴といえよう。

In his story, when the pallid, wormlike Man leaves the peasant and takes under his arm the cock, “whose tail fluttered gaily behind,” the Man is assuming his place in the life cycle both of nature and Phoenix. The black-orange bird is also the microcosmic sun at dawn, the little dark sun which must live at the center of one’s self. One morning, finding his cock battling the rooster of a henhouse, the Man offers to leave him to the hens if he prove victorious, as he is certain to. By restoring the cock’s freedom (as Lou had restored St. Mawr to his natural element), the Man achieves a new sympathetic rapport with the natural order. Finding comes paradoxically through letting go—the opposite of compulsion.²⁵

おんどりを逃がしたことで、男も自然との関係を回復し、生命への道を歩んでゆく。

²⁵ Daniel Dervin, *A “Strange Sapience” : The Creative Imagination of D. H. Lawrence* (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1984), pp. 178-179.

ii

1928年になって書かれた『逃げた雄鶏』の第Ⅱ部では、背景はイスラエルからエジプトに近いレバノンの海岸に移ることになる。冬のきびしい太陽が照る地中海地方に、松と榎の木が生えている森があり、イシス，“Isis”の巫女が仕える神殿が立っている。榎も松も古代から聖木として崇められている。榎の木はキリストのはりつけの象徴，“emblem”でもあり、「森の王」，“King of the Wood”や「大女神」，“the Great Goddess”に関係のある木である。²⁶ 榎は「力」，「火」，「信念」，「勇気」，「不死性」，「豊饒」²⁷をシンボライズしている。一方、松の木は、フリジアの神々の母であるシビル，“Cybele”が愛していたアティス，“Attis”が死んで、松によみがったといわれており、さらに、アドニスやオシリスやディオニソス，“Dionysus”に関連があるとされている。²⁸ 松も「長寿」，「火」，「太陽」，「豊饒」²⁹の象徴である。Mircea Eliade はこうした植物の聖性について、次のように述べている。

樹木が宗教的対象となるのは、樹木の力によって、樹木が表明するもの（それを超越するもの）によってである。しかしこの力のほうは、存在論によって有効とされる。つまり、木に聖なる力があるとすれば、それは木が垂直であるから、木が生えるから、葉を失い、また再びとりもどすから、したがって、木は何度も無限に再生する（「死んで」「生きかえる」）から、乳色の樹液をもっているから、などによってである。このような価値づけはすべて、生物学的な「形」を様態として樹木をただ神秘的に眺めることか

²⁶ *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 347.

The Golden Bough によれば、女神ダイアナ (Diana) の聖なる森、ネミ (Nemi) の森には、この聖所を守る僧である「森の王」がいた。「森の王」は僧であると同時に殺害者でもあった。つまり、「森の王」はこの地位をねらう男によって、遅かれ早かれ殺害されることになる。「森の王」は、常識的意味における王ではなく、自然の特別な一面における王であると考えられる。Cf. *The Golden Bough*, pp. 1-11, pp. 140-141.

²⁷ *Ibid.*, pp. 347-348.

²⁸ *Ibid.*, p. 367.

²⁹ *Ibid.*, p. 367.

ら由来する。しかし聖木がその真の有効性を獲得するのは、それが原型に従っているからにはかならず、しかもその原型は必ずしも植物界の形をとるとは限らない。木が聖となるのは、木の力によってであり、換言すれば、それが超人的な現実を表明しているからである。³⁰

イシスの巫女が祈る神殿の聖なる森に育っている樅も松も聖木であり、この小説のテーマである死と再生に結びついているのである。イシスの女は黄色い長衣を身にまとい、まるで水仙の花のように見える。彼女は7年前にイシスの神殿を建て、それ以来ずっと仕えている。キリストのよみがえりから物語が始まった第Ⅰ部に対して、第Ⅱ部はエジプトのオシリスとイシスの神話がとりあげられる。

