ISSN 1342-2405

D.H.ロレンス研究

第21号

2011

日本ロレンス協会

目　次

論文

『チャタレー夫人の恋人』，第一次大戦，記憶……霜鳥　慶邦　1

The Revolt against Nationalism: A Socio-Musicological Approach to *Aaron's Rod* ……Michiyo MIYAKE　13

特別寄稿

Is Ramón an Ideal Leader?: Lawrence's Presentation of Male Leadership in *The Plumed Serpent* ……Eunyoung OH　27

書評

Bethan Jones, *The Last Poems of D. H. Lawrence: Shaping a Late Style* ……飯田　武郎　40

Douglas Wuchina, *Destinies of Splendor: Sexual Attraction in D. H. Lawrence* ……門口　弘枝　44

Howard J. Booth, ed., *New D. H. Lawrence* ……近藤　康裕　48

Virginia Crosswhite Hyde and Earl G. Ingersoll, eds., *"Terra Incognita": D. H. Lawrence at the Frontiers* ……福田　圭三　53

武藤浩史『「チャタレー夫人の恋人」と身体知——精読から生の動きの学びへ』

……遠藤　不比人　58

……杉山　泰　62

ロレンス研究会編『ロレンス研究——「旅と異郷」』朝日出版社

……荒木　正純　67

……立石　弘道　73

大田信良『帝国の文化とリベラル・イングランド——戦間期イギリスのモダニティ』……新井　英永　78

ロレンス研究文献……84
事務局からのお知らせとお願い……90
大会研究発表のための助成金……92
大会報告……95
会計報告……102
西村孝次賞発表および掲載論文講評……106
『D. H. ロレンス研究』第22号原稿募集要項……109
会則……111
役員一覧……114
編集後記……116

論　文

『チャタレー夫人の恋人』，第一次大戦，記憶

霜鳥　慶邦

I

第一次大戦の激戦地，西部戦線の泥風景の中に，一匹の巨大なエビが現れる——'Another soldier came crawling towards us on his belly, looking for all the world like a gigantic lobster which had escaped from its basket'(MacGill 85)．サンタヌ・ダス（Santanu Das）は，戦場の'slimescape'についての考察の中で，この一節を引用し，メアリ・ダグラス（Mary Douglas）の汚穢論を参照しつつ，'The trench mud thus challenged the vertical organisation of bodily Gestalt, and marked a regression to the clumsy horizontality of beasts'と述べる（44）．戦場の泥世界は，ある意味，人間の退化の象徴だった．

不気味なのは，この戦場の泥世界に出現した巨大なエビが，大戦後のイギリスを描いた『チャタレー夫人の恋人』(*Lady Chatterley's Lover*, 1928. 以下『チャタレー』と略す.)のテクスト世界にも登場するという現象である．物語後半でクリフォードからコニーへ送られる手紙の中で，クリフォードは次のように記す——'So, you see, we are deep-sea monsters, and when the lobster walks on mud, he stirs it up for everybody. We must perforce take it philosophically'(269)．クリフォードは，現代人を，深海の泥の上を徘徊する怪物あるいはエビに喩える．ここで注目したいのは，戦場と『チャタレー』のエビの直接的関係ではなく，戦場の泥世界に現れたエビが，時空を超えて大戦後のイギリスに再び現れるという現象そのものであり，この泥の上を這うエビを媒介にして，『チャタレー』のテクスト世界と戦場の泥世界がイメージのレベルで急速に接近・重複するという効果である．そもそ

もクリフォードの手紙を注意深く読むと，この手紙全体が，第一次大戦の戦場のイメージに満ちている様子が見えてくる．例えばメラーズの妻バーサが夫婦の性関係について吹聴する様子を，「驚くべき量の毒ガス」（'an amazing quantity of poison-gas' [267]）の散布に喩えている．この一節は，戦場に放たれた毒ガスを'a green sea'(15）に喩え，その中でもがき苦しむ兵士を描いたウィルフレッド・オーウェン（Wilfred Owen）の詩「（祖国のために死す，）そは甘美で名誉なり」（'Dulce Et Decorum Est'）に代表される戦場イメージへと読者の想像力を容易に導くはずである．

『チャタレー』に関して注視すべきは，グロテスクな「エビ」に喩えられているのが西部戦線の兵士ではなく「我々」全体であること，そして「深海」の「泥」が戦場ではなくイギリス社会全体の風景と化していること，さらに「毒ガス」もまた，戦場ではなくイギリス社会に散布されていることである．大戦後のイギリスを舞台としているはずの『チャタレー』は，イメージのレベルにおいて，未だに大戦の泥世界の恐怖のまっただなかに飲み込まれている．不気味でグロテスクなスライムスケープは，決して大戦中の西部戦線に限定されたものではなく，メタファーと化して戦後のイギリス社会内部に確実に取り憑いている．

本稿の目的は，『チャタレー』における大戦の残効を観察しつつ，『チャタレー』と大戦の記憶の関係について考察することにある．さらに議論は，大戦の記憶と現代の我々の関係にも及ぶことになるだろう．

II

『チャタレー』第13章の中で，クリフォードとコニーは花々の咲く森へ散歩に出かける．だが森の中でクリフォードのエンジン付き車椅子が停止してしまう．

> Clifford was pale with anger. He jabbed at his levers. The chair gave a sort of scurry, reeled on a few more yards, and came to her end amid a particularly promising patch of bluebells.
>
> . . . Clifford, seated a prisoner, was white with vexation. He jerked at the levers with his hand—his feet were no good. He got queer noises out of her.

> In savage impatience he moved little handles and got more noises out of her. (188-89)

クリフォードは必死にエンジンをかけようとするがエンジンがかからず，結局メラーズの力を借りて移動せざるを得ない．

ここで，この場面に関する私の個人的な読みの体験について述べたい．数年前に『チャタレー』を読んだとき，私はこの場面を，クリフォードの車椅子がぬかるみにはまって立ち往生している場面として記憶した．その後，改めて小説を読み，この場面にぬかるみなど存在していないことに気付いた．私は，花々の咲く森の風景の中に存在しないはずのぬかるみを見てしまうという自分の誤読に驚くと同時に，その原因について考えずにはいられなかった．不注意という一言ですますことは簡単だろう．だがこの誤読に関して無視できないと思われるのは，当時，第一次大戦の研究を本格的に始めた私は，関連する文献を読みあさり，文献を通して日常的に塹壕世界を体験していたという事実である．そして当時読んでいたある文献の一場面が，上の『チャタレー』の一節と関連づけてメモされていた．それは，エドマンド・ブランデン（Edmund Blunden）の自伝的作品『戦争の通底音』（*Undertones of War*, 1928）である．

> [T]he weather had turned rainy, and the quality of Somme mud began to assert itself. My heavy machine went slower and slower, and stopped dead; I was thrown off. The brake was clogged with most tenacious mud, typifying future miseries. (63-64)

人間や機械をはじめ，あらゆるものを飲み込む怪物のごとき戦場の泥の恐怖——この種のイメージは，当時の文学，日記，書簡，写真に頻出する.[1] 当時の私の認識あるいは記憶のレベルでは，何らかの理由により，『チャタレー』の美しい森の風景とブランデンが描くソンムのスライムスケープが何の障害もなくリンクしたのである．自分の誤読を自己分析してみると，次のように診断できるのではないか——戦場の泥の中に自動二輪車がはまりもがく兵士の姿が，停止したエンジン付き車椅子を必死に動かそうとする二人の退役軍人（クリフォードと

メラーズ）の姿に無意識的に投射され，結果として，美しく平和なはずの自然風景が，泥風景という歪んだかたちで記憶された，と．

私のこの個人的な読みの体験は，単なる誤読として片付けられてよいのか．私にはそうは思えない．なぜなら，平和なはずのイギリスの風景に戦場の恐ろしい光景が回帰するという現象は，まさに，トラウマを抱えた帰還兵たちの多くが体験したことだからだ．一例として，シーグフリード・サスーン（Siegfried Sassoon）の自伝的小説『シャーストンの成り行き』（*Sherston's Progress*, 1936）からの一節を見てみよう．スコットランドの病院で療養中の主人公は夢の中で繰り返し戦場に引き戻されるのだが，戦争の舞台は常に故郷のケントなのだ——'Sometimes I actually find myself "out there" (though the background is always in England—the Germans have usually invaded half Kent)'(555)．この夢の特徴は，美しいイギリスの風景とおぞましい戦場風景の二項対立ではなく，対極であるはずの両者が，夢のレベルにおいて，不気味なかたちで重層化するという点にある．

大戦が終わろうとも，帰還兵たちの（無）意識・記憶の中では戦争は常に継続しており，彼らは決して戦場から逃れることはできなかった．ブランデンはこう述べる——'My experiences in the First World War have haunted me all my life and for many days I have, it seemed, lived in that world rather than this'(qtd. in Fussell 256)．大戦に取り憑かれた帰還兵たちが幻覚・悪夢というかたちで体験したこのような現象こそ，私が誤読というかたちで体験したことではないか．つまり私という読者は，テクストの読みを通して戦場の泥世界を疑似体験し，テクストの読みを通してその記憶の回帰を疑似体験したということだ．あるいは，パット・バーカー（Pat Barker）の『ドアの目』（*The Eye in the Door*, 1993）に登場する，シェルショック患者の担当医師リヴァーズの体験が，私の誤読を説明するための重要なアナロジーになるかもしれない——'[P]ersistent images floated before him [Rivers]. France. Craters, a waste of mud, splintered trees. Once he woke and lay looking into the darkness, faintly amused that his identification with his patients should have reached the point where he dreamt *their* dreams rather than his own' (244)．私も，「自分自身」の読みをしているつもりが，無意識的に，「彼ら」の解釈をしていたのではないか．そうであるならば，私が『チャタレー』のテクストに誤って見た光景は，単なる不注意として排除されるべきものであるどころ

か，「彼ら」の認識・記憶を解析するための重要な手がかりとなるはずなのだ．

III

そもそも，私の誤読がまったくの的外れな行為と言いきれないのは，前節の『チャタレー』の場面設定自体が，決して大戦と無関係ではないからだ．この場面は，次のような風景描写から始まっている．

> The larks were trilling away over the park, the distant pit in the hollow was fuming silent steam. It was almost like old days, before the war.（180）

注目すべき箇所は二つ，'larks'と'like old days, before the war'である．まずはヒバリについて．ヒバリは，イギリス文学の伝統において，牧歌的世界の象徴として頻出する鳥だが，同時に，第一次大戦に関する日記，書簡，文学にしばしば登場する鳥でもある．基本的におぞましい戦場と対照的なイギリスの美しい故郷を喚起する存在である一方で，この鳥の象徴性は，大戦というコンテクストの中で複雑に歪み，極めてアンビヴァレントな意味合いに満ちていく．戦場の夜空から降り注ぐヒバリの歌声と砲弾音の識別の困難さを描いたアイザック・ローゼンバーグ（Isaac Rosenberg）の詩「帰路，我らはヒバリの声を聞く」（'Returning, We Hear the Larks'）は，その代表例である．またある兵士は，書簡に'That [the lark] is inseparably connected with "stand to" in trenches'と記し，ヒバリと塹壕の強い結びつきを強調している（Houseman 202）．ファッセル（Paul Fussell）が主張するように，アイロニーが大戦とその後の文学の重要なモードであるとするならば，[2] 大戦後の時代において，「ヒバリ＝牧歌的世界」という素朴な等式はもはや容易には成立し得ず，『チャタレー』のテクスト世界を飛び回るヒバリもまた，牧歌的世界を喚起すると同時に大戦の記憶を回帰させてしまう極めてアイロニカルでアンビヴァレントな存在とならざるを得ないのである．

もう一つ注目すべきは，'like old days, before the war'というフレーズである．一見何の問題もなく見えるこのフレーズは，実は次のことを暗示している．それは，平和で美しい自然を表現する際に，大戦の前か後かが基準になっていること，言い換えれば，平和で美しい自然風景を，「戦前」(before the war）というかたちで，

「戦争」という語彙を用いることでしか表現できないという言語的ジレンマであり，それゆえ必然的に，平和な自然風景に常に大戦が亡霊のようにつきまとうことになるというパラドクスである．サミュエル・ハインズ（Samuel Hynes）は，当時の歴史認識において，「戦前」「戦後」という概念がいかに決定的な意味を持っていたかを指摘する ―― 'The sense of radical breaks in recent history entered the language in the years after the war when the phrases "before the war" and "after the war" became the names of distinct and entirely separated historical realities'(434). 大戦は歴史上の決定的な亀裂・断絶であり，戦前の世界は，大洪水以前の楽園的世界として認識・記憶されたのである．

「戦後」のイギリスが舞台であるにも関わらず，回復不能なはずの「戦前」のイギリスを装おうとするテクストの願望．これは，まさにテクストの冒頭の有名な一文 'Ours is essentially a tragic age, so we refuse to take it tragically'(5) を想起させる．この一文は，当時の状況を説明していると同時に，自己再帰的にテクスト自身の姿勢をも診断している．「戦前のような」という表現，つまり直喩は，二つの事物の類似性を前提にした修辞法だが，同時に，二つの事物の間に存在するはずの差異・亀裂を否認し，さらに否認していること自体を否認・忘却する修辞法でもある．直喩とは，ある意味，誤読の正当化と言えるだろう．テクストは，直喩によって，「戦後」世界を，さりげなくしかし強引に「戦前」世界としてイメージ化することで，戦後の時代の悲劇性を直視することを拒絶しようとするのである．

では，「戦前のような」という直喩的誤読あるいは誤読的直喩によって否認・忘却された大戦の衝撃と悲劇性の行方はどうなるのか．この点についても，テクストはある箇所で自己再帰的に述べている．

> [W]hen the emotional soul receives a wounding shock, which does not kill the body, the soul seems to recover as the body recovers. But this is only appearance. It is, really, only the mechanism of reassumed habit. Slowly, slowly the wound to the soul begins to make itself felt, like a bruise which only slowly deepens its terrible ache, till it fills all the psyche. And when we think we have recovered and forgotten, it is then that the terrible after-

effects have to be encountered at their worst.(49)

わかりやすすぎる精神分析的解説と言えるだろう．この一節は，まさにこれまで論じてきた直喩と誤読の説明となる．つまりこういうことだ．テクストは，大戦の大きな衝撃を受けた戦後の悲劇的時代を舞台としつつ，美しい森の風景描写の際に，「戦前のような」という直喩によって，喪失したはずの戦前の平和な時代を装い，大戦の衝撃と悲劇性を拒絶・忘却しようとした．しかし，一見テクストの表面から消えたはずの大戦の衝撃と悲劇性は，私という読者の読みを触媒にして突然回帰した．しかも予期せぬ最悪の状態で．それが，平和で美しい空間であるはずの森に私が誤って見た不気味なスライムスケープである．

今回の私の行為は，明らかな誤読である．その意味では，正しいテクスト解釈とは言えない．しかし，私以前に，テクスト自体が，「戦後」のイギリスを「戦前」のイギリスとして誤読しようとしているとしたら，私の誤読は，単なる不注意と言えるのだろうか．むしろテクストの直喩的誤読・誤読的直喩を無批判に信じ込む読みのほうが，不注意・不正確ではないか．私の誤読は，誤読であるがゆえに，テクストの偽りの下に隠された真実を暴き出したのではないか．つまり，テクストの無意識レベルに抑圧された大戦の記憶が予期せぬかたちで回帰した契機であり結果が，私の誤読という現象なのではないか．そしてこの誤読が，戦場を体験した兵士たちをはじめとする様々な種類の大戦の記憶を私の中に取り込んだがゆえに生じたものであるならば，それは決して私一個人の体験として片付けられないはずである．私が見た光景は，もしかしたら，「彼ら」が見た光景かも知れないのだから．

IV

大戦を体験していないはずの者が戦後の平和な風景に戦場のおぞましい光景を見るという現象．この問題について多くの示唆を提供してくれるのが詩人テッド・ヒューズ（Ted Hughes）である．1930年に生まれたヒューズは，第一次大戦を体験していないが，戦後のイギリスにおける第一次大戦の残効を鋭く感じ取っていた．ヒューズは1965年執筆のあるエッセイでこう断言する――'The First World War goes on getting stronger—our number one national ghost. It's still

everywhere, molesting everybody'('National Ghost' 70). 実際に彼のテクストには，大戦がしばしば明示的・暗示的・修辞的に現れる．その様子は，まさに，大戦という亡霊の憑依と言ってよい．ある詩では，家の中で椅子に座っている詩人の 'post-war father'が，沈黙の中，実際には存在しないはずの音 —— 塹壕に鳴り響く銃声（とヒューズは推測する）—— に耳を傾ける様子が描かれる（'Dust As We Are'）．父の沈黙ゆえに，ヒューズは父の記憶を想像し，その沈黙と空白を埋めようとする．父の記憶の想像という行為を通して，結果的にヒューズもまた父と同様に大戦に取り憑かれた存在となる．別の詩でも，父は決して大戦について語らない．だが大戦の恐怖は，夜，悪夢となって現れる．

> I could hear you from my bedroom—
> The whole hopelessness still going on,
> No man's land still crying and burning
> Inside our house, and you climbing again
> Out of trench, and wading back into the glare
>
> As if you might still not manage to reach us
> And carry us to safety.（'For the Duration' 40-46）

記憶の中では大戦は常に現在進行形であり，それは平和なはずの家庭の中にさえ回帰し，後の世代をもその恐怖の中に飲み込んでいく．

ヒューズのテクストにおいて，大戦の回帰のテーマは，父子関係の枠に限定されない．ヒューズの詩は，日常の風景が突如大戦の光景によって修辞的に侵され，不気味な風景と化す様子を描き出す —— 'The throb of the mills and the crying of lambs / Like shouting in Flanders / Muffled away / In white curls / And memorial knuckles / Under hikers' heels'('The Sheep Went On Being Dead' 21-26). 谷は塹壕に変容する —— 'Over this trench / A sky like an empty helmet / With a hole in it' ('First, Mills' 16-18). ヒューズの描く平和な，しかし不気味な風景は，まさに私が『チャタレー』の森の中に見（誤っ）た風景と同種のものと言える。

ヒューズの詩が暗示するように，戦後のイギリスにおいて，大戦は，隠喩化・

日常化・遍在化し，その異質性を確実に保持しながら馴染みのある風景の一部として存在し続けている．そして大戦の記憶は，それを直接体験した世代にのみ帰属するのではなく，直接の体験と理解をもたない世代であるにも関わらず回帰し得る．あるいはむしろ，直接の体験をもたないがゆえに，大戦は，得体の知れない実体なき亡霊のごとき存在として，戦後の世代に取り憑く．ヒューズの重要性は，戦後世代における大戦の記憶――より厳密には「ポストメモリー」と呼ばれる種類のもの[3]――の回帰現象を意図的・詩的に言語化し得ている点にある．

ヒューズを通過して再び『チャタレー』の議論に戻ると，問題は，『チャタレー』と大戦の記憶の関係と同時に，大戦を直接体験してはいないが確実にその記憶の関与者であるはずの我々自身のポジションにあることがわかるだろう．大戦の記憶は，歪曲・排除・集合化・均質化を経て，いわゆる〈第一次大戦神話〉――塹壕の泥の恐怖，歴史の断絶，世代間の亀裂，幻滅といったテーマを中心とする大戦イメージ――となって現代に至る．[4] さらにバーカーの発言（'I chose the First World War because it's come to stand in for other wars. . . . I think . . . it's come to stand for the pain of all wars' [Reusch]）が示すように，第一次大戦そのものが歴史を超越したすべての戦争の象徴として神話化される．そして我々は，現代の〈大戦神話〉のパラダイムの内部で過去の戦争を記憶し，過去のテクストを読み，解釈する．ゆえに，今回，私の誤読というかたちで『チャタレー』のテクストの表面に現れた戦場のスライムスケープは，テクストの歴史的無意識が露わになった光景であると同時に，現代の〈大戦神話〉が過去のテクストに映し出された光景でもあり得るのだ．その出所を特定することは本稿の範囲を超えた難題ではあるが，仮説的に言えることは，それは，テクストの読みという行為を介して生じた現代と過去の記憶の複雑な交渉の産物であるということであり，その交渉の様子を丹念に観察することで，過去のテクストの歴史的無意識だけでなく，現代の〈大戦神話〉の深層構造を解明するための手がかりをも得られるはずである，ということだ．そして本稿を締めくくるにあたって言えることは，今回の私の『チャタレー』の読み＝誤読は，意図せぬかたちで，過去の記憶，他者の記憶，現代の記憶が交錯し合いながら，大戦の記憶が生成する過程を自ら体験した瞬間であったということである．その過程そのもののメカニズムと意味を解析するには，〈大戦神話〉の深奥に自らをさらに没入させつつ，同時にその神話の歴史的系譜と構

築性とイデオロギー性をメタ的に批判的に見極めていくという難解な作業に取り組む必要がある．それは，本稿の先に控えた大きな課題としたい．

注

本稿は，日本ロレンス協会第41回大会，若手シンポジウム「ロレンスと第一次大戦 —— 文学，歴史，記憶，神話」（早稲田大学，2010年 6 月27日）での口頭発表原稿に加筆・修正を施したものである．

1 戦場の泥の恐怖と象徴性については，例えば Das 35-72, Todman 1-41を参照．

2 ファッセルのアイロニー論についての修正的論考として，ウィンター 105-08を参照．

3 「ポストメモリー」は，マリアンヌ・ハーシュ（Marianne Hirsch）によって提示された概念．紙幅の都合により詳述はできないが，ハーシュによる定義を紹介しておく —— '[P]ostmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. . . . Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can neither be understood nor recreated'(22).

4 〈第一次大戦神話〉については，Hynes, Todmanを参照．

参考文献・URL

Barker, Pat. *The Eye in the Door.* 1993. London: Penguin, 1994.

Blunden, Edmund. *Undertones of War.* 1928. London: Penguin, 2000.

Das, Santanu. *Touch and Intimacy in First World War Literature.* Cambridge: Cambridge UP, 2005.

Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory.* 1975. New York: Oxford UP, 2000.

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory.* Cambridge: Harvard UP, 1997.

Housman, Laurence, ed. *War Letters of Fallen Englishmen.* 1930. Fwd. Jay Winter. Philadelphia: Pine Street Books, 2002.

Hughes, Ted. *Collected Poems.* Ed. Paul Keegan. New York: Farrar, Sraus and Giroux, 2003.

——. 'Dust As We Are'. Hughes, *Collected Poems.* 753-54.

——. 'First, Mills'. Hughes, *Collected Poems.* 462-63.

——. 'For the Duration'. Hughes, *Collected Poems.* 760-61.

——. 'National Ghost'. 1965. *Winter Pollen: Occasional Prose.* Ed. William Scammell. London: Faber and Faber, 1995. 70-72.

——. 'The Sheep Went On Being Dead'. Hughes, *Collected Poems.* 465.

Hynes Samuel. *A War Imagined: The First World War and English Culture.* New York: Collier Books, 1990.

Lawrence, D. H. *Lady Chatterley's Lover.* 1928. Cambridge: Cambridge UP, 2002.

MacGill, Patrick. *The Great Push: An Episode of the Great War.* 1916. Charleston: BiblioLife, 2009.

Owen, Wilfred. 'Dulce Et Decorum Est'. Silkin. 192-93.

Reusch, Wera. 'A Backdoor into the Present: An Interview with Pat Barker, One of Britain's Most Successful Novelists'. Trans. Heather Batchelor. 1 March 2010. <http://www.lolapress.org/elec1/artenglish/reus_e.htm>.

Rosenberg, Isaac. 'Returning, We Hear the Larks'. Silkin. 220.

Sassoon, Siegfried. *Sherston's Progress.* 1936. *The Complete Memoirs of George Sherston.* 1937. London: Faber and Faber, 1972. 515-656.

Silkin, Jon, ed. and introd. *The Penguin Book of First World War Poetry.* 2nd ed. London: Penguin, 1996.

Todman, Dan. *The Great War: Myth and Memory.* New York: Hambledon Continuum, 2005.

ウィンター，J. M.『第一次世界大戦（下）——兵士と市民の戦争』猪口邦子監修．深田甫訳．平凡社，1990.

Lady Chatterley's Lover, the First World War and Memory

Yoshikuni SHIMOTORI

The aim of this paper is to reread and reconsider *Lady Chatterley's Lover* in terms of the memory of the First World War, paying particular attention to the ways in which the image of the 'slimescape' of the Western Front haunts the textual world of *LCL*.

In Chapter 13 of *LCL*, Clifford's motor-chair stops in the middle of the wood full of flowers. I misremembered the scene as one in which Clifford's motor-chair gets stuck in the mud. This misreading is an accidental but critically significant phenomenon because the return of the memory of the trench mud in postwar life is the very experience many of the returned soldiers, heavily traumatized, shared. It is possible to say that the slimescape which emerged on the surface of the text is the return of the memory of the war suppressed in the textual unconscious.

It is also important to consider our own position as the agent of the memory of the war within the paradigm of 'the myth of the First World War'; for the memory of the war is after all a product of negotiations between the past and the present.

The Revolt against Nationalism: A Socio-Musicological Approach to *Aaron's Rod*

Michiyo MIYAKE

D. H. Lawrence's *Aaron's Rod* (1922), whose protagonist Aaron Sisson is a professional flutist, has attracted only scarce attention as a musical novel.[1] Despite the fact that the novel depicts numerous musical performances and Aaron's meetings with amateur players in his soul-searching journey, the significance of the music in the work has not been fully discussed. Critics have emphasised the symbolic role of music in the works of Lawrence and have rightly stated that the musical references indicate the social background and class-consciousness of the characters; however, they tended to ignore *Aaron's Rod* (Aronson; Mellown). This paper shows the importance of the musical episodes in *Aaron's Rod*, which imply the novel's political attitude towards contemporary ideologies, such as imperialism and nationalism.

