内的他者としての牧神

――D・H・ロレンスの「最後の笑い」――[1]

大山　美代

1．序論

1920年代のD・H・ロレンス（D. H. Lawrence）は，機械や知性偏重の近代西洋文明に浴したイギリスの人々に対する批判を強めていた。その姿勢は小説やエッセイに通底して表れ，合理的思考によって自然への畏敬の念を失った人々の眼を啓蒙的に開かせる道を，彼は常に探っていた。当時のロレンスの作品は，イギリスから脱却したい彼の思いを表すように，メキシコやオーストラリア，あるいはアメリカといった非ヨーロッパ圏を舞台としたものが多く，異文化や外部的な要素をもつ「他者」がかかわってくる。そして，そのような外的他者との出会いの衝撃によって，イギリス人主人公の生命観や人生観に大きな変化がもたらされるという展開をたどる。しかし，当時のロレンスの著作の中でもとりわけ異彩を放つ「最後の笑い」（‘The Last Laugh’, 1924）という短編小説では，登場人物らが日常の中に居ながらにして，ある強烈な絶対的他者と対峙させられる。外部世界に出て行くことによって，近代西洋人としてのアイデンティティを脅かされる体験をするのではなく，イギリス内部にいながらにして，その内部が撹乱されるのである。ゆえに「最後の笑い」は，他作品とは異なるアプローチを取ることによって，同じテーマをよりいっそう先鋭化することに成功していると言える。

近代文明に培養された西洋人が恐れる「他者」との，内部における対決とは一体どのようなものであるのか。物語はロンドンの町ハムステッドで，ある冬の夜，ミス・ジェームズ（Miss James）とマーチバンクス（Marchbanks）と呼ばれる男女が雪道に立つ場面から始まる。二人の前に広がるハムステッドヒースと，そびえ立つ人気のない教会は，人間活動の休止した静寂の闇の世界を演出する。そこでマーチバンクスが，けたたましく響いてくる，ある奇妙な笑い声を耳にする。ミス・ジェームズは耳が不自由であり，彼女が常に持ち歩く補聴器を通じては何も聞こえてこない。つまり，謎の声は機械を通じて届く類のものではないことがほのめかされる。マーチバンクスは見えない笑いの主に憑依されたかのように興奮し，その笑い声を真似し始める。‘Suddenly he lifted his face and gave the

[1] 本稿は，日本英文学会中国四国支部第70回大会（2017年10月28日於就実大学）において発表した内容に加筆修正を施したものである。

weirdest, slightly neighing laugh, uncovering his strong, spaced teeth and arching his black brows, and watching her with queer, gleaming, goat-like eyes'（124）という描写の，動物のいななきに似た声とむき出しになった歯，そしてヤギのような目という記述から，マーチバンクスが模倣する世にも不気味な笑いの主の正体は，ギリシア神話の牧神パーン（Pan）であることが示唆されている。そこへ，二人の様子をいぶかしんで若い警察官が近づいてくるが，彼の耳にも声は聞こえず，警官はただならぬ気配だけを感じて青ざめ，おびえてしまう。そうしているうちにマーチバンクスは，突然姿を現したみしらぬユダヤ人女性に心を惑わされ，笑いから気をそらされた彼は，彼女の家について行き一夜を過ごす。一方で，認知できないものに対する恐怖ではなく，畏敬の念によって笑いの主をとらえようとしつづけるミス・ジェームズは，闇の中に浮遊する男の顔をただ一人目撃し，ついにその声を聞く。いつしか彼女は聴力を得ており，弱々しかった肉体には強い生命力が宿っていた —— それが笑いの主によって授けられたものであることは明らかである。笑いの主の存在を恐れることなく認め，魅かれていくにつれ，彼女は自身を不具な人間として抑圧していた肉体の欠陥から解放されたのである。