オシリスとイシスは太陽神ラー，“Ra”とヌウト，“Nut”から生まれた兄と妹であるが、二人は結婚して夫婦となる。オシリスとイシスはある時地上にゆき、住民に贈物を与えることになった。イシスは小麦と大麦が野性で育っているのを見つけ、オシリスは農具を作って、地を耕す方法を教えた。さらに、オシリスは木から果実をとったり、ぶどう酒を作ることや神々を崇拝することも教えたので、尊敬を受けるようになる。オシリスの弟セト，“Set”は兄の成功を嫉妬して、兄が他の土地に祝福を与えに行ったすきに王位を奪おうとする。これはイシスによって妨害されたが、セトはついに兄を殺害することを決心する。彼は72人からなる一味を組織し、王の帰国を祝う宴会を開いた。セトはあらかじめ、オシリスの体にぴったり合うように作っておいた棺を運び込ませ、この中に入ることができた者に、この高価な棺を与えようと言った。誰もうまくゆかず、最後にオシリスが入ると、一味はふたを閉めて、それをナイル川に投げこんでしまう。イシスは髪を切り落とし、喪服を着て、夫オシリスの遺骸を探した。オシリスの入った棺は、川を流れてシリアの海岸ビュブロス，“Byblus”にたどり着き、葦の茂みに入りこむ。そこから一本の大木が生えて、棺を閉じこめてしまった。木は切り倒されて、フェニキア王の宮殿の柱に

³⁰ 『豊饒と再生』, pp. 180-181.

立てられる。イシスはこの事を聞き、変装して宮殿におもむき、柱から棺をとり出し、これを森の奥にかくした。しかしセトはこれを見つけ、死体を14切れに切り刻んで、撒きちらした。イシスは長い間かかって、13切れまで探し出したが、魚に食べられてしまったオシリスの性器を見つけることはできなかった。彼女はいちじくの木でその部分を作り、遺骸を埋葬したというのが、オシリスとイシスの神話のあらましである。³¹

第Ⅱ部で登場する女主人公イシスの巫女は、まだ見ぬオシリスの断片を探し求めている女神に祈りを奉げている女である。

It was Isis, but not Isis, Mother of Horus. It was Isis Bereaved, Isis in Search. The goddess in painted marble lifted her face, and strode, one thigh forward, through the frail fluting of her robe, in the anguish of bereavement and of search. She was looking for the fragments of the dead Osiris, dead and scattered asunder, dead, torn apart, and thrown in fragments over the wide world. And she must find his hands and his feet, his heart, his thighs, his head, his belly, she must gather him together and fold her arms round the re-assembled body till it became warm again, and roused to life, and could embrace her and fecundate her womb. And the strange rapture and anguish of search went on through the years, as she lifted her throat, and her hollowed eyes looked inward, in the tormented ecstasy of seeking, and the delicate navel of her bud-like belly showed through the frail, girdled robe with the eternal asking, asking, of her search. And through the years she found him bit by bit, heart and head and limbs and body. And yet she had not found the last reality, the final clue to him, the genitals that alone could bring him really back to her, and touch her womb. For she

³¹ Cf. *The Golden Bough*, pp. 477-481; トマス・ブルフィンチ『ギリシア・ローマ神話』大久保 博訳, (角川文庫, 1982), pp. 509-511.

was Isis of the subtle lotus, the womb which waits submerged and in bud, waits for the touch of that other, inward sun that streams its rays from the loins of male Osiris. (p. 38)

イシスの女祭司は27歳で、以前はローマやエジプトで暮らしていた。彼女の父はアントニイ，“Anthony”の将軍であり、アントニイに味方をして戦った後殺害されてしまう。未亡人となった母親は、娘が19歳の時レバノンに移住したのである。女は処女であり、ハスの花が夜の「不可視の太陽」，“invisible sun”にだけ花を向けるように、類まれな男にだけ花を開くことになる。女が心待ちしているのは、死んでまたよみがえった「暗い太陽」のような男なのだ。イシスの女はシーザー，“Caesar”のような権力をもつ冬のきびしい太陽にも、アントニイのような金色の束の間の太陽にも、そのつぼみを開くことはない。