There has been a growing tendency among musicologists to treat music in association with social systems. Under the influence of Max Weber and Theodore W. Adorno, scholars have explored the socio-cultural context of music. They have demonstrated how the radical changes in Western society, occasioned by capitalism and imperialism, affected music and how people were caught up in those dominant ideologies through their quotidian musical practices. This paper adopts a socio-musicological point of view in the analysis of *Aaron's Rod* and shows how the author utilised music as a tool for criticising bourgeois cultural activity, especially the British middle-class unconscious support of nationalist ideology.

1. Industrial-Capitalism and Music

During the 19th century, music was increasingly popularised as a result of

the social changes caused by the Industrial Revolution and capitalism.[2] The size of audiences expanded as middle-class, and sometimes working-class, music enthusiasts appeared. They attached great importance to music as a medium for showing their respectability and cultural sophistication. Concerts became a popular recreational pastime for these new audiences and the musical business prospered.[3] As the size of audiences increased, large concert halls and theatres were constructed. London became the centre of concert life in the UK. It was also during this period that national orchestras, sheet-music publication, and the copyright system began to flourish.

As socio-musicologists insist, it is extremely important that the establishment of musical systems and nation-states in Europe were simultaneous phenomena.[4] As the state anticipated the development of national culture and gave national support, music started to acquire political significance. Mass appreciation in the theatre changed people into anonymous crowds and the cultural events were turned into rituals of nationalisation (Perris 5-7).

Richard Wagner, the most influential composer of the period, understood the power of such musical effects on the masses. Wagner built the Bayreuth Festival Theatre as an ideal space to present his "music dramas."[5] In the theatre, the orchestra pit was hidden from the audience for the purpose of "draw[ing] audience and actors together into one worshipful whole" (Mosse 107). As his connection to Adolf Hitler proves, Wagnerian musical practice had a marked tendency to hypnotise the audience into a state of passivity and totalitarianism.[6]

Friedrich Nietzsche anticipated this in his criticism of Wagner.[7] He criticised Wagnerian heroism, provocation, and melancholic spirit, which, in his view, created the effect of mass intoxication: "the highest conception of Wagner...has been invented to persuade the masses.... Whatever of Wagner's music has become popular...shows dubious taste and corrupts taste" (Nietzsche 455). Lawrence's *Aaron's Rod*, as will be discussed in this paper, includes a similar criticism of Wagnerian over-sentimentalised dramaturgy and the homogeneous reactions of the audiences.

During his teaching career at Croydon, Lawrence often attended concerts and acquainted himself with Wagner.[8] Lawrence and Wagner shared an interest in ancient

myths (DiGaetani 76); however, they differed in their notion of myths and symbolism. The contrast stems from their different approaches to nationalism. For Wagner, Germanic myth and Greek tragedy served as essential motifs for stimulating national spirit in Germans. Even the *Tristan* myth, which was Celtic in origin, held significance as a source of German folk culture for Wagner (Mosse 193). On the contrary, for Lawrence, the *Tristan* tale was important for its sheer difference from the British national tradition, especially its Anglo-Saxon origin. He wrote, "I do like Cornwall. It is still something like King Arthur and Tristan. It has never taken the Anglo-Saxon civilisation, the Anglo-Saxon sort of Christianity" (*Letters* vol. 2, 495). The ancient Celtic myths were, for Lawrence, important for destabilising the Anglo-Saxon dominance in British nationalist ideology.

2. *Aida* and European Imperialism

In *Aaron's Rod* (*AR*), Lawrence was particularly conscious of the relationship between music and national ideology, and the hypnotic effect on the masses. Chapter 5, which is based on Lawrence's experience of having been invited by Lady Cynthia to sit in the box at the Theatre Royal in 1917, depicts the characters watching Giuseppe Verdi's *Aida* at the theatre (*AR* 316, 320; Kinkead-Weekes 422). Set in ancient Egypt, *Aida* is one of the most well-known grand operas with an imperialistic inclination.[9] Although Lawrentian scholars have not paid much attention to this operatic scene, the historical and political connotations of the reference to this opera in *Aaron's Rod* should not be overlooked.

Edward Said scrutinises *Aida* for its strong linkages with Western imperialism. As he suggests, *Aida* "recalls the enabling circumstances of its commission and composition...conforms to aspects of the contemporary context it works so hard to exclude (125)." Ismail Pasha, khedive of Egypt, commissioned Verdi to write the opera for a performance at the new opera house in Cairo, which was built in 1869 to celebrate the opening of the Suez Canal.[10] Under Ismail, the country intensified its economic and political dependence on European finances, as a result of its high expenses for the war with Ethiopia and the public construction business. Being an

elite student educated in France, Ismail devoted his energy to modernising Egypt based on a European model. He launched costly schemes for constructing roads, railroads, canals, and public buildings, which put the country heavily into debt with the European powers. The opera house was certainly one of those buildings in the period that imposed European grandeur and imperial authority on the urban landscape of the Egyptian capital.

The original scenario of the work was conceived by a French Egyptologist, Auguste Mariette, an excavator who later became a supervisor of the ancient Egyptian booth at the Universal Exposition held in Paris in 1867. Its plot dealt with the imperial relationship between Europe and Africa in the mid-19th century. The conflict between Egypt and Ethiopia mentioned in the work was closely linked to the contemporary European rivalry that was taking place in East Africa. Edward Said claims:

> This episode of antiquarian inter-African rivalry acquires considerable resonance when one reads it against the background of Anglo-Egyptian rivalry in East Africa from the 1840s till the 1860s. The British regarded Egyptian objectives there under Khedive Ismail, who was eager to expand southward, as a threat to their Red Sea hegemony, and the safety of their route to India; nevertheless, prudently shifting policy, the British encouraged Ismail's moves in East Africa as a way of blocking French and Italian ambitions in Somalia and Ethiopia. By the early 1870s the change was completed, and by 1882 Britain occupied Egypt entirely. (125-26)

The *Aida* project, which was carried out as part of Ismail's enthusiasm for the colonial modernization, has to be understood within the contemporary geopolitical context of the unseen British imperialistic desire to extend its influence in East Africa. The Cairo premiere in 1871 was historically significant because it symbolised Egypt's puppet-like status as a country and the hierarchic relationship between the West and the Orient caused by imperialism. The performance, which reflects the one-sided historical view of the West, gave "an imperial spectacle designed to alienate and impress an almost exclusively European audience" paying no heed to the colonized

(Said 130). It was delivered as a colonial dramatic embodiment of "an Orientalised Egypt" (121).

Taking these facts into account, the political connotations of having *Aida* mentioned in Lawrence's novel cannot be underestimated. The novel was published one year prior to the independence of Egypt in 1922. Watching or playing *Aida* is given political significance as the story depicts the theater-going of Lily, Struthers, Josephine, Julia, Robert, and Jim. The narrator observes the audience seated in boxes displaying individual responses to this imperialistic opera. Among these characters, Josephine Ford reacts in the important way that grasps the essence of the scene. Josephine is an impoverished artist who has "some aboriginal American in her blood" (*AR* 46). Her blood relationship to Native Americans is emphasised in order to situate her outside Europe's high society and Western imperial hegemony, symbolised by the VIP audience. Josephine sits in the box feeling out of place and looking at the opera with critical eyes:

> She was filled with disgust. The sham Egypt of *Aida* hid from her nothing of its shame. (*AR* 46)

Josephine detects that the ancient Egypt performed on the stage is a fake. Every detail of the opera, including the "vulgar bodies of the fleshy women" and the "fattish emasculated look" of the leading tenor singer, irritates her (*AR* 46). While her friends, including the usually aloof Rawdon Lily, the novel's key didactic figure, seem to enjoy the opera, Josephine's response is far from positive.

During the interval, Josephine asks Lily "Isn't it nasty?" trying to get his consent in vain. Lily takes her question "calmly, easily" and merely responds "[y]ou shouldn't look so closely," while Josephine is feeling "floods of burning disgust, a longing to destroy it all" (*AR* 46). As his comfortable mood indicates, Lily enjoys *Aida*'s magnificent imperial spectacle without being vexed with its hidden political connotations. On the other hand, Josephine, a descendant of aboriginal Americans, victimised by Western imperialism, is utterly intolerant of the jerkiness and

unnaturalness of the performance. Considering the fact that imperial insinuation deeply permeated this Egyptian opera, Josephine's and Lily's contrary reactions underscore the difference in their positions allotted within the realm of European imperialism.

Josephine's observation casts a critical glance over the mass appreciation in the theatre. During the interval, she scrutinises the people in the boxes and in the arena. First, she keeps an eye on the boxes and the important people of the Empire:

> It was not till the scene was ended that she lifted her head as if breaking a spell. . . and looked round into the box. Her brown eyes expressed shame, fear, and disgust. A curious grimace went over her face—a grimace only to be expressed by the exclamation *Merde!* (*AR* 46)

Josephine then turns to the audience and sees their homogeneous response with sheer terror and surprise. To her, the theatre audience seems to be an enormous creature with a single intention—"[w]hat a curious multiple object the theatre-audience was! It seemed to have a million heads, a million hands and one monstrous, unnatural consciousness" (*AR* 47). What Josephine criticises is the way that collective appreciation at the theatre would likely result in the uniformity of people's thoughts and emotions.

This resembles Nietzsche's later criticism of Wagner. As mentioned earlier, Nietzsche showed his opposition to Wagnerian heroism and over-sentimentalised dramaturgy that may bring about the homogeneous reaction of the audience leading to blind worship and mass hypnosis. Likewise, Josephine feels a repugnance for the uniformity among the theatre-goers. Her observation shows how the people, by their applause, unconsciously support the Western historical view and the Orientalised image of the East.[11]

3. Domestic Music-Making and Imperialism

Private concerts provided other important cultural opportunities for Victorian

music lovers. Usually upper-middle-class patrons hosted recital, and performers—both professional and amateur—played the instruments and entertained the audiences.[12] *Aaron's Rod* depicts the protagonist's involvement in bourgeois domestic music-making as he encounters amateur musicians, Lady Franks and the Marchesa Del Torre.[13] The socio-musicological analysis of their different musical tastes demonstrates the political significance attached to the domestic musical practices in the novel.

Lady Franks is a pianist and a self-assertive mistress of the private musical gatherings held at her house in Italy. Her husband, Sir William, gained his title and wealth as a reward for his contribution to the Allies during the First World War. Aaron meets her on his way to find Lily and receives her patronage. Being an admirer of Johann Sebastian Bach and Beethoven, she prefers "big, deep music" by great composers to modern talents such as Igor Stravinsky and Richard Strauss (*AR* 135, 167-68). She is enthusiastic about the piano and orchestra and believes that music should be "most elevating—morally inspiring" (136).

Lady Franks' taste represents the preferences of the increasing middle-class audiences in 19th century England. Victorian moral values had a great impact on the people's judgment of music; music was believed to encourage the mental and moral improvement of its listeners. The oratorios, religious music accompanied by an orchestra and a chorus, aroused enthusiasm in Victorian concertgoers (Burrows 283; Leppert 17-8). The orchestra gained wide popularity during that period. Furthermore, concert halls increased in size and provided space for larger audiences and orchestra members (Young 164; Burrows 275-81). As Elias Canetti argues, the orchestra reconstitutes the power structure of imperial Europe. Comparing orchestras with military troops, he analyses that the orchestral performance symbolically reproduces social hierarchy in the form of power relations in which the conductor, musicians, and audiences are involved (Canetti 394-95).

The piano, another of Lady Franks' favourite instruments, was also popularised in the 19th century. Due to the Industrial Revolution, mass-produced, moderate-priced pianos became available. The middle-class was able to buy pianos and, as was

the case in the house of Lawrence, sometimes working-class households owned them, too.[14] As the instrument was regarded as a symbol of wealth and social status, young women often acquired its skill in order to show their respectability (Ehrlich 91). The instrument held an additional social significance as a symbol of cultural superiority of the West (Woodfield 18-9). At the London International Exhibition (1851), thirty-eight British piano-makers displayed their products and impressed the outstanding level of Western instrument manufacture (Ehrlich 28). The immigrants—usually women—were eager to bring the piano to the British colonies despite the difficulty in tuning in a climate different from Europe (Woodfield 2-3).

Lawrence seems to be conscious of the socio-musicological meanings of the contemporary musical phenomena mentioned above. In *Aaron's Rod*, the musical gathering at Lady Franks' home is described with satirical touch by using the metaphor of the British Empire. The self-righteous mistress entertaining the annoyed audiences with the piano is compared to the Queen, her large drawing room to her dominion:

> It was a large, vacant-seeming, Empire sort of drawing-room.... Lady Franks sat at a large Bechstein piano at one end of this vacant yellow state-room. She sat, a little plump elderly lady in black lace, for all the world like Queen Victoria in Max Beerbohm's drawing of Alfred Tennyson reading to her Victorian Majesty, with space before her. (*AR* 174-75)

Lady Franks tries to create an atmosphere of cultural sophistication, but for the listeners without musical accomplishment (the only exception is Aaron), the performance is extremely tedious and irritating. The solipsism of the mistress is criticised by the satirical usage of the imperial metaphor. Her snobbish will is further defeated by the Colonel who acts in a frank, vulgar manner as if he were in a music hall: "[t]he Colonel clapped gaily to himself and said Bravo! as if at a Café Chantant" and started dancing jig to Schumann. (*AR* 175-76)

The Colonel responds to the high culture imposed by the mistress by behaving in the manner of popular and folk culture. Jig is a folk dance, which has its origin in the 16th century England. Its revival occurred in the 19th century when people awakened to the necessity of preserving pre-industrial folk arts.[15] Aaron ironically observes the dancing Colonel and imagines him as a nationalistic soldier fighting in the Sahara for the British Empire:

> Rosy and unabashed, he was worthy of the great nation he belonged to. The broad-seated Empire chair showed no signs of giving way. Let him enjoy himself, away there across the yellow Sahara of this silk-paneled salon. (*AR* 176)

The image of a British soldier fighting in the Sahara desert underscores another implication of the European rivalry that took place in Africa; however, this episode fails to criticise European imperialism as did the performance of *Aida*. Aaron ironically observes the Colonel and feels self-mocking comfort by thinking "this man is in entire command of a very important branch of the British Service in Italy. We are great race still" (*AR* 176). Although Aaron has noticed the weariness of the audience, he does not resist the request to play the instrument. Under the patronage of Lady Franks, Aaron and his music also support the supremacy of the British Empire against his own will.

Conclusion

A socio-musicological approach to *Aaron's Rod* allows for a reading of the novel from a different perspective. Critics tend to focus on the messianic figure of Lily, especially his didactic words and their political implications, and thus overlook the significance of music. However, as this analysis of the novel's musical episodes indicates, they carry extremely important political weight.

The performance of *Aida* succeeds in showing how cultural events can serve as a national ideological apparatus and can defend a Western-centered historical worldview. Josephine's fear and sense of discomfort lead the reader to a full awareness of the

hypnotic effect of music upon the masses. Lady Franks' recital reminds readers of the political implications of domestic musical practices. It demonstrates how people are eager to be connected to a nationalistic ideology through their quotidian life.

Music in *Aaron's Rod* represents Lawrence's firm critical view of the problematic relationship between culture and national ideology. The novel casts a critical glance on music as an ideological apparatus and demonstrates the author's conviction that art and culture, which are inevitably political as well as aesthetical, should be independent from national ideologies.

Notes

1 This paper is a revised version of a verbal presentation given at the 40th Annual Conference of the D.H. Lawrence Society of Japan at Nagoya Institute of Technology on June 28, 2009.

2 On the impact of capitalism on music, see Ehrlich, Weber and Young.

3 On the history of concerts, see Weber and Young.

4 On the relationship between music and nationalism, see, for example, Perris, Fulcher and Samson 569-70.

5 On the Bayreuth Festival Theatre, see Banham 1096; Brockett, Gross and Hildy 688.

6 On the Wagner-Hitler relation, see Köhler; Köhler and Taylor.

7 On Nietzsche and Wagner, see Nietzsche and Köhler.

8 For the analysis on Lawrence and Wagner, see Asai and Yoshimura.

9 On the relationship between imperialism and grand opera, see Taylor; Charlton; and Fulcher.

10 On *Aida* and its relation to European imperialism, see Said 111-31 and Palumbo 163-65.

11 One must not forget that Aaron was taking part in the ritual as a member of the orchestra.

12 On private concerts, see Leppert, Loesser and Weber.

13 For the analysis of the Marchesa's preference, see my PhD dissertation (submitted

in 2010 to Waseda University, Tokyo).

14 On Lawrence and the piano, see Sugiyama and Emmans.

15 On jig, see Craine and Mackrell 259. On Lawrence and the folk culture revival, see my PhD dissertation.

Works Cited

Aronson, A. *Music and the Novel: A Study in Twentieth Century Fiction.* Totowa: Rowman and Littlefield, 1980.

Asai, Masashi. "Tristan to Siegmund: Agape kara Eros heno 'Ekkyo'." *Rorensu Kenkyu: Ekkyosya.* Tokyo: Asahi Press, 2003. 113-67.

Banham, Martin. *The Cambridge Guide to Theatre.* Cambridge: CUP, 1995.

Brockett, Oscar Gross, and Franklin Joseph Hildy. *History of the Theatre.* London: Pearson, 2008.

Burrows, Donald. "Victorian England: an Age of Expansion." Ed. Jim Samson. *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music.* Cambridge: CUP, 2001. 266-94.

Canetti, Elias. *Crowds and Power.* Trans. Carol Stewart. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1984.

Charlton, David. Ed. *The Cambridge Companion to Grand Opera.* Cambridge: CUP, 2003.

Craine, Debra and Judith Mackrell. *The Oxford Dictionary of Dance.* Oxford: OUP, 2000.

DiGaetani, John Louis. *Richard Wagner and the British Novel.* London: Associated UP, 1978.

Ehrlich, Cyril. *The Piano: A History.* London: Dent, 1976.

Emmans, Les. "Lawrence and Music." Web. 20 December 2010. ⟨http://dhlawrence.org.uk/html/essay.html⟩.

Fulcher, Jane. *The Nation's Image: French Grand Opera as Politics and Politicized Art.* Cambridge: CUP, 1988.

Kinkead-Weekes, Mark. *D. H. Lawrence, Triumph to Exile, 1912-1922.* Cambridge: CUP, 1996.

Köhler, Joachim. *Nietzsche and Wagner: A Lesson in Subjugation.* Trans. Ronald Taylor. New Haven: Yale UP, 1998.

Köhler, Joachim, Ronald Taylor, *Wagner's Hitler: The Prophet and His Disciple.* Cambridge: Polity Press, 2000.

Lawrence, D. H. *Aaron's Rod.* Ed. Mara Kalnins. Cambridge: CUP, 1988.

——. *The Letters of D. H. Lawrence.* Vol.1-8. Ed. James T. Boulton, et al. Cambridge: CUP, 1979-2000.

Leppert, Richard. *Music and Image: Domesticity, Ideology and Socio-Cultural Formation in Eighteenth-Century England.* Cambridge: CUP, 1988.

Loesser, Arthur. *Men, Women, and Pianos: A Social History.* New York: Simon and Schuster, 1954.

Mellown, Elgin W. "Music and Dance in Lawrence." *Journal of Modern Literature* 21:1(1997): 49-60.

Mosse, George L., *The Nationalization of the Masses: Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars Through the Third Reich.* New York: New American Library, 1977, c1975.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *The Nietzsche Reader.* Ed. Keith Ansell-Pearson, Duncan Large. Malden, M.A.: Blackwell, 2006.

Palumbo, Patrizia. *A Place in the Sun: Africa in Italian Colonial Culture from Post-unification to the Present.* Berkeley: U of California, 2003.

Perris, Arnold. *Music as Propaganda: Art to Persuade, Art to Control.* Westport: Greenwood Press, 1985.

Said, Edward. *Culture and Imperialism.* New York: Vintage, 1993.

Samson, Jim. "Nations and Nationalism." Ed. Jim Samson. *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music.* Cambridge: CUP, 2001. 569-600.

Sugiyama, Yasushi. "Shirokujyaku no naka ni kakareta piano: roudousya kaikyu no respectability." Ed. D. H. Lawrence Kenkyukai. *Rorensu Kenkyu: The White Peacock.* Tokyo: Asahi Press, 2003. 148-91.

Taylor, Timothy. *Beyond Exoticism: Western Music and the World.* Durham: Duke UP, 2007.

Weber, William. *Music and the Middle Class: the Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848.* Burlington, VT: Ashgate, c2004.

Woodfield, Ian. "The Calcutta Piano Trade in the Late Eighteenth-Century." Ed. Christina Bashford and Leannes Langley. *Music and British Culture,* 1785-1914. Oxford: OUP, 2000. 1-22.

Yoshimura, Hirokazu. "'Sinnyusya' no Wagner teki youso wo megutte." *Rorensu Kenkyu: Sinnyusya Ronsyu.* Kyoto: D. H. Lawrence Kenkyukai, 1974.

Young, Percy M. *The Concert Tradition: from the Middle Ages to the Twentieth Century.* London: Routledge and K. Paul, 1965.

The Revolt against Nationalism: A Socio-Musicological Approach to *Aaron's Rod*

Michiyo MIYAKE

This paper adopts a socio-musicological point of view in the analysis of *Aaron's Rod* and shows how the author utilised music as a tool for criticising bourgeois cultural activity, especially the British middle-class unconscious support of nationalist ideology.

In *Aaron's Rod*, Lawrence was particularly conscious of the relationship between music and national ideology. Chapter 5 depicts the characters watching Giuseppe Verdi's famous imperial opera *Aida* at the theatre. The performance of *Aida* succeeds in showing how cultural events can serve as a national ideological apparatus and can defend a Western-centered historical worldview.

The novel also depicts the protagonist's involvement in bourgeois domestic music-making. Lady Franks' recital reminds readers of the socio-musicological implications of domestic musical practices. It demonstrates how people are eager to be connected to a nationalistic ideology through their quotidian life.

Special Contribution

Is Ramón an Ideal Leader?: Lawrence's Presentation of Male Leadership in *The Plumed Serpent*

Eunyoung OH (Hankuk U of Foreign Studies)

I.

Lawrence's idea of leadership politics presented in *The Plumed Serpent* reflects his apocalyptic vision—a desire for a "new" way of revitalizing modern civilization—which requires in his text the reconnection of the civilized world to the primitive world. For Lawrence, to "appropriate" a new way of being that, he believes, the Mexicans embody is vital to recuperating from the problems of the industrialized world because it serves not only to undo the damage but also to recognize what has been wrong with Western civilization. As Charles Rossman and Sandra Gilbert have suspected, it might be said that Lawrence's motivation behind the Quetzalcoatl movement is fundamentally western-oriented. But Lawrence's ongoing apocalyptic vision for the West does not fully explain his complex rendering of Mexico, his appropriation of its "local" spirit. This "strange" "local" spirit of Mexico, specified through the Quetzalcoatl myth, is for Lawrence a key to an alternative society, which liberates both the Europeans and the Mexicans from the Western capitalist and colonialist systems. The ancient Mexican myth is, as it were, an imaginary product combining both Lawrence's appropriation of the spirit of Mexico and his apocalyptic vision of a new society.

This work was supported by Hankuk University of Foreign Studies Research Fund of 2010.

Lawrence wrote *Quetzalcoatl* in 1923, and revised it 16 months later when he visited Mexico third time. The revised version titled *The Plumed Serpent* was published in 1926, but the early version, *Quetzalcoatl*, has not been published until 1995. If *Quetzalcoatl* examines a possibility of the Mexican myth and civilization as an alternative to the European civilization, *The Plumed Serpent* explores some other possibility of fusing the Mexican and European civilization through a mestizo, Ramón Carrasco, and an Irish woman, Kate Leslie. Louis L. Martz, an editor of *Quetzalcoatl* finally published in 1995, argues that *Quetzalcoatl* "shows the religion of Quetzalcoatl arising gradually from the landscape and native life" (291) while *The Plumed Serpent* "creates abrupt shifts from native life and actual landscape into the mythical realm of the new religion" (294). This means the revised version has some problems in light of the narrative plausibility of the novel. In particular, many women critics have raised a question; how does Kate with a lot of doubts about the Quetzalcoatl movement accept her role of a Mexican goddess, and even get married to Cipriano? Peter Fjågesund points to a similar problem in the transition from Christianity to the religion of Quetzalcoatl. Considering that Christianity has become naturalized in Mexico since the 16th century, it is not very persuasive to see the scene where the Mexican masses do not show any sign of resistance about burning the Christ image. As these examples indicate, critics have quite strong evidence to say that the novel is very masculine and heavily ideological. It seems true that *The Plumed Serpent* reveals Lawrence's desire of creating "a book of prophecy" which needs "all the urgent rhetoric that prophecy commands to enforce its message" (298). Martz's reading of *The Plumed Serpent* helps to understand the unnatural narrative of the novel, which is quite clearly enforced by Lawrence's male leadership idea. This paper, however, will explore what Lawrence tries to do in this novel even while damaging its narrative plausibility by focusing on the seemingly contradictory characterization of Ramón and the conflict between the narrative and the leadership idea. Although critics tend to have negative impressions on the novel in terms of the excess of the idea, this paper will rather try to highlight what Lawrence attempts to do to keep the narrative tension.

II.

