

ISSN 1342-2405

# D.H.ロレンス研究

第24号

2014

日本ロレンス協会

# 目 次

## 特集1 小田島恒志訳「ホルロイド夫人、夫を亡くす」の徹底分析

### 「ホルロイド夫人、夫を亡くす」第一幕

..... 小田島 恒志 訳 3

### ロレンス文学と翻訳の政治学——翻訳者の主体についての問題提起

..... 三宅 美千代 33

## 特集2 炭坑と文学

### ゾラからロレンス、そしてその向こうへ——文学に描かれた炭鉱の系譜

..... 岩井 学 44

### 「炭鉱」という呪縛——ロレンス文学における炭鉱の影と光

..... 浅井 雅志 51

### ロレンスが描いた「心の故郷」イーストウッドの「炭鉱」

..... 杉山 泰 63

## 特別寄稿

### 風刺される真摯な文学——アガサ・クリスティの中のD・H・ロレンス

..... 武藤 浩史 75

## 書評

### Marina Ragachewskaya, *Desire for Love: The Secret Longings of the Human*

*Heart in D. H. Lawrence's Works* ..... 遠藤 不比人 88

### Kirsty Martin, *Modernism and the Rhythms of Sympathy*

..... 上石田 麗子 92

### Saburo Kuramochi, *The Four Trials of Lady Chatterley and Other Essays on*

*D. H. Lawrence* ..... 木下 誠 98

井上義夫「ロレンス游歴」	鈴木 俊次	103
--------------	-------	-----

---

ロレンス研究文献		108
事務局からのお知らせとお願い		112
大会研究発表のための助成制度		114
大会報告		117
会計報告		123
【D. H. ロレンス研究】第25号原稿募集要項		127
会 則		129
役員一覧		132
編集後記		134

## 特集1

小田島恒志訳『ホルロイド夫人，夫を亡くす』の徹底分析

# ホルロイド夫人，夫を亡くす *The Widowing of Mrs. Holroyd*

D・H・ロレンス 作  
小田島 恒志 訳

### ・登場人物

ホルロイド夫人

ホルロイド

ブラックモア

ジャック・ホルロイド

ミニー・ホルロイド

祖母（ホルロイドの母）

リグレイ

クララ

ローラ

監督

炭坑夫二人

芝居の出来事はホルロイドのコテージ型（一戸建て）の自宅で起こる。

第一幕

第一場

炭坑夫の小さなコテージ型（一戸建て）の家のキッチン。舞台上手に暖炉があ



り、赤々と火が灯っている。舞台後方に白いカーテンの掛った窓があり、その横に、部屋から表へ出るドアがある。下手に台所へ降りてくる白い木製の階段が二段あって、その上には二階へ上がる階段のドアがあり、閉まっている。上手にはもう一つドアがある。

部屋にはいくつかの家具が置かれている——窓の下に更紗の背もたれのついたソファが一客、下手に、ガラスのノブが付いていてベンキで色を塗ったドレッサーが一つ、中央に、暖炉寄りに赤と青のチェックのテーブルクロスの掛ったテーブルがある。暖炉の片側には木製のロッキングチェアがあり、反対側には丸い棧のあるアームチェアがある。今は黄昏時、部屋には暖かい暖炉の火の光が満ちている。

一人の女が表のドアから入ってくる。背後にドアを開け放して来たため、戸口からあまり遠くないところに炭坑なでこ鉄道の線路が見える。さらに向こうには立坑の巻き上げ機のやぐらが見える。

女は背が高く、肉感的な体形。表の物干し網から取り込んできた洗濯物で一杯の籠を抱えている。籠を重たげに下ろすと、彼女は洗濯物の中を探る。白いシーツやリネン類を取り出して、テーブルに置く。それからウールのシャツを手取る。

ホルロイド夫人 (声に出して、独り言) まだ乾いてない、あんなに晴れていたのに。  
(ロッキングチェアの背もたれにシャツを広げ、それを暖炉の火に向ける。)

声 (外から、呼びかけるように) どう、乾いた？

ホルロイド夫人は跳び上がり、開け放したドアに向かって払いのけるように手を翳す。

と、戸口に男が現れる。汚れて油だらけの青いオーバーオール姿。弁当用バスケットを持っている。

ホルロイド夫人 もう——もう、やな人！ そんな、いきなり大声で——暗いとこ

ろから悪魔みたいに！

ブラックモア 忘れてた、デリケートな神経の持ち主だってこと、入っていいすか？

ホルロイド夫人 だめよ——だめ、そんな図々しい人は、それにしても、今日は遅いのね。

ブラックモア え？ まだ六時だけど、僕ら電気技師ってのは、炭坑じゃ紳士の身分なんすよ、肉体労働じゃないんで、その点、お宅の旦那は四時には帰って来たんでしょう？

ホルロイド夫人 (苦々しく) ええ、で、五時前にまた出ていった。

ブラックモア でもまあ、僕のは子供の仕事みたいなもので、大したことはしちゃいない！——旦那、どこ行ったんすか？

ホルロイド夫人 (唾棄するように) 知らないわよ！ どっかで楽しくやろうって、約束でもしてあったんじゃない？——やたらめかし込んで、颯爽と出てったわ、七面鳥の雄鶏みたいに、(彼女は炉棚の上に掛けてある鏡の前で、髪と口ひげを整えて自分に見とれる男の真似をしながら、にやにや作り笑いをする)

ブラックモア 七面鳥のオスってのはあんまり颯爽としてないんだけどね、子供たちは、まだ遊んでるのかな？

ホルロイド夫人 (落ち着きを取り戻して、冷静に) ええ、もう帰ってきてもいい頃。

彼女はネルシャツなどの衣類を暖炉の前の炉格子や椅子の背に掛けていき、炉が蒸気の壁に囲まれる。それから彼女はテーブルの上の束からシーツを一枚取り出し、突っ立ったまま彼女を見つめているブラックモアのところへ行く。

ねえ、こっち持ってて、畳むの手伝ってちょうだい。

ブラックモア 汚れちゃうよ。

ホルロイド夫人 (シーツをひったくり返して) もう、これだから、やあねえ、男の人って。

ブラックモア (弁当用の籠を下ろして、下手のドアへ行く) 手洗ってきます。

ホルロイド夫人 (枕カバーをパタパタ叩いて畳む手を止めて) そこに掛ってるタ

オル、ひどく汚れているから、きれいなもの取ってくるわね。(ドレッサーの引き出しのところへ行き、それから流し場のほうへ戻る。流し場からは水の音が聞こえている。)

ブラックモア ああ、いいっすよ、僕のほうがよっぽど汚れてんだから、このままで。

ホルロイド夫人 (流し場へ入って行って) はい、これ。

ブラックモア (ソフトに、彼女が近づいたところで) もう、いいのにわざわざ。あ、わかった、見栄張ってんだ。

ホルロイド夫人 (同じように、ふざけて) あら、ごく当たり前の礼儀作法よ。

ブラックモア (ソフトに) 見栄だ、見栄。見栄っ張りさん!

八歳の子供が突然戸口に現れる。

ジャック わー暗っ!

ホルロイド夫人 (動揺してキッチンへ急いで戻る) ちょっと、どこ行ってたの——何してたのよ、こんな時間まで?

ジャック (驚いて) なんで? ——遊んでただけだよ。

ホルロイド夫人 (まだきつい口調で) ミニーは? どこ?

六歳の女の子がドアのそばに現れる。

ミニー ここよ、ママ、ねえママ、どう思う——?

ホルロイド夫人 (落ち着きを取り戻すにつれて、柔らかくなって) どう思うって何が——?

ジャック あ、そうだ、母さん——知ってる? とうさんのこと——?

ホルロイド夫人 (皮肉に) 知ってたらいいんだけど、あの人のこと。

ジャック 踊ってたんだ、紙の帽子と。

ホルロイド夫人 え、何と——?

ジャック ニュー・インに女の子がいっぱいいて、ノッティンガムから来たんだって——

ミニー でね、パパがピンクのと踊ってるの。

- ジャック　お前はいいの、ミニー。でね、みんな紙の帽子かぶってて——
- ミニー　　いろんな色のお帽子！
- ジャック　お前はいいんだって、ミニー！　でね、とうさんがその人と踊ってたの。
- ミニー　　ピンクのお帽子の人よ、ママ。
- ジャック　バーの上のクラブルームで。
- ミニー　　その人パパよりすっごくちっちゃいの。
- ジャック　お前はいいんだってば、ミニー——でね、窓んところを通ると見えるんだ、カーテンがないから、で、とうさんはピンクの帽子の人と一緒に——
- ミニー　　でね、ピアノがあって——
- ジャック　でね、人が大勢、外から見てんの、とうさんのこと！　とうさん、すっごく踊りうまいんだよ、ね、母さん？
- ホルロイド夫人　（ランプを点けようとしていたところで、ランプの火屋のガラスを掴んでいる。）他には、誰がいたの？
- ミニー　　男の人もしっぱいいいた——でね、女の人はみんな紙のお帽子かぶってるの。
- ジャック　　十人くらいかな、ノッティンガムから大型馬車で来たんだって。

ホルロイド夫人はランプの火屋のガラスを炎の上から元の位置に戻そうとして、手を離してしまう。と、ガラスは床に落ちてガシャンと割れる。

- ジャック　　やっちゃった——ロウソクつけなきゃ。
- ブラックモア　（流し場からタオルを手に姿を現し）何、今の？——ランプの<sup>火</sup>火屋？
- ジャック　　ブラックモアさん、いたんだ。
- ブラックモア　（ホルロイド夫人に）他にランプは？
- ホルロイド夫人　ううん、これだけ。（しばらく沈黙の間。）今夜はロウソクでなんとかする。
- ブラックモア　（前に歩み出て、煙っている炎を吹き消して）炭坑で借りられるか見てきますよ。待ってて。

ホルロイド夫人 いいの——やめて、わざわざそんな。

しかし、彼はランプのほくちを絞って、出て行く。

ミニー ママ、ブラックモアさん、夕食のお茶に来たの？

ホルロイド夫人 いいえ、ただ寄っただけ。

ジャック おなかすいてるよ、きっと。ねえ、パン食べていい？

ホルロイド夫人 (テーブルの上に火を点けたローソクを立てて) いいわよ、食べたら靴を脱いで、もう寝なさい。

ジャック まだ七時前だよ。

ホルロイド夫人 いいから。

ミニー ママ、どうしてあの人たち紙のお帽子かぶってんの？

ホルロイド夫人 それはね、恥知らずのおてんばだからよ。

ジャック ビール飲んでた。

ホルロイド夫人 はっ、大したものね！

ジャック ミーキンズさんの古い友だちなんだって。その女の人がきゃあきゃあ笑っていると、とうさんが言うんだ——「さあ、奥さん——さあ——公爵夫人にドッグズノーズを——こいつあ鼻にツンとくるぜ」——って。ねえ、ドッグズノーズって何？ 犬の鼻？

ホルロイド夫人 (ジャックにバターをつけたパンを一切れ渡しながら) 私に聞かないで。知ってるわけないでしょ。

ミニー ママ、あの人、食べちゃうの？

ホルロイド夫人 何を？

ミニー 犬の鼻——あのピンクのお帽子の人。

ホルロイド夫人 いいえ、食べたりしないわよ。だいたい、ドッグズノーズって何なのか分からないんだから。

ジャック とうさん明日仕事行かないね、きっと——ね、母さん？

ホルロイド夫人 知りません、もううんざり——私に恥ばかりかかせて。今頃はもう街中のうわさになってるわ。喧嘩して捕まったっていううわさがようやくやんだと思ったら、今度はこれ。でも、何とかやめさせないと、私が見たからには、このままにはしておかない。

させるもんですか。

足音を耳にして、話を止める。ブラックモアが入ってくる。

ブラックモア はい、これ——うまく手に入った。

ホルロイド夫人 くれたの、それ？

ブラックモア いや、勝手に持って来た。

ランプのほくちを開いて火を点ける。彼は背が高く、すらっとして、俊敏な二十七歳の男。髪は茶色、青いオーバーオールの作業衣を着ている。ジャック・ホルロイドは大きくて、浅黒く、血色のいい、活発な少年。ミニーも大きいが、色白である。

ミニー どうしてブラックモアさんは青いズボンはいてるの？

ブラックモア 他のズボンを油で汚したくないからね、仕事のときはこれ。

ミニー じゃあどうしてうちのパパみたいな炭坑ズボンをはかないの？

ジャック ブラックモアさんは電気技師だから、ねえ、電気がパッとつくような装置作ってくれない？

ブラックモア いいよ、いつかね。

ジャック いつ？

ミニー ブラックモアさんもうちに来ていっしょに住めばいいのに。

ブラックモア (ホルロイド夫人をちらりと見て) いや、君たちには、ちゃんとお父さんがいるだろう？

ミニー (悲しげに) いいじゃない、いっしょでも？ パパ、うるさいんだもん、あたしたちが寝てから、怒鳴ったり机たたいたり、ブラックモアさんがいてくれたら、やらないと思うの。

ジャック できっこないね——

ホルロイド夫人 さあ、もう静かにしなさい。ブラックモアさん、これお願い。

再びシーツを持っているよう差し出す。

ブラックモア 手、冷たいっすね。

ホルロイド夫人 そう？——知らなかった。

ブラックモアは自分の片手を彼女の手の上に置く。

ホルロイド夫人（戸惑って、目をそらし）そうだ、お茶出さないと。

ブラックモア いいっすよ、あとで。

ホルロイド夫人 端と端を合わせて、あなたきつと、家庭的な人になるわね。

ブラックモア ええ。

二人でシーツを二枚畳む。

ブラックモア ずいぶん白いな、このシーツ！

ホルロイド夫人 でも見て、このしみ——ほら！ それにこの穴倉みたいな家！  
あの人さえいなければ、こんなところに住んじやないわ、こんな炭塵だらけの、寂しいところに、ここならあの人だって仕事帰りにいちいちバブに寄ったりしないと思ったのに、結局今だって、いつも線路の向こう側をこそこそ通ってニュー・インに直行するの、夕食に家に帰ろうともしないで、ベストウッドにいればよかったわ。

ブラックモア でも、僕はこの家、いいと思うけどな、一軒だけ独立して建っていて。

ホルロイド夫人 ジャック、靴下取り込んで来てくれる？ 小屋のすぐ下の網に干してあるから、つっかけ棒はリンゴの木のところ——いいわね、ミニー、洗濯バサミ入れ持って行って。