Lawrence は太陽とハスの花のイメージを用いて、イシスの女祭司を描写してゆく。処女であるイシスの女の象徴は、エトルリアの“sexual symbol”のハスである。³² エジプトでハスは睡蓮にあたり、太陽神であるホルス，“Horus”は太古の海に生えている睡蓮から生まれたといわれる。³³ ハスの花は「高貴」のシンボルであり、さらに「中心」、「光」、「太陽」、「不死性」、「再生」、「太陽の再生」、そして「豊饒」³⁴などを表わしている。また、ハスはオシリスやアポロといった太陽神に関係のある植物である。

死んだ男はイシスの巫女に出会い、一夜の宿をこう。彼女は疲れて眠っている男の手足に、釘を打たれた傷痕を見つけて、心をうたれる。

There was a beauty of much suffering, and the strange calm candour of finer life in the whole delicate ugliness of the face. For the first time, she was touched on the

³² Keith Sagar, *The Art of D. H. Lawrence* (Cambridge: Cambridge University Press, 1966), p. 219.

³³ *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 305.

³⁴ *Ibid.*, pp. 305-306.

quick at the sight of a man, as if the tip of a fine flame of living had touched her. It was the first time. Men had roused all kinds of feelings in her, but never had touched her on the yearning quick of the womb, with the flame-tip of life. (p. 43)

イシスの女祭司は生まれて初めて、男に対し生命の焔に触れたかのように感じる。

太陽は再び丘の上に昇り、あたりの松や檜におおわれた半島を照らす。一月の美しく冷たい大気の中で、オリーブの木と若い麦が青々と生えている。男の求めるのは、「人間の意識という大いなる日々」である。

The sun fell on the corner of the temple, he sat down on the step, in the sunshine, in the infinite patience of waiting. He had come back to life, but not the same life that he had left, the life of little people and the little day. Re-born, he was in the other life, the greater day of the human consciousness. And he was alone and apart from the little day, and out of contact with the daily people. Not yet had he accepted the irrevocable *noli me tangere* which separates the re-born from the vulgar. The separation was absolute, and yet here at the temple he felt peace, the hard, bright pagan peace with hostility of slaves beneath. (p. 44)

「大いなる日々」とは「とるに足らぬ神経質な個人の生を越えた肉体という大いなる生」を意味している。「ちっぽけな日々」というのは、伝統的キリスト教の自己犠牲的生き方、小市民的な自己否定の生と違ってよい。「大いなる日々」はまた不滅性、³⁵ 肉体を通してのよみがえりである。

³⁵ Donald Gutierrez, *Lapsing Out, Embodiments of Death and Rebirth in the Last Writings of D. H. Lawrence* (London: Associated University Presses, 1980), pp. 39-40.

イシスの巫女は、この男こそ失なわれたオリシスではないかと考える。男も花のように美しい女の顔を見て、心の中に太陽が昇るように感じる。日没に女は男を探しにゆき、彼が太陽に向かって歩いてゆくを見る。男と女は西に傾いた太陽の暖かな光の中で、無言で座っている。太陽はカーブを描きながら海に向って落ちてゆき、奴隷たちの裸の体を照らしてきらめく。

iii

第Ⅰ部では春の朝の太陽の描写が繰り返し行なわれたが、第Ⅱ部でも同様に冬の空にきらめく太陽が、物語の背景として度々描かれることになる。Lawrenceは意識的に太陽のイメージを使っていると思われる。

太陽は「男性の造物主」を表わしており、エジプト神話でのラー神やホルスの右目、ギリシア神話でのゼウス、“Zeus”の息子のアポロ、北欧神話でのオディン、“Odin”の目、キリスト教の神の息子であるキリストを意味している。³⁶ 太陽は「光」や「治療者」であるだけでなく、「地下の世界」や「死」³⁷も表わしている。さらに、太陽は「さすらい人」、「正義」、「純血」、「豊饒」³⁸のシンボルである。この小説の中で、太陽は他のすべてのイメージの中心的存在として描かれている。