Considering the idea of "a unique, incommutable self" (708) which Lawrence highlighted in his essay "Democracy" written in 1919, his notion of hierarchy between people looks, at a glance, quite problematic. It nonetheless remains hardly changed throughout his "leadership" novels in that Lawrence focuses on a few "selected" male/female protagonists with whom he identifies himself emotionally and ideologically. In *The Plumed Serpent* more than in any other work, Lawrence's notion of what he calls the "natural aristocracy" stands out. Ramón and Cipriano are no doubt the prototypes of innate aristocrats, notably distinguished from the Mexican Indian masses. At the same time, we can see that the models of the "natural aristocrat," Lawrence suggests, are not limited to his beloved protagonists. The examples, as seen in Lawrence's characterization of the Mexican crippled boatman or Kate's Mexican housemaid, betray our assumption that Lawrence's obsession with the natural aristocrat is a product of self-projected fantasy—that is, he wanted to proclaim himself a natural aristocrat. Lawrence's desire to set himself up as a natural aristocrat is only partly accomplished in that the Mexican boatman and housemaid are, unlike the highly educated Ramón and Cipriano, not characters Lawrence can identify with. Further, when Lawrence defines natural aristocracy, he emphasizes "an aristocracy inside the souls of some men," [1] differentiating it from hereditary nobility, based on class or origin. For Lawrence, hierarchies exist among individuals, whether they are Westerners or primitives, not between different races. And the hierarchy between people in Lawrence's text is determined according to how one is faithful to one's sense of self or whether one can "recognize the spark of noblesse inside us." [2] In other words, Lawrence's conception of hierarchy should be understood in a different way from the common uses of social categories such as hierarchies between classes, sexes, or races.

If traditional readings of *The Plumed Serpent*, defining it as Lawrence's "representative" leadership novel, have focused on the relationship between the two male heroes, Ramón and Cipriano, I think a more important relationship is established

around Kate and these two men. First of all, Kate's relationship with these Mexicans is much more interactive, whereas the relationship between Ramón and Cipriano is based on the latter's one-sided submission to the former. Cipriano never criticizes Ramón's leadership, but Kate criticizes Ramón and Cipriano, and vice versa. Kate is a pivotal mediator who intervenes and thus undermines Ramón's authoritative voice. Kate's intervention in the Quetzalcoatl movement makes it possible for readers to empathize with Ramón's project: without Kate as a dissenter, the novel could easily fall to the level of propagandist literature. In the last chapter, Kate fully accepts the necessity of tension and conflict in relationship with other people: "I must not recoil against Cipriano and Ramón, they make my blood blossom in my body. I say they are limited. But then one must be limited. If one tries to be unlimited, one becomes horrible" (*PS* 439). Kate's submission to Cipriano and Ramón should not be characterized as submission to masculine supremacy since Kate also limits the authority and self-will of these Mexican men in much the same way that they limit Kate's. Kate's dissenting voice throughout the novel enables the reader to recognize that Lawrence is not easily identified with either Ramón or Kate. Thus, the fact that the myth of Quetzalcoatl reflects Lawrence's strong desire for a return to the ancient phallic world does not necessarily lead to the judgment that the narrative of the novel is exclusively masculine. Kate, as Frank Kermode points out, consistently plays a role of undercutting "the doctrinal pronouncements of both the author and his fictional spokesmen" (117). The masculinity of the Quetzalcoatl movement is constantly revealed through Kate's dissenting voice, filtered through her female consciousness.

In the earlier version of the novel, *Quetzalcoatl*, Kate is more hostile to, and suspicious of, the Quetzalcoatl movement; she refuses to get married to Cipriano and to be an Aztec goddess. Although Kate in the published version looks more pliant and less resistant to the Mexican men's project, her dissenting and contradicting voice, still strong in *The Plumed Serpent*, serves to turn the sometimes outrageously fantastic project of the men into a realistic and plausible one. Critics who have focused on Kate's role in the Mexican pantheon and her marriage with Cipriano have suggested that in his last "leadership" novel Lawrence is gradually breaking away from

his "leadership" theme. For instance, Hyde, arguing that Lawrence is "working toward mutuality rather than dominance" (251) in this novel, sees Kate's intervention in the Quetzalcoatl project as essential, not subsidiary, in rebuilding the ancient Mexican myth:

> Kate, who seemingly becomes a member of the neo-Aztec pantheon in the Mexican novel, is essential to these methods in *The Plumed Serpent*. Providing the reader's general perspective, sometimes even at apparent odds with the narrator/author, she is outspokenly oppositional to the "heroes," affecting them, perhaps, as much as they affect her. (250)

Kate's dissenting voice, as compared even with Harriet's in *Kangaroo*, thoroughly integrates itself into men's business, the building of the Quetzalcoatl movement.

Pinkney even argues that by the end of the novel "Kate is the only faithful Quetzalcoatlian left," while Ramón and Cipriano, who announced themselves as the Lords of Two Ways, ironically "decline into . . . interpretative monism" by making doctrinal gestures at the end of the novel (158-59). Perhaps more problematically, the solid authority of Ramón in the Quetzalcoatl movement does not really allow any challenge from Cipriano, whereas in the early manuscript Ramón asks Cipriano to share the authority of the Quetzalcoatl movement: "If I [Ramón] fail to lead you, swear to kill me" (*Q* 124). Lawrence in the published version deprives Cipriano of co-authority in the project. As Louis Martz suggests, Lawrence's final design to create "a book of prophecy" might have forced Ramón to take the whole responsibility for the project.

In *Quetzalcoatl*, Ramón is described as a "dark Indian" man: "Senor [Ramón] Carrasco, a big, handsome, dark man, was also silent and quite impassive, though his silence was perfectly courteous. When he sat down, Kate noticed the beautiful poise of his head, and the handsomeness of his thighs: something almost god-like, in an Indian, sensuous, statuesque way" (*Q* 17). But Lawrence makes a radical change in characterizing Ramón in *The Plumed Serpent* by portraying him as "almost pure

Spaniard" (*PS* 59). More correctly speaking, he is a Mexican of Spanish descent, not a Spaniard. Considering that Lawrence says, "an American of pure English descent is different in all his reactions, from an Englishman" (*Letters V* 67), Ramón is a Mexican with Spanish inheritance who should be different both from native Mexicans and white Europeans. Nonetheless, the narrator of *The Plumed Serpent* makes a far-fetched connection between Kate and Ramón as Europeans: "Kate looked round. Don Ramón was flashing his knowing brown Spanish eyes, and a little sardonic smile lurked under his moustache. Instantly Kate and he, Europeans, in essence, understood one another" (*PS* 36). With the exception of Kate's frequent insistence on Ramón's European origin, however, the novel does not show any similarity between Kate and Ramón as Europeans.

Why did Lawrence change the origin of Ramón from a "dark Indian" man to an "almost pure Spaniard"? More importantly, what difference does this change make in our reading of *The Plumed Serpent*? The position of Ramón is tricky in the published version; he was educated at Columbia University in America, and his sons attend a school in America. He owns a hacienda and other property, though money comes mainly from his first wife's mine. Lawrence creates a lot of confusion in defining Ramón in a racial and cultural context, as Michael Ballin describes it: "Though Ramón is the dedicated saviour of Mexico, he is presented as culturally alien because of his education and European culture and viewed as an alien rebel by the majority as well as by his Christian wife and the Mexican bishop"(68). What adds confusion is that both Ramón's demeanor as a political leader and his way of seeing the world, presented in *The Plumed Serpent*, do not remind us of any connection to his American education and European origin. If Lawrence had not changed the image of Ramón as a dark Indian man, as presented in *Quetzalcoatl*, the racial structure of the novel would have been much simpler: two dark Indian men and a European woman. And yet this simple structure would probably not have provided space to enable Lawrence to sympathize more intimately with Ramón as an ideal leader of a new world, and this could partly explain why Lawrence changed Ramón's racial origin.

The role of Ramón in this novel is still in dispute as much as that of Kate is.

Sandra Gilbert, for example, defines Ramón as "an incarnation of the imperialist spirit" (296), although she is cautious in defining it while keeping in mind other possibilities about Ramón as a political leader. But as Gilbert also suggests, there is a strong possibility that Lawrence creates Ramón as "a sort of mediator"(296), like himself, between two different worlds, mediating, in his turn, between Kate, a European, and Cipriano, a native Indian. Ramón always looks detached from both sides, Europe and Mexico; it is not hard to assume that Lawrence intentionally makes Ramón refuse to be enrolled in any side, just as Lawrence does not belong to any society.[3] Although Ramón has a background in common with white colonialists, we risk an essentialist fallacy if we consider him as one of them in terms of his Spanish origin. It could be said that these elements affect (or even undermine) his position as a political leader. But whether or not Ramón is an imperialist should be judged by his relationship with native Mexicans and his role as a political leader in the Quetzalcoatl movement, not automatically by his origin and social class.

Interestingly, rather than a "fascist-like" leader or "god-like" prophet, Ramón sometimes looks more like a "vulnerable" man who is easily criticized by Kate, or by the reader, throughout the novel. This implies that the author, as in *Kangaroo*, tries to keep some psychological, emotional distance from his male protagonist and also from the alternative Quetzalcoatl movement. Kate sees Ramón both as an alternative god replacing Western Christianity and a sultan in relationship with his second wife. Lawrence apotheosizes Ramón into a native Mexican god with a potentially redemptive force replacing Christ, the single Savior: "Only the man of a great star, a great divinity, can bring the opposites together again, in a new unison. And this was Ramón, and this was his great effort" (*PS* 418). But, at the same time, Lawrence allows Kate to see that Ramón, who blamed his first wife's death-like will, also embodies the "manifestation of pure will" (*PS* 385). By pointing out that Ramón's new religion, like other institutionalized religions, might risk falling under "The Will of God" (*PS* 385), Kate provides a critical voice in Chapter XXIV "Malintzi," challenging the masculine definition of the human history:

> The Will of God! She [Kate] began to understand that once fearsome phrase. At the centre of all things, a dark, momentous Will sending out its terrific rays and vibrations, like some vast octopus. And at the other end of the vibration, men, created men, erect in the dark potency, answering Will with will, like gods or demons.
>
> It was wonderful too. But where was woman, in this terrible interchange of will? Truly only a subservient, instrumental thing: the soft stone on which the man sharpened the knife of his relentless volition: the soft lodestone to magnetise his blade of steel and keep all its molecules alive in the electric flow. (*PS* 385-86)

Teresa's relationship with Ramón reflects the woman's position as subservient and instrumental. Through the eyes of Kate, Teresa is described as "a woman living just for the sake of a man" (*PS* 412), while giving up her individual self. More problematically, both Ramón and Cipriano perceive the woman only in light of an ideal wife—her existence is dependent on, and determined by, the man—rather than acknowledging her as an individual. Kate reveals that Ramón's and Cipriano's understanding of the woman is still caught in a patriarchal principle. The moment when Kate perceives Ramón as a sultan is symbolically important in that she perceives the danger of excluding women (and female desire) from a new religious movement, which limits this alternative vision to Western civilization.

It is quite hard to deny that Lawrence's idea of male leadership presented in *The Plumed Serpent* is masculine and, in that sense, ideological. Critics have pointed out that the seemingly unnatural slant toward masculinity in this novel necessarily damages the narrative plausibility. Compared with the early version, *Quetzalcoatl*, the revised version is mostly criticized by the excess of the idea. The conflict between the narrative and the leadership idea is more clearly revealed through the generic difference between Lawrence's novels and essays. For example, *Fantasia of the Unconscious*, published in 1922, exhibits a masculine version of the gender role, which is as conventional and clichéd as Ruskin's version of masculinity and femininity:[4]

"If the man, as thinker and doer, is active, or positive, and the woman negative, then on the other hand, as the initiator of emotion, of feeling, and of sympathetic understanding the woman is positive, the man negative" (*Fantasia* 97). According to the post-war Lawrence, the problem of the modern age primarily rests on the reversal of "this nicely arranged order of things" (*Fantasia* 98) between man and woman. Lawrence's understanding of sex and gender presented in *Fantasia* dominates his subsequent "leadership" novels.

Despite that the "masculine" idea of leadership damages the narrative of *The Plumed Serpent*, it is noteworthy that the characterization of Ramón is unstable and even contradictory in between a vulnerable man and an alternative god. Like many critics, Simpson points to *Fantasia*, the essay that Lawrence wrote while revising *Aaron's Rod*, as an official launching of Lawrence's male leadership ideas. However, unlike other critics, Simpson pays attention to the generic difference existing between Lawrence's essays and his "leadership" novels:

> In contrast to the dogmatism of the essays, however, the novels remain explorations, and rather tentative ones at that. Lawrence's ultimate failure to be convinced by his own new theories is honestly set down in these novels; nowhere do we see the male comradeship and the male power which are talked of convincingly realized. His wavering allegiance and the impression that he is groping somewhat wildly for a set of values to sustain him in the nightmare of the post-war world contribute partly to the dubious quality of much of the writing of this period. (109)

In reading Lawrence's "leadership" novels, it is important to distinguish the dogmatic voice that Lawrence's essays present from the multiple, contradictory voices that his novels embrace. To recognize the significance of competing, opposing voices embedded in the "leadership" novels, as Wayne Booth notes, enables us not to "be accommodated to a simple, consistent, propositional portrait of 'what Lawrence believed'" (448). This is also consistent with Lawrence's separation of the tale from

the artist in *Studies of Classic American Literature* (1923): "The artist usually sets out—or used to—to point a moral and adorn a tale. The tale, however, points the other way, as a rule. Two blankly opposing morals. The artist's and the tale's. Never trust the artist. Trust the tale. The proper function of a critic is to save the tale from the artist who created it" (8).

If the essay is a sort of monologue narrated by the author, the novel by nature consists of dialogues between characters. In this sense, the most damaging defect of *Aaron's Rod* is, it seems to me, that there is no dissenting voice to compete with Lilly's dominant voice; in *Kangaroo*, Harriet provides a healthy, though minor, voice which questions Somers' defense of men's business, while Kate in *The Plumed Serpent* offers a consistently dissenting voice to the Quetzalcoatl movement led by Ramón and Cipriano throughout the novel. In this context, that Ramón is not portrayed as an ideal leader seems much more significant than we used to think. This is because Ramón as a vulnerable man is strong evidence that the author does take a distance from his main character, and, more importantly, a dominant intention or voice does not control the text. In some sense, Ramón is to be seen as a leader, rather than a totalitarian leader, who has little authority that needs to become a great leader. It seems some irony originated from the conflict between the authorial intention to create an ideal leader almost like a prophet and the narrative of the novel, characterized by multi-layered dialogues of different voices.

Why does then Lawrence try to build the Mexican pantheon of Quetzalcoatl in an extreme way while sometimes ignoring the narrative plausibility of the novel? David Ellis points out that "*The Plumed Serpent* was Lawrence's attempt to imagine a radically new way of living for a world" (224). Ellis's understanding of the novel is quite similar to Martz's argument for it as "a book of prophecy." The authorial intention of writing a book of prophecy can be understood in the English tradition of the intellect. As Brotherstone argues, Lawrence's idea of male leadership partly owes its origin to Thomas Carlyle's conceptualization of the Hero (183). Carlyle calls "Men of Letters" as the Hero, who diagnose the society and suggest a vision for the future, and thus has "the same function which the old generations named a man of Prophet,

Priest, Divinity for doing" (867). Carlyle's idea of the Hero is also related to the Romantic tradition of seeing the poet as "unacknowledged legislators of the world."[5] It can be said that the English intellectual tradition of the 19th century has influenced Lawrence's search for a new way of being and thought. Lawrence's apocalyptic vision for an alternative society to Europe was reinforced in the middle of all the repulsions and doubts of the traditional values after World War I, and his desperate attempt to substantiate the alternative vision resulted in the creation of the "leadership" novels in the 1920s. Since *The Plumed Serpent* was written in the period when Lawrence desperately had searched for a radically new way of being, its narrative has a strong possibility to be overloaded by the author's impulse to be a prophet or a unacknowledged legislators of the world.

Unlike the Victorian writers, however, the stage of Lawrence's fictional imagination was the primitive world of Mexico, not the English society, and consequently his vision for the future was based on his reflection on and criticism against the European civilization in general. The reason that the narrative of the novel is unstable and unnatural is possibly because his very daring attempt to criticize the civilization from the inside and to understand the Other in a very different way. In some sense, it would not be wrong to say that Lawrence tries to appropriate the Other from the inside, that is, through Ramón's and Cipriano's different, non-European, way of being and thought, even though they are filtered through the consciousness of Kate, an Irish woman. Imagining a radically different way of being and thought represented by Ramón and Cipriano must be very hard for Lawrence as an English writer. It seems that he knew how daring his attempt to appropriate the Quetzalcoatl myth in English would be. The unstable and sometimes contradictory narrative of the novel, in a sense, seems unavoidable. Considering the risk Lawrence faced in between a new way of being and the traditional frame of language, English, it would not be fair to say that this novel is "all mystical mumbo-jumbo" (Holbrook 303). To understand *The Plumed Serpent* in a balanced way, the reader needs to consider difficulty of imagining a totally different civilization as well as the traditional standard of the narrative plausibility of the novel.

Notes

1 Lawrence, Epilogue to *Movements in European History*, 265.

2 *Ibid.*, 266.

3 Kate keeps insisting that Ramón is European, rather than belonging to Mexico. But Lawrence does not give a clear answer to this: "Don't you [Ramón] consider yourself white people?" (*PS* 186); "I [Kate] don't think he [Ramón] is Mexican... He seems to me to belong to the old, old Europe" (*PS* 203); "Don Ramón isn't really Mexican, . . . He feels European" (*PS* 236).

4 Lawrence's understanding of gender roles presented in *Fantasia* is very similar to John Ruskin's, one of the major literary critics in the Victorian era. For example, Ruskin says in his *Sesame and Lilies,* "The man's power is active, progressive, defensive. He is eminently the doer, the creator, the discoverer, the defender. His intellect is for speculation and invention; his energy for adventure, for war, and for conquest, wherever war is just, wherever conquest necessary. But the woman's power is for rule, not for battle, —and her intellect is not for invention or creation, but for sweet ordering, arrangement, and decision." For further information, see *The Literary Criticism of John Ruskin,* selected, edited, and with an introduction by Harold Bloom (New York: Anchor Books, 1965), 193-95.

Works Cited

Ballin, Michael. "Lewis Spence and The Myth of Quetzalcoatl in D. H. Lawrence's *The Plumed Serpent." The D. H. Lawrence Review* 13, No. 1 (1980): 63-78.

Booth, Wayne. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction.* Berkeley: U of California P, 1988.

Brotherston, J. G. "Revolution and the Ancient Literature of Mexico, for D. H. Lawrence and Antonin Artaud." *Twentieth Century Literature* 18 (1972): 181-89.

Gilbert, Sandra. "D. H. Lawrence's Mexican Hat Dance: Rereading *The Plumed Serpent." Rereading Texts/Rethinking Critical Presuppositions: Essays in Honour of H. M. Daleski.* Ed. Shlomith Rimmon-Kenan and Leona Toker. Frankfurt: Peter

Lang, 1997. 291-304.

Holbrook, David. *Where D. H. Lawrence Was Wrong about Women.* London and Toronto: Associated UP, 1992.

Hyde, Virginia. "Kate and the Goddess: Subtexts in *The Plumed Serpent.*" *The D. H. Lawrence Review,* 26, no. 1-3 (1995-1996): 249-74.

Kermode, Frank. *D. H. Lawrence.* New York: Viking, 1973.

Lawrence, D. H. *Movements in European History.* 1921. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

——. *The Plumed Serpent.* 1926. New York: Vintage Books, 1992.

——. *Quetzalcoatl.* 1995. New York: New Directions Book, 1998.

——. *Studies in Classic American Literature.* 1923. New York: Penguin, 1977.

Martz, Louis L. "*Quetzalcoatl*: The Early Version on *The Plumed Serpent.*" *The D. H. Lawrence Review* 22, no. 3 (Fall 1990): 286-98.

Pinkney, Tony. *D. H. Lawrence and Modernism.* Iowa City: U of Iowa P, 1990.

Rossman, Charles. " D. H. Lawrence and Mexico." *D. H. Lawrence: A Centenary Consideration.* Ed. Peter Balbert and Phillip L. Marcus. Ithaca: Cornell UP, 1985. 180-209.

Ruderman, Judith. *D. H. Lawrence and the Devouring Mother: The Search for a Patriarchal Ideal of Leadership.* Durham: Duke UP, 1984.

Simpson, Hilary. *D. H. Lawrence and Feminism.* London: Croom Helm, 1982.

書　評

Bethan Jones, *The Last Poems of D. H. Lawrence: Shaping a Late Style* (Ashgate, 2010)

過去40年間英米で出版されたロレンスの詩に関する研究書は，小説論に比べれば少ないが主に次のものがある．Tom Marshall, *The Psychic Mariner: A Reading of the Poems of D. H. Lawrence* (1970), Sandra M. Gilbert, *Acts of Attention: The Poems of D. H. Lawrence* (1972), Ross Murfin, *The Poetry of D. H. Lawrence: Texts and Context* (1983), Gail Porter Mandell, *The Phoenix Paradox: A Study of Renewal Through Change in the Collected Poems and Last Poems of D. H. Lawrence* (1984), Michael Lockwood, *A Study of the Poems of D. H. Lawrence* (1987), Holly Laird, *Self and Sequence: The Poetry of D. H. Lawrence* (1988), Amit Choudhuri, *D. H. Lawrence and 'Difference'* (2003), Keith Sagar, *D. H. Lawrence: Poet* (2007) などである．また日本では飯田武郎『D. H. ロレンスの詩—闇と光をめぐって』(1986)，金山等『D. H. ロレンスの詩と思想—コスモスへの回帰』(1995)，南アフリカでは T. A. Smailes, *Some Comments on the Verse of D. H. Lawrence* (1970) などが出版されている．これらはいずれも概ねロレンスの詩全体をカバーし詩人ロレンスの成長，発展の過程を初期から順に辿ることを目的としている．これに対して Jones の近著はそれらとは全く異なる．氏が取り上げる詩は専ら *Last Poems* であり，死が迫りくる最後の3年間（1927~1930）においてもどのように詩人ロレンスの文体が形成されているかに注目している．そういう意味で対象とする詩が少なく物足りないものの斬新な研究といえる．

氏はすでに1998年，Nottingham 大学に博士論文（"Shaping Intertextuality and Summation in D. H. Lawrence's *Last Poems*"）を提出しておりそれが本書のベースになっている．本書ではロレンスの「最後の詩集」を論じるに当たりその頃に書かれた小説，エッセー群だけでなく，さらに彼が読んだ数種のアポカリプス論

(James M. Pryce, Frederick Carter, John Oman)，民俗学研究書（Edward B. Tylor, James G. Frazer)，古代ギリシャの宗教・哲学論（Gilbert Murray, John Burnet, William R. Inge）等との Intertextuality を浮かび上がらせようとする（因みに上記 Amit Choudhuri の著書も Jones とは異なった視点からの Intertexuality 研究である)．その際の氏独特の切り口が鮮やかである．特徴的な点を以下いくつか見てみる．

まずはじめに議論の前提となる *Last Poems* の成立過程そのものが，第 2 章 "The 'Nettles' and 'Last Poems' Notebooks" で問題とされる．従来，「最後の詩集」というと Richard Aldington の分類に基づいたものを指している．彼はロレンスの死後に詩の草稿を整理し，"More Pansies" セクションと "Last Poems" セクションに分け，それらを *Last Poems* (1932) というタイトルで出版した．以来，その分け方が今日まで踏襲されてきた．しかし，Jones によると，Aldington の分類法には問題があるという．テキサス大学オースティン校に保管されているノートブックを仔細に検討した結果，詩集 *Nettles* (1930) が書かれた時期の詩が，Aldington のいう "More Pansies" なのだからそれを "More Pansies" とするのではなく「"Nettles" 詩群」と称した方がいいと述べ，それが書かれているノートを "Nettles notebook" (p. 34) と称するよう提案している．もう一方は "Last Poems notebook" と称しこれは Aldington の分類と変わりない．草稿を丹念に調査しているだけあって，新提案には説得力がある．テキスト確定には草稿を丹念に読むことが如何に重要であるかが改めてよく分かる．おそらく，現在編集作業中のケンブリッジ版ロレンス全集の詩（Christopher Pollnitz 編）も Jones 提案を生かした編集となるだろう．となると今までとは異なった新しい形のロレンス詩の全集が誕生することになりそうだ．

第 3 章 "Etruscan Connections" のなかで特に "The Ship of Death" を論じる際 *Sketches of Etruscan Places* と関連づけて解釈することは珍しくないが，Jones はさらにエトルリア遺跡を自分の足で具に調べるという現地調査も踏まえた上で，そのエッセイと「死の舟」を関連させながら論を展開しているのは大きな強みである．ただしその議論の仕方に不満がない訳ではない．Jones は第 5 章で John Burnet の古代ギリシャの神秘哲学研究書 *Early Greek Philosophy* で論じられ

ている 'Pre-Socratics' と *Last Poems* との相互関連性を詳しく述べているのに，なぜこの「死の舟」を Pre-Socratics とのつながりで論じないのだろうか．とくに Pythagoras 学派や Parmenides の「闇」直感（*Early Greek Philosophy*, pp. 186-87）と「死の舟」に特徴的なロレンスの神秘的な「闇」直感はパラレルな関係にあるから，本書の中心的な方法論である Intertexual な観点からも解釈できるのではないかと思われるのだが，Jones はその点には関心がないようである．