ミニー ママ、ねずみがいるんでしょう？

ホルロイド夫人 ねずみ——大丈夫。いたとしても、あなたたちの足音を聞いたら逃げちゃうから。

子供たちは出て行く。

ブラックモア かわいそうに！

ホルロイド夫人 うちにはねずみがうようよしてるのよ、知ってた？ 家の前のあの汚いツタをのぼってくるの——切り倒してっていつもうちの人に言ってるのに——夜中に天井裏をどっしんばったん、一個連隊みたいに行進してる。もう、大っきらい。

ブラックモア 確かに——ねずみはやだな！

ホルロイド夫人 なのに、それにも慣れっこになっちゃうんだわ、きっと、わたし、ここから出るためなら何だってする。

ブラックモア そりゃあ嫌でしょう、好きになれない生活に無理やり縛られるのは、でも、あなたがここにいなくなったら、がっかりだな。僕はね、毎朝線路沿いに炭坑に向かって歩いて来るとき——今はまだ七時でも暗いんだけど——この家の暖炉の明かりを見ながら来るんです。ときどき煙突の外側の壁に手をあててみると、あったかくて、ベストウッドにいたって大していいことなんかないっすよ。

ホルロイド夫人 他の人たちと同じようになれないとね——あのくらい、低俗にならないと。

ブラックモア それはあるかも——特に女性にとっては——それにしてもここは居心地がいい——僕はもう、下宿暮らしにはうんざりで。

ホルロイド夫人 結婚すればいいじゃない——周りに素敵な人がいくらでもいるんでしょう？

ブラックモア いるかなあ？ 見たことないんだけど。(笑う)

ホルロイド夫人 また、そんなこと言って。

ブラックモア ほんとに一人も会ったことがない——独身で——二週間以上一緒にいたいと思うような女性は——一人も。

ホルロイド夫人 きっと、好みにうるさいのね。

彼女はテーブルの上に両手を置いて、上体を反らす。彼は頭を垂れたまま、彼女に近づく。

ブラックモア ほら、見て！



彼はテーブルの上の彼女の手の上に自分の手を置く。

ホルロイド夫人 知ってる。あなたの手が素敵だってことは——でも、自慢しなくたっていいのに。

ブラックモア いや——そうじゃなくて——僕たちの手って、なんかこう——

彼はちらりと彼女を見る。彼女は顔をそむける。彼は神経質そうに笑う。

ブラックモア お互い、ぴったりくるって言うか——

彼はまた笑う。

ホルロイド夫人 そうね、なんとなく——

二人は互いに近いところでしばらく頭を垂れたまま、じっと立っている。突然、彼女はハッとして手を引っ込める。

ブラックモア え、なに？——どうしたの？

彼女は答えない。子供たちが入ってくる。ジャックは腕いっぱいに靴下類を抱え、ミニーは洗濯バサミを入れた籠を持っている。

ジャック さむう。凍っちゃう。

ミニー ねえ、ブラックモアさん、ねずみ撃ち殺して。

ブラックモア (笑いながら) よし、一網打尽にしてやろう。

ホルロイド夫人 あ、いけない、お食事まだだったわね、ごめんなさい、すっかりお引きとめしちゃって！

ブラックモア いや、全然。かまいませんよ。

ホルロイド夫人 そういうところが、ほかの男の人と違うのね。

ブラックモア 男がみんな同じってわけじゃないから。

ホルロイド夫人 どうぞ、もう行って、お食事に。  
 ミニー (悲しげに) ブラックモアさん、うちに泊ってくれないかなあ？  
 ブラックモア どうしてだい、ミニー？  
 ミニー だって、怖いだもん、ねえ、泊って？ お願い。  
 ブラックモア 怖いって、何が？  
 ミニー 音がするの、でね、ねずみが——あと、パパが帰ってきて怒鳴るの。  
 ブラックモア でも、僕がいたらもっと怒鳴るんじゃないかな。  
 ジャック ジョンおじさんがいるときには怒鳴らないよ。だから、ブラックモアさんが泊ってくれたら、きっと大丈夫。  
 ブラックモア でも、君たちがベッドに入ってからお父さんが怒鳴り出したら、やだらう？

子供たちは答えずに、真剣な顔でブラックモアを見つめる。

— 幕 —

## 第二場

同じ場面、二時間後。テーブルとソファの上に畳んだ衣類が積んである。ホルロイド夫人が炉格子に掛けてあった乾いたばかりの、夫が炭坑で着る厚いフランネルのアンダーシャツを畳んでいる。

ホルロイド夫人 (独り言) よかった、やっと乾いた。まだ九時だから、あと二時間は帰ってこないわね、あの厄介者。

彼女は落胆した様子でソファに腰を下ろし、両手をだらりと下げる。一、二分して急に立ち上がり、積んであった洗濯物の山を荒々しく籠の中へ落とし始める。

ホルロイド夫人 ああ、もう知らない！ いつまでもそう好きなようにはさせないわ——もう！

しばらく激しく泣き、白いエプロンの端で目を拭う。

ホルロイド夫人 どうしてわたしばかり我慢しなきゃならないの？——自分は何でもやりたい放題。でももう、知らない、どうなろうと知るもんですか——

彼女は衣類でいっぱいになった籠を投げ下ろし、急にロッキングチェアに腰を下ろして、泣く。こらえ切れずに吹き出す下品な笑い声と、男の野太いバカ笑いが聞こえる。足音が近づく。突然、ドアが開き、小柄でぽっちゃりした綺麗な三十歳ぐらいの女が現れる。身体にぴったりあったドレスを着て、派手な、フリルのついたピンクの紙のボンネット帽を被り、戸口に颯爽と立っている。ホルロイド夫人は跳び上がる。彼女の小さくて敏感な鼻は泣いたために真っ赤になり、目は涙に濡れて光っている。彼女は戸口の女に面と向かう。

クララ (小生意気な笑みを浮かべ、頭をぐっと引いて) こんばんは！

ホルロイド夫人 何？ 何の御用？

クララ (ヨークシャーの訛りがある) あーら、物乞いに來たんじゃないのよ——これはね、正式なご訪問。

彼女は吹き出し笑いを抑えるために口をハンカチで押さえる。と、もう一人別の女性が背後でこらえ切れずに笑い出し、男も一人、バカ笑いしている。

ホルロイド夫人 (一瞬、無力感に襲われた後——悲壮に) 何なの——！

クララ (ややたじろいで、礼儀正しい口調を装って) ただちょっと、お訪ねしようと思っただけですよ——

また笑いの爆発を抑えてハンカチを口にあてる。——もう一人の女はまた金切り声のような笑いを上げる。始めは甲高く、段々さがってくる。

ホルロイド夫人 何なんです、一体？——うちに何の用があるんですか？

クララ (唇を噛んで) だから、別に用はないって、ただの訪問です。

また吹き出して笑う——もう一人の女もそうする。

クララ まあ、このあたりの礼儀作法がどういうもんかは知りませんが、

ためらいながらも何歩か中へ入ってこようとする。

ホルロイド夫人 (彼女の目の前でドアを閉めようとして) ちょっと、入ってこないで、

クララ (ドアを閉めさせまいとして) え、何、この大騒ぎ?!

彼女はドアをこじ開けようともがく。もう一人の女が手助けに来る。背後に男が見える。

ローラ なになに? わたしたちのような人間は中に入(はい)れないっての?

興奮のあまり、ホルロイド夫人には大勢の群衆が立ちはだかっているように思えて、ドアを放して少し引き下がる——怒りに涙を流しそうになって、

ホルロイド夫人 あなた方の来るような所じゃありません。何がしたいんですか?

クララ (ボンネットをきちんと被りなおし、颯爽と挑むように入ってきて) だから、あなたに会いに来ただけだと言ってるでしょう。

彼女は部屋を見回し、アームチェアを指さす。

そこ、座っていい? (どしんと座る) 疲れた者に休息を与えたまえ。

彼女に続いて女と男が部屋に入って来ている。ローラは、真っ赤な顔をして、

でっぶりとした、四〇歳くらいの女、青い紙のボンネット帽を被り、パブの女将のように見える。彼女もクララも宝石をたくさん身につけている。ローラは青い生地ドレスをきちんと着こなしている。ホルロイドは大柄な金髪の男、帽子をあみだにかぶり、酔って抑えがきかない様子。濃い金髪の口ひげをたくわえている。彼のジャケットとズボンに黒、チョッキはグレイ、折り襟にブラックタイをしている。

ローラ (下手の椅子に座り、胸に片手をあてて、息を切らして) 笑い過ぎて気持ち悪くなっちゃった。

クララ ちょっとご主人、何か一杯出してくれてもいいんじゃないかしら？ もう、ぐずなんだから。あなたのような紳士なら、こっちがわざわざ口を開かなくてもグラスを持ってきてくれそうなものだけど？

ホルロイド (ぎこちなく) うちにゃ、瓶のスタウトぐれえしかねえんじえねえか。

クララ (胃に手をあてて) あー、やかんが沸騰しそう。

口にハンカチをあてて、頭を後ろに反らし、今や自信を取り戻して、高らかに笑う。ローラは胸に手をあてたまま、疲れ切った様子で笑う。

ホルロイド で、飲むのか、ああ？

クララ どうする、ローラ？——一杯いただく？

ローラ (従うように、当然、舌がもつれて) えーっとおー、そうねえ——飲もっかな、あんたが飲むなら。

クララ (考えなしに) じゃ飲もう、チャーリー、もってきて、飲めば込み上げてくるの、抑えられるかも。

一瞬静かになる。ホルロイドは流し場へ出て行く。クララは部屋の様子と芝居がかったホルロイド夫人の立ち姿をもの珍しげに観察する。

ホルロイド (突然) おい！ こら！ 出て来い——！

ガシャンという陶器の割れる音がする。と、流し場からねずみが一匹飛び出してくる。

ローラが最初に見つけて悲鳴を上げるが、動くことができずに、椅子にへばりついている。

クララ (テーブルに飛び乗って、わめく) ねずみ——やだ、ちょっと！

よじ登った拍子に頭をランプにぶつける。ランプが激しく揺れる。

ホルロイド夫人 (小さな叫び声を上げ、ソファの上に両足をぐいっと持ち上げて、身を強張らせて背もたれに寄りかかっていたのだが、今、両腕を前にのぼして絶望的な裏声で叫ぶ) ランプ、気をつけて！ ランプ！

クララはランプを押さえて揺れを止め、それから手で頭をおさえる。

ホルロイド (流し場からスタウトの瓶を手にして戻ってくる) どこ行きやがった？

クララ ソファの下じゃないかしら？ あー、こわい、でっかくて、うさぎくらいあるの。

ホルロイドはソファのほうへ用心深く進む。

ローラ (急に元気になって) ちょっと待って——ちょっと待って——まだ手出さないで——今、どこ？

ローラはその場から逃げ、クララのスカートを掴んでアームチェアによじ登る。

クララ はなしてよ——おっこっちゃうじゃない——ねえ、ったら。

ホルロイド夫人 (腕を組んで腕を抱きかかえるようにしてソファの上にもぐりこむ)

り、すくみあがって、夫が屈んでねずみを退治しようとしているのを見守っていたが、突然、叫ぶ) やめて、跳びかかってくるわ。

ホルロイド       んなこたあ、させるか。

ホルロイド夫人   ううん、だめ——毒持ってるんだから！

彼女の声は最後は甲高くなっている。ソファの上でできる限り前かがみになって腕を伸ばし、夫を引き戻そうとする。夫はソファの下のねずみを探すために跪こうとしている。

ホルロイド       はなせ、見えねえだろ。

ホルロイド夫人   はなしません、跳びかかってくるから。

ホルロイド       あんなの、俺がぶっ殺してやる——

ホルロイド夫人   ドアを開けて外に出せばいいでしょう。

ホルロイド       いいや、ぶっ殺してやる。だあってろ、そっちにはいかさねえで。

彼は床に跪き、ソファのほうへ這い寄って行く。ホルロイド夫人が大きく跳ねるようにソファから飛び降り、表のドアのところへ飛んで行き、さっとドアを開け放す。それから急いでソファの上に戻る。

クララ           あ、行った！

ホルロイド       (同時に) おい！——おらあああ！

彼はスタウトの瓶をドアから外へ向かって投げる。

ローラ           (哀れなようすで) ドア閉めて、早く。

ホルロイドは立ち上がり、ズボンの膝の埃をはたき、ドアを閉める。ローラは重たげに高い位置から降りて、アームチェアにドサッと座る。

クララ           ねえ、チャーリー、降りるの手伝ってちょうだい。見て、この人、気絶しそう。

ローラは赤紫色の顔をしたまま椅子に深くもたれるように座っている。ホルロイドはテーブルのところへ来る、クララは両手を彼の両肩に乗せ、軽やかに跳び下りる。それから、ホルロイドを肘で突く。

クララ           ほら、急いで水持ってきて。

彼女はローラの襟を緩め、紙のボンネットをとる。ホルロイド夫人はソファの上に身を起こして座り、衣服を整え、冷たく軽蔑的な態度に見えるように努める。ホルロイドがコップに入れた水を持ってくる。クララはローラの顔に水をふりかける。ローラは繰り返して深いため息をつき、それから苦しそうに身を起こす。

クララ           (優しく) どう、よくなった?—水、飲む?