Mircea Eliade は太陽のもつ^{アンビヴァレンス}両面価値について、次のように書いている。

このアンビヴァレンスというのは、次のように定式化することができよう。すなわち、太陽は不死であるが、毎晩、死者の国へおりていく。したがって太陽は人間を同伴し、日没時に、人間を死なせることができる。他方、太陽はそれと同時に靈魂を冥界の中に案内し、翌日、日光とともに靈魂を光明に導くこともできる。「死をもたらず」^{フシコポフ}靈魂導師と、加入儀式をおこなう^{ヒエロファント}秘儀祭司というアンビヴァレントな役割である。³⁹

³⁶ *Dictionary of Symbols and Imagery*, p. 447.

³⁷ *Ibid.*, p. 447.

³⁸ *Ibid.*, p. 448.

³⁹ *Traité d'Histoire des Religions*, 久米 博訳, 『太陽と天空神』(せりか書房, 1974), pp. 220-221.

イシスの女祭司の求める男は、光り輝く昼の太陽ではなく、夜の「不可視の暗い太陽」のような男であり、神のようなバイタリティや“phallic-power”をもつ者である。⁴⁰ Eliade は、さらに太陽のもつ二元性について述べる。

しかしすでに『リグ・ヴェーダ』において、とくにブラーフマナ書の思弁において、太陽は同時にその暗い様相においても見られている。『リグ・ヴェーダ』は太陽の様相の一方を「光り輝く」と呼び、他方を「黒い」（つまり、目に見えない）と呼んでいる。サヴィトリ⁴¹ もまた昼だけでなく夜もひきつれ、かれ自身が夜の神なのである。…夜と昼（naktoshasâ = 両数の女性名詞）とは姉妹である。同様に、神々と悪魔「阿修羅」（asura）とは兄弟である。「プラジャーパティの子どもたちは二種類ある。神々と阿修羅である」…太陽もまたこの神々の二元性の中に入り、同じように、いくつかの神話の中で、蛇の様相（換言すれば、「暗い」、区別できない）をあらわしている。これは太陽の青天白日の様相の正反対である。⁴²

こうした太陽のアンビヴァレンスに注目する Lawrence が主張するのは、昼の光り輝く太陽ではなく、夜の「不可視の暗い太陽」である。それは一度死んだ男を死者の国へとつれてゆき、「日光とともに光明に導く」太陽なのだ。1923年に出版された Lawrence の中編小説『てんとう虫』、*The Ladybird* では、主人公 Dionys 伯爵が「暗い太陽」について、次のように語っている。

‘This is what I was taught. *The true fire is invisible.*
Flame, and the red fire we see burning, has its back to us.
It is running away from us. Does that mean anything to

⁴⁰ Mark Spilka, p. 228.

⁴¹ 『太陽と天空神』, p. 232.

サヴィトリ (Savitri) はヴェーダのもう一つの太陽神で、しばしばスーリア (Sûrya) と同一視される。サヴィトリは靈魂導師で、靈魂を義人の地に導く。靈魂導師として、また秘儀祭司（不死性を与える者）としてサヴィトリのこの使命は、未開社会における太陽神の特性であった威光のまがうことなきことだと思われる。

⁴² *Ibid.*, pp. 232-233.

you?’

‘Yes.’

‘Well then, the yellowness of sunshine—light itself—that is only the glancing aside of the real original fire. You know that is true. There would be no light if there was no refraction, no bits of dust and stuff to turn the dark fire into visibility. You know that’s a fact. And that being so, even *the sun is dark*. It is only his jacket of dust that makes him visible. You know that too. And *the true sunbeams coming towards us flow darkly, a moving darkness of the genuine fire. The sun is dark, the sunshine flowing to us is dark.* And light is only the inside-turning away of the sun’s directness that was coming to us. Does that interest you at all?’