第5章の "Elements of the Pre-Socratics" では上記 Burnet の著書で論じられている Anaximander, Heraclitus, Empedocles, Anaxagoras, Pythagoras と *Last Poems* とを関連させて論じているところは大いに読み応えがある．ロレンスは確かにその詩集のなかで Pre-Socratics に触れているからである．それだからこそ尚のこと，上で指摘したように "The Ship of Death" が *Sketches of Etruscan Places* のみとの関連で論じられるのが奇異に映るのである．Pre-Socratics について詳細に論じる著者であるのになぜか Pythagoras 学派や Parmenides の「闇」とロレンスの「闇」との関連性には触れない．意図的に避けているのではないかと推測したくなる．「死の舟」は第3章に置くだけではなく，この第5章においても論じるべきではなかったかと思う．

第7章 "All Sorts of Gods" で取り上げられる同名の詩の背後に E. B. Tylor, *Primitive Culture,* G. Murray, *Five Stages of Greek Religion,* J. G. Frazer, *The Golden Bough* や *Totemism and Exogamy* などが intertext として存在することはロレンスの1915年のラッセル宛ての手紙などから十分窺えることで周知の事柄であるが，Jones はロレンスが関心を寄せていたホメロス以前の，つまり人格神としての神々以前の霊的世界に読者の注意を喚起するところは非常に示唆に富んでいる．ロレンスがギリシャ的な神々以前の最古の宗教の名状し難い神秘的な世界に深い関心を寄せていたことはエッセイ "New Mexico" などを見れば明らかであり，そういう関心が *Last Poems* の段階でも保持され文体形成に寄与していることが明らかにされている．

第8章 "Apocalyptic Symbols" において，ロレンスの *Apocalypse* は J. M. Pryce の *The Apocalypse Unsealed,* F. Carter の *The Dragon of Revelation,* J. Oman の *Book of Revelation,* W. R. Inge の *The Philosophy of Plotinus* などをもとにして書かれたと

いうことはすでにMara Kalninsも指摘しており（"Introduction," *Apocalypse and Other Writings*, pp. 4-20）新しい点ではないが，それを*Last Poems*と関連させて論じているところにJonesの新視点があり，新知見が見られる．

最終章"How to Make an End"では，ロレンスの最後の詩"Fire"を取り上げ詩としての価値を論じているところが特に興味深い．未発表だったこの作品を草稿から掘り起こし詩としてはじめて世に紹介したのはT. A. Smailes（"D. H. Lawrence: Seven Hitherto Unpublished Poems,"*D. H. Lawrence Review*, vol.3, no.1, 1970, pp. 42-46）だった．その論文のなかでSmailesは草稿に書かれている通りに"Fire"を再現したのである．しかし1972年，Keith Sagarが編纂したペンギン版ロレンス詩集*Selected Poems*では"Fire"はまったくの散文作品として収録された．そもそも詩集の中になぜSagarは散文とみなす"Fire"を入れたのかと誰しも不思議に思うところであろう．JonesはSmailesとSagarによる"Fire"評価の違いを問題とし，その作品をSagarのように散文とみなすのではなくSmailes同様詩として捉える方が妥当だと考える．その根拠を草稿そのものに見出している．"Fire"は*Apocalypse*草稿の隅の方に書かれているらしく，それを見ると詩のように改行しながら書かれているという．それだけでなく最後の2行が'. . . and my heart / is open'（p. 210）となっていて，未来に向かって開かれているような書き方で終わっている．つまり死期が迫り詩人としての命が尽きようとしているのにロレンスはなお未来に向かって創作活動をするような文体を保持しており，そこにロレンスの文体上の特質がよく出ていると結論づけている．ここでもJonesは草稿に当たりながら手堅い論を展開しており納得させられる．

既に触れたように筆者は第3章の"The Ship of Death"解釈にやや不満を覚えるものの，残りの3章もそれぞれ読ませる内容であり，全9章からなる本書は*Last Poems*論として内容豊かな好著といえよう．

（飯田　武郎）

Douglas Wuchina, *Destinies of Splendor: Sexual Attraction in D. H. Lawrence* (Peter Lang, 2009)

著者 Douglas Wuchina は，ロレンスのセクシュアリティーの研究について，50年以上前にフリーダ・ロレンスが，F. R. Leavis の *D. H. Lawrence: Novelist* について，ロレンスとフリーダの関係の本質を理解していない，と述べたときからあまり発展していないと指摘する．Leavis はロレンス作品におけるセクシュアリティーを概観したにすぎず，その後の研究者たちも，性の問題の本質的な次元にたどり着いていないというのである．それゆえに著者は，さらに深い研究を本書で試みる．ロレンスによると，近代人の典型的な性愛や結婚は，知性の交わりによるロマンチック・ラブに終始し，生命感あふれる身体的な感情の交わりを欠く．男女が知性面での交友関係を求める結果，同質の精神同士が交わるのであって，各々の核心では何も起こっていないのである．ロレンスが追究するのは，男女が根本的な相違を保持しながら，知性を超えた次元で，よりダイナミックな自己の持つ意識の交流を行うことである．著者は，男女が求めるべきこの意識の成熟について解明しようとするロレンス哲学の展開を，彼の作品の緻密な読みを通して追っていくのである．

以上のように，第1章 "Partnership Marriage versus 'Dynamic' Sexuality" で研究の概要を述べた後，続く第2章 "Literature-and Freud" では，性愛を論じるにあたって，フロイトとロレンスの見解の相違について考察が行われる．フロイトを理論的な科学者，ロレンスを小説家と位置づけた上で，小説家の領域は広く，様々な感情や洞察を働かせているのに対して，科学者は，顕微鏡を凝視する狭い視野でものを見ている．それなのになぜ，両者を同じように考えたり，あるいは科学者をより重要だとみなすのかという疑問を投げかけている．著者は，フロイトの論に反論するわけではないという姿勢を示しながらも，フロイトの論の中にはある重要なものが欠けている，と述べる．フロイトが最もオリジナルな作品だと考えていた『夢判断』の中に我々が見出すのは，サインやシンボルを定式を使っ

て読み解く観念論者の腕前であり，そこには，ロレンスが提唱する特殊な感性を生み出す果実は必要とされない，というのである．そして，小説家の感性は，心理学の経験法則に基づく定式よりも，ずっと鋭く現実世界を読み解くことができる，と論ずる．

第3章 "'Flesh' and 'Word' in *Sons and Lovers*" は，『息子と恋人』における母親と息子との関係は，フロイト学説の指摘するような問題よりも，むしろそれに先在する，文化的な観点から解明されるべきである，と主張する．著者は，『息子と恋人』に内在する心理学的問題を，文化的視点から表現しようと試みた作品とみなす，本小説の序文（Foreword to *Sons and Lovers*）に注目し，「言葉が先にあったのではなく，肉体が先にあり，そこから言葉が生まれたのであり，人間が創造者である神の地位を奪ってしまった」というロレンスの主張が提示する問題点は，キリスト教観念論の支配する近代の男女の愛が，実体の世界の現実を無視した意識によって営まれていることだと示唆する．

第4章 "'The World Was Changing': The Sensibility of Siegmund in *The Trespasser*" では，シーグマンドに対する多くの批判的な見解に対して彼の感受性による強さを示すことによって，この作品の魅力が実証される．多くの研究者が臆病さ，アイデンティティーの欠如など，シーグマンドの弱さを指摘するが，それは副次的なものにすぎず，彼の本当の「弱さ」は，ヘレニズム美学の狭く限られた世界に生きるボヘミア的なヘレナの世界に，神のような完全さを求めようとしたことにある，という．彼の持つ外部世界とのつながりへの欲求は根本的に肉感的なものであり，ヘレナのような精神的で空想的なものではなく，彼がヘレナの性質を変えることは，彼女に備わる限界性ゆえに不可能である，と述べる．そして，ロレンスが，両者の感性の相違を描写することによって，「血の意識（blood consciousness）」の哲学に入り始めていることを指摘している．

第5章 "Back to the Farm in *The Rainbow*" では，トム・ブラングウェンの，最初の性体験から，感情と肉体の融合による成熟を果たしリディアとの結婚に至るまでの，10年近くを要した精神的成熟についての分析が行われる．著者は，ここに，トムの持つ肉感性と，感情に正直な生来の性質を読み取り，深いレベルでの精神的な成熟の変化を遂げているゆえんである，と主張する．これに対して，次

世代のウィルは，教会建築という美的経験を通してトムよりも高いレベルへと意識を到達させたかもしれないが，建築という人間の作り出したものにすぎない世界に自己を閉じこめ，生き生きした感性を阻止し，肉体の感覚や生命観を欠き，トムよりも豊かな経験をしているとはいえない，と述べる．したがって，アーシュラの苦闘は，旧来のブラングウェン家の生命感に満ちた意識を取り戻すことであり，トムの感性に備わる生命の交流は，F. R. Leavis が *D. H. Lawrence: Novelist* で指摘するような，これから人々が超越していくことになる予示的なものではなく，トム・ブラングウェンから次世代の人物の意識の中に受け継がれ，組み込まれていくもの，と解釈するべきだと論じている．

第 6 章 "Passional Electricity in *Women in Love*" では，ジェラルドとグドルーンの関係は，典型的なロマンチック・ラブで，二人が真に交わるのではなく，別々に内的感覚を経験しているにすぎず，それは，近代におけるセクシュアリティーの危機である，と指摘する．これとは対照的に，バーキンとアーシュラの関係は有機的なもので，無意識の受容力を持ち，これにより自らを取り巻く外部の世界に対して，知覚や感性を通じて惜しみなく自己を開示できるという．非我の状態での性的な交わりを提示し，向き合う男性の肉体から電流のような激しい流れを感じ取る女性という描き方は，登場人物の性格描写に作品の魅力を見出すビクトリア小説には見られないもので，ここにロレンスが，後にセザンヌの絵画を通して追究することになる，現代の精神的で視覚的な意識から，直感的で触感的な意識への文化的転換が起こりうる可能性を信じていたことを読み取っている．ロレンスがこの新しい意識の時代の到来を確信していたことは，それを実現させたアーシュラとバーキンが，それぞれの社会的な職を辞して現代社会から退くという場面を通して，黙示録的な見地を小説に与えていることからも考えられ，ジェラルドとグドルーンに見られる近代の男女の性愛が未完の関係であることを示唆している，と論ずる．

第 7 章 "*Mr. Noon* and 'the Incalculable Throb of Passion and Desire'" では，小説第1部での観念的な恋愛遊戯から，第2部におけるセンシュアルで，成熟した恋愛を実現するヌーンの，意識における受容力，理解力の高まりという変化を考察する．ヌーンがヨハナとの出会いを通して初めて自らのうちに見出したのは，意識の根

底からの彼女への強い欲求であるとし，この境地に辿り着くヌーンを描くロレンスに，小説家としての特異性を認めている．

第8章 "*The Lost Girl* and the Enemy of Idealism" では，ビクトリア時代のキリスト教観念主義を絶対的価値とする父親や家庭教師に育てられたアルヴァイナが，そこから脱却していく様子を分析する．アルヴァイナは，家庭を離れた新しい環境や，ミス・ピニガーとの出会いを通じて，異質なものが，他者との交わりにおいて障害となるのではなく，前提条件となることを悟る．そして，異質なものを受け入れる準備ができていた彼女であったからこそ，それまで出会ったことのない全く異質の世界の人物である，旅芸人チッチョとの出会いにおいて，観念的にではなく，感情の赴くままに正直に，彼との関係に確信をもつことができたのだと，主張する．

第9章 "*Lady Chatterley's Lover*: Marrying on the Vibe" では，クリフォードとの観念的な世界から，メラーズとの自然の世界へと脱却していくコニーの意識の変化の考察が行われる．クリフォードとの社会的な会話に限定された生活に起因し，コニーは，生命力のある実体の世界との接触を失い，自らと自然界との間に蠱天のように立ちはだかる境界を築いていたが，メラーズとの交わりをとおしてその陰影が晴れ，自然の世界へ入っていくことができるようになった，と指摘する．そして，この世界が求めるのは，観念の世界のように，自らの意識や知識の主張を行うことではなく，それよりももっと大きな世界である，自然界という実体の現実をつかみとることのできる，受動的な意識を持つことである，と論じる．

第10章 "The Resistance to Lawrence's Sexual Views" では，フェミニスト批評に見られるような，ロレンスのセクシュアリティーに対する批判的な研究についての著者の見解を示す．これらの研究に見られるのは，ロレンスのテキストの参照が不十分であり，その結果，彼の思想の本質を見ず，もっともらしい倫理と結びついて，はからずもロレンス文学に対して執拗に批判する結果に陥る傾向である，と指摘する．また，時代の推移に伴い，性の描写が大きな衝撃を与えることのなくなった時代において，ロレンス文学の評価が下がってきていることにも触れているが，これについては，ロレンスの探究する性愛の本質を見ていないのであって，今後もロレンス文学は人々を魅了し続けるであろう，との考えを述べ，

論を閉じる．

以上，章ごとに，各小説における登場人物の意識の変遷を辿りながら，その中に著者の読み取るロレンス哲学の展開を追ってきたわけである．本評では列挙しなかったが，著者は，先行研究の動向を緻密に検討するだけでなく，文学のみならず，言語学や歴史学，心理学，性科学，脳科学などの最新の論文も含む広い視野に立ち，ロレンスの思想を考察している．数々の論考が交錯する中で，言及する一つ一つの論を紹介するにとどまるのではなく，適所での言及とその必要性を十分に示しながらも，それらの論に吸収されていくことなく，あくまで文学研究者としての見地を保ち，各小説におけるロレンスの複数の草稿や彼のエッセイを丁寧に分析し，そこにロレンスの意図を読み取ろうとする姿勢を貫いている．誠実で地道な研究の年月を想像させる論考であり，専門用語や批評理論に頼ることなく，著者自身の言葉でロレンス哲学を論じていく手法は見事であった．根気強いテクストの読みの重要性を納得させる論考であり，文学研究の可能性の大きさを読者に示し，希望を与えてくれる書であった．哲学や心理学のみでは解明できない，人間存在の，また，男女の交わりの神秘をロレンス文学に読み取るもので，過去の研究が踏み込んでいかなかった深い次元において，人間の意識の本質に迫る考察により，著者の冒頭でのねらいは達成できているといえよう．

（門口 弘枝）

Howard J. Booth, ed., *New D. H. Lawrence*
(Manchester UP, 2009)

ロレンス研究にはきわめて豊かな蓄積がある．ロレンスは小説，詩，旅行記，評論そして書簡と多岐にわたる文章をものし，その社会的，地理的モビリティーはイギリスの階級問題と帝国主義の問題に直結する時代のダイナミズムをまさに体現している．そのテクストを読むということは，作家の生きた半世紀に満たない時代と彼の言語表現とが織りなす綾をたどり，歴史とテクスチュアリティの継続を引き受けながら，ロレンスのテクストと文化的，社会的，政治的，経済的な

サブテクストとの交わりのうちに，新たな立論の可能性を探ってゆく作業でもある．本書は，このようなロレンスの可能性を引き出そうという9人の研究者による論集である．

編者 Howard J. Booth による序章は，これまでのロレンス研究の蓄積の輪郭に触れながら，その可能性のありかを的確に示している．テクストの生成過程をたどる研究は，文学研究のもっとも基本的なアプローチであると同時に，作家が触れたさまざまなテクストとの関係へと議論を開いていく出発点でもあり，ロレンス研究におけるその重要性はケンブリッジ版の全集の成果に端的にあらわれている．*Sons and Lovers* の表紙が描かれるまでの経緯をたどった第1章はこの方法の典型である．こうした方法に加え，批評理論を応用した読解がここ30年ほど盛んになされているが，理論でテクストが読みつくされるわけでないのは無論のこと，ただでさえ毀誉褒貶の絶えないロレンスの作品群を正当に議論の対象とするにあたっては，A. S. Byatt の言う「ロレンスの世界を論じるときの歴史的想像力の必要性」(3) をよく認識しなければ議論が偏頗になりかねない．この「歴史的想像力」こそが，ロレンスを過去やその同時代とのつながりからだけでなく，後代の作家や批評家がいかにその作品を理解し，取り込んできたのかという観点からも論じる際の鍵となる．この点で最も重要な批評家，作家は F. R. Leavis と Raymond Williams であるが，第9章で Sean Matthews はチャタレー裁判に焦点を当て，Leavis から Williams へという批評の流れを生んだ時代においてロレンスのテクストが果した文化的，社会的な役割と意義とを論じる．ロレンスに先立つ時代を考えれば，「ロマン派と，ラスキンやカーライルといったヴィクトリア朝の思想家」(7) との関連が重要であり，Sheila Rowbotham の本格的な伝記によって改めて注目される Edward Carpenter とのつながりも Emile Delavenay が提示した視座を発展させる可能性を秘めている．Booth はみずからの担当する第2章で，こうしたラディカルな思潮の系譜を論じる．以下では，評者に興味深いと思われた第2章と第9章の議論を中心に論点をまとめ，適宜ほかの章について言及することにする．

第2章が扱う *The Rainbow* における歴史の重要性は，Leavis や Graham Holderness の論じてきたとおりであるが，Booth はまず，ロレンスとラディカ

ルな思想とのつながりをみるにあたって，歴史家 J. R. Green の *A Short History of the English People* や Ernst Haeckel の *The Riddle of the Universe* 等の著作，さらには Harry Pollitt や Alick West らの名前をあげ，今後さらに深めていくことが期待されるインターテクスチュアルな研究の可能性を示唆している．ラディカルな思想，とくにマルクス主義批評の系譜をたどる Booth は，還元主義に陥りやすいこの種の批評にとっての防波堤の役割を担いうる「生への意識」や「変容した生」(37) というロレンス的なテーマに着目したイギリスの社会主義者のなかで，とくに Christopher Caudwell の文学論を *The Rainbow* 読解の中心に据える．こうしたテーマを強調したことで，唯物論的な洗練を求める Terry Eagleton らの世代のマルクス主義批評家からの批判に晒されることになる Caudwell は，しかし，それゆえにこそ，ロレンスもそのなかに組み込むことができるイギリスのラディカルな思潮の系譜を論じるときに重要性を帯びるのであり，1950年代の「コードウェル論争」や *Culture and Society* における Williams の議論と絡めてみたときに，あらためて検討する価値のある批評家であるということができる．

Booth は，Caudwell の死後に出版された *Romance and Realism* が論じる「グローバルな経済システム」と「資本主義の発展の帝国主義的段階」にみられる「帝国主義的な小説における認識論的な問題」(38) を，そのロレンスの読解に連結する．*The Rainbow* における男女間，世代間の意識の差異を共同体の内と外，あるいは他者性への意識といった論点から読み，それを帝国主義とコロニアリズムの問題と絡める論の運びには鮮やかなものがある．アーシュラのユートピア的なヴィジョンを Caudwell の言う「認識論的な危機」(52) と結びつけ，ユートピアという言葉の連想だけで Adorno の *Negative Dialectics* からの引用を結論に置くのには聊かの強引さを感じないではないが，Caudwell をはじめとするイギリスのマルクス主義批評の埋もれた系譜を探っていくことがロレンス研究者にとって今後の重要な課題のひとつであることを，この章は示唆している．

イギリスのマルクス主義批評の転回点はニューレフトであると言って間違いないだろうが，ニューレフトが登場してくる時代的文脈におけるロレンスの重要性は，第 9 章で扱われるチャタレー裁判にはっきりとみてとることができる．この章の副題に用いられている C. H. Rolph 編 *The Trial of Lady Chatterley* の裏表紙に

書かれた言葉 "the most thorough and expensive seminar on Lawrence's work ever given"(171) が，この章の議論を簡明に表現している．「作品は全体として検討されるべき」とした1959年の Obscene Publications Act とロレンスの小説との解釈をめぐる裁判で露呈した矛盾は，「1940年代に始まった階級，批評，文化をめぐるドラマのクライマックス」(170) と表現しうるこの裁判での批評家たちの評言が奇しくも「もっとも徹底した」ロレンスのテクストについての「セミナー」として機能したとき，変動の時代の矛盾を体現していたのである．

階級との関連では，戦後にすすんだ文学の民主化が主要な論点として前景化され，ロレンスの出自がもつ文化的意義を具現化した歴史的事件として，チャタレー裁判が位置づけられている．Richard Hoggart の証言に，どうしても専門的にならざるをえない裁判における証言での小説解釈と，"ordinary"(174) な読者による小説の受容との間の避けがたい懸隔を指摘する Matthews の議論は，ニューレフト世代の抱えた困難を考察する上でもきわめて重要である．批評については，1955年の出版になる Leavis の *D. H. Lawrence: Novelist* の副題「小説家」に着目し，それまでの文学批評が詩を中心としたものであったのが小説の読解へとシフトしていきつつあった批評そのものの変化を指摘している点が興味深い．のちのカルチュラル・スタディーズの誕生にも決定的な役割を果した Hoggart と Williams とならんで Leavis が証言台に立てば，チャタレー裁判の「セミナー」はより徹底したものになったはずだが，Leavis は証言を拒否し，その代わりにロレンス研究者の代表として Graham Hough が証言台に上った．しかし，自身の社会的出自とモビリティーを体現したロレンスの作品の特徴を，社会的拘束からの逃避を可能にしたものとのみ捉えた Hough によるロレンス擁護は，Hoggart や Williams の議論が前景化させた可能性に逆行するものであった．これは，この時代の文化論が胚胎した可能性と同時に，文化と社会のつながりを論じることの困難さを「皮肉にも」(185) 呈することになった証言である．この章は，ロレンス研究自体が内包する「階級，批評，文化をめぐるドラマ」の一例を批判的に再現することに成功している．

これらふたつの章のほかに，第4章 "*Women in Love*, Psychoanalysis and War" と，ロレンスのエッセイ "Democracy" を中心に扱う第5章が，得るところの多い

議論を展開していた．フリーダを経由して Otto Gross につながり，精神分析についての本を書いたロレンスが精神分析の言説と切っても切れない関係にあることは明白だが，執筆時期からみても第一次世界大戦と暴力の噴出をテーマにしている *Women in Love* を論じるにあたって，この章は，フロイトの "Beyond the Pleasure Principle" と *Civilization and Its Discontents* だけでなく，Joan Riviere や D. W. Winnicott，Franco Fornari のテクスト，さらには Judith Butler の "heterosexual melancholy" の理論にも言及する．なかでも，Riviere の論文における "investment", "projection", "distribution" といった経済の比喩による "love" と "hatred" の流れについての議論と，家族や夫婦，友人といった小さな集団における対立や葛藤を保存することで，想像上の敵として措定される他者ないしは大きな集団に攻撃を向けるのを回避しうるという議論への論及は興味深かった．ロレンスを論じるときにつねに焦点となる個と共同体をめぐる問題を考察するにも，こうした精神分析のテクストとのインターテクスチュアリティは重要になるだろう．第 5 章は，"Democracy" における "51% spontaneity, 49% mechanism"(99)の議論の抽象性が，ロレンスの批判して已まなかった「抽象」と矛盾するものでないかどうかという点を出発点に，この二項対立を安易に有機体 vs 機械の対立に回収してしまうことなく，ドゥルーズの "machinic" の考え方を援用し，さらには社会変革のためには抽象が必要であるとした Robert Tressell の社会主義小説 *The Ragged Trousered Philanthropists* も俎上に載せる．この章は，現代の批評からだけでなく，同時代のテクストからも，ロレンスの民主主義論を新たなつながりにおいて読むことに成功している．

ここまでにみた章に較べれば，他の章はテーマ的，テクスト的な広がりに乏しく，ロレンス研究の蓄積に新たな方向づけを与える首尾を果していないと思われた．第 1 章は，小説の表紙に用いられるはずだった絵に焦点を当てた点は興味を惹いたが，従来の伝記的研究の域を出てないし，*Women in Love* に自殺のテーマを読む第 3 章は，第 4 章の精神分析のテクストとの関係からおなじ小説を読解する試みからすれば，その議論の矮小さは否めない．主として "The Ladybird" を第一次世界大戦と神話のテーマとの関連から論じる第 6 章，ロレンス後期の短篇にコメディの要素を見ようという第 7 章，"green cultural critique" の観点か

ら *Apocalypse* や詩集 *Birds, Beasts and Flowers* を分析する第8章は，いずれも標題のテーマをロレンスの作品に見つけ出すにとどまり，「新しいD・H・ロレンス」を提示するのに成功しているとは言い難い．しかし，ロレンスをテクストとして読み，批評するとは，たえず「新しいD・H・ロレンス」を探る作業であり，これができることこそテクストのもっている力にほかならないのだから，わたしたちの前には，これまでみてきた議論も含めた豊かな先行研究の蓄積から新たなテクストの可能性を引き出す課題があるのだということを，あらためてこの論集は示しているのである．

（近藤　康裕）

Virginia Crosswhite Hyde and Earl G. Ingersoll, eds., *"Terra Incognita": D. H. Lawrence at the Frontiers* (Fairleigh Dickinson University Press, 2010)

序説によると，本書の題名は，ロレンスの詩 "Terra Incognita" に由来するという．その詩の中でロレンスは，有刺鉄線で保護された古い価値観の世界から脱出し，未知の世界へ赴くことを読者に促しているが，ロレンスの作家活動はまさにそのような試みであったと言えるであろう．本書のテーマは，未知の世界に入るために越えなくてはならない，あるいは異文化と直接に接触する場となる「フロンティア」であり，9人の論者が，ポストコロニアル，フェミニズム，文化研究ほかの様々なアプローチを用いて，ロレンスの「フロンティア」を論じている．以下では，各論考の概要を述べたい．

Michael Hollington の "Boundaries, Frontiers, and Cross-Pollination in *Movements in European History*" は，教科書として執筆された *Movements in European History* が，意外にもロレンスの「フロンティア」観を明瞭に映し出すテクストであるとして，ローマ帝国の記述を中心にその特質を検討している．フロンティアには，「接合」と「分離」の二つの要素があるが，ローマ帝国を記述するロレンスの姿勢は，前者の「接合」の立場に立つものであり，辺境における異文化間の融合・