ローラは悲しげに首を振る。クララは素早くホルロイドのほうを向く。

クララ           何か飲ませた方がいいみたい。

ホルロイドは出て行く。クララはその間、ハンカチでローラの顔をあおいでやる。ホルロイドはスタウトを持ってくる。クララはスタウトをグラスに注ぎ、グラスの匂いを嗅ぎ、瓶の匂いを嗅ぎ—最後にコルクの栓の匂いを嗅ぐ。

クララ           だめよ、これ、発酵しちゃってる—コルクがカビ臭い。

そのとき、階段下のドアがそうっと開き、子供たちが顔を覗かせる—女の子は男の子の肩越しに覗いている—二人とも白い寝間着(ナイトガウン)姿、一同ハッとする。ローラは小さくキヤッと叫び、手を胸にあてて、喘ぎながらアームチェアに沈みこむ。



クララ (訴えるように、心配するように、ホルロイド夫人に) ねえ、奥さん、この人にブランデーを一杯飲ませてやってくれませんか？

ホルロイド夫人は返事をせず冷たく立ち上がると、子供たちの立っている階段下のドアのところへ行く。

ホルロイド夫人 (子供たちに、厳然と) 寝なさい！

ジャック どうしたの、母さん？

ホルロイド夫人 いいから、寝なさい！

クララ (訴えるように) 早く、奥さん！

ホルロイド夫人はちらっと見回し、ローラが紫色になるのを見て、子供たちの間を抜けて二階へ駆け上がる。子供たちは階段の一番下の段に座る。父親は恥ずかしくなって家の外に出る。ホルロイド夫人は中身の少し残っているブランデーの大瓶を持って駆け降りてくる。

クララ ああ、ありがとね。(ローラに) さあ、一口飲んで、いい子だから、ね。

クララとホルロイド夫人はローラになんとか飲ませる。子供たちは目を見開いて、座って見守っている。ミニーがよく見ようとして立ち上がる。

ミニー (囁く) あれ、青いお帽子の人だよ、ね。

ジャック (囁く) 違うよ——あの人、発作起こしたんだ。

ミニー (囁く) ねえ、見て、テーブルの下——(ジャックが下を覗く)——あるでしょ、あの人のお帽子。(ジャックが這って進む) 戻って、お兄ちゃん。

ジャック (ボンネットを持って戻ってくる) 全部紙だよ、これ。

ミニー 見せて——貼ってあるんだ、縫ってあるんじゃないよ。

彼女は被ってみる。ホルロイドが中へ入ってくる——子供たちを見る。

ホルロイド夫人（ちらっと見まわして、きつく）ぬぎなさい、そんなもの！

ミニーは急いで頭からボンネット帽をとる。父親がそれをひつつかんで、暖炉の火に投げ入れる。

クララ さあ、もう大丈夫そうね。

ホルロイド夫人は顔をそむける。と、夫の目がブランデーの瓶に向けられているのが見えたので、すぐに瓶をとってコルクの栓をする。

ホルロイド夫人（クララに）これはもう要らないでしょう？

クララ ええ、もういいわ。どうもありがとう。

ホルロイド夫人（打ち解けることなく、子供たちに向かって冷たく言う）ほら、いつまでもここにいないで——戻って寝なさい。

ミニー やだ、ママ、行きたくない。

ホルロイド夫人（低い声で）行きなさい！

ミニー 怖いよおー、ママ。

ホルロイド夫人 怖い、何が？

ミニー さっき、大きな声が聞こえて。

ホルロイド夫人（ミニーを腕に抱きながら）それで怖くなっちゃったのね、この子は。（ミニーにキスをする）

ジャック（高い囁き声で）母さん、あれ、踊っていたピンクの帽子と青い帽子だよ。

ミニー（囁く）寝たくないよお、ママ、怖い。

クララ（ピンクのボンネットを取って、水差しの取っ手のように結いあげた髪型が現われている）私たちはもう帰るわよ、お嬢ちゃん——私たちが怖いわけじゃないでしょう、ね？

ホルロイド夫人はミニーが答える前に連れ去る。ジャックはぐずぐず後に残っている。

ホルロイド さあ、お前も母さんについて行け。  
 ジャック (父親のことを意に介さず) ねえ、ドッグズノーズって何？

クララはハンカチを振り上げ、ローラはかすかに笑って応じる。

ホルロイド とととと上へ行け。  
 クララ それはね、ウイスキーにビールをスプーン一杯分垂らしたお酒よ、坊や。  
 ジャック へえー！  
 クララ こっちおいで、坊や、おいで。

ジャックは好奇心にかられて前に出る。

クララ 私たち、別に悪気はなかったんだって、お母さんに言っといてくれない？  
 ジャック (彼女のイヤリングに触りながら) これ、何でできてるの？  
 クララ ただのイヤリングよ、こんなの好きじゃないでしょ？  
 ジャック うーん！

興味深げに彼女を観察しながら立っている。それから、たくさんの小さなブローチでできているプレスレットに触る。

これ、きれいだね。  
 クララ (喜んで) 好き、それ？

彼女はプレスレットを外す。突然、ホルロイド夫人の「ジャック、ジャック！」と呼ぶ声が聞こえ、クララはハッとす。

ホルロイド ほら、もう行け！  
 クララ (ジャックがしぶしぶ行こうとしているのを見て) 坊や、おやす

みのキスをしてちょうだい、それから、これを妹さんにあげて。

彼女はジャックにモザイクのプレスレットを渡す。彼は疑わしげにそれを受け取る。彼女は彼にキスをする。ホルロイドは黙って見ている。

ローラ (突然、感傷的に) あたしにはキスしてくれないのお？

ジャックは彼女に頬を差し出し、それから出て行く。

クララ (ホルロイドに) かわいいお子さんたちじゃない？

ホルロイド ああ。

クララ (快活に) あら、突然そっけなくなっちゃって、嫌なら答えなきゃいいのに。

ローラ ほーんと、人が変わったみたいに、ねえ？

ホルロイド (無理矢理笑って) かわってねえよ。

クララ ううん、変わった。そんなふうにおかしくなっちゃうんだったら、私たちを連れて来なければよかったのに。

ホルロイド おかしくなんかなってねえ。

クララ ええ、ほんと。おかしくもなんともない。

彼女は笑い出す。ローラも思わず一緒に笑う。

まじめ腐って、焼き過ぎたジャガイモみたい。

彼女は両手を上げて、それを膝の上に打ちおろし、笑いながら身体を前後に揺らす。ローラは手を胸にあてて一緒に笑う。

すりつぶしてマッシュドポテトにしてあげましょうか？

また吹き出す——それから突然口から笑いを拭い取り、真面目になる。

こんなことしても何にもならないから、もう、静かにします、はい。

彼女は口をキュッと結んで取り澄ました顔をする。

ホルロイド      ああ、そのほうがいい。

クララ            何よ！ 私みたいな女はビールでも一杯ひっかけなけりゃ、まともな女になれないって言いたいんでしょう？ そんなら、あんたは相当でっかいので一杯やらなきゃ、到底無理ね！

おさえ切れずに吹き出す——しばらく、笑いながらも怒りに身を震わせている。ローラも一緒になって笑う。ホルロイドはクララの上に屈みこむようにして、彼女の近くまで身を傾ける。

ホルロイド      どうやら、もうずいぶん、酒が入ってるようだな。

クララ            (彼の顔に手をあてて押しのけるが、まるで愛撫するようにその手を彼の頬と口にあてたままにしている) やめて、ぐいぐい飲んだのは自分でしょ？

彼女は笑い出す。

ホルロイド      んじゃ、これから行くか？

クララ            私たちをどこへ連れて行く気？

ホルロイド      んなもん、好きにすりゃいいだろう！ さあ、来い。

クララ            (きちんと座りなおして) やだ、本気？

ホルロイド      (彼女をつかんで) ほら、行くぞ——

彼は不安げに階段をちらっと見る。

クララ            何、焦ってんのよ？

ホルロイド      (説得するように) おめえと早く飲みに行きてえんだ。

クララ うそばっかり。

彼女はこらえ切れずに、吹き出す。

ホルロイド (丁度彼女の上になるように、テーブルの上に座る) んなどこ座つてて、何になる、え？

クララ とっても気持ちいいんですけど。

ホルロイド ったく、わけのわかんねえ女だな。

クララ (彼の太腿に手を這わせながら) ねえ、ここには何にもないのかしら？ (彼にグラスを差し出す)

ホルロイド (テーブルから降りて、彼女の肩に片手を強く載せながら) ないね。ほら、行くぞ。

クララ (もがいて) 放してよ！

彼女は彼の顔を平手でびしゃりと叩く。ホルロイド夫人が降りてくるのが聞こえる。クララは解放されて、腰を下ろし、身繕いする。ホルロイドは不快そうな顔をし、表のドアのほうへ出て行く。

クララ (ホルロイド夫人に、後悔したように) 私たちのこと、どう思ってるかは知りませんが……。

ホルロイド夫人 どうも思っていない。

クララ (はしゃぐように) じゃあ、よっぽど頭が他のことでいっぱいなんでしょうね。(急に真面目な態度になって) ううん、違う。でも、今夜の私は、ほんとにひどかった。

ホルロイド夫人 (低い声で、きっぱりと) 知りたくもありません、あなたのことなんか、今すぐ出て行ってくれたら嬉しいんですけど。

クララ おいとまの時間よ、ローラ。

ローラ (亀のように首を動かして) すみませんね、ほんとに。

クララ いいから、でもね、奥さん、本当言うと、ちゃんと考えてさえいれば、ここに来たりはしなかったはずなんですよ。ただ、ちょっとお酒が入っていて——それに、そもそもお宅のご主人が、俺あ

結婚なんかしてねえ、って言うから。

ローラ (笑って目を拭いながら) この人があんなに大笑いするの、見たことなかった——これまで大変な目にあってきたから、この人、

クララ そりゃまあ、うちの亭主は酷い男だったし——亭主が死んでからは三カ月も寝込んでしまったし。うちの人、そりゃあ酷かったの、乱暴で、私ね、外出したのなんてこれが初めて、声を出して笑ったのなんて、一年ぶりかしら。

ローラ 本当なのよ、今言ったこと。みんな、この人、気が狂うんじゃないかって心配してたの。二週間、一言も口を利かないで。

クララ 亭主が死んでまだ二カ月だって言うのにね、でも、私には酷い夫だったから、こう見えても私、あの人と結婚して「フリース・イン」にお嫁に来た頃は、もうこれでもかっていうくらい可愛い娘だったのよ——ほんとに。

ローラ 酒の飲み過ぎで死んじゃったのよね、旦那。この人、すっかり興奮しちゃって、明日はその分、どーっと落ち込んでしまうのよ、きっと。

ホルロイド夫人 (冷たく) どうしてこんな話、聞かされなきゃならないのかわかりません。

クララ そうよね、さっきの私、見られたもんじゃなかったでしょう？ お宅のお子さんたち——素敵なお子さんたちよね、ローラ？

ローラ ほんとほんと。

ホルロイド (ドアから入ってきて) もうそのへんでいいんじゃないか？

クララ 何よ、これがわざわざ訪ねてきたレディに対するもてなし方だって言うの？

ホルロイド 線路沿いに送ってくあ。

クララ 来なくて結構。

ローラ 帽子、被ってないわよ。

クララ いいじゃないの、髪の毛があるんだから。

突然、ホルロイド夫人の前で足を止めて。

私はね、ちゃんとした寄宿学校でまともな教育を受けたのよ。応接間だろうとキッチンだろうと、それにふさわしい振舞いも心得ている。でもね、うちの人みたいな、ああいう夫を亡くしたら、もう自慢できるようなものは残ってないような気になって——時には羽目を外したくなるものなのよ。

ホルロイド夫人 あなたの話なんか聞きたくありません。

クララ (ちょこんと膝を曲げて正式なお辞儀をする) あらごめんなさい、話しちゃって。

彼女はしゃちほこばって出て行く。ローラが後に続く。

ホルロイド (外に歩み出て) 線路の切り替えんところに気をつけろよ。

クララの声 ありがとう。チャーリー——あんたも気をつけて、頭切り替えなさい。

ホルロイドは戸口でぐずぐずしている——戻ってきて腰を下ろす。部屋に沈黙が広がる。ホルロイドは頰杖をついて座っている。ホルロイド夫人は聞き耳を立てている。二人の女の足音と声が聞こえなくなる。それから彼女はドアを閉める。ホルロイドは靴の紐をほどき始める。

ホルロイド (恥じながらも挑戦的に、同時に謝りたい気持ちもあって) 俺のスリッパはどこでえ？

ホルロイド夫人は顔をそむけてソファに座り、答えない。

ホルロイド 聞いてんか？

騒々しく音を立てて靴を脱ぎ、ソファの下を探し始める。

見つかんねえなあー。



返事はない。

ふん！——じゃあ、なくていい。

靴下のままドシンドシン歩き回る。流し場へ入って行き、パンを一切れ持ってきて、また流し場へ戻る。

チーズあどこでえ？

返事はない——突然——

あ、ちきしょう！

キッチンにびっこをひいて入ってくる。

あの割れた鉢いふんづけて、足、切っちゃった。

ホルロイド夫人は一切気に掛ける気もない。彼は座って足の裏を見る——靴下を脱いで、また見る。

これで俺あ一生かたわだ。

ホルロイド夫人は傷をちらりと見る。

おい、手当すんもん、持ってきてくんねえのかよ！

ホルロイド夫人 ふん！

ホルロイド けっ、じゃあいい。

彼は跳びながらドレッサーのところへ行き、引き出しを開け、白いぼろきれを引っ張り出す。それを裂こうとする。

ホルロイド夫人 破かないで、それ！

ホルロイド (怒鳴る) んじゃあ、どうしろってんだ！？

ホルロイド夫人は冷たく座っている。

ああ、そうかい！

ホルロイドは椅子まで跳んで戻り、座って、靴下を履き始める。

そうかい、そうかい！

いきり立ちながら靴を履き始める。

んなら、ほろきれの見つかるそこへ行くまでだ。

ホルロイド夫人 そう、それが欲しかったんでしょ！ また出掛けるための口実が——「ほろきれ」だなんて……！

ホルロイド (怒鳴る) ロバみてえにぶすうっと座ってる女といっしょにいられる男がいるかってんだ、一っ言も口をきいてももらえねえ。

ホルロイド夫人 今夜みたいな茶番の後で、口をきくわけないでしょう？ あんな連中、家に連れて来て、よくもまあ、

ホルロイド 家を壊したわけじゃねえだろうが。

ホルロイド夫人 よくもまあ、敷居をまたげたもんだわ。

ホルロイド 俺あ、なんだって好きなようにやるんだ。あいつらだって、おめえと同じぐれえ立派な人間だ。

ホルロイド夫人 (唾然として立ち、彼を睨みつけている。それから低い声で) 二度と私に近寄らないで——

ホルロイド (勇気を出そうとして、突然怒鳴る) あの女はなあ、どこをとってもおめえに負けない立派な女なんだよ！

ホルロイド夫人 (かっとなって) 私がどうだろうと何だろうと、二度と近寄らないでちょうだい！

- ホルロイド あんだと!? 思い知らせてやる。女が家に来たくれえで何だっ  
てんだ。あいつらあおめえに負けない立派な女なんだ、どこを  
とつてもよお!
- ホルロイド夫人 もういい。だったら、あの人たちのところへ行きなさいよ、もう  
帰ってこないで。
- ホルロイド あんだと!? ああ、行くよ、あとでほえづらかくんじゃねえ  
ぞ。ったく、てめえのこと大した女だと思ってんだろう。叔父さ  
んが金、残してくれたからって。それと、ブラッキーモアの野郎  
がちやほやするもんだから。おめえらのこたあ、ちゃんとかわ  
かってる。おめえが思ってるほどバカじゃねえんだ、俺は。いい  
か、俺はバカじゃねえ。
- ホルロイド夫人 ええ、そうね。バカじゃなくて、酔っ払いの豚よ、あなたは。
- ホルロイド あんだと、ああ?—俺がなんだって? こうなったら誰が主人  
か教えてやろうか。(彼女を脅す)
- ホルロイド夫人 (怒りを抑えて歯をグッと閉じ) いいえ、結構よ。あなたが行か  
ないのなら、私が出て行きます。
- ホルロイド じゃあ出てけ、もともとおめえは気ぐらいが高すぎんだ、俺の家  
にはな—
- ホルロイド夫人 そうね—あなたになんか目を止めなきゃよかった。けど、あの  
頃のあなた、もっともらしい顔してたから。
- ホルロイド あんだと!? ああ!? やっぱり誰がこの家の主人か教えてや  
る。いいか、もう勝手な真似はさせねえ。