‘Yes,’ she said dubiously.

‘Well, we’ve got the world inside out. *The true living world of fire is dark, throbbing, darker than blood.* Our luminous world that we go by is only the reverse of this.’⁴³

(italics mine)

Dionys のせりふに明らかなように、「暗い太陽」は、光に対比された暗黒、見えるものと見えざるもの、外面と内面、仮象に対する真実、さらには、ディオニソス的、根源的世界といえる。つまり、“the dark sun” は宇宙の力や根源的な生命力のシンボルであろう。

夜にイシスの神殿にゆき、女祭司を待っている男は新しい感情の波に襲われる。死んだ男にとって、イシスの女は暖かな太陽の光のようなものなのだ。

He was absorbed and enmeshed in new sensations. The woman of Isis was lovely to him, not so much in form, as in the wonderful womanly glow of her. *Suns* beyond *suns* had dipped her in mysterious fire, the mysterious fire of a potent woman, and to touch her was like touching the *sun*.

⁴³ D. H. Lawrence, “The Ladybird,” *Three Novellas* (Penguin Books, 1977), p. 35.

Best of all was her tender desire for him, like *sunshine*, so soft and still. She is like *sunshine* upon me, he said to himself, stretching his limbs. I have never before stretched my limbs in such *sunshine*, as her desire for me. The greatest of all gods granted me this.

(italics mine) (p. 52)

上の引用では、「太陽」、「日光」という言葉が繰り返し用いられ、太陽のイメージがますます強調されることになる。それは死を味わった男の苦痛を柔らげ、いやしてくれるものである。

さらに、死んだ男とイシスの女が結ばれるイシスの神殿は「宇宙の似姿」であり、聖なる場所である。

To summarize the essential data of the problem: If the temple constitutes an *imago mundi*, this is because the world, as the work of the gods, is sacred. But the cosmological structure of the temple gives room for a new religious valorization; as house of the gods, hence holy place above all others, the temple continually resanctifies the world, because it at once represents and contains it. In the last analysis, *it is by virtue of the temple that the world is resanctified in every part*. However impure it may have become, the world is continually purified by the sanctity of sanctuaries.⁴⁴

世界の中心であり、すべての不浄が浄められる聖なる神殿で、イシスの巫女は男に香油を塗り、全身をマッサージする。この聖別の儀式で、イシスの女は男にとり象徴的意味をもつことになる。いわば女はこのシーンで太陽と化するのである。男にとり女は「太陽を越えた太陽」であり、女に触れることは太陽の光に触れるのと同じなのだ。死と再生の神オシリスとイシスの神話を背景とし

⁴⁴ Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane, The Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask (New York: Harcourt, Brace & World Inc., 1959), pp. 58-59.

て、男は女性としての伝統的治療の力により、男性として肉体を回復する。イシスの巫女は生命を与える太陽、大母神イシスとして現われるのである。

Having chafed all his lower body with oil, his belly, his buttocks, even the slain penis and the sad stones, having worked with her slow intensity of a priestess, so that the sound of his wounds grew dimmer and dimmer, suddenly she put her breast against the wound in his left side, and her arms round him, folding over the wound in his right side, and she pressed him to her, in a power of living warmth, like in the folds of a river. And the wailing died out altogether, and there was stillness and *darkness* in his soul, unbroken *dark* stillness, wholeness.

Then slowly, slowly, in the perfect *darkness* of his inner man, he felt the stir of something coming: a *dawn*, a new *sun*. A new *sun* was coming up in him, in the perfect inner *darkness* of himself. He waited for it breathless, quivering with fearful hope.

“Now I am not myself—I am something new—”

(italics mine) (pp. 56-57)

上記の引用文で繰り返される「暗黒」、「太陽」、「夜明け」は、太陽のもつアンビヴァレンス——光と暗黒、死と再生——を象徴している。男はこのシーンで再び死ぬことにより、復活するのである。この場面での太陽は、男性としてのバイタリティ、ファルスを表わしていると考えてよい。

The deep-folded, penetrable rock of the living woman! the woman, hiding her face. Himself bending over, powerful and new like *dawn*. He crouched to her, and he felt the *blaze* of his manhood and his power *rise* up in his loins, magnificent.