同化を肯定的にとらえるものであると指摘される．ローマおよびヨーロッパの辺境の歴史を取り扱うこの歴史書の力点は，あくまで間断なく続く他者への適応と再定義のプロセスに置かれており，その考え方は同時代のドイツの Friedrich Ratzel を中心とした「社会有機体論者」ときわめて近い関係にあるという．ロレンスの肯定的文化混交観に関する Hollington 論文は，さらに *Sea and Sardinia* へと展開されてゆくが，この段に至ると，他者を永続的な存在とする取り扱いについて一顧も与えないその姿勢に多少の不安を覚える．歴史的に見た「フロンティア」という言葉の危険性については，編者の Hyde が序説で触れているだけに，その意味でもこの点については再考の余地があるように感じられた．

Judith Ruderman の "Lawrence as Ethnographer and Artist: Apprehending 'Culture' in the American Southwest" は，「文化」という概念の二重性 —— 民族，宗教，地域に固有のものとしての文化と，教養を誇示する手段となる「蓄財」としての文化 —— に着目し，この概念とロレンスとの関係を考察する論考である．Ruderman はロレンスが訪れた当時のアメリカが，個人あるいは国家のアイデンティティを形成する上で，いかにアメリカ先住民の文化を占有していたかを，歴史的な観点から詳細に論じ，その文脈の中にロレンスを位置づけることで，二重の意味が微妙に絡み合う複雑でアイロニカルな「文化」の特質を浮き彫りにする．ホピ族の蛇踊りがツーリストの観光の対象になる過程で，芸術家や人類学者がどのような役割を果たしたか，またこの踊りを見学することによりどのような社会的威信が得られたか，あるいは蛇踊りから「白人種の啓発，再生」を読み取ろうとするロレンスの姿勢が，当時のアメリカ文化の再定義を試みるアメリカ人作家たちといかに類似していたかなどの，興味深い指摘がなされる．

Edina Pereira Crunfli の "Representing the 'Primitive' in Mexico: Lawrence's Endeavor in *The Plumed Serpent*" では，消し難く刻印された西欧的認識論とそれからの脱却の懸命な試みというロレンスのパラドックスが検討される．Pereira Crunfli は，*The Plumed Serpent* においてロレンスが使う "pattern of role reversals" に注目する．たとえば，マリンチェは西欧の帝国主義者に手を貸した裏切り者とされるが，小説ではケイトがヨーロッパ文化を捨てて，アステカ族の女神のような立場を占めることになる．これは，植民者と被植民者という政治的な次元だけ

でなく，ジェンダーの次元でも役割の反転がなされており，すぐれて反植民地主義的であるという．しかし一方で，ロレンスの試みは，彼が乗り越えようとする西欧中心主義の見方を生み出す二項対立の体系から抜け出るものではなく，依然としてそこに囚われたままであるという．デリダを援用した結論部分は，できればデリダからの引用を最小限にとどめ，論者自身がそれを敷衍して論じる方が親切であるように感じられた．またデリダを援用するのであれば，もう少しテクストにそった分析も必要であったのではないだろうか．

Virginia Crosswhite Hyde は "Questing Through the Plural 'Suns' of *Mornings in Mexico*" において，*Mornings in Mexico* の前半の4つのエッセイを取り上げ，従来のユーモラスな紀行という見方に対して，他者との関わりを通じて語り手（ロレンス）が自己実現してゆく「探求の物語」としての再評価を試みている．Hyde は，バフチンの "adventure-time" と "metamorphosis" の概念を援用しながら，語り手の異文化に対する態度が差異の意識から共感の意識へと変容してゆく様を，語り手と先住民の若者ロサリノとの関係に焦点を当てながら読み取ってゆく．ロレンスから人種的，階級的意識が剥がれおちてゆくのに呼応して，空間の描写が直線的なものから曲線的なものに変化してゆくという指摘や，ロレンスが果物を買い求めようとする場面で，現地のことばやスペイン語，英語が飛び交う中で，ロレンスの "Hay Frutas?" というセリフだけがオウムのようにむなしく響くといった指摘などは非常に興味深い．Hyde はケンブリッジ版の *Mornings in Mexico and Other Essays* の編者であり，そこには詳細な注釈が付されているが，本論文はそのような仕事に裏打ちされた卓見に満ちている．

Jack Stewart の "New Horizons: Seeing and Space, Being and Landscape in Lawrence's and Georgia O'Keeffe's New Mexico" は，ロレンスとオキーフの二人の芸術家がサウスウェストの土地と出会い，それを見つめ，それをどう表現したのかを比較する論考である．Stewart は，両者に決定的なインスピレーションを与えたのはサウスウェスト特有のパノラマであると考える．表現手段こそ異なるけれども，ロレンスとオキーフは，その広大な景色を自己の中に取り込んで，作品に作り上げた．Stewart は風景と特別な結びつきを持つ両者の作品の構造を "telescopic and microscopic vision" という視点から考察し，二人の作家の共通性を

浮き彫りにしようと努めている．

"Indians, an Englishman, and an Englishwoman: Lawrence's and Dorothy Brett's Representations of Indian Ceremonial Dances" において，Keith Cushman は，プエブロインディアンの踊りと儀式を題材にしたロレンスのエッセイとブレットの絵を分析しながら，両者の相違点を見出している．交流のあった二人は，時には同じ現場で先住民の踊りを見たこともあっただけに，同じ題材を前にして，それをいかに作品化したのかという点で一層の興味をかきたてる．Cushman によると，ロレンスにおいては複雑で多様な反応が見られるのに対して，ブレットの場合は，総じてその姿勢は一貫したものであり，ステレオタイプを免れていないという．「蛇踊り」に対する相反するロレンスの二つのエッセイに関する考察や，プエブロインディアンの儀式のアトラクション化において，ブレットの果たした役割を論じた箇所などは示唆的であり，これらの点は Ruderman 論文と合わせて読むと面白いであろう．

Tina Ferris の "'White Wonderful Demons': Lawrence and the Heroic Age of Polar Exploration" は，文化，人種，ジェンダー，および哲学における葛藤を表現する際に，ロレンスがしばしば用いる "polarity" に着目した論考である．Ferris の独自性は，ロレンスの "polarity" を，芸術的効果を狙った単なる隠喩と見なすのではなく，それを「最後の辺境」として当時盛んに行なわれていた現実の「極地探検」と関連付けた点にある．Ferris は，当時の社会において極地探検にまつわる言説がいかに流布していたのか，あるいはまたそれを題材とした文学作品にどのようなものがあったのかを実証し，さらにはフィクション，ノンフィクションを問わず，そのような冒険譚に対するロレンスの関心の高さにも注意を払いながら，極地探検とロレンスの作品（小説，詩，エッセイ）との様々な次元での関係性を提示してゆく．*Mornings in Mexico* において，ロレンスがフリーダをホッキョクグマにたとえる箇所がある．幾分唐突な印象を与えるこの比喩について，ケンブリッジ版の注はフリーダの容姿に関係づけた説明をしているが，私には釈然としないものがあった．しかし，今回 Ferris 論文を読むことにより，その疑問は見事に解消された．従来のロレンス研究史における死角をつく好論文である．

Julianne Newmark の "Sensing Re-Placement in New Mexico: Lawrence, John

Collier, and (Post) Colonial Textual Geographies" は，アメリカ先住民に関するロレンスのニューメキシコ・エッセイを二期に分けて，先住民やその文化・土地に対するロレンスの姿勢が，この時期にどのように変化したかを分析する論考である．Newmark は，Yi-Fu Tuan の "place" の概念を援用しながら，ロレンスの他者表象の変化を作家の内なる風景の変容ととらえて，その軌跡を辿ってゆく．前期のエッセイは，他者の文化に対する嫌悪感や無関心が露骨に示されており，その描写も正確とは言えないという．しかし Newmark は，他者と出会い，その異質性にとまどい，理解の不可能性を率直に語るロレンスの姿勢をむしろ積極的に評価し，そこに西欧的な概念を超克する可能性を見出そうとする．そのような立場から，後期のエッセイの分析では，他者を理解し表象するために，ロレンスが西欧的思考の枠組みをいかに乗り越えたかに重点が置かれる．とりわけ，他者を表象する際に，ロレンスが西欧的な「意識」を消して，「感覚中枢」に頼る手法に注意を促す．この視点の根底には，感覚を重視する Tuan の "place" 論があることは明白であるが，この「感覚」を通じてロレンスは自己を他者の中に位置づけ，いわば他者との出会いを契機として自己を見直すことになるという．Newmark 自身も認めているように，後期のエッセイにも原始主義的な言説は散見され，実際，ロレンスのオリエンタリスト的側面を指摘する批評家もいる．これらに対して Newmark は "The Dance of the Sprouting Corn" の最後の箇所を引用して，そのような不協和音の一切の解消を試みるが，そうした大団円的読みには一抹の不満を覚えた．とはいえ，ロレンスの他者表象を内面の探求の「旅」になぞらえて，「場所」に焦点を当てた鋭敏な分析を行なう本論は非常に啓発的であり，論集の中で最も読み応えのある論考の一つであることは確かである．

最後の論考 "The Front Ears of Fiction, the Backside of Books: Lawrence's Response to *A Bibliography of the Writings of D. H. Lawrence* (1925) by Edward D. McDonald" において Paul Poplawski は，ロレンスの「文献目録」として先駆的な存在である McDonald の本を手掛かりに，書物それ自体を含めた「著作」という行為に関するロレンスの考えを解き明かそうとしている．McDonald の本に対するロレンスの態度は，その計画から出版にいたるまで，一貫性のない矛盾したものであった．そして，現実に自己の「文献目録」を目の当たりにしたことにより，

ロレンスの姿勢はより一層複雑化されてゆく．しかし一方で，その経験によって，著述するという行為に関するロレンスの理論は，さらなる深まりを見せることになったのではないか．そのように考えるPoplawskiは，McDonaldの本の序文となった“The Bad Side of Books”を中心に，同時期のロレンスの小説論にも目配りしながら，ロレンスにとっての著作の意味を読み解いてゆく．

（福田　圭三）

武藤浩史『「チャタレー夫人の恋人」と身体知――精読から生の動きの学びへ』（筑摩書房，2010）

周囲の苛立ちの欠如に武藤は苛立っている，それもどこか武藤が活写するところの晩年のロレンスのように「澄んだまなざしと癇癪が同居する不思議な」(65)気配が本書全体に漂っている．あるいはまさしく最晩年のエドワード・サイードのいわゆる「晩年のスタイル」のように「錯乱と交錯する叡智」(203) にこそ本書の本質がある．武藤の実年齢が晩年と称すべきものでないことはいうまでもない．思えばサイードのいう「晩年」にしても狭義の字義的な意味に限定され得ないひとつの文体＝思考の形式であって，この逆説的な境地を晩年ではない武藤が文章化＝思考化（さらに本書の最重要な言葉でいうのならば身体化）していることに私たちはどうやら本気で嫉妬すべきある．

武藤が静かにかつ激しく（この逆説は本書の根幹をなす）苛立っているのは，英文学という制度の中で批評をする者がたとえばかつてフレドリック・ジェイムスンがいった「言語の牢獄」にたいしてあまりにも鈍感で従順でありすぎるからであろう．テクスト密着の新批評と脱構築から歴史と政治重視の（新）歴史主義へ，人間の本質への特権的な洞察としての文学の顕揚からそういった文学的な本質なるものの懐疑的な（往々にしてポストモダンなシニシズムを帯びた）政治化＝歴史化＝冷笑へ．この種の「批評理論」と一括された言説をめぐるナラティヴをナイーヴに信じる者たちの仕事の質を無残なまでに決定してしまうのは，「テ

クスト」と「歴史」,「本質」と「歴史」, といった隠喩（正確にド・マンのいう意味における）にたいする非歴史的な信仰である（いわゆるわが業界の歴史主義者たちは例外なく歴史意識が欠如している). このような隠喩への脱構築的＝歴史的感性がいささかでもあれば, いわゆる脱構築批評の最良の部分が標的を定めたヨーロッパ「近代」への痛切なまでの歴史意識（ふたたびポール・ド・マンの名前を挙げよう), デリダの批評が一貫して律儀なまでに拘泥する一連の政治的なテーマ, 最近アメリカ文学者の間でにわかに注目を浴びつつある「冷戦」という問題系とその脈絡における新批評というカテゴリに含まれる批評家たちのあざといまでの政治的なパフォーマンスとそれを駆動する彼らのアメリカ的な歴史意識 —— そういった点が即座に連想されるはずだ. すべては安易で便利で簡便な隠喩となった「歴史」「本質」「テクスト」「理論」(本書のテーマに即せば)「身体」などという言語の制度（牢獄）のなかであまりにも従順に快適に（まさに武藤が引用するフロイトにならえばほどよい快感原則に浸りながら）紡がれていく英文学研究の言葉. 武藤がジャック・ラカンの名を挙げながら「現実界」との遭遇の必要を繰り返すのは, この牢獄における模範囚への苛立ちゆえである. それも静かで激しい苛立ちである.

しかしことはさほど単純でないことを激した武藤は静かに理解もしている.「現実界」とはラカン＝ジジェク風にいえば「私たちのなかにあって私たち以上のもの」, 私たち（＝言語的な去勢／主体化の産物）の外傷的な「中」核たる欠如＝過剰であるのと同時に, 私たち(の言語)が永遠に捕捉できない圧倒的な「外」部, ラカンのあるセミネールにおける用語法でいえば「外密（extimité)」とでもいうべきトポロジカルな逆説としてしか触知され得ないものであった. この種の悪名高い（のはなぜかしら？）ラカン的なパラドクスに触れながら精神分析の基礎を解説するのは本書の書評として決して迂遠な饒舌ではない. すでに明らかになりつつあると思うが, 武藤が英文学的な言語の牢獄に安んじる模範囚たちに冷静に苛立ちながら駆使するスタイルがこのラカン的なパラドクスを彷彿とさせるものであるからだ. 武藤は批評理論の教科書において制度化された（ということは誤読された）ラカンの用語である「現実界」なる概念（そこではそれは単に「象徴界」の外部と無造作に隠喩化される）を便利な誤解にもとづいて引用しているの

ではない．そうではなく一種の蛮勇とでもいうべき錯乱に近い強度においてこのうえなく冷徹にこのパラドクシカルなスタイル(それはまさしくサード的な「晩年」のやさしくしずかな狂気）でもって本書の象徴界にゲリラ的に亀裂を走らせる．そう「現実界」とは象徴界の挫折，亀裂，捩れにおいて「不可能なもの」として症候的に触知するかと思ったその刹那，所与のイメージ（想像的なもの）に解消＝隠喩化されてしまう根源的に否定的な（触知できないという形式においてしか触知できない）領域であった．

しかしこれをポストモダン的シニシズムに汚染された否定神学的な諦念あるいは保身として消費してしまえば，私たちは瞬く間に英文学という牢獄の模範囚に舞い戻ってしまう．武藤の執拗なまでな —— 情熱的な武藤は冷静にそれを「奇行の類かも知れない」(270）という —— このスタイルの反復は彼の職場の日吉キャンパスにおける教育実践にまでおよぶ．数々の刺激的極まりなくこのうえなくラディカルと思われた言語＝批評的な介入 —— それこそ本書が言及するフロイト，ラカン，ニーチェ，そしてなによりもロレンスその人が実践してきたような，自身の身体＝思考を拘束する牢獄にたいするゲリラ的な一撃（の反復）—— をことごとく「批評理論」という隠喩（＝想像的なもの）に解消してしまってきた英文学と呼ばれる帝国主義的な柔構造（英文学の起源にインドにおける植民地政策が指摘されるのも歴史的な偶然ではないのかもしれない)．この牢獄＝象徴界へのさらなる一撃，捩じり，歪め，引き裂き（の反復)，つまりはそこで心地よく流通する隠喩たちを —— 模範囚たちへの静かな苛立ちをもって —— 確信犯的に引用しながらも，あたかもあの偉大なる西脇順三郎（武藤の慶應英文の先達）のように「遠いものを連結」することで（ここでシュールレアリスムと初期ラカンとの蜜月を想起してもよい）この制度化された牢獄の構造それ自体に不可逆的な（誰も消すことができない）亀裂を，歪みを，捩れを，痕跡として残すこと，象徴界に繰り返し捩れを，歪みを，亀裂をおよぼし続けること．ここであえて無作為に引用を反復してみる ——「しかし，文学は，むしろ生きることに繋がる実学であるべき」(11；文学＝実学の捩れ！)，「動的な静けさの境地」(14 強調原文；動＝静のパラドクス！)，「切ない決意の非論理的な意味」(73 強調原文；非論理＝意味)，「『尻』は性別を超えた何ものかを指し示す」(132-33；ジェンダーとい

う近代最大の隠喩＝牢獄からの過剰な逸脱たる「尻」の可笑しさ＝真面目さの質感)，「『まんこ』や『おまんこする』などの卑語もまた恥の領域の外側にある．そして，卑語が通常の言語と恥の感覚が作り上げる象徴界秩序を破壊する．卑語は，言語の内部にありながら，口にすることが許されないという意味において，同時にその外側にある」(177；正確にラカン的な次元での「おまんこ」という卑語のリアルな攪乱性)，「人間の生の動きの力は最も人間的なものであると同時に，それは最も非人間的なものと見なされる」(188；武藤がときに使用する「欲動」というフロイト＝ラカン的な構造＝動きの非人間的な人間性，あるいは根源的に人間的な非人間性)．

そもそも本書のタイトルそれ自体がこのような攪乱性を体現している．「身体知」という武藤の愛用する語には二重の侵犯性が込められているのではないか．まずは当然のことながら，「身体」を「知＝理性」の対極に見る伝統的ないしロマン派的紋切り型への抵抗．そして英文学的な批評理論の隠喩における社会構築主義的な「身体」への抵抗もこの語に含意されている．武藤が西脇の詩的言語を連想させるスタイルで――彼の日吉におけるプロジェクトの貴重な同伴者として，同僚であり詩人の朝吹亮二の名が挙がっているのは理の当然である――現前させようとしているロレンス的な「身体」とは通俗・ロマン派的なもの（言語の外部）でも構築主義的な構造（言語の内部）でもない．たとえばさきほど引用した箇所でいうのならば，「おまんこ」という一語が（不）可能なものにするような領域――「言語の内部にありながら，口にすることが許されないという意味において，同時にその外側にある」ような，いわば「内部」と「外部」という隠喩がラカン的なトポロジカルな捩れにおいて，西脇的な意味で強引に「連結」されることで，パフォーマティヴに瞬時の間は開かれて，その刹那に触知され（そこなう）「もの」，これがロレンス＝武藤的な身体ではないか．武藤の執拗なまでの反復のパフォーマンスはこの刹那の不／可能性への「切ない決意の実存的選択」(74 強調原文)が強いる必然的な形式である．あるいは武藤の「精読」という実践．武藤が遭遇を「実存的」にかつ「切な」く「決意」する文学＝芸術の「強度」とは無縁の場所において，英文学なる制度がやたら珍重したがるあの「精読」とは，非生産的な意味における「静読」（いっそ「静毒」とでもいうか）と化している．

これを「生＝性読」へと鍛え上げることで「生の動きの学び」へと連続させること，ここにも読むことと生きることを接続させようとする実存的な動きへの静かな決意が表明されている．あるいは「生の動き」を可能にする静＝精読．

『D. H. ロレンス研究』というロレンス研究のプロの集団が読者である媒体において本書がテクニカルなレヴェルであるいは啓蒙的な親切さで語る内容について言及をする必要はないだろうと判断する（研究水準の高さと洗練について異論はないはずだ）．それよりもなによりも私たちが武藤の「奇行」に触知すべきは（この語は武藤の決意と親和性が極めて高いはずだ），批評がなによりも文学＝芸術であるということではないか．冷徹な知でもって自身（の／という言語）を激しく揺さぶるような強度に遭遇し続ける＝生きることを欲望する実存的な決意．英文学＝英文科という制度の凋落にたいする焦燥感ゆえの英文学の再神話化という学会保守のある向きの振る舞いは，たんなる大学の英語教員の身分保全のアリバイにすぎぬと世間はすでにお見通しである．そんな英文学的な窮状にあって，武藤の「奇行」がどう読まれるのか，それはひとつの試金石となるはずだ．ならなければならない．

（遠藤　不比人）

一般書出版にかかわった人であれば，出版社が必ず付けている「帯」の原稿に悩まされる．１頁6,000円もかかる最近の出版事情を考えるだけでも，出版社は，著者にインパクトのある帯原稿を要求してくる．さて，そう思いながら武藤浩史氏の今回の帯表紙に目を向けると「生きるための文学」とある．その横に，「知性と五感をフルに使って『世界中で最も誤解されている古典小説』を，とことん読みこむ．＜あたま＞と＜からだ＞の融合から，新しい生の地平を拓こうと挑む，野心的で切実な論考」という小さな文字が並んでいる．帯の裏には，「躍動感にみちた画期的な新訳！」というちくま文庫の『チャタレー夫人の恋人』（以後『チャタレー』と表記）の宣伝コピーが書かれている．

なるほど，新訳『チャタレー』を読んだ日本人読者への解説書，村上春樹を読み解くための解説書のようなものかと思って一読してみると，どこからか《コヲロコヲロ》と天地混沌をかき回すような音がしてきて，《モソロモソロ》と何か

が私の腹のあたりに引き寄せられてくる感じがしてきた．一気に楽しく最後まで読み通せたが，最終章は「生の動きと身体知教育」と題されていて，『チャタレー』を学生たちに精読させ，「身体知教育」の1プロジェクトとして教育実践させていることに，これまた驚いてしまった．《モソロモソロ》と引き寄せられるものが何であるのかを考えることもなく，『チャタレー』を読ませての教育実践を行なっている慶應義塾大学の教育水準の高さに魅了された．

そう思っていたとき，この本の書評をしてほしいという連絡が編集委員からあり，すぐに「はい」と返事をしてしまった．これは大変とばかりに，今度はD・H・ロレンス研究者として，95もの（注）を1つずつ参考にし，ゆっくりと読み直してみて，ぐわーんと脳天をうち砕かれてしまった．ざっと読んだときは，いわゆるわれわれ世代のD・H・ロレンス大好き人間に対し，これまでのそうした旧来の読み方もあながち間違いではないのです，といったとても優しい本だという印象を持った．つまり，「血の意識」を主張して，ルネ・デカルト以来西欧哲学の根底を流れている知性優位主義に反旗を翻す作家ロレンスの再評価を試みている解説書と思って読んでしまった．

しかし，（注）を1つまた1つと読み進んでいくと，ベルグソンからジル・ドゥルーズに至るまでの「情動的展開」を巡る新しい思想展開が解説されていることが分かる．「言語（ロゴス）中心主義」という概念で西欧哲学をひとまとめにして軽く批判して，東洋思想の枠内にロレンスを取り込んできた従来のロレンス研究者に，どきりとする新しい書物を提示してくれている．『チャタレー』を精読すると言っておきながら，（注）によってその幅広さ，奥の深さを垣間見せるという戦略は，見事である．

これまでのロレンス研究書と際だって異なっているのは，武藤節とでも言える，軽快な言葉遣い（いや，言葉遊び）である．例えば，『逃げた雄鶏』を『逃げチンコ』と訳し，'I am risen.' という真面目な一文を「ぼく勃っちゃった」と訳すそのおかしさは，真面目なロレンス学者には不評かもしれない，が，ロレンスの絵画を解説しながら，「男根の実物の勃起は一つもない．屹立するものはすべて象徴的男根である」と言い切る姿勢には，脱帽させられる．『チャタレー』も，「クリフォードのうなだれた男根への言及で始まり，猟番が自らの男根がうなだ

れていることを記すことで終わる小説なのである」と結論するとき，読者は，不思議な興奮を覚える．男女のセックスを超えた男と男，女と女，生ある者と生ある者との「触れあいの優しさ」こそが『チャタレー』のテーマである，とさらりと解説されている．ここで，『チャタレー』の翻訳を手がけた武藤氏でなくてはできない，森番メラーズがコニーに語る「優しさ」の場面が長々と引用されている．「仏陀も言うように，気づきの問題だ」という問題の箇所が，《ああ！　核心は優しさなんだ．まんこ意識なんだ．セックスとは本当は触れることに過ぎない．最も親しい触れあいだ．それで，この触れることをおれたちは恐れているんだ．俺たちは半分しか気づいてなくて，半分しか生きていないんだ．……》と翻訳されている．

さらに，武藤氏は絵画に描かれている「尻の力」を説明したあとで，また『チャタレー』からの引用文を示している．《ここでクソしてションベンたれるおまえがよか．おれはクソやションベンでけんおなごは欲しくなか……おまえは本物たい，本物たい！　本物で，ちょっとばかりメス犬たい．ここでクソばかりしてここでションベンばして，そこにおれの手ば置いて，そういうおまえば好いちょるたい．だからおまえば好いちょるたい．おまえは誇り高いりっぱなおなごのケツばもっとる．自分を恥ずかしがることもなかケツたいね．》

「尻の力――性器から尻へ」と題された一節での「異性愛主義と性器中心主義を超えた知」が尻に宿っていた，とする論考は，『チャタレー』の「身体的気づきのあり方」とは何かを分かりやすく解説してくれる．「尻の力」を論じる前に，ロレンスの絵画16枚をヴィジュアルに示して，絵画の中に描かれている「尻」の生命力を語ってくれているので，一般読者にもその武藤氏が論じようとする「身体知」が何であるのかが，「拈華微笑」のごとく伝わってくる．さらに，夫テッドとセックスができなくなったボールトン夫人への言及があり，すっと，そっと動く生命を捉える「身体知」が何であるのかを巧みに語ってくれる．