ホルロイドはテーブルに拳をバンと振り下ろす。

もうこれまでだ。

もう一度テーブルを叩く。

これまでずうっと我慢してきたが、もうたくさんだ。俺のこと、  
小屋ん中で大人しくしている犬みてえなもんだと思ってんだろ、

おめえは——

ホルロイド夫人 犬のほうがよくぼどましょ。

ホルロイド あんだと？ ああ？ ようし、じゃあ誰が犬で誰が犬じゃねえかわからせてやる。見てろ。

テーブルを叩く。

ホルロイド夫人 テーブル叩くのをやめてちょうだい。さっきも子供たちを起こしちゃったでしょう、あなたと、あなたの淫売女たちが。

ホルロイド 俺あ俺の好きなようにやるんだ！

ホルロイド夫人 もうこれ以上させるもんですか。ずっと我慢してきたけど、私はもう出て行きます。あなたは——何その顔、女に叩かれたところが赤くなってる。あの人のところに行けばいいでしょ。

ホルロイド あんだと？ あんだと？

ホルロイド夫人 だって、私はもううんざりなんだから、あなたの顔を見るのも声を聞くのも。

ホルロイド (苦々しく) ふん、んなこたあ、とっくの昔に知ってらあ。

ホルロイド夫人 あ、そう。で、それはあたってたってこと。

ホルロイド それと、おめえが誰に気があるかってこともな。

ホルロイド夫人 私はただ、あなたと離れたいだけ。

ホルロイド よーく知ってたんだ。けどな、俺あやつのもよーく知ってる！

ホルロイド夫人はソファに深く座りこんで、突然半ばヒステリックにすすり泣き始める。ホルロイドは彼女を見ている。同じくらい突然に、彼女は涙をぬぐう。

ホルロイド夫人 あなたの言うことをいちいち私が気にするとでも思ってるの？ (突然) ああ、もうたくさん、何年も何年も、子供たちのために頑張ってきたけど、もう限界。あなたの恥曝しには付き合いきれない。

ホルロイド あんだと、言いやがったな！

ホルロイド夫人（沈んだ声だが断固として）もういい。あの淫売女たちを追っかけて行きなさいよ——私を一人にしてちょうだい。もうたくさん。

ホルロイドは彼女を見つめたまま立っている。

行って。本気で言ってるのよ。さっさと行きなさいって。二度と帰ってこないでくれるとありがたいんだけど。もううんざり。

彼女は顔をそむけたまま彼を見ようとしない。態度の端々に疲労感が現われている。

ホルロイド　　ああそうかい！

彼は靴の紐を結んでいないまま、びっこをひいてドアまで行く。そこで振り返って彼女を見る。彼女はさらに顔を反らし、完全に彼に背を向ける格好になる。彼は出て行く。

— 幕 —

## ロレンス文学と翻訳の政治学 —— 翻訳者の主体についての問題提起

三宅 美千代

以下は、2013年に北九州市立大学で開催された第44回大会シンポジウム「小田島恒志訳『ホルロイド夫人、夫を亡くす』の徹底分析」において、登壇者の一人として筆者が発表した内容をもとにしている。当日は、前年に行なわれたリーディング公演『ホルロイド夫人、夫を亡くす』の上演台本の翻訳者である小田島恒志氏に質問を用意するかたちで話をさせていただいた。その後、雑事にかまけて思考の継続を怠っていたこともあり、原稿投稿のお話をいただいたときには躊躇する気持ちの方が大きかった。しかし、今回もう一度考える機会を得たことで、滞りがちの思考がほんの少しずつではあるが形を結びはじめたように思う。本稿はそのようにして生まれた思考の萌芽（前半）と、シンポジウムの発表内容に加筆修正を加えた部分（後半）から成る。

\*

私たちの生活を維持する機械、機械を作る機械、これらはすべて、直接か間接に石炭のおかげをこうむっている。西欧文明の物質交代のなかでは炭鉱夫は二番目に重要であって、この上をいくのは土地を耕す人間だけだ。炭鉱夫は一種のよごれたギリシア建築の女像柱で、その肩の上には、この世のほとんどすべてのよごれていないものがのっかっている。

ジョージ・オーウェル『ウィガン波止場への道』

石炭にいどむその全身は地上の文化——明治維新であり近代国家建設であり資本の蓄積であり国力増強でありアジア支配であるところの意志——によって間断なく支配され強要され、あたかも機能の化石のようにみえてくる。

が、地の底で坑夫が血を噴いて倒れる。必ず、彼はつぶれる。ひとすくいの石炭を無事地上に運びだす方法を彼自身が見出すまで、地上の意志は何の助力も行わずまた彼の逃亡を許さないから。

森崎和枝「奈落の神々 炭鉱労働精神史」

イングランド中部地方の炭鉱町の生活を題材にしたD・H・ロレンスのテキストを日本語に翻訳する行為は、イギリスと日本という二つの帝国における炭鉱文化の隠れた連関性を明るみに出す。イギリスにおいて、そして明治期以降ヨーロッパを模倣して技術の導入を試みた日本においても、石炭は産業革命、植民地獲得、戦争遂行のための主要な動力源であった。危険な現場で石炭を掘り出す炭坑夫と、彼らの労働を収奪して肥え太る資本家の関係はまさに近代資本主義の縮図である。また、言語と文化のあいだで言葉を探し紡ぐ翻訳者にとって、そうした類似をどのように理解するかという問題と同等に等閑視できないのは、それぞれの炭鉱文化の固有性である。翻訳者は訳語や文体の選択といった具体的な作業のなかで、二つの炭鉱文化の異なる色調のあいだで取引することを余儀なくされるからだ。

イギリスと日本の炭鉱労働者をとりまく状況には似通った点もあるが（地下で石炭を掘るといふ労働内容、危険な現場で働く者同士の気のおけない友情、酒やギャンブルなどの余暇の過ごし方など）、労働条件や生活環境、貧困の度合いには明らかな差がある。1930年代にイングランド北部ウィガンの炭鉱労働者の暮らしを取材して、ジョージ・オーウェルは低賃金、労働条件・環境の劣悪、失業問題、住宅環境の改善の必要性などを指摘した。これらの問題点は日本の状況にもそのまま当てはまるものだが、戦前・戦中の日本の炭鉱地域における奴隷労働と貧困の実情はそれとは比べものにならないほど深刻であった。例えば、筑豊の中小規模炭鉱における封建的かつ暴力的な労働搾取の実態を記録した上野英信は、明治期以降、日本各地の炭鉱で労働者を非人間的環境での過酷な労働に使役する事例が蔓延していたこと、なかにはヒロポンを打って三日三晩連続で地下の労働を強いる場所もあったことを伝えている。上野によれば、日本の炭鉱の体質は「監獄」や「絶対君主国家」といった言葉で説明できるという。

ヤマという単語のうえには、あるいは、“圧制”という形容詞がかぶせられるかもしれないし、あるいはまた“監獄”というそれがかぶせられるかもしれない。だが、いずれであるにもせよ、これは決して虚偽の告白でもなければ故意の誇張でもない。すべてのヤマがそれぞれに「万邦無比」の絶対君主国家なのである。(上野 46)

圧政ヤマ、監獄ヤマと呼ばれ、賃金もまともに支払われず、暴力が横行する悪辣な炭鉱が日本各地に存在した。逃亡や夜逃げを試みて、現場を転々とする者も多かったが、働く場所を変えても待っているのは同じ、あるいはさらなる困窮であった。また、石炭採掘現場では、朝鮮や中国からやってきた労働者がさらに過酷な条件で強制労働させられていたこと、日常的な虐待があったことも知られている。基本的人権や福祉という観念もなければ、戦後まで労働組合も存在せず、実質的にヤクザが支配していた場所も多い日本の炭鉱において、労働者たちが強い非人間的条件と貧困は言語を絶するものであり、その暮らし向きはロレンスの作品に描かれる慎ましくも最低限の保障がされた炭坑労働者の生活とはかけ離れている。

このことはすなわち、炭鉱地域の生活・風土を描写する日本語が労働者たちの血と汗をじっとりと重たく吸着していることを意味するわけだが、このような日本語の血腥さはロレンス文学の翻訳にどのような影響を与えるだろうか。翻訳者はそれぞれ固有の炭鉱文化を抱く英語と日本語のあいだで何を想い、どのように振る舞うのか。また、炭鉱文化の固有性とは言語においていかに架橋しうるのだろうか。本稿が提起してみたいのは、翻訳者の倫理的態度にかんする問い——翻訳されるオリジナル・テキストのもつ歴史性と、それが別の言語に翻訳されることで引き入れられるもう一つの歴史的な文脈について、翻訳者はどこまで意識的であるべきかという問題である。勿論、すべての翻訳者がこの問いに対する応答責任を果たさなければならないと主張するつもりはない。実際、そのような問題を気にかけずとも翻訳することは十分可能だ。しかし、この問いは、1980年代以降、比較文学やカルチュラル・スタディーズ、ポストコロニアリズムやジェンダー研究との学問的交流のなかで認識されるようになった翻訳者の政治的主体性の問題を、日本語と翻訳文学という観点から考えるときに避けて通ることができないも



のであるように思われる。後半の質問3で触れたように、翻訳行為のなかで他者の言語・文化とどのように向き合うのか、翻訳される言語・文化と翻訳する言語・文化の関係性をどのように理解するのかを考えると、言語や文化間に存在するヒエラルキー、すなわち日本語と欧米の言語、日本語とアジアの言語のあいだに形作られてきた「不均衡な力関係」を無視して、言語・文化の差異やズレに起因する翻訳作業上の困難や「翻訳不可能性」(スピヴァク)について語ることは欺瞞的ではないだろうか。

日本国内で出版されている翻訳論は相当な数にのぼるが、欧米文学の翻訳家や研究者が、欧米語と日本語、日本語とアジア諸国の言語における力関係の不均衡を考慮して論じるということは稀である。明治期以降の日本政府の脱亜入欧政策のなかで英文学が学問的地位を確立してきたこと、それと並走するかたちで翻訳文学の出版産業が発達してきたことを踏まえれば、この点に関する批判的思考の欠如は理解しうることではある。しかし、英語圏文学の研究や翻訳に携わる日本語話者として、大学図書館や書店の棚に英語圏文学の書物が占める割合が、例えば朝鮮語文学と比べて、なぜこれほどまでに大きいのかを問う視点を忘れるべきではないだろう。イングランドの炭鉱町を舞台とするロレンスの作品を日本語に翻訳すること、あるいはその翻訳について思考することは、二つの帝国と翻訳文学の関係性について考えるためのまたとない機会を与えてくれる。

以上のような問題意識を抱きつつ、翻訳者が獲得すべき政治的主体とは何か、それを実際の翻訳作業に活かすことはどのように可能なのかといった点について、具体的な着想があるわけではない。ただ、この問題についての応答責任を回避したまま、何食わぬ顔で翻訳や研究に従事しつづけることはできないという自戒と焦燥感、オルタナティブな翻訳論への欲求に突き動かされている。翻訳されるテキストの歴史性と、そのテキストが翻訳先の言語・文化との関係において獲得する歴史性の両方を考察対象とする翻訳論——それがどのように可能であるのかはまだわからないが、それを夢みることは私たちに許されているはずである。

\*

質問1 各登場人物の「声」について、主要な人物に相応しい「声」をどのように決めたのか、ブラックモアのせりふに若者言葉を多用した意図、戯曲の時代性

の翻訳について。

リーディング公演のときにも感じたことですが、小田島訳はとても現代的で「今っぽい」印象を与えます。1910年代に書かれた戯曲の言葉が、現代の観客の耳にすんなり入ってくることに驚いたのを覚えています。今回、いただいた台本を実際に読んでみて、その印象はさらに強まりました。私の考えでは、この「今っぽさ」は翻訳者が登場人物の「声」を決定するときの態度と深く関わっているように思います。今回お話しするにあたって、先行訳である白井俊隆氏の翻訳とも比較してみたのですが、小田島訳は、訳文が現代の観客にも理解可能であるか、現代語として古びていないかどうかということに意識的であるという印象を受けました。<sup>1</sup>これは、上演台本の翻訳という性質上、現代の観客を意識する必要があるためでしょう。戯曲が書かれた時代性や地域性を訳文に必要以上に盛り込むことで、現代の観客が内容に違和や距離の感覚を抱くことがないようにという配慮だろうと理解しています。

改めて申し上げるまでもないことかもしれませんが、文学作品の翻訳では、翻訳者は登場人物の社会的立場や性格についての解釈、人物同士の関係についての理解を踏まえて、それぞれに相応しい「声」(話し方)を決める必要があります。とくに、日本語への翻訳の場合は、登場人物の「声」の質を大きく左右する要素として、人称や語尾のヴァリエーションの選択があります。“I”を「わたし」「ぼく」「おれ」「あたし」のいずれに訳すのかによって、人物の性別から年齢、性格の設定まで変わってくるという問題です。しかも、演劇は基本的に会話が中心ですから、上演台本の場合はとくに、訳者によるこの「声」の決定が重要なのは言うまでもありません。

そこで、最初の質問として、主要な登場人物の「声」についてお聞きします。彼らの性格についてのどのような理解や解釈に基づき、それぞれに相応しい「声」を決めたのでしょうか。私がとくに興味をもっているのは、ブラックモアのせりふです。「いいっすか？」などの若者言葉が多用されているのが印象的でした。例えば、ホルロイド夫人とブラックモアの会話のなかで、「入っていいすか？(Shall I come in?)」や「旦那、どこ行ったんすか？(Where's he gone?)」のように、10代から40代くらいまでの特定のタイプの男性が使うような今風の語尾が採用されています(第一幕第一場)。ブラックモアは電気技師で、過酷な肉体勞