“I am *risen*!”

Magnificent, *blazing* indomitable in the depths of his loins, his own *sun* *dawned*, and sent its *fire* running along his limbs, so that his face *shone* unconsciously.

(italic mine) (p. 57)

死んだ男は新しい太陽、新しき夜明けとして、キリストであると同時に、再生の神オシリスとしてよみがえるのである。二人の結びつきは “So he knew her, and was at one with her.” (p. 58) と聖書のスタイルで簡潔に述べられる。イシスと化した女はオシリスの生命にみたされる。この聖なる神殿で行なわれるオシリスとイシスの交わりは、天と地の聖婚といえよう。⁴⁵

今やオシリスであるキリストは、女との結びつきを通して、初めて肉としてよみがえることになる。Lawrence が「復活した主」, “The Risen Lord” で主張するように、彼が信じているのは十字架にかけられたキリストではなく、肉としてよみがえるキリストである。

The Churches loudly assert: We preach Christ crucified! —But in so doing, they preach only half of the Passion, and do only half their duty. The Creed says: “Was crucified, dead, and buried... the third day He rose again from the dead.” And again, “I believe in the resurrection of the body...” So that to preach Christ Crucified is to preach half the truth. It is the business of the Church to preach Christ born among men — which is Christmas; Christ crucified, which is Good Friday; and Christ Risen, which is Easter. And after Easter, till November and All Saints, and till Annunciation, the year belongs to the Risen Lord: that is, all the full-flowering spring, all summer, and the autumn of wheat and fruit, all belong to Christ Risen.⁴⁶

肉体として死からよみがった時、死んだ男は「大いなる生」を生きることになる。

⁴⁵ Samuel A. Eisenstein, *Boarding the Ship of Death, D. H. Lawrence's Quester Heroes* (The Hague: Mouton, 1974), p. 133.

⁴⁶ D. H. Lawrence, “The Risen Lord,” *Phoenix II, Uncollected, Unpublished, and Other Prose Works by D. H. Lawrence*, ed. Warren Roberts and Harry T. Moore (Penguin Books, 1978), p. 571.

And Jesus was risen flesh-and-blood. He rose a man on earth to live on earth. The greatest test was still before Him: His life as a man on earth. Hitherto He had been a sacred child, a teacher, a messiah, but never a full man. Now, risen from the dead, He rises to be a man on earth, and live His life of the flesh, the great life, among other men. This is the image of our inward state today.⁴⁷

冬は去り、すももの花が散り、水仙の花の時はすぎ、アネモネが咲き、梨の花の香りがあたり一面に満ちている。再び春がめぐってきたある日のこと、朝の太陽がよみがえった男とイシスの女を暖かく照らし、梨の花が音もなく散っている中で、男は女が身ごもったことを知る。追手は迫り、男は別れの時がきたことを悟る。

So he knew the time was come again, for him to depart. He would go alone, with his destiny. Yet not alone, for the touch would be upon him, even as he left his touch on her. And invisible suns would go with him.

Yet he must go. For here on the bay the little life of jealousy and property was resuming sway again, as the suns of passionate fecundity relaxed their sway. (p. 60)

復活した男は女と別れ、小舟をゆっくりと漕いでゆく。彼は生命と復活の種をまいた。そして、選ばれた女の上に永遠の接触をなし、彼女の香りをバラのエッセンスのように、肉の中にもちつづけている。彼は心の中で思う——「小舟のゆくままにまかせよう。明日は新たなる日なのだ」(p. 61)。

「復活した主」というキリスト教の神話と、オシリスとイシスの神話が一つに結ばれ、『逃げた雄鶏』という小説は完結する。春という季節に始まり、春に終るこの「再生の神話」を支配している時は、われわれが生きている現代社会

⁴⁷ *Ibid.*, p. 574.