一方で警官は翌朝，自分の足が動物のかぎつめのように奇妙に変形し，歩けなくなっていることを知って，恐怖で泣くことしかできない。'And as he sobbed, the girl [Miss James] heard again the low, exulting laughter'（136）という記述からも，それが彼の弱さを皮肉って笑いの主が下した罰であることは一目瞭然である。マーチバンクスはといえば，不可解な心臓発作に見舞われ，突然死してしまう。力に満ちたミス・ジェームズと対照的に，恐怖や性的な邪念によって神秘から目をそらした男性二人は，身体を損ねられたり，命を奪われたりすることで非情な制裁を受ける。このように，本作品の意図は，科学や合理的思考では捉えられないものを拒絶する近代的価値観を批判し，精神的になりすぎることによって身体感覚の鈍った人々を断罪することにある。

ロレンスは，「最後の笑い」の謎の男は牧神を想定したものであると，私的な手紙の中で言及している（*5L* 50）。しかし，初稿の時点で作品中に用いられていた'Pan'という言葉が，'pan-pipe'という語一つのみを残してすべて削除されていることは，注目すべき点である。笑いの主の正体を，牧神として解釈すべしというテクスト内外からの要請は強く，彼が牧神であることを疑う余地はないであろう。しかし，その直接的な記述が小説中のどこにも存在しないという事実は，笑いの主という存在の中に，牧神という名が与えうるイメージ以上の何かを包含しようとした，ロレンスの態度の表れであると考えられる。本論文では，同時代の20世紀小説に登場する牧神表象に課せられた意味や役割と比較しながら，

「最後の笑い」にみられる「他者」性の脱構築について論じていく。

2．牧神表象の流行 —— 恐怖性と他者性を担った同時代の牧神

神話における牧神とは，ヘルメス（Hermes）の息子としてアルカディア（Arcadia）に生まれ，上半身はヤギの角と髭をもった人間の男性で，下半身はヤギの足を持った，半人半獣の神である。自然の豊かな生命力を司る牧神は，もともとはロマン派の牧歌的な詩やバレエ，音楽といった芸術分野に登場し，陽気にパンパイプやシュリンクスと呼ばれる葦の笛を吹いている存在であった。しかし，17世紀の哲学者パスカル（Pascal）が著書『パンセ』の中で書いた，「牧神はキリストの誕生とひきかえに死んだ（The Great Pan is dead）」という言葉が知られるように，近代の牧神には，キリスト教のイメージと対称を成す，反キリスト教性が標榜される。‘pan’という言葉が「すべて」や「普遍性」という意味を語源に持つように，自然界の汎神性（‘pan’theism）をあらわす牧神は，厳格な一神教のキリスト教と相反する。また，酒や踊りに興じることを好む牧神の性格や，繁栄や生殖の力を体現するエネルギーは，キリスト教の掲げる道徳観によって，好色な悪しきものへと塗り替えられてしまったのである。

このようにキリスト教の流布によって失われてしまった，前時代的な観念や価値観の象徴でもある牧神は，19世紀後半から20世紀半ばにかけての西洋芸術界において，一つの流行を生み出す。善と悪，神と悪魔の矛盾する二つの顔をそなえた牧神表象は，ヴィクトリア朝後期からエドワード朝期の小説界を，奔放かつ破壊的なインパクトをもって賑わせた。リチャード・ストローマー（Richard Stromer）は，攻撃性や性の解放を喚起する牧神のイメージは，大戦期のヨーロッパの暗鬱な閉塞感を打破する影響力を持ったモチーフへと変貌を遂げたが，それは肯定的とは言えない表現方法になったと述べている。牧神は元来，その特性の中に激しやすい攻撃的な要素をそなえている —— たとえば，自分の眠りを妨げられたことで，怒りの恐慌を農村の牧人や家畜たちに起こしたり，マラトーンの戦い（Battle of Marathon, 紀元前490年）においては，ペルシア軍にパニック（‘pan’ic）の波動を送って敗走させ，アテネ軍を勝利させたりしたと言われている。このように，本質的に「恐怖性」を包含する，いわば否定的な特性のために，牧神解釈は時代によって変化し，特にキリスト教文化の枠組みの中では歪められることになる，と戸田仁は論じている（72）。ストローマーは例として，アルジャーノン・ブラックウッド（Algernon Blackwood）の‘A Touch of Pan’（1917），サキ（Saki）の‘The Music on the Hill’（1911），E. M. フォースター（E. M. Forster）の‘The Story of a Panic’（1902）という三つの小説を列挙している。各作品を見ると，牧神になんらかの形で遭遇する人々の集団が登場するが，牧神