働者の炭坑夫に比べれば「紳士」みたいなものだというせりふが戯曲のなかに出てきますが、ブラックモアの「声」に「いいっすか」という若者言葉を用いた意図をうかがってみたいです。それから、1910年代に書かれた戯曲の言葉をどこまでコンテンポラリーな日本語の言葉づかいに近づけるべきかという点についても、お考えがありましたらお話しいただきたいと思います。

質問2 ノッティンガム地方の方言や訛り、作品のもつ地域性の翻訳について。

二つめの質問は、特定の登場人物のせりふにみられるノッティンガム地方の方言や訛り、作品のもつ地域性を、日本語に翻訳するなかでどのように扱うべきかという点にかんするものです。方言や訛りはロレンス文学の翻訳者をつねに悩ませてきた問題であると言えますが、*The Widowing of Mrs Holroyd*においてもホルロイド、祖母、リグレイなどのせりふに方言が用いられており、これを日本語にするうえでどのようなご苦労や工夫があったのかをお聞きしたいと思います。

まず、方言や訛りにかんする小田島訳の特徴を私なりに考えてみたのですが、登場人物の話し方に階級は反映されていますが、地域性をあまり感じさせない訳語が選ばれているという印象を受けました。言語や作品のもつ地域性を、日本の特定の地域の言葉で代用するのではなく、むしろ登場人物の性格や階級性に吸収させるかたちで処理しているようにみえます。例えば、ホルロイドのせりふに注目してみますと、一人称は基本的に「俺」に統一されていますが、“I”がイタリック体になっている場合など、原文に何らかの強調がある箇所では「俺あ」という表記が使われています。小田島訳は語尾操作にも積極的で、「うちにゃ、瓶のスタウトぐれえしかねえんじえねえか (I dunna believe there's owt in th' 'ouse but a bottle of stout.)」「ロバみてえにぶすうっと座ってる女といっしょにいられる男がいるかってんだ、一っ言も口をきいてももらえねえ。(An' what man 'd want to stop in wi' a woman sittin' as fow as a jackass, an' canna get a word from 'er edgeways.)」といった具合に、リズムカルなせりふ回しを採用することで、ろれつの回らない、酔ってからんでくる迷惑な酔っぱらいという性格がうまく演出されています(第一幕第二場)。このように、ホルロイドのせりふにみられる地域性は、人物の性格や属性のなかに溶かし込むかたちで処理されていま

す。

同様のことは、他の登場人物のせりふについても当てはまります。例えば、ホルロイドの炭坑夫仲間のリグレイという人物のせりふに注目してみますと、「奥さん、お宅の旦那、まだけえってねえんだって？ (They tell me, missus, as your mester's not hoom yet.)」や「ただ、チャーリーが上がってきたのを誰も知らねえつつうことは、何かあったんじゃねえかなって (On'y I wor thinkin', 'appen summat 'ad 'appened to 'im, like, seein' as nob'dy had any knowings of 'im comin' up.）」のように、江戸っ子を思わせる威勢のいい荒っぽい口調で訳されています (第三幕)。そして、はじめにお話した小田島訳の「今っぽさ」は、このような方言や訛りの処理の仕方とも関わっているように思います。小田島訳では、方言や訛りを日本語の特定の地域の方言で代用するのではなく、酔っぱらいであるとか、労働者気質といった登場人物の状態や性格に転化して訳す方法がとられています。それゆえ、訳語に階級は反映されていますが、地域性はあまり感じさせない標準語に近い訳文という印象がつくられているように思います。

誤解のないように申し上げますが、登場人物のせりふに、日本の炭鉱地域——例えば、夕張や筑豊地方の方言を用いるべきだと主張したいものではありません。方言の翻訳において、特定の地方の言葉づかいで代用することがつねにベストな選択であるとはかぎりません。ただ、このことに関連して、指摘しておきたいことがあります。それは、実際の訳文に活かすかどうかは別の話として、炭鉱町を舞台とする作品を日本語に翻訳するときに、イギリスと日本の炭鉱文化の類似と差異を言語においてどのように架橋するか、そして「炭鉱」や「炭坑夫」という日本語に染み込んでいる雰囲気をもどのように理解するかという問題です。というのも、日本語で「炭鉱」というと、北海道や九州の炭鉱地域、とくに、上野英信や森崎和枝のルポルタージュが記録した組織的暴力と封建的な労働風景がただちに連想されるからです。このことは、日本語に翻訳する以上、つまり、読者として日本語話者を想定するからには、避けて通ることのできない問題ではないかと思えます。

質問3 イギリスと日本の炭鉱文化の関係性を、翻訳においてどのように架橋するべきか。また、両国の石炭産業の歴史的な脈を考慮するとき、イングランド地

方の炭鉱町を舞台とするロレンス文学を日本語に翻訳することはどのような意味をもつか。

最後の質問は、方言や訛りの翻訳の問題に関係して、先ほど述べたことともつながっています。これもあらためて申し上げるまでもないことですが、翻訳とは単なる言語上の操作ではなく、文化の関係性に光を当てる行為でもあります。これについては多くの翻訳家や翻訳研究者が指摘してきたことですが、とくに1980年代以降、翻訳研究に比較文学やポストコロニアリズム、カルチュラル・スタディーズやジェンダー研究などの学問的視座が接ぎ木されたことで、言語や文化間に存在するヒエラルキーを翻訳行為においてどのようにとらえるかということが盛んに議論されるようになりました。例えば、バスネットとルフェーヴル (Susan Bassnet and André Lefevere) は翻訳と文化の相互作用に注目し、文化が翻訳に与える影響や制約を考察すべきだとの考えから、アンソロジー編集、注釈、受容、映画化など、文学作品をとりまく諸制度をも含めて、より大きなコンテキストのなかで翻訳を考えることを提案しました。また、クローニン (Michael Cronin) やナイランジャナ (Tejaswini Niranjana)、スピヴァク (Gayatri Chakravorty Spivak) は、ヨーロッパ内部での言語・文化間のヒエラルキーや、植民地と旧宗主国のあいだの力の不均衡をふまえたうえで、翻訳行為のなかで他者の言語・文化をどのように取り扱うべきかということの問題化しています。このうち、「翻訳不可能性」(untranslatability) という概念を提出したスピヴァクの翻訳論は日本でもよく読まれています。スピヴァクは翻訳を通して他者の言語や文化に対峙する姿勢について、「翻訳はもっとも親密な読みの行為なのだ。翻訳するとき、わたしはテキストに降伏する」と述べます (Spivak 398)。そしてナイランジャナは、やはりインドの翻訳事情と「西洋」と「東洋」という枠組みを強く意識しながら、「実践としての翻訳は、植民地主義のもとで機能する非対称的な権力関係を形づくるとともに、そのなかで自らを具体化していく」と述べ、言語・文化間のヒエラルキーを考慮したうえで翻訳を批判的に論じる必要があると主張しています (Niranjana 2)。

翻訳研究が指摘してきたこのような問題——スピヴァクのエッセイのタイトルに倣って言うなら——「翻訳の政治学」の問題と関心を共有しつつ提起してみたいのは、イングランド地方の炭鉱町を舞台にした英語の戯曲を日本語に翻訳する

とき、翻訳者はいかなる歴史・政治的力学のなかに身を置くことになるのかという問題です。そして、この問いは明治期以降の日本の翻訳文化を批判的に検討する作業にもつながっていくと思います。四方田犬彦氏は、上述したような80年代以降の翻訳研究が議論してきた内容を日本固有の歴史的な文脈に引きよせ、日本語と欧米言語の間に存在する言語的・文化的ヒエラルキーと、日本語と旧植民地の言語の間に存在する言語的・文化的ヒエラルキーの両方を考慮するかたちで、翻訳という行為やその消費を論じるべきなのではないかと指摘しています。

日本語と他の言語（多くは欧米の言語）の間の翻訳を論じるにあたって、そこにいかなる言語的に不均衡な力関係が作用しているのかという問題が、これまでに論じられたことがあったらどうか。日本語と旧植民地の言語の間で翻訳がなされるとき、双方でどのようなテキストが選択され、どのような人間が翻訳行為に従事し、結果としてその翻訳がどのように消費されていくか。はたしてそこに、言語的な均衡や透明な表象関係を前提としてよいものだろうか。（四方田 22-3）

炭鉱とは、明治期以降の日本の近代化・帝国化と翻訳文化の共犯性を思い出させてくれる場所であり、同時に、欧米と日本、日本とアジアの関係をめぐる政治的力学が発動する場所でもあります。日本での石炭採掘は明治以前から行なわれていましたが、明治維新を機に、近代化の原動力として石炭生産によるエネルギー確保が急務となり、資本主義的な炭鉱経営が導入されました。とくに採掘技術の面で、イギリスの炭鉱が手本とされたことは知られています。また、日本の石炭産業は、西洋近代を手本とした国民国家の確立、脱亜入欧政策、さらには日本の帝国化とも深く関係しています。日本国内の炭鉱で朝鮮や中国の労働者が強制労働させられていたこと、中国での鉱山開発に伴う暴力的支配や奴隷労働の実態などが明らかになっています。

このような炭鉱の歴史的な文脈を考慮するとき、ロレンス文学の翻訳は、言語上の交換であるにとどまらず、明治以降の翻訳文化とそこでの英文学者の役割に対する批判的検討の契機ともなりうるのではないのでしょうか。斎藤一氏が『帝国日本の英文学』のなかで指摘した帝国としての日本と英文学者の関係、あるいはグ

ローバルな帝国主義時代における日本の位置づけと英文学の関係は、英語文学の翻訳という行為においても考察されるべき問題であるように思います。齋藤氏は「西洋近代を模倣しかつ超克しようとした大日本帝国と英文学との関係はしっかり検証されているのだろうか」「私たちは英文学という営為をどのように位置づけてゆくべきなのか」と問い、過去の英文学史研究は「一九世紀半ば以降の日本の歴史において欧米列強を模倣し『脱亜入欧』を試みた多くの英語学習者の苦闘を私たちに伝えてくれる。無論、こうした著作を読んだ者ならば、過去の英文学者たちのイギリスを模倣あるいは超克しようとした苦闘の歴史にある種の感動をおぼえるであろうが、その感動も、こうした苦闘こそが日本と近隣アジア諸国との現在まで続く激しい関係を生み出した一因ではなかったのかと思いいたるならば、たちまち当惑にかわるだろう」と述べています(10-11)。

英文学という枠組みについて齋藤氏が指摘するのと同種の問いかげが、翻訳という営みについても為されるべきではないでしょうか。つまり、明治期以降の日本政府の政策である「脱亜入欧」に対して、英語圏文学の翻訳者たちがどのような関係をきり結んできたのかを批判的に問うこと。そして翻訳者はその認識を踏まえたうえで、自らのポジショナリティを選択する必要があるのではないかと思います。イングランドの炭鉱町の生活を扱ったロレンスの作品を日本語に翻訳することは、近代化、産業資本主義、植民地支配と共犯的な関係を維持しつつ発展した英文学や翻訳文学の制度を批判的に思考するきっかけとなりうるのではないのでしょうか。翻訳されるテキストの歴史性と、そのテキストが翻訳先の言語・文化との関係において獲得する歴史性——炭鉱というロレンス文学のテーマは以上のような問題に対する翻訳者の応答可能性を示唆しているように思います。

## 注

1 小田島2003を参照。蜷川幸雄演出のテネシー・ウィリアムズ『欲望という名の電車』の上演に翻訳者として関わった経験に基づき、登場人物がどのような言葉づかいで話すのが相応しいかを判断するとき、翻訳者自身の年齢や世代が少なからず影響を与えると指摘している。

## 引用文献

- Bassnet, Susan, and André Lefevere, eds. *Translation, History and Culture*. London & New York: Pinter, 1990. Print.
- Cronin, Michael. *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*. Cork: Cork UP, 1996. Print.
- Lawrence, D. H. *The Plays*. Ed. Hans-Wilhelm Schwarze and John Worthen. Cambridge UP, 1999. Print.
- Niranjana, Tejaswini. *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: U of California, 1992. Print.
- Orwell, George. *The Road to Wigan Pier*. London: Gollancz, 1937. Print. (『ウイガン波止場への道』土屋 宏之, 上野 勇 訳, ちくま学芸文庫, 1996.)
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "The Politics of Translation." *Translation Study Reader*. Ed. Lawrence Venuti. 2nd ed. London & New York: Routledge, 2004. 397-416. Print.
- 上野 英信『追われゆく坑夫たち』岩波書店, 1994.
- 小田島 恒志「『ホルロイド夫人, 夫を亡くす』の劇構造」『英文学』99(2013): 14-25. (早稲田大学英文学会)
- 。「上演翻訳におけるジェンダー意識」『2002年度演劇研究センター紀要 I』早稲田大学21世紀COEプログラム, 2003. 1-8.
- 斎藤 一『帝国日本の英文学』人文書院, 2006.
- 白井 俊隆『D・H・ロレンス戯曲集』彩流社, 1998.
- 森崎 和枝『奈落の神々 炭鉱労働精神史』平凡社, 1996.
- 四方田 犬彦『翻訳と雑神』人文書院, 2007.