を支配する直線的、合理的時間ではなく、円環的、神話的時間、永遠に回帰する時間といえる。この作品は「死と再生の神話」であり、キリスト教と異教——アガペとエロス——の和解でもある。⁴⁸

死んだ男であるキリストが異教の神オシリスとして、イシスの巫女との交わりを通して、「よみがえった」(“risen”)のは、太陽の昇るイメージと一致している。男が度々見ることになる夜明けは、一たん夜の中に沈んだ「暗い太陽」が、再び生気をえて復活する(“rise”)時である。『逃げた雄鶏』の背景には、パートI, IIを通して、春と冬の太陽が絶えず輝いていることになる。太陽は、「豊饒」や「治療者」、「生命力」の象徴であると同時に、「地下の世界」や「死」のシンボルでもある。光と暗黒、死と再生といったアンビヴァレンスをもつ太陽は、時には擬人化される。一方、死んだ男とイシスの巫女という主人公が生の世界へとよみがえるクライマックスの場面では、彼らが太陽に擬えることになる。

第I部で描かれた雄鶏、I部とII部を通じて描写される自然界の木、草、そして花々——オリーブの木、アネモネ、麦、いちじくの木、月桂樹、ギンバイカ、松、樅、ハスの花——さらに、イシスの神殿、これらすべては「豊饒」や「死と再生」を象徴し、太陽のイメージに重なってゆく。いわば、すべてのイメージは太陽のイメージへと凝集して、「死と再生の神話」に芸術性とポエジー、そして一貫性を与えている。『逃げた雄鶏』は、「太陽と共に始まる」

⁴⁸ Cf. James C. Cowan, *D. H. Lawrence's American Journey, A Study in Literature and Myth* (Cleveland: The Press of Case Western Reserve University, 1970), p. 144; Mark Spilka, *The Love Ethic of D. H. Lawrence*, p. 222; Larry V. LeDoux, "Christ and Isis: The Function of the Dying and Reviving God in *The Man Who Died*," 133; Keith Sagar, *The Art of D. H. Lawrence*, p. 226.

Cowan は『死んだ男』が肉と精神、異教とキリスト教の和解であるとする。Spilka は Lawrence がキリスト教の復活という中心的教義を変えて、新風を吹きこむために、「復活したキリスト」と「イシス-オシリス伝説」という神話を結び合せたという。LeDoux も同様にキリスト教に生気を与えることのできる新しい神話を作るために、イシス-オシリス神話を用いたとする。Sagar は異教とキリスト教の神話的要素を結合した作品であると述べている。

という Lawrence の信念の見事なフィクション化といえるのではなからうか。

For man, the vast marvel is to be alive. For man, as for flower and beast and bird, the supreme triumph is to be most vividly, most perfectly alive. Whatever the unborn and the dead may know, they cannot know the beauty, the marvel of being alive in the flesh. The dead may look after the afterwards. But the magnificent here and now of life in the flesh is ours, and ours alone, and ours only for a time. We ought to dance with rapture that we should be alive and in the flesh, and part of the living, incarnate cosmos. I am part of the sun as my eye is part of me. That I am part of the earth my feet know perfectly, and my blood is part of the sea. My soul knows that I am part of the human race, my soul is an organic part of the great human soul, as my spirit is part of my nation. In my own very self, I am part of my family. There is nothing of me that is alone and absolute except my mind, and we shall find that the mind has no existence by itself, it is only the glitter of the sun on the waters. . . .

What we want is to destroy our false, inorganic connections, especially those related to money, and re-establish the living organic connections, with the cosmos, the sun and earth, with mankind and nation and family. Start with the sun, and the rest will slowly, slowly happen. ⁴⁹

⁴⁹ D. H. Lawrence, *Apocalypse and the Writings on Revelation*, ed. Mara Kalnins (Cambridge: Cambridge University Press, 1980, First Published 1931), p. 149.