を直感的に受容し魅了される少数派の人間と，鈍感さや疑い深さによってその存在を認知できず，否定したりパニックに陥ったりする多数派の人間，というグループ分けが共通項として挙げられる。そして，それぞれの態度に応じた良い運命と悪い運命を与えられるという結末においてこれらの作品は一致する，とストローマーは分析する。ロレンスの場合も，プロットに関しては概ね同じである。笑いの主の本質を見ずに，単に理解の範疇から逸脱した異常な存在とみなすか，あるいは純粋な心で肯定的に享受するかによって，運命は大きく変わるということを「最後の笑い」は伝えている。牧神は，神と悪魔という二つの顔の両義性を纏わせられているにもかかわらず，後世的な価値観を持つ人々の主観においては，恵みをもたらす神としての姿を打ち消すかのように，その悪魔的，オカルト的な部分が偏って前景化されているのである。

さらに，二つの顔という点では，動物と人間が半分ずつ組み合わさった牧神のキマイラ的な風貌を忘れることはできない。その姿が恐怖や異質性を喚起するのは，人間が抑圧してきた「他者性」を含意しているためである，と筆者は考える。ジャック・デリダ（Jacques Derrida）は，ベレロポンテス（Bellerophon）という狩人の次のような説話を引いている。彼はペガソスを追いかけ，アテナ（Athena）に贈られた金の轡をはめることでそれを迫害するのだが，ペガソスはベレロポンテスにとって，ポセイドン（Poseidon）を同じ父に持つ異母兄弟であったことが判明する。

> ベレロポンテスはこのように，ペガソスと同じ神の血を引いており，ある種の兄弟を，もう一人の彼自身を，追いかけ，飼いならすに至るのである。私は半分［à demi］私の兄弟であると，要するに彼は言っていることになるだろう，私は私の他者である＝を追う［je suis mon autre］，私は彼を理性で屈服させる［j'ai raison de lui］，私は彼を轡でつかまえると。おのれの他者を轡でつかまえるとき，人は何をしていることになるのだろうか？（『動物を追う，ゆえに私は（動物で）ある』83）

この説話におけるペガソスとベレロポンテスは，牧神と人間の関係に置き換えることができるのではないだろうか。牧神や，牧神の有する観念は，もともと西洋の内部に存在していたものであった。それにもかかわらず，近代に生きる人間はなぜ蘇った牧神に恐怖するのか？ —— それは，人間が牧神を「理性で屈服させ」て外部に排除し，一方的に他者性を押しつける態度が，ひるがえって，理解できないという恐怖として彼ら自身を脅かしているためであると言える。デリダの引く説話のように，元は兄弟であったにもかかわらず，一方がその片割れを他者と

して措定し，抑圧しようとする行為が暴かれているのである。

他者のもつ外部性を悪とみなす行為は，一方で，自己の像を逆照射的に映しだす。ジーグムント・ボウマン（Zygmunt Bauman）は，恐怖の対象というものは，恐ろしさの実体そのものについてよりもむしろ，我々の生きる時代性について思考させる，と述べている。[2] それはとりわけ，西洋人の文明や生の規範と，その外部に存在する他者とを，人間の恐怖心の喚起によって対立させる，ゴシック小説というジャンルにおいて明白である。ゴシック小説において，一見「悪」の相貌をもつものが反乱を起こして人々を脅かす時 —— それは，文明に対抗するアンチテーゼが提示されることによって，支配的な文明の内と外，そして集団無意識的に定義していた善と悪の観念が覆される瞬間でもあると言える。タビッシュ・カイル（Tabish Khair）は先ほど挙げたサキの小説を引き合いに出しながら，次のように述べている。

> [Much] about the Gothic and Otherness in a colonial or post-colonial context can also be said to some extent in a 'fully' British context. . . . In stories like Saki's . . . 'The Music on the Hill', the normative is fully European in location, and so is the 'Otherness' confronting it: actually, . . . it [the normative] is even seen as partly heroic. . . . [I]t is restrictive and blind to Other aspects of reality even *within* a British/European context. (38；強調原文)