「すっと，そっと，静かに動け」という境地を論じているにしては，この本の中の動きは激しい．地雷や爆弾がそこかしこに仕かけられていて，読者はよほど注意していないと爆死させられてしまう．４つほど問題箇所を上げておこう．①メラーズはなぜ方言をしゃべるのか．②ラジオが出現した時代のメディアの悲劇

をデジタル時代の現代のわれわれはどう考えればいいのか．③ロレンスの絵画に描かれた「尻の勝利」が『チャタレー』でどう描かれているのか．④異性愛制度を超えた生の運動がいかに描かれているのか．

③④はすでに語ったが，①の方言の問題については，ちくま文庫の『チャタレー』で示された筑豊方言への翻訳によって実践されている．D・H・ロレンスがダービーシャ方言，それも炭坑内であまり口を開けないで伝達するイーストウッド訛りを見事に言語化したように，武藤氏は新たな九州の方言，それも，炭坑地帯の方言を創り出している．「すっと，そっと」という日本語の擬態語を多用するのも，「事」と「言」との言語の秘密をそこに見ているからであり，最近の日本語学者による，オノマトピア研究の成果にもどこかで通底している．作家クリフォードの「紙とインクの書き言葉」という非身体性と森番メラーズの「ダービーシャ方言の身体性」が対比されている．‘slow’や‘soft’(「さっと」「すっと」「そっと」）というｓ音（サ行音のオノマトペ）がなぜ「なめらかさ」を示すのか，言葉以前の音そのものに根源的意味が含まれているとする言語学もまた再考されていいだろう．空海の『吽字義』などとも繋がる真言探求の流れは，日本語の「言語道断」や「不立文字」という仏教世界の，言語を超えていく思想と深くかかわっている．30年前，全盲学生を『チャタレー』の映画鑑賞に連れていったとき，「この映画のクライマックスでは全く会話がありませんね．聞こえたのは，音楽だけでした」という感想を思い出す．この全盲学生は，当時卒論には「盲目の男」を取り上げて，すばらしい論文に仕上げてくれたし，現在筑波大学付属盲学校で英語を教えている．男女（あるいは男と男，女と女）の最高の触れあいの中では，言語が消えていく，という考えは，沈黙を愛する日本人には馴染み深いと言えるだろう．

②メディアの悲劇では，武藤氏は現代のデジタル文化の中で，携帯で結びついていると思い込んでいる学生たちに，もっと「身体知」を体得し，そっと触れあい，しっとりとした関係を結ぼうという教育実践を行なっている．面接で落とされ，人間関係を作るのが苦手な若者たちに，文学に描かれた生き生きとした言葉を声を出して発声させ，身体知の重要性を訴えている．閉じこもりの学生たちにも有効な教育実践である．空海が，出家して閉じこもっている僧侶たちに，今一

度社会復帰をさせ，八十八ヶ寺を巡礼させたのも，結局は身体知を体得させるためではなかったのか．現在閉じこもりの子どもに四国巡礼をさせている臨床心理士もいる．

最後に，武藤氏の（注）のすばらしさ，を紹介しておこう．注（4）のオノマトペでは，「それらの擬音・擬態語がそれ以外の語よりも運動性を強く伝え，言語的世界と非言語的世界から構成される人間の生において，この二つを繋ぐ根源性を備えているからである」と説明している．西欧的言語中心主義に対して，言語ではない擬声語・擬態語というオノマトペの重視から身体知重視が語られている．注（39）では，「ミドルブラウ」の初出が*OED*の1925年12月号の『パンチ』ではなく，11月号の『ラジオタイムズ』であることを，これまたさりげなく指摘している．こうした知的楽しみが95もの（注）にあるのだが，武藤氏の軽快な文章は，そんな注を忘れさせてしまう．

そう言いながら，旧来の研究者としては，「インデックス」を作ってほしかった．日本の一般書にはインデックスはなじまないが，この本は英米文学研究者もほとんど手にするものであり，手間であっても付けてもらいたかった．「身体知」については，一方で，内田樹氏の『武道的思考』などが読まれ，『もしドラ』が200万部も売れる時代のヒット概念であろうし，人と人とが繋がりを求めながら孤立化している現代若者へのプレゼントでもあるだろう．最後の最後に，『般若心経』の「羯諦羯諦波羅羯諦波羅僧羯諦（ぎゃあてい）」のこの擬声語が子宮から生まれ出て，最初に肺呼吸を体験したときの赤ん坊の泣き声，という解釈があることを指摘し，武藤氏がなぜオノマトペをロレンスの翻訳に利用しているのかの説明としてあげておく．「ぎゃー」という声が，「きゃー」になり，そっと動いて生を生み出す不思議な動きを『チャタレー』の中に読み解いた武藤氏の「身体知」実践記録を多くの人に読んでもらいたい．

（杉山　泰）

D・H・ロレンス研究会編『ロレンス研究——「旅と異郷」——』（朝日出版社，2010）

「表象」論の立場から

1　はじめに

『ロレンス研究』編集委員会より，「表象」の観点から書評するように依頼された．当初，受けるべきか迷った．本書が，「表象」論と銘打っていないからである．だが，読んでみると，各章の題にも本文にも「表象」の語が散見されたのでお引き受けした．

語「表象」は，どのように出てくるのであろうか．まず，「序」（浅井雅志）「視線は交差するか？　——旅文学における表象をめぐる諸問題」の題にある．本書は「部」を設けていないが，「第Ⅰ部」にあたる「『異郷』の理想と現実——アメリカ表象をめぐって」，さらに「第Ⅱ部」にあたる「『故郷』の中の『異郷』——ヨーロッパ表象の諸相」にある．また，第Ⅰ部第3論文「表象の揺らぎ——『メキシコの朝』における言説の二重性」（福田圭三），第4論文「旅人の表象としての蠅と蛇——アメリカ旅行記における「深みの想像力」」（田部井世志子），そして第Ⅱ部第1論文「ロレンスとドイツ——『ヨーロッパ史のうねり』におけるドイツ表象と反独プロパガンダ」（岩井学）にもある．第Ⅱ部第2論文「ロレンス，サルディーニャ，（反）ツーリズム——『海とサルディーニャ』の記号世界を旅する」（霜鳥慶邦）の題にはないが本文に出てくる．他の本書所収4論文には出てこない——第Ⅰ部第1論文「『メキシコの朝』におけるロレンスの二つの顔」（有為楠泉），第2論文「『イタリアの薄明』，『海とサルデーニア』との関連で読む『メキシコの朝』」（山本智弘），第Ⅱ部第3論文「『エトルリアの遺跡』——「生命の霊妙なる力」を求める旅」（鎌田明子），第4論文「ロレンスのイギリス「旅行記」——晩年のエッセイにおける旅人の視点」（吉村宏一）．こうした各論のなかで，本書評の対象は「表象」の語が出てくる論文に限定される．

2　語「表象」の使用域

浅井は，「なぜ人は旅に出るのか，そしてそこでの見聞を記録＝表象するのか．そのとき，表象とは何を意味しているのか」「なぜ人は異質な他者に出会ったとき，類似性よりも異質性に着目するのか」「ポストコロニアル以前の時代において「知のヘゲモニー」はどのように構築されたのか，また近年，それはいかに脱構築されつつあるのか」，さらに「こうした文脈において見たとき，ロレンスの旅の言説はどのような特徴をもっているのか．こうした問題の考察を通して，「見る者」＝観察者・表象者と「見られる者」＝被観察者・被表象者の間にあるダイナミクスを明るみに出し，そして真に意味ある他者表象とはどのようなものか，そのためには何が必要かを論じる」という．浅井の「表象」の用法は，「記録＝表象」が端的に示唆している．また，「人間は世界に直面し，それに何らかの形で働きかけることによって，その反応としてそこから印象を得，それを「再現—再現前（リプリゼント）」という形で「表象（リプリゼント）」する」ともいう．「表象」は 'represent' に応じているのだが，浅井の用法には多義的揺らぎがある．手近の英和中辞典に「表象」の訳語はなく，あっても「心象」と同じ扱いをされ，「記録」もない．'represent' を「表象」とするのは，主としてフーコーの系譜にある新歴史主義の著作の翻訳や解説においてである．浅井が初期新歴史主義の旗手グリーンブラットを持ち出すことに妥当性はあるが，ここからすると先の「記録＝表象」の理解はまずい．「他者表象は自己表象だという本論の主張」が意味をなさなくなる．全般的に浅井は初期表象論の「旅行」言説を使用し，その後の表象論の視座はない．

「表象」を問題化する福田は，「『メキシコの朝』という旅行記を，表象するという行為にきわめて自覚的なテクストであるという視点から考察し，他者の文化を眺め，それを語るロレンスの立ち位置，さらには他者を語るその言説から見えてくるものを明らかに」するという．「旅行記」「表象する行為」「他者の文化」「立ち位置」「言説」など「表象」論に通常みられる語を使い，「先住民を表象（＝代表）する」などの浅井にない視点もある．ただ，「ロレンスは知識人のアメリカ先住民の表象を批判し，それをテクストから取り除くことを目指す姿勢を明確に示す」とし，同時に「ホピ族の蛇踊りの描写を取り上げ」るともいい，「表象」

と「描写」を等価的に使用しており，両者が同時に出てくる例がある ——「ロサリノの模倣行為を描写する過程で，必然的にロレンスは，みずからの表象行為について内省を余儀なくされる．つまり，ロサリノの模倣における「過剰」や「ずれ」は，ロレンス自身の表象行為に内在する同種のものへの間接的言及となり，結果として，現実を表象するというロレンスの確信は絶えず揺るがされ，不安をかきたてられる」.

3 「ボンボン菓子」と「セロファン」: 田部井論文をめぐって

田部井は，題に「表象」を使っているが，本文で意識的に「表象」論を展開しているわけではない．「旅の記録」「表現」「説明」「引用」など「表象」論以前の語を使用している．「蠅が表象する現代の表層的な旅行」と題された節に，「地球を丸いボンボン菓子に，地球上を移動する旅人を蠅に喩えたもの」といういい方があり，表象論的な着眼を示唆してはいるがその実践はない．以下，この箇所を契機とし，近年の表象論的実践例を提示してみたい．

田部井は，ロレンスが「地球」を「丸いボンボン菓子」に喩えているとしているが，該当箇所の訳では「世界はボンボン菓子のように」(訳は吉村他訳『不死鳥・上』からのようだがその断りがない．また「ハエ」が「蠅」に，「ボンボン」が「ボンボン菓子」にされている)である．「丸い」というのは，問題個所以前に 'globe'(地球) とあるから，このイメージを引きずったのだろう．「丸くない」「ボンボン菓子」(砂糖菓) もあったようだ．

つぎに「セロファン」について．ロレンスは，'cellophane' でなく 'mucous-paper' を使っている— 'the pure and transparent mucous-paper,' 'the mucous-paper wrapping,' 'the absolutely hygienic and shiny mucous-paper'．この語が最初に登場する個所では，'we never once go through the curious film' とあり (引用の訳では省略)，この 'the curious film' (「不可思議な薄い膜」) が 'mucous-paper'(粘液状の紙) に換えられたと思える．'cellophane' の語は，その製品の開発者が1912年に 'cellulose' と 'diaphane'(transparent) を合成して作ったもので，OED には 'mucous-paper' の用例がなく，'cellophane' は1912年初出で，1921年の *Spectator* 23 Apri. が第2例である．ロレンスの文は1931年に *Survery Griphic* の5月号に掲載

されたが，書かれたのは1928年らしいので，彼がこの語を知っていて意図的に 'mucous-paper' を造語した可能性もある．詩集 *Birds, Beasts and Flowers*（1923）の 'Fish' に，'And felt him beat in my hand, with his mucous, leapinglife-throb.' とある．一般に 'mucous membrane'（粘膜）や 'mucous cough'（痰のまじった咳）の例があり，'mucous' の語源的意味は「鼻汁」だった．これからすれば，'mucous-paper' は「鼻汁（唾／痰）状の紙」となる．「痰のまじった咳」といえば，ロレンスは1925年に結核になった．「吐血」の表現として，'Alvina wiped her blood-phlegmed lips.'（*The Lost Girl*, Chap.4）'He rose, and came to the door, wiping his mouth with a red handkerchief still chewing.'（*Lady Chatterlay's Lover*, Chap.12）が考えられる．詩集 *Pansies*（1929）の 'The Saddest Day' に，'And they thought you couldn't hear them/privately coughing: Ahem!/And they thought you couldn't see them/cautiously swallowing their phlegm!' とある．

当時の読者は，'mucous-paper' からこうしたイメージだけでなく，容易に「セロファン」を連想したろう．1928年頃，「セロファン」はすでに一般化していた．'the pure and transparent mucous-paper in which the world like a bonbon is wrapped so carefully' から，デュポン社製のセロファンを使用した「ボンボン菓子」が想起されたことであろう．そもそも，モノとしての「セロファン」は，スイスの繊維工場の技術者・化学者ブランデンベルガー（Jacques Edwin Brandenberger）が1908年に発明したもので，1912年頃に製造機械がつくられ一般化がはじまった．フランスから輸入しいちはやく商品に使用したのが，合衆国のキャンディ製造会社・ホイットマン社（Whitman's）で，1912年に「ホイットマンズ・サンプラー」（詰め合わせセット）用にキャンディの包装をおこなった．以後，フランスからの輸入はつづき，1924年に製造元デュポン社は合衆国での製造を開始した．

1918年頃

（*Saturday Evening Post* 12 June 1920）

1920年代，食品パッケージが一般化し，店員の手からではなく，客は商品を棚から直接選ぶようになった．10年のうちに包装材市場は年間10億ドル産業になり，国内の食料品売上の10%を占めた．その包装材のひとつに「セロファン」があった．1925年の宣伝広告「デュポン・セロファン：最高級の新包装」には，「ガラスのように透明」で「なめらかな表面と光り輝く光沢で，色と形がひきたち」「細菌を通さず，無臭で，臭いがつかないので，新鮮さが保たれ，汚染予防となります」とある．さらに，商品の売り上げを保障していた――「小売店の商品の90%は，目に訴えて買ってもらう．セロファン包装をすれば，製品が見えるので，売り上げがますこと請け合いです」．

期待されたセロファンだったが，当初の利用は限定的であった．水分に弱く生鮮食料品などに不向きだった．油紙はセロファンより安価で防湿性にもすぐれていた．デュポン社は研究開発をすすめ，1927年1月に新しい防湿性セロファンの特許申請をした．これは，油紙の2倍の防湿性を有していた．その後3年間にわたり，デュポン社は『サタデー・イヴニング・ポスト』誌で広告キャンペーンを展開した．

ニュージーランドの『イヴニング・ポスト』紙（1927年6月3日号11ページ）に，つぎの広告が出ていた―― 'G. LEMPRIERE AND Co. 60, Lambton quay（4 doors from Bowen Street）―― Stoned Dates, Barcelona Nuts, Hazel Nuts, S.S.Almonds, Jordan Almonds, Sicily Almonds, Peanuts in Shell, Peanuts Shelled, Muscatels an Almonds in Cellophane Packets, Jordan Almonds in Cellophane Packets, . . .'

（*Saturday Evening Post*, 1934）

（*Saturday Evening Post*, 1936）

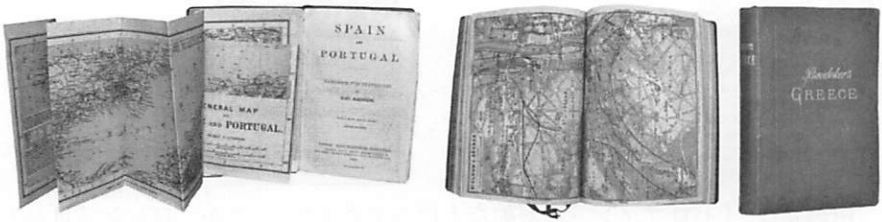
田部井は，「セロファン（表層的な人間の文明文化）」とか，ロレンス自身の「何でも知っている精神状況は，まさに，文明というセロファンの外皮に隔てられているが故に生じた結果なのだ」「わが陳腐なる文明という，この上なく衛生

的できらめくセロファンに包まれているニュー・メキシコ」といういい方をあげている．だが，なぜ「セロファン」が「文明」と等価にあるかの説明はない．上述のように，セロファンは革命的な発明であった．「セロファン」の原料である「セルロース」に化学処理を施して得られる「ニトロセルロース」(nitrocellulose) からは，映画フィルムや無煙火薬（smokeless powder）がつくられた．後者は戦争などに使用され，デュポン社はこの生産で会社をおおきくした．

4　本格的な表象論：岩井論文＆霜鳥論文

本格的な表象論の枠を使用している論文は，岩井論文と霜鳥論文である．前者は，新歴史主義の第１世代の成果を彷彿とさせる．まず，使用されたロレンスのテキストが，いわゆるキャノンでないのがいい．同時代の「ドイツ表象」言説をさまざまにとりあげ，それとロレンスのこの著作での表象言説とを対比して，ロレンスの特異性と同時期の見方とを提示している．後者は，表象論の枠の説明をしているわけではないが，新歴史主義の第２・３世代の成果をモデルにした見事な論である．田部井は，ロレンスの「文明」観の典型として「セロファン」に着目したが，同じように霜鳥は，ロレンス『海とサルデーニャ』(1921年）の一節に出てくる旅行ガイド本「ベデカー」に着目した．これは，今日でも出版されている本であるが，ロレンスが使用した「赤表紙のコンパクトサイズに膨大な情報量を凝縮したベデカーのガイドブックは，当時の旅行者にとっての必須の権威的・百科全書的案内役としての地位を確立し」ていた．

霜鳥の「モノ」への視座は，ロレンスが批判的であったはずの「女王蜂（クゥーン・ビー)」の商品への熱狂ぶりに劣らぬ熱狂ぶりをとらえている――「カリアリの市場では，商品だけでなく，価格も熱心に詳細にリスト化される」．さらに，



この姿勢は，「文化のレヴェル」にまで及び，「サルディーニャの民族衣装へのおどろくほど注意深い観察眼に確認できる」といい，「カリアリのカーニヴァルの衣装」を記した箇所を引用している．こうした「モノ」意識を読みとるのが，最新の「表象論」の特徴である．

5　おわりに

以上のように，本書には「表象」論以前の論文から，「表象」論的装いの論文，さらに先端的な「表象」論の立場をふまえたものまでが所収されている．つまり，表象論以前，表象論初期，最新の表象論の実例がみられ，均質的な論集とはなっていない．だが，このことを批判するよりは，こうした実例を俯瞰できることの利点を考慮すべきであろう．編者の浅井が，きわめて巧妙に論文を配列しているように見える．

（荒木　正純）

本著は四六版で414頁と結構な厚さになる．章分けがないが次の三部からなる．まず浅井の序「視線は交差するか？ ―― 旅文学における表象をめぐる諸問題」．次に第一部にあたる「『異郷』の理想と現実 ―― アメリカ表象をめぐって」．ここには４本の論文がある．次は第二部にあたる「『故郷』の中の『異郷』―― ヨーロッパ表象の諸相」で，第一部同様4本の論文からなる．本書はロレンスの代表的な４つの紀行文を中心にして，その他歴史書と英国の紀行文を論じたものである．本書は約40年前に発足したロレンス研究会が順次刊行してきた研究書の11冊目にあたる．これまでの企画の目玉でもあった解説付きの綿密な文献一覧がもろもろの事情によって割愛された．

評者としてはその部分を本シリーズで一番評価してきたので実に残念である．なぜなら文学畑の批評的性質が濃厚にまぶされたいわゆる研究論文は自然科学の分野のそれよりは生きながらえる期間は長いにしても新しい次世代の研究によって乗り越えられる運命にあるからだ．しかし本文校訂や研究文献一覧は時間と労力がかかり，地味な分野だが生命は長いし世の中に必要とされているものであろ

う．これこそオクスフォード流に言うとアカデミックで真正な研究分野であり，ある意味で幸せな環境での生活をゆるされている研究者の第一義の仕事ではないかと評者は常々思うからだ．

以下目次の順序に従って紹介しながらコメントをつける．まず浅井による「序」だが注と引用文献込みで9 ～72頁，原稿用紙にして150枚前後になる．著者は「表象」という哲学や心理学の分野でも定義しにくい概念の意味を主に認識論的に考察し，次にそれを旅行記・紀行文にあてはめ，ロレンスの紀行文ではどう表象されているかを論じて，ポストコロニアルに至って「他者表象は自己表象」であるという結論を繰り返し述べる．

第一部の有為楠論文の「『メキシコの朝』におけるロレンスの二つの顔」では，ロレンスが観察者であるはずの自分自身が相手のネイティブ・メキシカンからの観察の対象者でもあることを明確に作品のコンセプトとして提示して，自己を客体化したことに作品の成功の原因を見ている．

次の「『イタリアの薄明』，『海とサルデーニア』との関連で読む『メキシコの朝』」で著者の山本は有為楠論文を発展させている．ロレンスの二元論的観方は本格的にアカデミックな研究が始まった50年代から指摘されている．例えば男／女，精神／肉体，文明／自然，白人意識／ネイティブである．有為楠同様，山本は，ロレンスはこの二者は融合不可能であり，むしろ多様性を許容する調和・同一性よりも混沌とした状態を認めると述べる．さらに『メキシコの朝』をパロディ化した作品として読むと，ネイティブ・アメリカンに対するアンビヴァレントな感情はパロディの特徴である対象に対する「共感とそれに対する距離感」を同時に示していると結論する．有為楠の客観化を山本はリンダ・ハッチオンの言うパロディで置き換えた．

福田は次の「表象の揺らぎ――『メキシコの朝』における言説の二重性」で，主であるロレンスと稚劣なスペイン語で受け答えする従としてのロサリオとの主従のパワー関係の逆転現象を読み取る．つまり西洋人の他者表象の典型例として，「子ども性」と「動物性」（使用人ロサリオの場合はオウム）を与えられたロサリオのオウム返しの応答の繰り返しは，模倣行為であり，ホミ・バーバの言う「擬態」である．意思疎通を試みるロレンスは不理解のまま模倣を試みるがその

姿はオウムの姿と重なり，いつしか主従関係が逆転する．『メキシコの朝』の言説の二重性をここに読みとっている．

田部井は「旅人の表象としての蝿と蛇 —— アメリカ旅行記における『読みの想像力』」でロレンスのヨーロッパ（白人・理性）対インディアン（有色・情念）の二項対立の融和の道はエコロジー的共生の道しかないという結論だ．エコロジーの観点はここ20年程各分野で叫ばれているが，文学研究の分野でもギリシャ以来の二項対立の思考方法をきわめて常識的で誰でも納得がいく説得力があるやり方で乗り越えていると思われる．

第二部は「『故郷』の中の『異郷』—— ヨーロッパ表象の諸相」．まず岩井は「ロレンスとドイツ」でロレンスの歴史書『ヨーロッパ史のうねり』を種本であるギボンの『ローマ帝国衰亡史』とグラントの『ヨーロッパの歴史』やその他の歴史書との綿密な比較でロレンスが定説とどう違うかを指摘する．評者にとっては，15世紀前に民族大移動の誘因になったフン族の残虐な侵入が，ヨーロッパ民族に与えた恐怖として綿々と続き，19世紀前半の英国の親ゲルマンから後半の反ゲルマン感情へと変わった時に，ドイツ人＝野蛮＝未開のイメージがアジアと重ねられ，ドイツ＝フン＝野蛮人＝アジア＝退化＝小動物となったと述べる箇所が参考になった．というのは日本人の若手研究者が（特に新井英永と霜鳥慶邦）ロレンスの中編『セント・モア』の隠れた表象として「悪のヴィジョンとしてのアジアの中心」があるという指摘を数年前から指摘してきた．特に霜鳥がわずか三行だが『D. H. ロレンスとアメリカ／帝国』（2008）で指摘した箇所を岩井が引き継いで，詳細にロレンス自身の歴史書にかくも歴然として言説化されているという論を展開したのは研究の継承・発展という現場に立ち会った実感をもった．こういう地道な比較研究は理論を用いた解釈に劣らず貴重な研究だ．

次は霜鳥論文「ロレンス，サルデーニャ，（反）ツーリズム ——『海とサルデーニャ』の記号世界を旅する」．ロレンスの旅は初期のアルプス越えにしても通常のルートを避けることで有名だ．サルデーニャ紀行も同様で，当時すでに定番の案内書のベデカーに頼らずというよりはむしろ定番の道程をさけて行われた．霜鳥はロレンスがエトナ山のそびえる観光地シチリアから未開の土地サルデーニャへ向かうロレンスを次のように記号化する．〈エトナ山～女性性～ツーリズ

ム〉対〈サルデーニャ～男性性～反ツーリズム〉．だが典型的なツーリストである〈女王蜂（＝妻フリーダ)〉／反ツーリスト・ロレンスの二人三脚の旅で，現実家の妻とロマンティストであり真正な旅人であるはずの自意識過剰で自己批判的なロレンスが時にはパロディ化される．反ツーリスト的姿勢をとればとるほどロレンス自身の「滑稽さとパロディ性」があらわにされ，皮肉的な効果が生じるという．さらにロレンスが記す紀行文の場所，事物，食べ物等はすべて後世にリスト＝ラベル化＝カタログ化される．これはカタログに載った文物の展示につながり，まさにミュージーアムの機能と化す．記号論的にみると，人生は記号でできた舞台だと霜鳥論文は言っているようだ．幕引きはなく，ロレンス死後の現在でもサルデーニア旅行案内にはロレンスのたどった跡が新しい記号として記されているという．霜鳥の記号論からみる解釈は手品師のように見事で一点の曇りもない．