## ゾラからロレンス，そしてその向こうへ ——文学に描かれた炭鉱の系譜

岩井 学

マグナ・カルタ，グーテンベルク聖書，またベートーベンの第九自筆楽譜といった世界的な文化財とともに，炭鉱での労働や日常生活を描いた山本作兵衛（1892-1984）の600枚近い絵画が世界記憶遺産に登録されている。このことが示唆するように，炭鉱／炭坑とは近代という時代の光と闇を象徴する存在なのであり，人類の歴史を形作るうえで決して小さくないファクターなのである。石炭は，18世紀の産業革命以降20世紀半ばまで，エネルギー源として機械文明の礎であった。そしてそれが埋まる鉱山は多くの人々の欲望や怨念の渦巻く場であった。それゆえ芸術家たちは，炭坑労働や労働者たちの日々の営み，そしてまた彼らと資本家との軋轢を描いてきた。本稿では，D・H・ロレンス前後の時代を中心として，この黒いダイヤモンドの採掘を巡る物語がどのように紡がれてきたのか，その流れを概観してみたい。<sup>1</sup>

### I. 19世紀から20世紀初頭におけるイギリスの炭鉱業の盛衰

炭鉱文学の歴史を振り返る際には，イギリスにおける炭鉱業の盛衰を頭に入れておく必要がある。豊富な石炭資源に恵まれていたイギリスの炭鉱業は19世紀中頃から順調に推移し，1850年から1900年までの50年で産出量は4倍以上，1910年代には6倍近くとなった。イギリスにおいて，石炭の生産量と海外輸出額の最高期を迎えたのが1913年である。この時期ヨーロッパの全石炭生産量のほぼ半分をイギリスが産出していたことになる。1913年といえば『息子と恋人』の出版年であり，かつ第一次大戦の前年にあたる（このことは，日本での石炭生産量の絶頂

期が1940年であったこととオーバーラップして興味深い)。この後一時的な好景気を迎えた1920年代前半には、イギリス全就業人口の8%に及ぶ128万人以上が炭鉱業に従事していた(各業種の中で第1位)。しかし他国の追随などもありイギリスの炭鉱業はその後一転して危機的状況を迎える。20年代中頃には労使間の緊張が高まり、そして26年のゼネストへと至ることとなる(山崎、3-26, 79-117)。

## II. 19世紀における炭鉱文学の流れ

19世紀前半の炭坑労働者による文学的営みは、賛美歌を基にした民間伝承的な唄や詩が中心であった。それらを通して労働者同士の結びつきが強められたと同時に、外の世界に対しては、ある種未開人のように偏見の目で見られていた坑夫たちのイメージを変え、また彼らの厳しい労働環境を認識させる役割を担った(Vicinus 60-62)。

19世紀後半になり、労働者階級にも教育の機会が広がると、詩が作られるようになっていく。詩が作られた理由は主に二つあり、一つは中産階級において詩が芸術的に最も高く見られていたため、もう一つは小説とは異なり、仕事の合間のすきま時間に創作することができたからである(Vicinus 140-84)。この時代の炭坑夫詩人としての代表格には、坑夫の息子で、自身も炭坑夫であったジョゼフ・スキプシー(Joseph Skipsey, 1832-1903)が挙げられる。ただし19世紀に労働者階級によって書かれたものは唄や自伝的散文といったものが中心であり、小説と呼べるようなものは20世紀まで待たねばならなかった(Williams, R. 114-15)。

一方、19世紀に中産階級によって描かれた産業小説では、炭鉱は異質な世界としてメイン・プロットの背後に時として顔を覗かせる舞台装置にすぎない。ここでは炭坑夫たちは社会から疎外された異質な存在であり、畏怖とともに好奇のまなざしを向けられる対象として描かれている(Williams, R. 113; Holderness 20-21)。

なかには炭坑夫を主人公として描いた作品もある。例えば児童文学作家G・A・ヘンティ(G. A. Henty, 1832-1902)の『死をも恐れぬヴォーン坑の英雄——ある炭坑物語』(*Facing Death: The Hero of the Vaughan Pit - A Tale of the*

*Coal Mines* [1882]) では、炭坑夫の孤児ジャック・シンプソンが才気あふれる青年へと成長していくさまが描かれる。青年となったシンプソンは並外れた勇気と決断力で炭鉱を守るために自らの命を投げうって活躍する（ただし「炭鉱を守る」とはあくまで経営者側の視点であり、炭坑夫サイドからすれば彼の行動は単なるスト破りにすぎない）。そして最後には炭鉱の経営者にまで上り詰めるといふ、中産階級の子弟が読むのにうってつけの物語となっている。

### III. 1885年以降の炭鉱文学

本当の意味での炭鉱文学はゾラ (Émile Zola, 1840-1902) の『ジェルミナル』(*Germinal*) に始まるとグレイアム・ホルダネスは指摘している (21)。「ジェルミナル」が出版されたのは1885年、つまりロレンスが生まれた年であり、ロレンス自身も後に書簡の中でこの作品を読んだと述べている (Lawrence, 3L 38)。ゾラ自身はもちろん炭鉱とは縁もゆかりもなく、彼は詳細な現地調査をおこなったうえで、この作品を完成させている。フランスのとある炭鉱街を舞台としたこの作品では、炭坑夫たちと資本家との対立が軸としてストーリーが展開され、劣悪な生活・労働環境の中で力強く生きる坑夫たちが描かれている。しかし同時にそこには炭坑夫たちを異質な他者として描写する中産階級的視点も垣間みられることが指摘されている (Holderness 21-22)。

20世紀に入ると、炭坑夫たち自らが執筆した炭鉱文学が多く産み出されるようになっていく。1910年代、20年代のロレンスをへて、1930年代は、後の5、60年代とともに、労働者階級小説が隆盛を極めた時期である (Haywood 36)。ロシア革命、世界恐慌をへて資本主義の失敗が明らかになっていったこの時期の作品では、炭坑夫と資本家との対立が大きなテーマとなっていく。これらの作品の中では、炭坑夫サイドからの視点で、自分たちの置かれた劣悪な労働環境や横暴を極める資本家たちが描かれ、体制の変革、転覆が目指される。そのような作品として、ハロルド・ヘスロップ (Harold Heslop, 1898-1983) の *Last Cage Down* (1935)、ルイス・ジョーンズ (Lewis Jones, 1897-1939) の *Cwmardy* (1937) などが挙げられる。

1930年代には、このような労働者階級出身の作家による、いわゆるプロレタリア文学の他にもう一つ、炭鉱を描く別の流れが生まれる。それは中産階級作家に

よる、労働者階級を対象としたドキュメンタリーである。中産階級の男たちが階級を越えて労働者の中に入っていき、労働者階級の男たちを描いていくのである。この系列に属するものにプリーストリー (J. B. Priestley, 1894-84) の *English Journey*(1934)、オーウェル (George Orwell, 1903-50) による *The Road to Wigan Pier*(1937) といった作品が挙げられる。また文学作品だけでなく、映画や写真といったジャンルと連携し、オーデン (W. H. Auden, 1907-73) やブリテン (Benjamin Britten, 1913-76) らが関わっていたGPOフィルムが産み出されていった。

30年代のこの動きは、ヴィクトリア朝末期に中産階級たちが「暗黒の英国」(the Darkest England) に踏み込み、生活実態を調べ、劣悪な労働環境、生活環境から労働者たちを救い出そうとしたブームの再来と言えるかもしれない(プリーストリーは「件の人たちが、目も当てられぬほど酷い日々の生活にたとえ順応しているとしても、その悲惨な流れを止めようと努力することが我々の務めである」[328]と書き、オーウェルはまさに異人種の住む別世界へ踏み込んでいっているかのように、炭坑夫の生態や住居について詳細に報告する)。ヴィクトリア朝末期と1930年代との違いは、前者が上から目線で労働者階級の者たちを教示するといった態度だったのに対し、後者では中産階級が自らの無知を自覚し、労働者階級から学ぼうという姿勢があったことである(Thesing 106)。ゾラでは、炭坑夫たちに寄り添う視点から作品が描かれたが、それでも労働者たちは「暗黒の英国」同様救済すべき対象であった。それが30年代に至ると労働者階級の持つマスキュリニティ男性的力強さへの憧れが色濃く見えるようになる。労働者階級に比べ安逸で軟弱な生活を送っていたことに対する、中産階級の男たちの引け目がそこには見え隠れする。プリーストリーは「……彼らを見ると自分が太った金持ちのように感じられる」(333)と書き、オーウェルは「『採炭夫』が働いているのを見ると、彼らの頑強さに羨望の念を抱かずにはいられない。……炭坑夫が裸で炭坑にいるところを一目見れば、彼らがどれほど素晴らしい男たちかということが分かる。小柄な者がほとんど……だが、ほぼ全員がこの上なく気品のある肉体をしている」(19-20)と記す。

ただしその際、労働者階級の表象が、しばしば流布された労働者階級のイメージをなぞり、(先に引用したオーウェルのように)特にその肉体美を強調・美化

していたことが指摘されている。南から来たインテリのブルジョアが、強靱な肉体を持った北の労働者階級を（異質なものを、他者として）描くという構図がそこには見え隠れする（Thesing 106-12）。

#### IV. ロレンスから30年代へ

このような流れを踏まえ、ロレンスに関していくつか問題提起しておきたい。

労働者階級出身の作家が炭鉱を描く場合、炭坑夫たちと資本家との対立を主要テーマとして取り上げるのが一般的だが、ロレンスが炭鉱やそこに住む人々を描く場合、「一触即発」や「恋する女たち」といった例外を除いて、そのような対立を描くことは稀である。このためロレンスは、他の労働者作家が描いた階級対立、「階級意識の開花」を描かなかったと左翼批評家から批判の対象ともなった（Williams, W. H. 428; Ortega 134）。しかしむしろロレンスのユニークな点は、階級間の軋轢をモレル家という一つの家庭のなかに持ち込んで描いたということにある。「家庭の坑夫」、「女房の仕返し」などの初期短編では、炭坑夫一家の家庭の内部から日常の一コマが活写されたが、「息子と恋人」ではそこに階級間の軋轢と性愛の問題が組み込まれ、一つの作品として昇華をみている。

忘れてならないのは、ロレンスは他のプロレタリア作家たちと異なり、二つの階級に対する非常にアンビバレントな感情を持ち続けたということ、そしてそれぞれの階級に対する心情が生涯の間に大きく変化していく、ということである。炭鉱や炭坑夫を美化する描写は「息子と恋人」の中にも垣間みることができるが、しかしそのメインプロットでは、主人公ポールは父親を始めとする炭坑夫たちの世界になじむことができず、母親が体現する中産階級の価値観を受け入れる。しかしその後それぞれの階級へのロレンスの心情は次第に変化していく。ロレンスは晩年になるにつれ、中産階級に対する批判を加速させ、逆に労働者階級を賛美するようになっていくのである。小説ではメラーズを産み出し、後期エッセイでは盛んに炭坑夫（特に過去の炭坑夫）を賛美し、物質主義への対抗軸として男同士のホモソーシャルな空間を希求するようになる。

ここでポイントとなるのは、労働者を賛美するロレンスのこの視線は、後の30年代の中産階級が労働者階級を見る視線と重なりあう、ということである。炭坑夫の肉体美やホモソーシャルな空間を賛美するロレンスの視線は極めて中産階級

的である。すなわち、『チャタレー夫人の恋人』や後期エッセイでは、『息子と恋人』に見られた中産階級への憧憬は捨て去られたかに見えるが、しかしこの時期のテキストには労働者を賛美する中産階級の眼差しが次第に色濃くなっていくのである。

さらにもう一步突き詰めて考えれば、ロレンスは物質主義への対抗軸として、炭坑夫の肉体性や男同士のつながりを賞賛した。しかし炭坑夫たちの掘り出した石炭こそが、ロレンスが拒絶する近代の物質文明を支えた原動力であったという大きな皮肉がそこには生じる。

ロレンスは多くのアンビバレントな要素を抱えた作家であり、それが彼の創作の原動力でもある。ロレンスを炭鉱文学の系譜の中に位置づけこのように考察することで、この作家のアンビバレンスの新たな側面を浮き彫りにし、テキストにアプローチする際の一助とすることができるであろう。

## 注

本研究は、2013年度熊本保健科学大学学内研究費の助成を受けたものである。

<sup>1</sup> 本稿では、石炭を採掘する鉱山を「炭鉱」、石炭を採掘するために掘った穴を「炭坑」と表記する。従って採炭夫は「炭坑夫」とする。

## Select Bibliography

*Coal Face*. Dir. Alberto Cavalcanti. GPO Film Unit, 1935. Film.

Haywood, Ian. *Working-Class Fiction from Chartism to Trainspotting*. Plymouth: Northcote House, 1997. Print.

Henty, G. A. *Facing Death: The Hero of the Vaughan Pit--A Tale of the Coal Mines*. Blackie: London, 1882. Print.

Holderness, Graham. "Miners and the Novel: From Bourgeois to Proletarian Fiction." *The British Working-Class Novel in the Twentieth Century*. Ed. Jeremy Hawthorn. London: Arnold, 1984. 19-32. Print.

Lawrence, D. H. *The Letters of D. H. Lawrence*. Ed. James T. Boulton and

- Andrew Robertson. Vol. 3. Cambridge: Cambridge UP, 1984. Print.
- Ortega, Ramón López. "The language of the working-class novel of the 1930s." *The Socialist Novel in Britain: Towards the Recovery of a Tradition*. Ed. H. Gustav Klaus. Brighton: Harvester, 1982. 122-44. Print.
- Orwell, George. *The Road to Wigan Pier*. Ed. Peter Davison. London: Secker, 1986. Print.
- Priestley, J. B. *English Journey: Being a Rambling but Truthful Account of What One Man Saw and Heard and Felt and Thought during a Journey through England during the Autumn of the Year 1933*. London: Heinemann, 1934. Print.
- Thesing, William B., ed. *Caverns of Night: Coal Mines in Art, Literature, and Film*. South Carolina: U of South Carolina P, 2000. Print.
- Vicinus, Martha. *The Industrial Muse: A Study of Nineteenth Century British Working-Class Literature*. New York: Barnes & Noble, 1974. Print.
- Williams, W. H. "A Working Class Epic." *The Left Review* 3. 7(1937): 428-29.
- Williams, Raymond. "Working-class, proletarian, socialist: problems in some Welsh novels." *The Socialist Novel in Britain: Towards the Recovery of a Tradition*. Ed. H. Gustav Klaus. Brighton: Harvester, 1982. 110-21. Print.
- Zola, Émile. *Germinal*. Trans. Peter Collier. Oxford: Oxford UP, 1993. Print.
- 山崎勇治, 『石炭で栄え滅んだ大英帝国』. ミネルヴァ書房, 2008.
- 山本作兵衛, 『画文集 炭鉱に生きる——地の底の人生記録』 講談社, 1967/2011.
- 池田浩士, 『石炭の文学史』 インパクト出版会, 2012.
- 熊谷博子, 『むかし原発いま炭鉱——炭都〔三池〕から日本を掘る』 中央公論新社, 2012.