ゴシック小説における他者性とは，ポストコロニアル的な外部性に依存するかのように見えて，実は完全にイギリスの内部で展開される問題であり，西洋人の準拠枠（normative）が持つテーゼに対して問いを付しているのである。牧神の恐ろしさが徹底して煽られるのは，もともと文明の内部にあったものが分離され，周縁化されることによって，恐怖の対象として意識されるようになったことを示している。この「他者化」された恐怖性とは，牧神が本来的に持つ恐ろしさとは異なる，近代の人間の精神に起因するものなのである。すなわち牧神とは，内部から立ち現れる仮想的な他者であると言えるのではないだろうか。しかし，牧神の恐怖性を際立たせた小説の多くは，内と外の境界を色濃くしただけに終わっていると指摘できる。例えばフォースターの 'The Story of a Panic' を検討すると，

---

[2] ボウマンの論はカイルによって次のようにまとめられている。'[A]s Zygmunt Bauman suggests, the object of our fear tells us more about the epoch we live in than the substance of the fear itself.' (Khair 3)

牧神の気配におののく登場人物らによる，‘The Evil One’や‘the Devil’(18) などの，悪魔的なイメージを強く喚起する言葉が目立ち，キリストの加護との対比が強調される。また，ユースタス（Eustace）という名の少年が牧神に魅入られ，奔放な活力に満ちた新たな気性を得るが，それは決して良い変化として描かれていない。少年は恐ろしいものに取り憑かれた病的な状態として捉えられ，彼は最後には自然の闇の中へと姿を消してしまう。そのため，牧神が提示するアンチテーゼが魅力を持って現れてこず，外的な悪の要素のままで終わってしまうのである。

3．ロレンスの描く牧神の「内的他者」性と聴覚論

ここでロレンスの「最後の笑い」に戻ってみると，牧神がいかにいきいきと描写され，内と外，自己と他者の二元性を解体する力にあふれているかが，ミス・ジェームズの変化を通じて示されている。牧神を恐怖することがない彼女にとって，彼はパニックを起こす悪魔でも，復讐の神でもない。牧神とミス・ジェームズとの出会いを通して示される一連の現象は，二つの解放の連鎖であると筆者は考える。牧神は，元は内部に存在していたにもかかわらず，文明の発達過程において近代の外部へと排斥されていた。しかし，その抑圧されていたいわば「内的他者」が現在の世界によみがえり，解放されたのにつづいて，ミス・ジェームズの鋭敏な身体性が目覚め，彼女という個人の中で抑圧され眠っていた奔放な「内的他者」もまた解放されたのである。この内部性は，ロバート・ブラウニング（Robert Browning）の詩に登場する牧神について述べた，パトリシア・メリヴェール（Patricia Merivale）の‘[His Pan *is not*] a goat-god *outside ourselves*, but as the goat-god *within ourselves*, not exclusively sexual, but largely so, because sexuality is . . . the most vivid aspect of our *animal natures*’（90；強調筆者）という言葉を想起させる。それは，これまでの人生において異性との肉体的接触を徹底して避けてきたミス・ジェームズが，警官の腕に体をあずけることを許した場面に表れる官能性（‘voluptuousness’[125]）の描写をはじめ，肉体への意識が彼女自身の中で劇的に強まっていくことに表れている。さらに，生命のエネルギーが開花したかのような彼女の身体は攻撃的な積極性に満ち，その性格や考え方すらも本質から変わっていく。彼女が歩くのを支えようと体に腕を回した警官の慈悲をミス・ジェームズは心の中で冷笑し，望みさえすれば彼よりもたやすく速く走ることができ，自分の手で彼を殺すことすらできるという万能感に燃える。それは，牧神が本来的にもつ攻撃性が，彼女の身体の内部から立ち現れている様であると言える。

またロレンス自身も，フォースターが‘The Story of a Panic’の中で描く牧神は，自分の意図する牧神とは全く異なるものである，とフォースター本人に宛