最後の２論文．まず鎌田の「『エトルリアの遺跡』――『生命の霊妙なる力』を求める旅」はタイトルが示す通り，ロレンス晩年のエトルリア人に対する想いをロレンスに代わって代弁している．吉村は次の「ロレンスのイギリス『旅行記』――晩年のエッセイにおける旅人の視点」で，表象という言葉をさけて表出という言葉を使用している．紀行文と場所を論じているエッセイ（場合によっては小説中の一場面，例えば『アロンの杖』のフィレンツェを一例としてとりあげてもよいと評者には思われる）に境界線は引けないのではないかというジャンル論にこだわりを持って，やはりロレンスの肉声からロレンスが場所をどのように自分の世界に位置付けたかを見ようとしている．

他の論文とは違って，両者ともにロレンスのテクストを伝統的な作者＝作品という立場で，ロレンスの言葉で作品解釈をしている．それ以外はテクスト論の立場に立っているとみてよいだろう．一部と二部の６論文で，まず有為楠は他者表象と自己表象，山本はパロディ，福田はミメシス，田部井はエコロジー，岩井は出典研究と当時のディスコース，霜鳥は記号論とそれぞれ「表象」を構成するいわば構成素を手際よく作品解釈に使用した．

ところで本論文集は「表象」という言葉に着目すると三層に分かれているようだ．「表象」そのものを論じた浅井論文では「表象」という言葉が多用されるのに反して，次に続く６論文では二，三度程度あるいは無使用であるがポストコロ

ニアル批評で使用する「表象」の観点で論じたと総括してよいだろう．最後の二点は表象という概念は意識して避けていると思われる．評者には論集としての一貫性からこの点が一番気になった．

この点から序に少し注文をつけたい．まず序としては長すぎて論旨がたどりにくい．その原因は「表象とは何か」という一つの命題を認識論的に触れるかと思うと共時的見方に移行して徹底せずに繰り返し似たような引用で頁数を増やしていくところにあるのではないか？　著者の各分野に渡るリサーチには敬意を表するが，読破した研究書のメモを最大限に引用するよりはいかに切り捨ててエッセンスのみを残して骨格を作るかということが重要であろう．そしてこのことは本論文集のかなりの部分に当てはまると思える．できるかぎり絞ればさらに論旨がすっきりして明快な論文集になったのではないか．

紀行文における表象が通時的観点から見てどのようにポストコロニアル以降変化したかの一点に絞るのも限られた枚数の序文では一法ではないか？　言わずもがなかも知れないが過去30年におよぶ表象の歴史は評者から見るとM・フーコーが言う，仮にAとBの二点があるときそこには必然的にパワー関係が生じるというパワー論が基盤になるだろう．そこから観る者(西洋／強者・帝国主義者)と観られる者（被植民地／弱者・現地人）の二項対立が生じ，作家／紀行者はそのどちらにくみするのかが問題になる．各人により，場合により両極点の間を揺らぐ．その揺らぎの振幅度を測り，その原因を両者の力関係，人種，ジェンダー，フェミニズム等から考察するのがいわばポストコロニアルの読み方である．つまり，帝国主義時代には顧みられなかった弱者の視点を取り入れたのである．

あとがきにあるとおり各執筆者が先行研究を丹念に読み込んだ成果が情報量の多さに表れていて，しかも自分の立ち位置を明確に意識してテーマを追求している点では学ぶところ大なるところがある．詰め込みすぎて冗長だという評者の指摘は桃山様式ではなく禅風の質実を好むという趣向の違いになるかもしれない．何かを指摘するとすぐ反論されるほど内容が詰まった重い論集である．ロレンスの紀行文，あるいは旅行記を解釈するに際して本書が大いに役立つことは明白である．

（立石　弘道）

大田信良『帝国の文化とリベラル・イングランド ——戦間期イギリスのモダニティ』（慶應義塾大学出版会，2010）

本書は，ヴァージニア・ウルフとD・H・ロレンスのテクスト読解を核とする最先鋭のモダニズム文学・文化研究書である．そのキーワードとして，ある一つの国家なり地域なりの枠に囚われることのない動き・事象を示す「トランスナショナル」や「トランスアトランティック」，「トランスパシフィック」が挙げられるだろうが，本書自体も狭義の文学研究の境界を軽々と飛び越え，歴史学，哲学，社会学等の研究成果をふんだんに盛り込んだ異種混交性を特徴としている．このような研究スタイルは昨今珍しくはないかもしれない．しかし，本書は，文学研究のために歴史研究を援用するというようなよくあるパターンには収まらず，文学研究と他の学問分野，とりわけ社会科学の最先端の課題に向き合っている点で異色である．ゆえに，その内容は時に難解であり，読者はかなりの知的緊張を強いられるだろう．ただし，表紙はソフトかつおしゃれであり，本文中にも写真や図版，図表等が多用され，緊張緩和の工夫も巧妙になされている．多くの読者をハードな内容の本書の世界に誘い込もうとする戦略かもしれない．その罠にまんまとひっかかることになるのかもしれないが，また，イメージによる安易な理解が許されないことは承知のうえではあるが，あえて乱暴に，次のように解釈したい衝動に襲われる．モダン・ガール（コカイン・ガール）のカバー図版は「帝国の文化とリベラル・イングランド」を凝縮して表象している，と．

先を急ぎすぎたようだ．本書は，序章「英国モダニズムと帝国」，第I部「「リベラル・イングランドの奇妙な死」再考」（1 ～ 3章），第II部「モダニズムの「国際」政治学」（4 ～ 6章），第III部「帝国の文化としてのモダニズム」（7 ～ 9章），終章「グローバル化する文化とさまざまなモダニティ」で構成されている．以下では，主にロレンスの小説が論じられている第II部の三つの章と第III部の一つの章に対象を絞り，それぞれの章の論点・主張を素描し紹介したい．

第II部第4章「ロレンスとナショナリズム言説」は，テリー・イーグルトンに代表される英国マルクス主義批評，ならびにF・R・リーヴィスに代表されるロレンス批評を切り，返す刀でロレンスの『恋する女たち』を切りこの小説が温存しようとするリベラリズムを剔抉することを目指している．議論の出発点として取り上げられるのは，イーグルトン『文芸批評とイデオロギー』(1976) におけるD・H・ロレンス論である．イーグルトンはこの論考で，有機的形態を破り19世紀リアリズムと決別した『恋する女たち』を高く評価した．大田氏もこの小説にロレンスのモダニズムを見出し，それがブルジョワ・ヒューマニズムの有機論的イデオロギーを破壊していることに同意する．しかし，大田氏は次のような極めて挑発的で根源的な疑義を提起する．「モダニストとしてのロレンスは帝国主義期の資本主義に適応できるようブルジョワ・ヒューマニズムのイデオロギーを再編した，新たなリベラリストではないのか」(89)．ここでのロレンス像はさしあたり，『恋する女たち』を書いたロレンス，さらに言えば，ロレンスの代弁者と目される小説の登場人物バーキンと重なり合うロレンスと考えていいだろう．というのも，『恋する女たち』では古典的資本主義の歴史的変質が，「有機的英国社会の消失とリベラルな個人主義にたつバーキンの危機というかたちで表現されている」(96-97) と述べられているからである．単純化して言えば，ロレンスへの疑義は，バーキンへの疑義，つまり，反ヒューマニズムを宣言するバーキンにより人間中心主義がテクスト内で断片化・脱構築されているとしても彼が単独者の重要性を強調することによりリベラリズムは存続しているのではないか，という疑義である．バーキンが具現するようなリベラルな帝国主義的言説に対抗する言説として大田氏が着目するのが，『恋する女たち』におけるナショナリズム言説である．大田氏によれば，南方の人種，北方の人種，それぞれに壊滅の道をたどると思索するバーキンは国家や共同体ではなく人種の言説に依拠しており，彼の個人主義・リベラリズムは「トランスナショナル」である．一方，経営する炭鉱の近代化を成功させた英国の産業王であり政治的には保守党や「国家的効率」のキャンペーンに結びつけられるジェラルドの立場は「ナショナル」であり，彼と『恋する女たち』のナショナリズム言説は密接に関わる．もちろん，すべての炭坑夫を機械同様に従属させるジェラルドは反有機的・反ヒューマニズム的価値

観をバーキンと共有してもいる．加えて，結末に至るまでバーキンが友人ジェラルドの死を嘆きアーシュラに対して「男との永遠の結合，別の種類の愛」の必要性を主張し続けるように，バーキンとジェラルドを単純な対立関係には還元できない．そこで，このバーキンの欲望は，単なる同性愛ではなく，「リベラリズムによるナショナリズムの排除とそのひそかな取り込みとみなすべきである」(93)と主張される．したがって，英国帝国主義ないしリベラリズムのイデオロギーに対する批判の可能性は，そのイデオロギーを体現するようなバーキンではなく，排除される側のジェラルドの政治的立場，ないし『恋する女たち』におけるナショナリズム言説のほうにある，とされるわけである．この章は次のように締めくくられている．「帝国の文化としてのリベラリズムのイデオロギーを破壊すること —— 近代ヨーロッパだけを唯一の参照枠とすることのないような「国際」政治学の仕事をロレンスのテクスト解釈において果たすこと —— は，現代のグローバルな文化研究による英国モダニズム論の重要な役割である」(97)．大田氏のこの厳しい提言が，主にロレンス研究者に向けて発せられていることは間違いない．問題はそれぞれがどう受け止めるかであり，今後とも有意義な応答がなされることを期待したい．

第5章「退屈と帝国の再編」も引き続き『恋する女たち』を扱いジェラルドに焦点を当てるが，本章は同時期のジョン・バカンのスパイ小説『39階段』(1915)との接続・比較により，アジア・太平洋地域を指し示す戦間期のイギリス文化というより広い空間での考察が展開される．『恋する女たち』と『39階段』，別言すれば高級文化と大衆文化が交錯する場所として指摘されるのは退屈の表象とカフェ・ロイヤル（『恋する女たち』のカフェ・ポンパドール）の表象である．カフェ・ロイヤルとは，退屈の一つの解消策としてジェラルドが考える麻薬が流通し売買されるロンドンの店であり，大田氏は，当時カフェで薬物の売買を通じて結ばれる若い白人女性と黄色人（中国人）男性の性的関係が脅威となっていたことに注意を促す．なぜなら，こうした麻薬文化は「トランスパシフィックな移動のライン」，つまりアジア・太平洋地域への視野の広がりを可能にしているからであり，「そのような文化的他者の世界を指し示すことにより，ロレンスのテクストが具現する英国モダニズムは，帝国のグローバルな（再）編制を表象してい

るのではないか」(113) と問題提起される．第4章で大田氏が述べた「リベラリズムによるナショナリズムの排除とそのひそかな取り込み」のもう一つの事例であると考えてもいいかもしれない．というのも，テクストの具体的な表象分析の後で，「われわれは，大英帝国の人種再生を企図するナショナリズムの力と帝国を編制し直すグローバリズムの力との，幾度となく反復され複雑に交錯し合う関係を，トランスパシフィックな帝国空間にもたどり直すことができる．そして，この過程を表象すると同時にさまざまな矛盾を孕んだ関係を取り結んだのが，ナショナルな政治文化の空間を超えた英国のグローバルな帝国の文化であった」(114) とまとめられているからである．

第6章「人種，英米関係，『羽毛の蛇』」は，第5章のトランスパシフィックな進路を反転しトランスアトランティックな観点から，ロレンスの『羽毛の蛇』をポスト構造主義とポストコロニアル批評を踏まえて論じている．その狙いは，この長編小説における非白人の諸イメージを吟味することにより，「旧来の英文学研究や「国際」政治学が無意識のうちに前提としてきた近代ヨーロッパ中心主義を批判的に検討」しつつ，「旧帝国主義の英国と新たな帝国としての米国のトランスアトランティックな関係性をあぶり出すこと」である (129)．大田氏は，このテクストが織り成される際に必要とされたサブテクストとしてアングロサクソニズムすなわち英米関係を提示する．そして，「『羽毛の蛇』というテクストにおける人種関係は，帝国主義・植民地主義の対象として欲望されるメキシコをめぐり葛藤する，白人と白人の差異や対立によって決定されている」(117) と主張する．このテーゼにおける「白人と白人の差異や対立」は，ヨーロッパ対アメリカ，より絞れば英国対米国，つまり英米対立関係と見なしていいだろう．実際，近年の歴史研究から，当時のアメリカ合衆国の外交政策，具体的にはイギリスを中心とするヨーロッパの経済圏にラテンアメリカが取り込まれている現状をアメリカ中心の経済圏に作り変えるという計画，が参照されている．つまり，『羽毛の蛇』というテクストはメキシコを奪い合う英米の対立をサブテクスト（歴史的文脈）として生みだされた，というのが大田氏の主張の一つである．たしかに，ラモンに米国留学経験があり，シプリアーノに英国留学経験があるという設定は，このサブテクストのねじれた反映と言えるかもしれない．直接の反映でないのは，歴

史的文脈において英米が対立していたのに対し，ラモンとシプリアーノは，対等な関係ではないにせよ，友愛により結ばれているからである．大田氏が英米対立とは言わずあくまで英米「関係」にこだわり，その関係を再三にわたり「矛盾を孕んだ」ものと規定するのは，テクストとサブテクストのこうした反転・錯綜を念頭に置いてのことであろう．ともあれ，従来ラモンに比べ注目度の低かったシプリアーノに，アングロサクソニズムをそのイデオロギーとする英国帝国主義の文化的他者の表象を見出すことができる，というのが大田氏のもう一つの主張である(117)．この結論を大田氏は，ケイトを男性間の媒介者とする二重のホモソーシャル関係（ラモン／ケイト／シプリアーノ，シプリアーノ／ケイト／ケイトの義兄）という図式で支えている．この図式は大変興味深く，「矛盾を孕んだ英国と米国の人種関係」(128) との関連からのより詳しい記述を読みたかったところである．

第 III 部第 8 章「帝国，アメリカ，太平洋の表象」では，ロレンスのテクスト，とりわけ『カンガルー』が論じられている．掲げられているこの章全体の目標は，「アメリカに代表される新たな帝国主義を再考する『帝国』と大英帝国の再編を表象する『恋する女たち』・『カンガルー』とがさまざまに交錯する時空間において，現在のグローバルな資本主義世界の諸配置を解釈する可能性を探ること」(161) である．大田氏は，一方でバートランド・ラッセルの『中国の問題』(1922) を参照し，そこに大英帝国の欲望がアジア・太平洋の支配権を狙う米国の欲望に，アジア人労働者に対する共通の不安を通じて，重ね合わされていることや，ラッセルの社会主義が解決を企図したのはまさにこうしたアジア系移民問題であったことを述べる．他方で，『カンガルー』に登場する労働党の党首ストラザーズの社会主義が，資本主義国アメリカのリベラリズムと類似していることに注意を喚起しつつ，この小説においても太平洋を移動するアジア系移民が重要な役割を果たしていることを大田氏は指摘する．この議論において，ラッセルとロレンスの差異，あるいは『カンガルー』におけるストラザーズとサマーズ（ロレンス）の政治ヴィジョンの差異が無視されることはない．だが，大田氏はそれぞれのあいだに相同性を，そしてその背後に英米とアジア・太平洋が交錯するトランスアトランティックかつトランスパシフィックな帝国の時空間を見出して

いる．なお，この第8章最後の注には，本書には収録されなかった大田氏の論文 "Empire, the Pacific, and Lawrence's Leadership Novels" への言及がある．ワシントン体制も視野に入れつつ『アーロンの杖』における太平洋の表象が論じられていると読むにつけ，この英語論文が和訳され本書に組み込まれていたらより広視野かつ重厚な内容になったのではという思いを禁じえない．

ともあれ，「あとがき」によれば，本書は「英国文化と長い20世紀」というプロジェクトの最初の成果であって，大田氏の関心はすでに現代批評理論の歴史化や20世紀末から現在に至る英国映像文化・政治文化の検討といった（英）文学研究をより徹底して越境（トランス）する作業に向いているようである．今後の転回＝展開をこそ楽しみに待ちたい．

（新井　英永）

ロレンス研究文献

(2009年9月～2010年8月)

(日本在住の研究者あるいは国内出版の英語文献)

Araki, Masazumi. (論文) "Monkey Nuts or Filberts?: Troubles in D. H. Lawrence's 'Monkey Nuts,'" 『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.

Asai, Masashi. (論文) "Overthrowing the Western Authority: How to Read D. H. Lawrence In, and After, the Age of 'Author's Death,' or, How to Overcome Our 'Negative' Heritage?," 『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.

Asai, Masashi. (論文) "Visions of Death: Lawrence, Mishima, and Heidegger," 『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.

Hwang, Jung-A. (論文) "*Apocalypse* and Lawrence's Thinking on Collectivity," 『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.

Kondo, Yasuhiro. (論文) "Lawrence, Williams, and the New Left: A Genealogy of the Marxian Critique of Value for Community," 『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.

Nakabayashi, Masami. (論文) "*Lady Chatterley's Lover* and D. H. Lawrence's Awareness of 'his contemporaries' minds'," 『英米文化』第40号(英米文化学会), 2010年.

Nakabayashi, Masami. (論文) "D. H. Lawrence as dramatic narrator," 『英文学』第96号(早稲田大学英文学会), 2010年3月.

Ota, Nobuyoshi. (論文) "Lawrence and Postimperial English Culture," 『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.

Wicks, Izumi. (論文) "Trans-nationalism in D. H. Lawrence's 'The Crown'," 『New Directions』第28号(名古屋工業大学共通教育・英語), 2010年3月.

(日本語文献)

浅井雅志,(論文)「視線は交錯するか？ ―― 旅文学における表象をめぐる諸問題」, D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究 ――「旅と異郷」』(朝日出版社), 2010年7月.

飯田武郎,(単著)『D. H. ロレンスの詩と小説の研究』(日本博士論文登録機構), 2009年11月.

石原浩澄,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.

市川仁,(論文)「D. H. ロレンスの『死の舟』を読む ―― 落果と萌芽のイメジャリ」,『中央学院大学人間・自然論叢』第30号(中央学院大学商学部・法学部), 2010年2月.

井出あかね,(論文)「『チャタレイ夫人の恋人』における踊り ―― D. H. ロレンスの異文化体験とその影響」,『名古屋短期大学研究紀要』第48号(名古屋短期大学), 2010年.

稲見博明,(論文)「『カンガルー』のダーク・ゴッド dark God とトランス・モダン ―― D. H. ロレンス文学の哲学的発展におけるダーク・ゴッドの観念の意義」,『女子美術大学研究紀要』第40号(女子美術大学), 2010年.

井上径子,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.

今泉晴子,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.

岩井学,(論文)「ロレンスとドイツ ―― 『ヨーロッパ史のうねり』におけるドイツ表象と反独プロパガンダ」, D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究 ――「旅と異郷」』(朝日出版社), 2010年7月.

岩井学,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.

有為楠泉,(論文)「『メキシコの朝』におけるロレンスの二つの顔」, D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究 ――「旅と異郷」』(朝日出版社), 2010年7月.

有為楠泉,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.

大山るみこ,(論文)「文学テクストからマルチ・モーダルテクストへ ―― D. H. ロレンス『息子と恋人』における階級間格差表象をメディア変換の観点から考察する」,『文芸研究』第112号(明治大学文芸研究会), 2010年.

小川享子,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.

加藤英治,（書評）「Michael Squires, *D. H. Lawrence and Frieda: A Portrait of Love and Loyalty*」,『D. H. ロレンス研究』第20号（日本ロレンス協会）, 2010年３月.

加藤洋介,（書評）「Jae-kyung Koh, *D. H. Lawrence and the Great War: The Quest for Cultural Regeneration*」,『D. H. ロレンス研究』第20号（日本ロレンス協会）, 2010年３月.

加藤洋介,（書評）「新井英永『D・H・ロレンスと批評理論 —— 後期小説の再評価』」,『英文学研究』第86号（日本英文学会）, 2009年11月.

鎌田明子,（論文）「『エトルリアの遺跡』 ——『生命の霊妙なる力』を求める旅」, D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究 ——「旅と異郷」』（朝日出版社）, 2010年７月.

鎌田明子,（共訳）『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』（松柏社）, 2010年３月.

上石田麗子,（書評）「Nanette Norris, *Modernist Myth: Studies in H. D., D. H. Lawrence, and Virginia Woolf*」,『D. H. ロレンス研究』第20号（日本ロレンス協会）, 2010年３月.

神谷正太郎,（論文）「D. H. Lawrence, *The Trespasser* 再評価」,『広島修大論集』第96号（広島修道大学学術交流センター）, 2010年２月.

川田伸道,（論文）「ウィッター・ビナー著, D. H. ロレンス回想録『天才との旅』におけるロレンス —— D. H. ロレンスは悪漢なのか？」,『英米文化』第40号（英米文化学会）, 2010年.

川田伸道,（共訳）『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』（松柏社）, 2010年３月.

北崎契縁,（共訳）『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』（松柏社）, 2010年３月.

北崎契縁,（書評）「David Ellis, *Death and the Author: How D. H. Lawrence Died, and Was Remembered*」,『D. H. ロレンス研究』第20号（日本ロレンス協会）, 2010年３月.

相良英明,（論文）「特集 D. H. ロレンス —— 新しい『読み』への試み」,『英米文化』第40号（英米文化学会）, 2010年.

笹江修,（単著）『幻影に魅せられて —— ロレンスとコンラッド』（編集工房ノア）, 2010年４月.

佐藤治夫,（論文）「『鳥と獣と花』における死と再生 ——『花』の解題を読み解く」,『英米文化』第40号（英米文化学会）, 2010年.

霜鳥慶邦,(論文)「ロレンス,サルデーニャ,(反)ツーリズム――『海とサルデーニャ』の記号世界を旅する」,D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究――「旅と異郷」』(朝日出版社),2010年7月.

霜鳥慶邦,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社),2010年3月.

杉山泰,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社),2010年3月.

須田理恵,(論文)「D. H. ロレンス『最後の詩集』から――忘却への旅」,『英米文化』第40号(英米文化学会),2010年.

角谷由美子,(書評)「Earl Ingersoll and Virginia Hyde, eds., *Windows to the Sun: D. H. Lawrence's "Thought-Adventures"*」,『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会),2010年3月.

高橋克明,(翻訳)「(D. H. ロレンス著)『チャタレイ夫人の恋人』について(3)」,『東北工業大学紀要』第30号(東北工業大学),2010年3月.

高橋克明,(書評)「山田晶子『D. H. ロレンスの長編小説研究――黒い神を主題として』」,『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会),2010年3月.

田部井世志子,(論文)「旅人の表象としての蠅と蛇――アメリカ旅行記における『深みの想像力』」,D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究――「旅と異郷」』(朝日出版社),2010年7月.

田部井世志子,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社),2010年3月.

中内啓太,(論文)「短編小説の発展(1)――D. H. ロレンス短編論の序章として」,『千里山文学論集』第83号(関西大学大学院文学研究科),2010年3月.

中川僚子,(論文)「エコクリティカル・ジェイン・オースティン――C・ブロンテ,D・H・ロレンスの批判を越えて」,『水声通信』第33号(水声社),2010年7月.

中田智子,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社),2010年3月.

西田智子,(共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社),2010年3月.

巴山岳人,(論文)「浅黒いワインの中の雪のように――D・H・ロレンス『カンガルー』における土地と人種」,『国際文化学』第22号(神戸大学国際文化学会),2010年3月.

原口治,(書評)「内田憲男『D. H. ロレンスの贈り物――新たな〈生〉の探求』」,

『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.
原口治, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.
日比野実紀子, (論文)「Katherine Mansfield の "The Garden-Party" と D. H. Lawrence の "Smile" —— 死体との対面の場面」,『Aurora』第11号(岐阜女子大学英語英米文学会), 2010年3月.
福田圭三, (論文)「表象の揺らぎ ——『メキシコの朝』における言説の二重性」, D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究 ——「旅と異郷」』(朝日出版社), 2010年7月.
福田圭三, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.
藤原知子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.
武藤浩史, (単著)『「チャタレー夫人の恋人」と身体知 —— 精読から生の動きの学びへ』(筑摩書房), 2010年5月.
森川真吾, (書評)「大熊昭信『D. H. ロレンスの文学人類学的考察 —— 性愛の神秘主義, ポストコロニアリズム, 単独者をめぐって』」,『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.
安尾正秋, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.
山崎隆広, (論文)「D・H・ロレンスとジャズ」,『群馬県立女子大学紀要』第31号(群馬県立女子大学), 2010年2月.
山田晶子, (書評)「Carey J. Snyder, *British Fiction and Cross-Cultural Encounters: Ethnographic Modernism from Wells to Woolf*」,『D. H. ロレンス研究』第20号(日本ロレンス協会), 2010年3月.
山本智弘, (論文)「『イタリアの薄明』,『海とサルデーニア』との関連で読む『メキシコの朝』」, D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究 ——「旅と異郷」』(朝日出版社), 2010年7月.
山本智弘, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.
横山三鶴, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.
吉岡範武, (論文)「D. H. Lawrence の『虹』における回帰する自然 —— 歴史, 神話, 成長物語」,『鎌倉女子大学紀要』第17号(鎌倉女子大学), 2010年3月.
吉田昌子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.
吉田祐子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年3月.

吉村治郎,（論文）「ロレンスの詩的意匠 ―― "Snake" の世界」,『言語科学信』第45号(九州大学大学院言語文化研究院言語研究会), 2010年.

吉村宏一,（論文）「ロレンスのイギリス『旅行記』―― 晩年のエッセイにおける旅人の視点」, D. H. ロレンス研究会編『D. H. ロレンス研究 ――「旅と異郷」』(朝日出版社), 2010年 7 月.