## 「炭鉱」という呪縛

### ——ロレンス文学における炭鉱の影と光

浅井 雅志

#### I

炭坑はロレンスという作家を生み出した母体であると同時に、彼にとりついたトラウマでもあり、終生それに対してアンビヴァレントな態度を取り続けた。炭坑が孕む「闇」はロレンスの生涯を貫徹する最大のキーワードの一つだが、これに付託された意味・意義は時代によって変遷した。ニール・ロバーツ (Neil Roberts) は、ロレンスの態度は二つのグループの人々、坑夫と先住民あるいは「野蛮人」(233) に対してとりわけ不安定であったというが、本稿ではロレンスの炭鉱と坑夫の表象の変遷を追い、彼の作品における「炭鉱」の意味と意義を考察してみたい。以下、五類型に分類して概観してみよう。

#### ① 家庭「崩壊」の主因としての炭鉱

ここでは炭鉱は坑夫の視線からではなく、妻か子供、つまり「待つ」者の視線から描かれる。その視線から見れば、炭鉱は生計を支える源であるよりは危険な場所であり、究極的には死の象徴である。 *Sons and Lovers* を中心とする初期の作品では、晩年のエッセイに見られる炭坑と坑夫への肯定的視線はほぼ皆無で、「暗い親密さ」で結ばれた男たちは酒場へ繰り出して飲んだくれ、妻を怒らせる存在でしかない。そうして飲んだくれたウォルター (Walter) は、テーブルの引き出しを妻に投げつけて怪我をさせ、ついには妊娠している彼女を寒い戸外へ締め出してしまふ。物心ついたポール (Paul) が「神様、お父さんが炭鉱で死にますように」(SL 85) と祈るのは必然だったのだ。

その視線は、坑夫の息子として生まれたが坑夫にならなかったロレンスの、本質的に傍観者の視線である。もちろん炭鉱を描く小説家が坑夫である、あるいは



あった必要はないが、彼の作品中の炭鉱は周辺から描かれることが多く、坑夫に point of view が据えられることは少ない。ウォルターが炭鉱で働く描写もきわめて簡潔かつ機械的なもので、そこでの喜びや苦しみ、仲間との「暗い親密さ」といったものはほとんど描かれぬ。つまり初期のロレンスにとっての炭鉱は何よりもまず不幸を内蔵する不気味な存在で、それでいてそこに生活を依存している以上、不幸が起こるのを待つしかない、その不幸がなるべく小さなものであることを祈るしかない、そんな、首に巻きついた石臼のようにいらだたしい存在である。

## ② 「覚醒」の「装置」としての炭鉱

しかし同じく初期には、“Widowing of Mrs Holroyd”や“Odour of Chrysanthemum”のように、炭鉱での死を契機に生前は不幸だった夫婦関係を見直すといった作品も書かれている。これは炭鉱そのものを正当化するために書かれたものではないが、登場人物に新たな認識を与える背景として、間接的に正の価値を付与されているともいえる。

“Odour of Chrysanthemum”では、死んだ夫を前にして妻はこう悟る。「自分は一度も彼を見ず、彼も一度も彼女を見なかったことを今にして彼女は知った… 彼女は彼のあるがままを拒否していたのだ。今こそそれを見た。… 彼女はこの死に感謝した。死こそが真実を明らかにしてくれたのだ」(PO 198)。そして彼女は人間関係が必然的に孕む、がしかしほとんどの個人は気づかない、人間の「他者性」に目覚める。「彼女には二人の間の隔たりが生む恐怖にほとんど耐えられなかった——それは彼女が見はるかさねばならない無限の裂け目だった」。そして彼女はこの「他者性」の威厳に打たれる。「彼女にせよ誰にせよ、彼に触れるいかなる権利があるというのか」(199)と。しかしここでの妻の「悟り」は逆説的に、その「悟り」の中身の空虚さ、すなわち夫婦の精神的乖離を浮き上がらせている。ここで気づかれる「他者性」は、「星の均衡」を保つ自立した二者がもつ他者性と似て非なるもので、だからロレンスはこの作品をこう結んだのだ。「彼女は自分が生に服従していることを知っていた。生は彼女の直接の支配者だった。しかし彼女の究極的な支配者である死は、彼女を恐怖と恥辱とで震え上がらせた」(199)。

こうした例に見られる炭鉱は、こうした「覚醒」を主人公に与えるための「装

置」として、つまり炭鉱の危険性という実態に読者の目を向けるのではなく、死を生み出す手っ取り早い手段として使われている。

③ 近代産業資本主義の象徴としての炭鉱

*Women in Love*では、炭鉱で財を成したトマス・クライチ (Thomas Crich) がその晩年、贖罪をするかのように慈善事業に努める。息子ジェラルド (Gerald) は「産業王」として、炭鉱＝近代産業資本主義の化身、「崩壊の暗い河」に飲みこまれた存在として、その犠牲者の役割を与えられている。後年の *Lady Chatterley's Lover* でも、クリフォード (Clifford Chatterley) はさらに機械性と無の感覚が増した人間として描かれる。こうした例では、炭鉱はその実態としてではなく、これらの登場人物の腐敗のいわば「客観的相関物」として存在する。

④ 闇の支配する、生命の根源たる地下世界の隠喩としての炭鉱

その一方で、地下世界の豊饒さを描く諸作品がある。これらは直接炭鉱を描いたものではないが、読者の連想の中では炭鉱に接続される。ここでは詩から例を引いてみよう。

I despised myself and the voices of my accursed human education./For he [the snake] seemed to me again like a king, like a king in exile, uncrowned in the underworld./Now due to be crowned again.... And so, I missed my chance with one of the lords/Of life. ("Snake," CP 351)

Bavarian gentians, big and dark, only dark... giving off darkness, blue darkness ... lead me then, lead the way./... down the darker and darker stairs... /to the sightless realm where darkness is awake upon the dark... ("Bavarian Gentians," CP 697)

どちらの詩も、「人間の呪われた教育」が支配する地上の日常的意識から自由な、生命の核が潜んでいる場所としての地下世界が描かれている。そしてこの地下世界は、次節で論じる第5類型の炭鉱表象へと引きつがれる。

## II

第5類型はとりわけ晩年に書かれた回想的エッセイに集中的に現れる。すなわち、地上の因習から切り離され、男同士がホモソーシャルな関係を取り結べる「聖別」された場所としての炭鉱である。この類型はこの点で④の「闇の支配する、生命の根源たる地下世界」と共鳴する。この表象においても、炭鉱は「産業」ではなく隠喩となる。実際の作品中では坑夫自身がこうした「理想的」関係をもっていることを自覚しているわけではない。このような炭鉱の「理想化」はむしろノスタルジックに作り上げられたものであり、多分にロレンスの理想が投影され、美化されたものと見ることができる。以下そのことを、三つのエッセイを執筆順に見ていくことで確認しよう。

1926年10月に書かれた“Return to Bestwood”では、坑夫の称揚と彼らに対する強い連帯感が表明される。“It always depresses me to come to my native district... I feel at once a devouring nostalgia and an infinite repulsion” (LE 15) と、激しい「郷愁」と「嫌悪」を同時に感じる故郷ではあるが、その故郷はロレンスを強烈に惹きつける。

...Till 1920 there was a strange power of life in them [the colliers], something wild and urgent,... They were always excited, in the afternoon, to come up above-ground: and excited, in the morning, at going down. And they called in the darkness with strong, strangely evocative voices.

.....

...they have, I think an underneath ache and heaviness very much like my own...

They are the only people who move me strongly, and with whom I feel myself connected in deeper destiny. It is they who are, in some peculiar way, “home” to me. I shrink away, and I have an acute nostalgia for them.

And now, this last time, I feel a doom over the country,...the same doom is over me, wherever I go, and the same despair touches my

heart... I know that what I am struggling for is life, more life ahead... I know that the miners at home are men very much like me, and I am very much like them: ultimately, we want the same thing. I know they are, in the life sense of the word, good. (22-23)

ここに描かれているのは初期の作品からはほとんど想像もつかない坑夫である。ロレンスのほぼ理想の男性像とっていい。「よいという言葉の生命的な意味でよきもの」であり、これから手に入れるべき「生きる意味についての新たな概念」の最もよき体现者である。たしかに彼らは1920年以降変わってしまったと嘆くのだが、ここで注目すべきは、変わる前の彼らに対するロレンスの強い一体化であり、ノスタルジックな連帯感である。たしかにこのノスタルジアは嫌悪感と表裏一体のものではあるが、ここでくりかえされる“nostalgia”という言葉は、ニール・ロバーツも言うように、単に故郷や子ども時代の記憶に寄せる通常の感情を越えたもので、それは「母親の価値、および理想主義（観念論）と「知的生活」への拒否がいつそう意識的かつ執拗になるにつれて高まってきた認識、すなわち、ロレンスが「炭鉱の中で覚醒した」と自らに言い聞かせる「『直感的・本能的意識』に対する生得の気づきは、父親と同じような人々から受け継いだものだ」という認識」(Roberts 241) を包含している。つまりここにおいて坑夫たちは、彼がセイロンやサルデーニャの人々、ネイティヴ・アメリカンや想像の中のエトルリアの人々の中に見出した「直感的・本能的意識」を、それゆえ生命力をいまだに保っている、しかし本質的に「過去」に属する人々と同一視され、そうした彼らに対する感情を“nostalgia”と呼んでいるのだ。（この背景には同時に、今にも始まろうとしている「階級闘争」があり、それゆえ彼の連帯感は政治経済的側面をも併せもっている。この立場は1928年7月に書かれた“Autobiography”でもこう表明されている。自分は「ブルジョアの叔母の家より坑夫の家の台所の力強い生活を好んだ」(113) し、「ブルジョアの世界から離れている感覚」(LE 114) をもっていたと。)

次に、1929年2月に書かれた“Myself Revealed”で描かれるのは、生命力の最後の砦としての労働者＝坑夫である。

Then why don't I live with my working people? Because their vibration is limited in another direction. They are narrow, but still fairly deep and passionate, whereas the middle-class is broad and shallow and passionless.... But the working-class is narrow in outlook, in prejudice, and narrow in intelligence. This again makes a prison....[in Italy] I live in a certain silent contact with the peasants... it is from them that the human flow comes to me. I don't want to live with them in their cottages; that would be a sort of prison. But I want them to be there, about the place, their lives going along with mine, and in relation to mine. I don't idealise them. Enough of that folly!... But I want to live near them, because their life still flows. (*LE* 181)

ここでロレンスは、労働者階級を理想化するのは「愚行」だと牽制しつつ、それでも生命が残っているのは彼らだけと言う。しかし同時に、彼らの「波動」はミドルクラスとは別の方向で限られており、その狭い世界観、人生観は牢獄だとも言う。要するに生命は残っているが、知性が狭いためにそれをどう活かすか、使えばいいかがわかっていないと言うのだが、ここには労働者観の揺れが見られる。それはロレンスが彼らを、「沈黙の中の接触」ができる相手として、「理想化」とはいわずとも「創造」して利用しているからではないか。ブルジョアのように自分から遠すぎもせず、かといって近すぎもしない「理想的な関係」がもてる相手として彼の理想を投影した産物だからではないか。このエッセイの冒頭で、彼の父には「褒められるところは一つもなく、炭鉱のボスには無礼だった。上司をほとんどわざと不快にさせていたので気に入られるはずもなかった」(177)と、地下世界で「血の友愛」で結びつく坑夫、という理想像に自らヒビを入れているが、これもこうした労働者に対するアンビヴァレンスの表れだろう。

しかし一連のエッセイの中で最も遅く、死の数ヶ月前の1929年9月に書かれた“Nottingham and the Mining Countryside”では、「暗い親密さ」が現出する場として炭鉱が再び称揚される。炭鉱は「風景の中に偶然できたもの」(*LE* 287)で、「イタリアの丘の上のすばらしい町にもなれたのになれなかった村々」(288)だという否定的認識で始まるこのエッセイは、しかしすぐに、炭鉱はむき出しの接触を通した「暗い親密さ」が現出する場だという称揚に取って代わる。

Under the butty system, the miners worked underground as a sort of intimate community, they knew each other practically naked, and with curious close intimacy, and the darkness and the underground remoteness of the pit "stall", and the continual presence of danger, made the physical, instinctive and intuitional contact between men very highly developed, a contact almost as close as touch, very real and very powerful. This physical awareness and intimate *togetherness* was at its strongest down pit.... They brought with them above-ground the curious dark intimacy of the mine, the naked sort of contact, and if I think of my childhood, it is always as if there was a lustrous sort of inner darkness, like the gloss of coal, in which we moved and had our real being....

Now the colliers had also an instinct of beauty.... The colliers were deeply alive, instinctively. (289-90)

...I know that the ordinary collier, when I was a boy, had a peculiar sense of beauty, coming from his intuitive and instinctive consciousness, which was awakened down pit. (291)

地底の「危険」こそが炭鉱で働く男たちの「不可思議な暗い親密さ」, 「裸の接触」を促し, その抗夫たちが地底からもち帰る「光輝ある内的な暗闇」が地上のものにも影響し, 子供たちはその中で生活することで「真の存在」をもつことができた, ほとんど手放しの称賛である。しかしここに見られる称賛は, 危険を孕む外部=物理的な闇と, 「光輝ある内的な暗闇」との意識的あるいは無意識的な混交という危うい土台の上のみ成立する称賛である。つまりここでは, *Sons and Lovers*などで描かれた, 炭鉱が抗夫の一家に押しつける貧困や危険, さらに死といった否定的な要素はきれいに払拭されている。

ジョージ・オーウェル (George Orwell) も同じく地上に上がってきた抗夫を描いているが, その筆致は驚くほどに異なっている。

When the miner comes up from the pit his face is so pale that it is noticeable even through the mask of coal dust. This is due to the foul air that he has been breathing, and will wear off presently.... Their exhausted faces, with the grime clinging in all the hollows, have a fierce, wild look. (Orwell 32)

もちろんこれとて炭鉱表象だから完全に客観的であるとはいえない。そこにはこうした惨状を糾弾しようというオーウェルの意図も読み取れるかもしれない。しかしこのジャーナリスティックな筆致は、ロレンスのほとんど詩的なそれよりも現状に近いと読むことができるだろう。いずれにせよここにいる坑夫たちは「光輝ある内的な暗闇」などもち帰らず、したがって地底にも「不可思議な暗い親密さ」などありそうにもない。

しかしロレンスの坑夫は、知性に汚染された近代とその代表選手であるミドルクラスの知識人たちが完全に失ってしまった「暗い親密さ」をいまだに保持し、そして彼らが裸で接触する炭坑は、創造性を孕んだ闇が創出されるほとんど唯一の場として美化されている。さらには、家庭内の貧困や夫婦のぶつかり合いの原因として描かれているパブとそこでの飲酒までもが、「坑夫同士の親密さを継続」し、「がみがみ言う物質主義的な妻」から逃れて「幸福」(290)を感じる場として肯定的に描かれる。彼の美化はここで止まらず、妻は庭の花を「所有物」として愛するのに対し、坑夫は「美の存在に対する真の認識力」(291)をもっていると、所有欲や審美眼の有無にまで踏み込む。それと表裏一体として、坑夫は犠牲者として描かれる。つまり彼は「特殊な美の感覚を炭鉱の中で喚起」されるのに、「地上の日の光の中に出てみると、人工の英国の醜さが彼の中の何かを殺してしまう」(291)というのだ。ここには、「神様、お父さんが炭鉱で死にますように」というポールの「祈り・呪い」の対象たる坑夫は跡形もなく消えている。