てた手紙の中で酷評している。

> Don't you see Pan is the undifferentiated root and stem drawing out of *unfathomable darkness*, . . . No plant can live towards the root. That is the most split, perverse thing of all.
>
> All that *dark*, concentrated, complete, all-containing surge of which I am the fountain; and of which the well-head is my loins, is urging forward, like a plant to flower or a fountain to its parabola. . . .
>
> But your Pan is stooping back to the well head, a perverse pushing back the waters to their source, and saying, the source is everything. . . . One must live from the source, through all the racings and heats of Pan, ... (*2L* 275–76；強調筆者)

'darkness' とは，人間の内部に存在する無意識的な深淵，さらに生命力の源を表すものとしてロレンスの思想や著作の中にたびたび表れる概念であることから (Desiderio 257)，上に引用した手紙はロレンスが牧神を「内なる」ものとして考えていることを裏づける。ミス・ジェームズの生命力が，栓をひねることで水の勢いを増した噴水のごとく，力強さを増しているように，ロレンスの想定する牧神とは，植物に力を送る根や，噴水の水源のような「内なる」ものであると言えるだろう。それは逆行不可能な根源的なものなのである。しかし，フォースターの牧神は人間を文明的時間性から退行させようとする，原始性の表象であるに過ぎないことをロレンスは指摘している。ロレンスが突きつけるその認識の違いこそ，牧神的な人間へとネガティブな変化を遂げたユースタス少年と，もともと抱いていた牧神性を自分の中に見てとったミス・ジェームズとの，本質的な違いを示すものであると筆者は考える。

さらに，ミス・ジェームズが内的な牧神性を発揮する素質を有していた理由には，ロレンスの人間の身体感覚についての洞察が反映されていると言える。三人の登場人物は，あちこちに偏在し笑い声を発するこの超自然的な相手を，知的にではなく体感によって認知するという，いわば非科学的な古代の意識が未だ残されているかどうかが試されている。その中で，耳の聞こえなかったミス・ジェームズが，マーチバンクスや警官と比べて直感的な感性をはたらかせることに優れていたのは，人間の五感についてのロレンスの持論が元となっていると言える。

> We have some choice to refuse tastes or smells or touch. In hearing we have the minimum of choice. Sound acts direct upon the great affective

> centres. We . . . have really no choice of what we hear. Our will is eliminated. Sound acts direct, almost automatically, upon the affective centres. . . . We are always and only recipient. (*PUFU* 103)

聴覚は五感のうちで唯一の受動的な感覚器官であるため，我々は聞く音を選ぶことができない。つまり聴覚は人体の中で最も外界に通じた器官であり，抑圧を受けない器官であるということになる。しかし，謎の笑い声は警官の耳には届かないことから，近代人の鈍った身体性においては聴覚すらも硬直していることが示されるなか，その感覚を初めて研ぎ澄ませたミス・ジェームズは，他の文明人らに比べて「内的他者」を解放する用意ができていたことが読み取れる。彼女の聾者としての先天的弱者性は，しばしばブラックウッドの‘A Touch of Pan’に登場する白痴の女性エルスペス（Elspeth）の，異界や異教に通じる直感的能力と混同されるが，ロレンスの聴覚についての思想を鑑みると，二つの作品は似非スピリチュアルな発想によってまとめられるべきではないと言える。ロレンスが聴覚の開放を推奨するのは，それが官能性を司る神経組織と連動していると彼が考えるからでもある。

> The singing of birds . . . acts direct upon the upper, or spiritual centres in us. So does almost all our music, which is all Christian in tendency. But modern music is analytical, critical, and it has discovered the power of ugliness. Like our martial music, it is of the upper plane, like our martial songs, our fifes and our brass-bands. These act direct upon the thoracic ganglion. Time was, however, when music acted upon the sensual centres direct. We hear it still in savage music, and in the roll of drums, and in the roaring of lions, and in the howling of cats. *And in some voices still we hear the deeper resonance of the sensual mode of consciousness.* (*PUFU* 103-04；強調筆者)

鳥の鳴き声や賛美歌，さらには軍歌のように，理性や精神の反応をうながす音が多い一方で，ある特殊な音は，体の官能中枢と密接に結びついていると述べられている。ライオンの唸り声や猫の遠吠えといった動物の発する野性的な音や，未開の音楽，そして「声」―― この，「ある声」への言及こそが「最後の笑い」の原型なのではないだろうか。音が精神を介さずに直接的に官能中枢に働きかけるという記述は，ミス・ジェームズの非理性的な体内の変化に通じ，メリヴェールの述べる官能性（sexuality）や動物的性質（animal nature）という牧神的要素