吉村宏一,（共訳）『D. H. ロレンス書簡集 I 1901-1910/6』(松柏社), 2010年 3 月.

日本ロレンス協会第41回大会報告

2010年度の日本ロレンス協会第41回大会は，早稲田大学にて，6月26日(土)，27日(日)の両日開催された．初日は，まず午前に2名の会員による研究発表があった．昼食をはさんで午後には，韓国ロレンス協会招待講師 Eunyoung Oh 氏による特別招聘研究発表，続いてシンポジウム「ロレンスと情動・感情・運動」が行われた．2日目は，若手シンポジウム「ロレンスと第一次大戦 —— 文学，歴史，記憶，神話」が行われ，幕を閉じた．質疑応答が活発になされ，たいへん有意義な2日間の大会であった．なお，役員会は大会前日25日(金)に開かれた．

第1日　6月26日（土）

【研究発表】

ロレンス，バリ，帝国

一橋大学大学院　髙田　英和

本発表は，ロレンスがバリの *Tommy and Grizel* に言及している1910年8月6日付の手紙に注目しながら，*Sons and Lovers* におけるポール・モレルの(反)成長とセクシュアリティを，帝国主義との関係性の中で考察した．その際のポイントは，20世紀初頭，エドワード朝期における帝国が拡大ではなく，維持に向けて進んでいたということにあった．拡大から維持へと転回した帝国において，その主体としての個の身体は，以前のように肉体的，精神的に健全な大人に成長して帝国を支えるというある種予定調和的な物語を，何の疑いもなく受け入れることが不可能になったことを示していた．それを自身の身体で感じたロレンスは，ピーター・パンの原型が描かれているバリの *Tommy and Grizel* の重要性を上述の手紙に記し，半自伝的小説の *Sons and Lovers* ではピーター・パンと同様にイノセントで成長を拒否するポール・モレルを描いたのではないか，と指摘した．

イマジズム戦争詩と *Women in Love*

名古屋工業大学教授　有為楠　泉

1910年代のパウンドらによる詩のイマジズム運動とロレンスの関わりについ

ては，雑誌 *The Egoist* のイマジズム特集や詩集 *Some Imagist Poets* のシリーズにロレンスが何篇もの詩を寄せていることにも窺い知られる．これらの詩の中でとりわけ第一次世界大戦に関するものは，執筆時期が近い *Women in Love* の表現スタイルや構成と密接な繋がりを有する．*Women in Love* のモダニズム的な創作上の特質に関しては，神話形成，あるいは未来派からヴォーティシズムへの展開に見られる「運動」,「エネルギー」,「力」,「破壊」の観点等から近年多くの研究が進められてきたが，イマジズムとの関連での分析は意外に少ない．しかし，たとえば執筆当時複数の出版社から拒否された *Women in Love* の初稿（Cambridge 版 *The First 'Women in Love'* として1998年に初出）から実際1920年に出版された *Women in Love* への書き換え部分等においても，イマジズムとの関連は指摘しうる．本発表は "Eloi, Eloi, Lama Sabachthani ?" を始め "Erinnyes", "Resurrection", "Bits" のようなイマジズム的特性を持つ戦争詩を取りあげ，それらが実際どのように *Women in Love* に関係しているのかを検証する中で，ロレンスの戦争観について考察した．

【シンポジウム】ロレンスと情動・感情・運動

ロレンスの情動論的読解に向けて

司会・講師　大阪府立大学准教授　新井　英永

このシンポジウムは，タイトルに掲げたとおり，D・H・ロレンスと情動，感情，さらには運動の関係を(再)検討した．ロレンスは『息子と恋人』序文で，「ヨハネによる福音書」の言語中心主義を批判し，言が肉体となったのではなく肉体が言となったのだと主張した．以来，言葉よりも肉体，意識よりも無意識，理性よりも感情を重視する作家というロレンス像は根強い．その意味ではこのテーマは古い．反面，近年の批評潮流が，フーコーやデリダも結びつけられることの多かった「言語論的転回」を経て，ドゥルーズもしくはドゥルーズ／ガタリと深く関わっている「情動論的転回」の動きへと変化してきているという現実がある．言葉や記号に重点を置く「言説」分析や「表象」分析の隆盛の後に，その成果を軽視することなく考察を試みるという意味では，このテーマは新しい．いずれにせよ，今回のシンポジウムが一つの契機となり，「情動・感情・運動」というロレ

ンス研究にも批評理論ないし現代思想にも密接に繋がるテーマが今後も継続して検討されていくことを願いつつ4人の講師が発表を行った.

まず新井が導入として，情動，感情，運動という言葉あるいは概念の使われ方について比較考察を行った．具体的には，「情動論的転回」の立役者の一人と目されるポルトガル生まれの神経学者アントニオ・ダマシオやハート／ネグリの定義を参照し，ロレンス自身の使い方と比較した．その後，3人の講師の方々にご発表いただき，最後に新井が，ドゥルーズ／ガタリ『哲学とは何か』で提示されたアフェクト（変様態もしくは情動）やペルセプト（被知覚態）といったキーワードを踏まえたうえで，『カンガルー』のいくつかの情動論的場面を指摘・検討した.

「感情」の否定？――モダニズム，情動，ロレンス

講師　津田塾大学専任講師　秦　邦生

「情動論的転回（Affective Turn）」とは，理性の優位を奉ずる啓蒙主義が常に「非理性」や「狂気」に近いものとして蔑み，長く日蔭に置いてきた人間の感性的領域の大々的再評価の兆しなのか．それとも Hardt=Negri が「情動労働（affective labour）」という概念を用いて分析するように，資本による，私たちの情動や身体性の徹底した搾取の徴候でしかないのか．そして，もしそうだとすれば，感情や情動の次元とは伝統的に関わりの深い文学研究は，この局面にどのように応答するべきなのだろうか.

本発表はこのような疑問を出発点に，まず脳科学，政治学，経済学などの分野における新しい動向を紹介し，「情動論的転回」の現状を整理した．次に，この転回の文学研究におけるあらわれを検討すべく，「ハイ・モダニズム」観の見直しという文脈で，T. S. Eliot と D. H. Lawrence の関係を再考した．Eliot の伝統論に代表されるハイ・モダニズムの美学は，私的感情の発露を拒絶し，「没個性（impersonality）」の美学を掲げた運動だとこれまで理解されてきた．だが，最近の研究成果を踏まえて改めて彼のテクストを読むと，そこには「感情」の否定が，より強い「情動」の解放をもたらす，という奇妙な逆説を見出すことができる．これと同じ逆説は D. H. Lawrence がイタリア未来派との対話を通じて主張した「孤立したエゴ」を否定する美学にも見出すことができる．この対比を通じて，通常の自意識による感情の認知を逸脱する「情動」の言語を新しく創造する

試みとして Lawrence のモダニズムを理解する可能性を示唆した．最後に本発表は，Raymond Williams の Lawrence 評を参照しつつ，「情動の問題」と「物質的問題」を不即不離のものとして理解する観点の必要性を強調した．

DHL の後期のテクストに見る「感情・情動の働きの言語化」

講師　相模女子大学専任講師　中林　正身

『チャタレー夫人の恋人』を中心とする後期の小説群のなかで，ロレンスの特徴的な文体は感情に衝き動かされたときの登場人物のありさまを描いている．登場人物は，そのような状況を主体として完全に意識し把握しているわけではない（のだから自由間接文体も内的独白もこれを描写することには適さない）．意識できていないのだから，そのような体験は非言語的である．本来ならば言葉で表現しようのない経験の実体，つまり「感情をもっていることを意識している」ことではなく，「感情をもっている」という状態なのである．このときに登場人物は一時的に自己意識を剝奪された環境のなかに放り込まれる．いわゆる「もぬけの殻」あるいは医学的には欠神発作といわれる状態に置かれるわけだが，気を失うわけではないので反射作用は起こる．この反射作用がロレンスの小説のなかでは身体的反応となって描かれている．イヴェットもジュリエットもコニーもメラーズもヘスターも死んだ男も，みんな相手とのアイコンタクトあるいは接触をとおして一種のトランスを経験する．その際に外部からの刺激に対して彼女らの（そして彼の）身体が自発的に反応する（「瞳孔が開く」，「子宮が開く」，「我慢できずに身震いする」，「突然に，知らず知らずのうちに膝のあたりがゾクゾクする」など）．そしてそのあとで，その身体的体験の誘発因を探り，その結果が主人公にとって人生の大きな転機となることもある．意志や思考や理性や良識といったものがその支配力を失う反面で抑圧されていた本能が優勢になる ―― 思考や意識による認識が存在の基盤であるように考えられている人間も，このようなことを体験することをロレンスの作品は露わにしている，という読み方ができる．

D. H. ロレンス：感情・情動・身体運動 ――「生命の流れ」と神秘的生命感

講師　久留米大学教授　飯田　武郎

ロレンスの *Pansies* や *More Pansies, Apocalypse* などによれば，現代人は「我執

が強く」('ego-bound'). 精神の「絶対主義」('Absolutism') に囚われるあまり, 生命を深く感ずべき「直感」('intuition') が麻痺している. そのため他者と交わっても「生命の流れ」('life-flow') を感じることができず, 従ってまた生きる喜びも感じられない. このような非人間的状況を克服するにはエゴ中心主義, 精神絶対主義を捨て, 他者と交わり「生命の流れ」の中に身を置きそのなかで生きる喜びを自ら経験するほかない. では具体的にどのようにすればいいとロレンスは考えるのか. 本発表では作品の中で描かれる「生命の流れ」と神秘的生命感を示す4つの例を取り上げた. (1)男女の性的接触のなかでの神秘感 (*Women in Love; Lady Chatterley's Lover; The Escaped Cock*). (2)自然 (植物, 動物, 天体) との触れ合いの中での神秘感や「神」('a god') 直感 (*Fantasia; Birds, Beasts and Flowers;* "Red Willow Tree"). (3)身体運動による神秘感 (*The Plumed Serpent*; *Mornings in Mexico*; "Dance Sketch"). (4)宗教的瞑想深化による神秘的至福感 ("The Ship of Death"). 以上の4点を作品に即して例証し, ロレンスにとっての感情, 情動, 身体運動の本質は生命の神秘感体験に集約されることを明らかにした.

第2日　6月27日 (日)

【若手シンポジウム】ロレンスと第一次大戦 —— 文学, 歴史, 記憶, 神話

第一次大戦の〈記憶〉と今, そしてロレンス

司会・講師　福島大学准教授　霜鳥　慶邦

第一次大戦は, 決して遠い過去の出来事ではない. 大戦の〈記憶〉は, 現在そして未来へと続く問題であり, 我々もまたその〈記憶〉とともに存在している. 本発表は, まず, 大戦の〈記憶〉とその研究の現在を紹介しながら, 大戦当時から現代にいたる〈記憶〉の大枠を提示した. そしてロレンスの文学テクストを, 第一次大戦という歴史的コンテクストではなく, 大戦の〈記憶〉という非時間的枠組みの中に置き直すことで, 大戦の〈記憶〉におけるロレンス文学の位置づけについて考察した. さらに大戦当時・戦後・現代の作家たち (サスーン, グレイヴズ, オーウェン, ブランデン, ヒューズ, バーカー, フォークスなど) のテクストを考察射程に収めながら大戦の〈記憶〉の系譜をたどりつつ, その今日的意

味について論じると同時に，大戦の〈記憶〉の関与者としての我々自身のポジションの重要性を指摘した．

第一次大戦をめぐるイデオロギーとロレンス中短編

講師　熊本保健科学大学准教授　岩井　学

第一次大戦中から1920年代初頭にかけて執筆されたロレンスのテクストには，戦争の傷跡が数多く刻まれている．本発表では，戦中から戦後にかけて広く流布した言説 —— 戦争によって戦前の英国社会にはびこっていた悪弊を一掃する，という大戦による社会浄化論，および戦争によって戦前と戦後との間に大きな断絶が生じたという，戦後様々なテクストを通じて形成されていった神話 —— を軸に，戦中から戦後すぐに執筆された短編小説と，1921年末に完成された中編小説を対比させながら分析した．俎上に載せた主なテクストは，「指ぬき」「冬の孔雀」および「てんとう虫」である．これらの分析から，終戦直後までに執筆された短編群と，1921年末以降のテクストの間には大きな転換点があり，後者には後の『チャタレー夫人の恋人』へとつながっていく要素がすでに色濃く現れていることを論じた．

コロニアル・ナショナリズム，アンザックとロレンス

講師　早稲田大学非常勤講師　三宅　美千代

発表では，20世紀初頭の豪州におけるナショナリズムの事情を補助線として，『カンガルー』の再読を試みた．

連邦国家成立期以降，豪州各地で高まりをみせたナショナリズムは，英国自治領としての立場を反映し，本国への愛憎相半ばする感情と白豪主義的排外傾向を持っていた．連邦国家の試金石とみなされた第一次大戦では，英国の兄弟・息子としての豪州の立場が世界に印象づけられた．イギリスとともに連合国側について戦ったアンザック軍団と帰還兵は，戦後のオーストラリアで英雄として神話化され，国民概念の形成に大きな役割を果たした．

これらの事情を踏まえて，『カンガルー』の主人公と彼の友人たちとの交友関係を再検討すると，ロレンスが豪州社会に内在する権力関係，ネイション形成における白人男性（アングロ・サクソン）優位主義に意識的であったことがわかる．

サマーズのイギリス人という国籍は，豪州の白人国家性に承認を与えるものとなる一方，サマーズは戦時中の経験から自らをイギリスの外部者として位置づけており，白豪主義者が彼に期待する役割と，本人自身の自己認識とのあいだに捩れが生じる．主人公の豪政治への参加拒否は，ブリテン帝国の覇権に自国の権益保護を委ねる白人植民地特有のナショナリズムに対する批判として理解できる可能性を示唆した．

帰還兵をめぐる言説 —— 記憶，文学，歴史

講師　大阪市立大学非常勤講師　髙橋　章夫

本発表では，第一次世界大戦の帰還兵の持つ戦争観が，銃後の世界に吸収され，大戦経験を象徴するものとして支配的になり，その一方で，戦場を経験しなかった男性の体験が排除されていく過程を論じた．帰還兵が語る物語の多くは，彼らを苦しめ，仲間の命を奪った戦争を激しく憎む一方，仲間のために自らの命をも犠牲にする，comradeship の持つ抗し難い魅力を称賛する．彼らは相反する強烈な感情を同時に体験しており，一面的な兵士像を探し求める民間人にとってはその葛藤を理解することが困難であった．

戦後，戦争を語る資格を有するのは最も多くの犠牲を払った者であるという価値観が形成され，戦争体験を巡る言説は，犠牲の大きさを競う論争へと変化した．国家のために犠牲を払うことを拒んだ良心的兵役拒否者の参政権が奪われる一方，国家のために犠牲を払った女性を代表し，一部の女性に参政権が与えられた．イギリスの戦争目的が疑問視されるようになった1930年代以降は，「国家のために」という枠組みは除去されたが，不毛な戦争の犠牲者がこの戦争の象徴であり，払った犠牲の大きさによって戦争体験を評価するという基準に変化は無かった．そのため，払った犠牲が比較的小さい者の声は等閑視され，本物の戦争体験と認められることが困難になったと指摘した．

西村孝次賞発表および掲載論文講評

今号には3編の一般投稿があり，2編が採用された．そのうちの1編に対して，西村孝次賞の授与を決定した．

受賞論文

霜鳥慶邦「『チャタレー夫人の恋人』，第一次大戦，記憶」

西村孝次賞は，本誌掲載論文のなかでとくに優れた論文に与えられる賞として2005年に創設された．いわゆる「若手」執筆者に対象をかぎるわけではないが，今後のさらなる研究のための奨励賞という意味も含まれている．ここ数年，編集委員会では，候補となる掲載論文の審査の過程で，授賞基準について議論を重ねてきた．今回初めて霜鳥慶邦氏の論考に西村孝次賞を授与できる運びとなり，日本ロレンス協会発展のためにたいへん喜ばしいことであると思っている．受賞論文は，テクスト読解の手際のよさ，テーマ設定の的確さおよびその広がりの可能性，記述の精確さ，構成の巧みさ，といった点において高く評価された．霜鳥氏はすでに本協会のみならず多方面で活躍中の新進気鋭の研究者であるが，さらなる健筆を期待したい．なお，表彰は第42回大会（2011年）にて行われる．

さて，霜鳥慶邦氏によるその採用論文は，第一次大戦の「記憶」という観点から『チャタレー夫人の恋人』の再読を試みている．戦後のイギリスを舞台にしているテクストに，どのように「大戦の泥世界の恐怖」=「不気味でグロテスクなスライムスケープ」が取り憑いているのか．このような問いかけとともに始まる本論のポイントは，テクストを読むという行為，「私の個人的な読みの体験」，にある．作者による発信よりも，読者による受信が重視されている．と言っても，もちろん霜鳥氏はかつての読者論／読者反応批評への回帰を目論んでいるわけではない．巧みな論述から浮かび上がってくるのは，「いわゆる〈第一次大戦神話〉」がさまざまなテクストと読者の読む行為の interactive な関係性を通して形成される，そのメカニズムである．兵士や大戦詩人，大戦後の詩人，現代の小説家などのテクストを「私」が横断的に「読む」ことを通して，「大戦を直接体験しては

いないが確実にその記憶の関与者であるはずの我々自身のポジション」にあらためて光が当てられる．編集委員会では満場一致で掲載を決定したとは言え，いくつか評価の分かれる点があった．そのひとつは，「私」の使用をめぐってであった．アカデミックな論文の客観的記述に「私」という一人称，しかもその「個人的」な「誤読」の強調はそぐわない，と問題視する立場．他方，「私」という一人称の多用が本論のテーマをパフォーマティヴに表している，そして「客観的」という見方そのものを問題にしている，と評価する立場に議論は分かれたが，最終的には，論述を損ねるようなことにはなっていないとの評価で落ち着いた．その他，「自己再帰的」「修辞的」「テクストの歴史的無意識」といった表現，あるいは氏独特のレトリックがかならずしも分かりやすくはないという指摘もされた．またロレンスとその他の作家のテクストの扱いのバランス，結論部のまとめ方についても評価が分かれたが，ロレンスのテクストを扱った部分の説明をもう少し丁寧にしていただくという修正をお願いした．今後の〈大戦神話〉形成の探求が楽しみである．

三宅美千代氏による採用論文は，*Aaron's Rod* において，音楽がいかにブルジョア的文化活動，とくにイギリス中産階級の無意識のナショナリズムを批判しているのか，明らかにしている．しっかりとした英語表現，全体の構成のまとまり，着眼点の良さが高く評価された．ただし，投稿時には規定よりもかなり短めの原稿であったため，テクストの具体的な分析部分の加筆をとくにお願いをして掲載と決定した．三宅氏はまずは音楽とナショナリズムの関係に焦点を当て，『アイーダ』に関してはサイードの議論を援用しながら，帝国主義の時代におけるオリエンタリズムとナショナリズムのイデオロギーを分析する．本論の読みどころは，音楽が持つそのようなイデオロギーを逆に音楽が批判するという二面性について，主人公 Aaron だけでなくマイナーな人物たちに着目して議論を展開し，マイノリティの側に立つロレンス，という作家像の可能性を示している点にあるだろう．編集委員会では，そのような論文の方向性の説得力をめぐって議論した．1つのちょっとしたシーンから大きな主張を導きだしすぎかもしれない，取り上げたマイナーな人物が小説のなかでどのような位置づけがされているのかもう少し考慮すべきではないか，といった意見が出された．結果的には，規定の長さに合わせて加筆してもらうことによって，説得力が増したように思われるが，いかがだ

ろうか．20世紀初頭ヨーロッパのナショナリズムに対する抵抗の拠点をロレンスのテクストに探る，三宅氏の論考の今後の展開が待たれるところである．

残念ながらもう1編の投稿論文は採用に至らなかった．ただし内容的には，たいへん challenging なものであって，今後の可能性を期待させた．採用に至らなかった大きな要因は，規定の枚数に対して，あまりに多くの論点を詰め込みすぎたことにあったと思われる．重要な鍵語の定義が明確でない，あるいは議論のなかで揺れてしまっている，という指摘もなされた．書き直しによる今号の採用が可能であるか検討したが，むしろ十分に時間をかけて推敲し，次回以降に完成度の高い論文の再投稿を期待したい，という意見で一致した．

採用論文のレベルの高さはたいへん喜ばしいが，投稿3編は少々さびしく思われる．次号には多くの論考が寄せられるよう願っている．

（編集委員会）

編 集 後 記

今号で本誌も第21号をかぞえ，新たな decade に入りました．そもそも10年という単位にどれほど意味があるのか議論が分かれるところではありますが，それでもこのような節目のときには，これまでの歩みを振り返ってみたいような気がしてきます．

すでにご存知のこととは思いますが，本誌のバックナンバーは，第1号（1991年）から第17号（2007年）まで，会計報告等の資料部分を除いたほぼ全文が（独立行政法人）科学技術振興機構内のウェブサイト Journal@rchive にアップされています．第18号以降についても，Journal@rchive から J-STAGE（科学技術情報発信・流通総合システム）へとプラットフォームを変えて，検索機能などいまよりも利用しやすい形で順次アップされる予定となっています．また，これもご存知のことと思いますが，これまで立石弘道元会長と飯田武郎元会長がそれぞれ作ってくださいました日本ロレンス協会のホームページを，今春に石川慎一郎氏のご協力により，新たに協会として立ち上げました（http://language.sakura.ne.jp/dhlsj/）．そこから Journal@rchive 内の本誌バックナンバーへと飛ぶことができます．協会のこの新ホームページは，本誌のみならず大会等の活動を外へと発信する場，ロレンス研究のための有益な情報交換の場になると期待されます．

本誌が創刊された1990年代初頭以降，わたしたちの研究や教育をめぐる環境は激変しました．インターネットが一般的に普及したのは90年代後半からでしょうか，それはわたしたちの研究スタイルを根本から変えました．世界がネットでつながることによって，単純に言えば国際化が加速しました．それは韓国ロレンス協会をはじめとした海外の学会・協会との交流として，ここ数年の大会プログラムや本誌に反映されています．今号も第41回大会に招聘した Eunyoung Oh 氏による特別寄稿を掲載することができました．

ヴァーチャルな媒体による出会いや交流の機会の増加は，わざわざ特定の場所に出向いて他の人たちと時間を共有することの意味・意義も変容させているでしょう．本誌バックナンバーの大会報告を読んでみると，かつては毎年のように百数十名の参加者があったと記載されています．研究発表が10本近くあった年も見受けられます．近年の大会はもう少し縮小傾向にあるでしょうか．そもそも

会員数が減少しているのでしょうし，公務等が忙しくなっていることもその一因かもしれません．量より質が大事だ，とも言えるでしょう．たしかに，今号掲載の2本の論文とも，きわめて高い水準の研究成果を示していると確信します．しかもその2本はそれぞれ，昨年の大会シンポジウムと一昨年の研究発表をもとにした論文です．しかしそれでも，国内では日本英文学会および各支部をはじめとした学会や研究・教育組織の再編制が進む状況のなかで，個人作家の協会を維持し，毎年2日間大会を開催し，研究誌を紙媒体で刊行し続けることの意義を，あらためて考える必要があるのかもしれません．新たな decade に向けて．

（木下　誠）

D. H. ロレンス研究　第21号

2011年３月20日印刷　2011年３月25日発行

発　行　者　日本ロレンス協会　学会番号（10988）
代　表　者　武藤　浩史
編集代表者　木下　　誠
印　刷　所　（株）国書刊行会
〒174-0056　東京都板橋区志村1-13-15
電話03(5970)7421(代)
発　行　所　日本ロレンス協会
〒174-0056　東京都板橋区志村1-13-15
（株）国書刊行会内
Tel. 03(5970)7426
Fax. 03(5970)7428
e-mail：d.h.lawrence@kokusho.co.jp
郵便振替口座番号01300-5-44587
（口座名：日本ロレンス協会）
http://language.sakura.ne.jp/dhlsj/

Japan D. H. Lawrence Studies
No. 21 2011

Articles

Lady Chatterley's Lover, the First World War and Memory
..... Yoshikuni SHIMOTORI

The Revolt against Nationalism: A Socio-Musicological Approach to *Aaron's Rod*
..... Michiyo MIYAKE

Special Contribution

Is Ramón an Ideal Leader?: Lawrence's Presentation of Male Leadership in *The Plumed Serpent* ..... Eunyoung OH

Book Reviews

Bethan Jones, *The Last Poems in D. H. Lawrence: Shaping a Late Style*
..... Takeo IIDA

Douglas Wuchina, *Destinies of Splendor: Sexual Attraction in D. H. Lawrence*
..... Hiroe MONGUCHI

Howard J. Booth, ed., *New D. H. Lawrence* ..... Yasuhiro KONDO

Virginia Crosswhite Hyde and Earl G. Ingersoll, eds., *"Terra Incognita": D. H. Lawrence at the Frontiers* ..... Keizo FUKUDA

Hiroshi Muto, *D. H. Lawrence's* Lady Chatterley's Lover *and Physical Intelligence: From Close Reading to Movements of Life* ..... Fuhito ENDO
Yasushi SUGIYAMA

D. H. Lawrence Kenkyukai, ed., *D. H. Lawrence Studies: Travel Writings*
..... Masazumi ARAKI
Hiromichi TATEISHI

Nobuyoshi Ota, *Culture of Empire and Liberal England: Modernity in Interwar Britain*
..... Hidenaga ARAI

D. H. Lawrence Society of Japan