の解放と結びつけることができる。[3] そこで再び思い起こされるのは，牧神の提示する，人間と動物との二面性である。

4．「最後の笑い」における動物性とデリダ的脱構築

「最後の笑い」において牧神が下す生殺与奪の権には，人間を動物化するという効果も存在していた。弱りきった警官の様子は，不吉な物を見て怯えた「犬」や野性を欠いた「飼いならされた動物」に喩えられ，また，笑いの主を賛美する人々の「かもめ」のような声が教会から響き渡ってきた時，恐れをなした彼は尻尾を足の間にはさんだ「牛」のように立ち尽くしてしまう。

> She was looking at him [the policeman] almost angrily. But then the clean, fresh animal look of his skin, the tame-animal look in his frightened eyes amused her, she laughed her low, triumphant laugh. He was obviously afraid, like a frightened dog that sees something uncanny. . . . He stood cowed, with his tail between his legs, listening to the strange noises in the church. (130)

ついに笑い声は激しい突風となって教会の窓を割り，祭壇布が「狂った鳥」のように舞い上がる。これらの描写は，教会の権威を牧神が打ち倒していく様子として明示的である。そして最も顕著なのは，翌朝に起こった変化である。ミス・ジェームズが自分の部屋の窓から外を見ると，ロンドンの空が割れて「古い皮膚のようにめくれ上がり」，新しい青い空を見せたかのように感じられる。

> Suddenly, the world had become quite different: as if some skin or integument had broken, as if the old, mouldering London sky had cracked and rolled back, like an old skin, shrivelled, leaving an absolutely new blue heaven. (132)

---

[3] 牧神の頭部の角の上方向性は太陽をめざし，一方で大地とつながる山羊の脚は下方的な力に満ち溢れ，本能的なエロスの源とされる。この両方向への指向性は，牧神の内包する両義的価値を体現的に表すとともに，ロレンス自身の樹木崇拝にも通じる。ロレンスは，人間は上方向にしか成長できず，地中に死者を埋めることで下方向の伸展を自ら阻むのに対し，樹木は枝葉を天に伸ばし，地下にたくましく根を張ることによって，上にも下にも無限の広がりをもつ生を生きていると述べている（'Pan in America' 22–31）。このような天地の同時指向性に眩しい憧れを持つロレンスにとって牧神は魅力的なシンボルであり，頭でっかちな（overtheoretical）近代人にとって不足しているのは，動的な力の源である肉体の下部組織の活性化であるという嘆きが，樹木への憧憬に表れ，さらに牧神の攻撃的な官能性を通して表現されている。

この「皮膚」という表現も，ロンドンという街を動物化していると読むことができる。その一方で，ミス・ジェームズの家に転がり込んでいた警官の足は「動物のかぎつめ」のように変形し，膨れ上がって歩くことができなくなっていた。内的な野性が解放され自由になった彼女と対照的に，彼は二本足で歩く人間の特権を奪われ，不自由な人間へと変えられてしまう。一方で，警官の様子を見に来たマーチバンクスもその場で突然命を奪われてしまうのだが，彼の死の瞬間の断末魔は「銃で撃たれた動物の声」（‘a strange, yelping cry, like a shot animal’ [137]）のようであったと描写される。このように，人間や物質が牧神によって次々と動物に変えられていく一方で，動物化の影響を唯一受けることのないミス・ジェームズだけが，物語の冒頭からすでに動物的要素を持っていると紹介されていることは注目すべき点である。‘She had an odd nymph-like inquisitiveness, sometimes like a bird, sometimes a squirrel, sometimes a rabbit: never quite like a woman.’（123）という文中の，「風変わりなニンフのよう」という形容は，彼女と牧神との親和性を予期させるためだと考えられるが，「決して人間の女性のようでなく」と断りを入れてさまざまな動物に喩えられていることは，ミス・ジェームズの中で初めから人間と動物の境界線が曖昧化されていたことが示唆されている。

人間と動物との間の優劣の決定不可能性は，旧約聖書以来のキリスト教文明が包含し続けてきた命題である。エデン（The Garden of Eden）の説話が人間と動物の分離の起源とされるが，デリダは，原罪によって劣等性を負った人間が，それゆえに人間独自の固有性を獲得し，結果として動物に悲哀を負わせるパラドクスを批判する。以後の人間中心主義において，人間は，動物を文明のスケープゴートとする価値観を支配的なものとしてきた。[4] ペガソスとベレロポンテスの関係のように，人間は自分自身が動物でありながら，動物を「他者」として追い，つかまえ屈服させることによって劣位に置いてきた。そしてデリダは，長きにわたる西洋哲学において，動物が「応答する」権能を持つことが認められてこなかったことを憂慮する。動物は理解せず，思考せずに模倣したり反応したりすることしかできない，責任ある応答をすることにおいて不能であるとみなされてきた。それはマーチバンクスが笑いを面白がって模倣する行為が，牧神を「理解すること」と結びつかないことに，皮肉的に表れていると言える。しかし興味深いのは，物語の中でミス・ジェームズと笑いの主との間に，相互の応答という交流が生ま

[4] ギリシアにおいて，都市の内部を強化するために，悪とされるものはスケープゴートとして都市という身体の外部へと追放されていた。これは都市に免疫を与え，強固にして再生させるためのコード化された供犠であり，内部と外部の創出が行われた。しかしこのような目的は隠され，内部に害をなして汚染させる悪の他者性を持ったものとして排除されてきたのが，西洋文明における動物性である，とパトリック・ロレッド（Patrick Llored）は論じている。

れた場面が確認できることである。肉体性を持たない笑いの主を，ミス・ジェームズは存在（‘a being’）として認知すると宣言する（‘Must be someone really extraordinary! . . . What a wonderful being! I suppose I must call him *a being*. He’s not a person, exactly.’ [132–33]）。現象としてしか現れることのない相手を，彼女が「存在者」として認める態度を取ると，その直後にある変化が起きる。笑いの主との接触をきっかけに肉体の目覚めをおぼえたミス・ジェームズは，これまでの精神的な生き方をやめることを決意し，過去の人間関係の刷新へと踏み出そうとする。マーチバンクスを精神的に支えようとし続けてきた自分の慈愛の愚かさを彼女は突然悟り，その似非恋愛感情のくだらなさに気づかされたのは笑いの主のおかげだと，自嘲しつつ独り言をつぶやく。そんな彼女の自己への問いかけに，笑いの主が一度だけ言葉を返してくるのである ―― ‘“Is love *really* so absurd and *infra dig*.?” She said aloud to herself. “Why of course!” came a deep, laughing voice. She started round. But nobody was to be seen.’（133）これまで比較してきた牧神小説においては，近代の人間と牧神との間に対話が成立することなど見られなかったにもかかわらず，これは笑いの主の呼びかけに応答したミス・ジェームズに対する，親密さを持った返答であると言えるのではないだろうか。「応答する」という行為は，他者を自己の中に組み込むことである。ゆえに，ミス・ジェームズの自問自答の中に組み込まれた牧神は，彼女の内部の「存在者」であることを証明している。すなわちデリダ的に読むと，自己 対 他者という二分のもとに読まれがちな牧神表象テクストの概念が，自己の中の他者の発見と再統合によって覆されるのである。

5．結論

本論を通して，牧神の「他者」性が解体されていることを強調してきたのは，「最後の笑い」における笑いの主という存在を，近代の牧神表象を超えるものとして再定義するためである。それは，恐怖心を抱く近代人的態度をとることのないミス・ジェームズと，笑いの主との，相互浸透を通して表現される他者性の脱構築によって提示されるものであった。「内なる存在者」として，ロレンスの手によって生き生きとよみがえった牧神がもつ象徴的意味は，牧神を描いた同時代の多くの作品とは，本質において異なっているのである。

広島大学大学院

引用文献

Bauman, Zygmunt. *Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality*. Oxford and Cambridge, MA: Blackwell, 1995.

Desiderio, Olga. 'The Flowing of Emotion. Sentiment and Ressentiment in *The Trespasser*.' *Études Lawrenciennes* 42 (2011): 255-80.

Forster, E. M. 'The Story of a Panic', *Collected Short Stories*. Harmondsworth: Penguin, 1954.

Khair, Tabish. *The Gothic, Postcolonialism and Otherness: Ghosts from Elsewhere*. London and New York: Palgrave Macmillan, 2009.

Lawrence, D. H. 'The Last Laugh.' *The Woman Who Rode Away and Other Stories*. Ed. Dieter Mehl and Christa Jansohn. Cambridge: Cambridge UP, 1995.

_____. *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. 2. Ed. George. J. Zetaruk and James. T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 1981.

_____. *The Letters of D. H. Lawrence*, Vol. 5. Ed. James. T. Boulton and Lindeth Vasey. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

_____. 'Pan in America.' *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward D. McDonald. London: William Heinemann LTD., 1961. 22-31.

_____. *Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious*. Ed. Bruce Steele. Cambridge: Cambridge UP, 2004.

Merivale, Patricia. *Pan the Goat-God: His Myth in Modern Times*. Harvard Studies in Comparative Literature 30. Cambridge: Harvard UP, 1969.

Stromer, Richard. 'An Odd Sort of God for the British: Exploring the Appearance of Pan in Late Victorian and Edwardian Literature.' <www.soulmyths.com/oddgod.pdf>. 1 Oct. 2017. Web.

ジャック・デリダ『動物を追う，ゆえに私は（動物で）ある』，マリ＝ルイーズ・マレ編，鵜飼哲訳，筑摩書房，2014年。

戸田仁「イギリス小説におけるパーン・モチーフについて」，『英語世界へのアプローチ』，大阪教育図書株式会社，2003年，69-96頁。

パトリック・ロレッド『ジャック・デリダ —— 動物性の政治と倫理』，西山雄二，桐谷慧訳，勁草書房，2017年。

Pan as an Internal Other in D. H. Lawrence's 'The Last Laugh'

Miyo Oyama

'The Last Laugh' (1924), a short story by D. H. Lawrence, is apparently an occult fable which depicts the characters' encounter with the existence of an absolute 'other' in a snowy street one night in Hampstead. The supernatural and omnipotent 'someone' shows its presence only by making its most extraordinary laugh resound in the dark. From the fact that the laughing voice resembles the neighing of a goat and the anti-Christianity of its demolishing a church like a wild wind, it is tacitly implied that the mysterious being is the God Pan in Greek mythology.

In the Romantic period, Pan was a god who represented prolific fertility. However, in the twentieth-century literary world, his physical liveliness and unreasonable quality bore a demonic image that was opposed to Christianity and thus was used to invoke people's terror. Therefore, the tales which involve a Pan-motif emphasized its external 'otherness' in relation to Western rationality and deepened the confrontation between the interior and exterior of the human mind. However, Lawrence, in an original use of this motif, depicts the release of Pan into the modernized world by drawing a parallel with the positive self-liberation which one of the characters experiences. The female character devotedly displays an intuitive wonder at and acceptance of the unknown being instead of excessively fearing or mocking it as the other characters do. As a consequence, she feels a liberation from her old self which was fettered by her mind; simultaneously, she acquires the physical power and natural living energy which she never had a chance to feel inside her in the modernized society and becomes a Pan-like woman herself. This paper sheds light on the fact that the character realizes that the enigmatic being, which represents those powers, is not an external object to be feared, and the importance of being inwardly aware of its presence. While Pan represents the antithesis of modernity, I would argue that he is depicted as a return of an 'internal other' which naturally existed within humans, which was suppressed and framed as an 'other' from the modernized perspective. The paper further reveals the differences between Lawrence's way of dealing with the notion of Pan and that of his contemporaries, E. M. Forster in particular, due to his

strong emphasis on its internality.

Moreover, the duality of human and animal in Pan cannot be left unmentioned. While bringing out the animalistic aggressiveness in the female character, Pan punishes the characters who do not appreciate his existence by turning them superficially into animals. Borrowing Jacques Derrida's theory, this paper discusses the way in which the text deconstructs the dualisms of self / other and human / animal, and criticizes the imagined superiority of the human mind over physicality, and of human beings to animals.

Graduate School of Letters, Hiroshima University