それどころかロレンスは、フェミニスト批評家をあざ笑うかのように、炭坑を男性優位の根拠としても使う。人間の精神を真に裏切るのは「醜さ」であり、ヴィクトリア時代に労働者はこの醜さに突き落とされてしまった。「人間の魂はパンよりも実際的美を必要とする」(292)がゆえに、坑夫は盲目的に美を求める。その具現の一つがたとえば中流階級が擲捨するピアノだ。妻にとってはこれも優越感を感じる所有物にすぎないが、「美への欲求」を女性よりもはるかに深くも

つ男性にとってこれは美にほかならない、と。

ここでの女性攻撃はフェミニストならずとも「女性嫌悪」をかぎつけてしまうほどの激しさだ。この攻撃の基盤には男性＝炭坑＝地下、女性＝家＝地上という等式があるが、この「家」は女性の最悪の側面、食欲でけちくさくて所有欲丸出しの側面が偶像視するものという設定だ。つまり女性は、地下で「血の盟友」関係を作り上げ、地上の卑しさを拒否する男性集団と対照的な存在なのである。この関係を設定する上で炭坑は格好の象徴であった。ここでは産業主義はその収奪性や機械性で批判されるのではなく、英国中に「かさぶた」のような醜い赤レンガの「家」を作った廉で、つまり美的レベルで批判される。しかもその家はあらゆる英国人が心の底から忌み嫌っているものだ——「女性を除いて」(293)。

この女性批判はロレンスの「聖域」であった母にも向けられる。

...Oh my dear and virtuous mother, who believed in a Utopia of goodness, so that your own people were never quite good enough for you—— not even the spoiled delicate boy, myself! ("Return to Bestwood," *LE* 18)

これは単なる母親批判ではなく、自分を人間として十分に認めてくれなかったという呪詛にも近い言葉だ。 *Sons and Lovers* からなんと遠くまで来たことだろう。

このように女性批判が産業主義批判と連結され、さらには取って代わった結果、ロレンスの生涯を通じて見られる激しい産業主義批判は違った様相を見せる。つまり、炭鉱会社が坑夫たちの服装や内装、あるいは市場といった住環境に「何らかの美」を生み出すことを奨励しさえすれば「産業主義には問題は生じなかったはずだ。産業主義の問題は、人間の全エネルギーを購買競争へと追い立てる卑しい強制力から生まれるのだ」(292) と、批判の矛先を産業主義から資本主義の構造そのものへと移すのである。

それと呼応して、批判は英国の都市文化に及ぶ。すなわち、ロンドンやノッティンガムなどは住居の単なる無定形な集積にすぎず、英国はイタリアのような真の「都市」を作ることができなかったが、それは「共同体本能」(293) が窒息させられているからだという。そしてこの文脈でも、炭坑はこの本能を維持あるいは醸成する場所という意味で肯定的位置に置かれる。



要するにこの最晩年のエッセイでは、ウォルターとガートルード (Gertrude) の立場は完全に逆転する。彼に代表される坑夫は、暗い地底で仲間と「裸の接触」を通して「暗い親密さ」を結び、「新しい英国を作ろう」(294) というこの小品を結ぶ掛け声を保証する「共同体本能」の再構築の具現者として立ち現れる。それに対して妻は、けちくさい小さな家にしがみつくと「卑しくて了見の狭い主婦」(294)、つまり資本主義の体現者ないしは無意識の犠牲者という位置に貶められるのである。

### III

同じく晩年にロレンスは『チャタレー』で、「覚醒」し、「聖別」された二人の男女が、ある種の「引きこもり」のような形で人間関係の回復の可能性を探る。そして少し後に書かれる「死んだ男」では、融合を成就した男が最終的には女から離れて生きていくという形で、別の可能性を模索する。しかしその直後に書かれる『アポカリプス』では、「個人はついに愛せない」と、こうした方向性を一挙に覆すかのような表明をする。こうした「引き裂かれた」心的状態において、ロレンスの一生を呪縛した炭鉱は、これら最晩年のエッセイ群の中で、男女とは離れた、むしろホモソーシャルな「暗い親密さ」による人間関係の回復の一種の幻想として再登場する。つまりこの時期のロレンスにとって炭鉱及び坑夫は、そのような幻想を投影できる彼に残された唯一の受け皿であった。

ロレンスは終生炭鉱という事実および幻想に取り付かれていた。それは、坑夫の息子に生まれながら父の「生命の火」に気づかず、作品では彼を不当に描いたという思いとそれへの「贖罪」意識があったからかもしれない。それはまた、ロレンスの闇へ偏愛とも関係していよう。ポールは早くもこういつている。“I like the darkness,... I wish it were thicker—good, thick darkness” (SL 330)。そして作者ロレンスはこう補足する。“The highest of all was, to melt out into the darkness and sway there, identified with the great Being”(331)。ポールの好きな暗闇は、しかし *Sons and Lovers* では父と密接には結びつけられなかった。しかし晩年にいたって父への見方が劇的に変わるにつれて、父とその背後にある闇を湛えた炭坑とが彼の中で連結され、「大いなる存在」のいる場として復権する。

こうして時代を追ってその炭鉱表象を見てみると、ある明瞭な変化が見て取れる。すなわち炭鉱は、家族を不幸に突き落とす場所であり、また死という形で人間同士を切り離す不幸の源泉だとする初期の表象から、近代産業主義の象徴、大地をうがち、美しい田園を切り裂く、近代とその嫡子である科学技術の醜さの象徴という局面を経過して、最晩年には、人間同士が理性やマモンを越えた無意識の領域で、「暗い親密さ」で結びつくことができる唯一の場、ほとんどユートピアにまで昇華される。要するに、彼がすべての作品で表象した近代人、すなわち、本来の「血の意識」を「知的意識」に乗っ取られ、そのために内部の「純朴な核」を失い、生命力も自発性も失い、自意識過剰の「群れ」となって生きている近代人が生き延びる最後の可能性がある場所として、炭坑を象徴として復活させるのである。これはまさにロレンス自身が上の引用で、母が信じていたとして批判するのと同種の「ユートピア」ではないか。

しかし、最晩年にこのように炭鉱を表象したからといって、それ以前の作品に見られる炭鉱表象がすべて帳消しになるわけではない。それらも同様のインパクトをもっていまだに読者に迫る。ロレンスにとって炭鉱は、その人生全体を呪縛する不可思議かつアンビヴァレントな存在であり続けたのであろう。

#### 引用文献

- Lawrence, D. H. *The Complete Poems of D. H. Lawrence*. Ed. Vivian de Sola Pinto and F. Warren Roberts. New York: Viking, 1971. Print.(CP)
- . *Late Essays and Articles*. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Print.(LE)
- . *The Prussian Officer and Other Stories*. Ed. John Worthen. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. Print.(PO)
- . *Sons and Lovers*. Ed. Helen Baron and Carl Baron. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. Print.(SL)
- Orwell, George. *The Road to Wigan Pier*. London: Penguin, 1989. Print.
- Roberts, Neil. "The Mining Community and the Idea of the Aboriginal."  
*D. H. Lawrence Studies vol. 20 No. 2*. Ed. Michael Bell, Virginia Hyde,

Nakchung Paik. The D. H. Lawrence Society of Korea, 2012. Print.

## ロレンスが描いた「心の故郷」イーストウッドの「炭鉱」

杉山 泰

### はじめに

京都の「D. H. ロレンス研究会」で『不死鳥』上、下、IIを8年もかけて全訳し、3冊の翻訳書の巻末には「索引」をつけ、consummationやdarkness, flame, god, life, loveからsoul, Sun, womb, wordに至るまで、ロレンスのキーワードを詳細に載せたつもりでいた。ところが、今回調べてみると、mining countrysideもcollieryも載せていないことに気づいた。炭鉱夫の息子D・H・ロレンスであることを全員知っていたのに、「ロレンスと炭鉱」について20年前には深く考えていなかったことがこの詳細な「索引」から分かってくる。この翻訳書には、「ロレンスと炭鉱文学」を語る際に必読ともいえるエッセイ、「ノッティンガムと炭坑地帯」、「ベストウッドへの帰還」が含まれている。今回、この2編のエッセイで語られる「炭鉱」の重要箇所を、レジュメとして用意した。

1980年、初めてイギリスを訪れたとき、貧乏大学講師の私に同情して「大きなサンザシの生垣のあるブリーチの角の家」を作家でこの家を所有していたケン・ロバーツ氏が貸してくれ、2か月以上も「プリンズリ炭鉱で常時働いていたロレンスの父」になりきって、サンザシの木を手動カッターで刈ったり、マーガレットを植えたりした。『息子と恋人』の家に住んで初めて、「ノッティンガムと炭坑地帯」の描写の正確さに驚き、「ベストウッドへの帰還」に描かれる「ハードウィックの館」や「シャーウッドの森」の美しさと同時に、「くすぶるボタ山から流れてくる炭塵が白いスミレの上に飛んでいる」炭鉱の町の醜さが手に取るように分かった。この「谷底長屋の端れの家」は『息子と恋人』では、週5リング6ペンスで、end houseではない他の長屋の家賃よりも6ペンス高かった、と描かれている。現在この「ガーデン・ロード28番地」のend houseはロレンス愛

好家のためにB&Bとして開放されているが、一時地盤沈下で家が傾き、修復にかなりお金がかかったとのことである。

この『息子と恋人』が出版された1913年は私が作った「ヴィクトリア時代の光と影（産業の発達と炭鉱の歴史）」というレジュメ（2頁）には「石炭生産のピーク（2億9000万トン）」と書かれている。日本の石炭生産のピークは1940年で、5600万トンであるから、1913年のイギリスにおける出炭量は日本の6倍にも及んでいる。実はこの年、南ウェールズ、センゲニスの爆発事故があり、439名もの死者が出ている一方で、110万人にも上った炭鉱労働者が、「炭鉱絵葉書」の消費者となって、「炭鉱絵葉書ブーム」を生み出していたことにも注目しておきたい。実際の「炭鉱絵葉書」の黄金時代は、1911年だそうで、国民一人当たり年間約17枚の絵葉書が投函されていたそうである（乾由紀子『イギリス炭鉱写真絵はがき』、京都大学学術出版、2008年参照）。

ロレンスと炭鉱を語るとき、炭鉱夫であった父に光を当てる必要がある。1811年 tourism が *O. E. D.* で初出となっているが、その4年後ロレンスの祖父ジョン・ロレンスが生まれている。何とこの祖父は20世紀まで生き延び、1901年86歳で死んでいる。ロレンスの父、アーサー・ジョン・ロレンスは1846年に生まれ、1924年に78歳で亡くなっている。要するに、ロレンスの父方は肉体的に健康であり、ロレンスはこの祖父や父の肉体の美しさをさまざまところで描き出し、「ベストウッドへの帰還」の中でも、「地下の仕事を終わった男たちが呼び交わす聞きなれない声々、そこには力強く炭坑夫独特の奇妙なくつろいだ陽気さが感じられたものだった」と炭坑夫たちを肯定的に描き出している。炭坑夫を主人公にした小説や戯曲はロレンスの初期作品に多く見られるが、共通しているのは炭坑夫の肉体の美しさであり、炭鉱町の醜さとの対比が実に鮮やかに描かれていると言えないだろうか。

## I. 『ロレンス書簡集』 翻訳の副産物

2005年から、ロレンスの5700通の書簡のうち1916年までVII巻を出版してきた。その中にも「ロレンスと炭鉱」について参考になるものが散見される。

わたしが読む本をぜひ一冊か二冊送って貸してください。ゾラの『ナナ』、

「居酒屋」がいいですね（わたしが読んだのは『ジェルミナル』だけです）。またはちょっとおもしろい書物ならどんなものでもいいのです。（『D. H. ロレンス書簡集』VII 1916, 松柏社, 2013年, p.105.）

また、ロレンスの妹エイダ・ロレンスの次の記述にもロレンス一家の生活費についての記述が見られる。

一週間分の生活費として、母に35シリング以上渡していたという記憶はありません。そんなに多いことは滅多にありませんでした。たいていは25シリングで、その中から家賃に5シリング、税金もかかります。母は家でパンを焼き、わたしたちが着る服も自分で作れるものは何でも作り、私たちが食べていけるように四六時中考えていました。このような貧しい生活をこの上なく恥ずかしいと思い、それが兄にとっては我慢できなかったのです。（『D. H. ロレンス書簡集』I, 松柏社, 2010年, p.396.）

## II. 藤原弘一先生の「実証的研究」に見られる炭坑夫の年収

こうした金銭に関する記述は、「息子と恋人」の中に182回も出てくる。このことを明らかにしたのは、藤原弘一先生だった。先生は、「*Sons and Lovers*の経済的背景について」という論文で、シリングやペンスというお金についての記述が出てくる場面が、『白孔雀』にはわずか3回、『虹』には26回、『恋する女たち』では18回であり、当時の炭坑夫の賃金が、決して安くはなかったことを19世紀半ばから20世紀初頭にかけての当時の物価指数、炭坑夫の実質賃金を資料を元に詳細に分析された。圧巻なのは、例えば、1899年、作品中のモレル一家の総収入が、父50歳、ウィリアム21歳、アニー19歳、ポール14歳、アーサー12歳の時の年間推定総収入を120ポンド以上と推定されたことだ。「1897年にノッティンガム州全体で6,970,424トンの石炭が採掘され、23,024人の成人と少年が地上及び坑内労働で雇われていた」（『D. H. ロレンス——実証的研究』, p.109）のであり、ムアグリーン炭鉱（ウォルター・モレルが働いていた）もプリングズ炭坑（ロレンスの父アーサーが働いていた）も操業していた。バーバー・ウォーカー炭鉱会社以外にも22ほどの炭鉱会社が操業しており、当時の炭坑夫、特にロレンスの父のよう

にバティ（採炭請負人）の年収は公立小学校女性教員と変わらないほどだったことも明らかになっている。実は、小説の中で120ポンド以上モレル一家が稼いでいたこの1899年にロレンス一家は1台6ポンドもする中古ピアノ（pianette）を購入している。「ノッティングガムと炭坑地帯」では次のように描写していた。

人間はパンも必要だが、それ以上に具体的な形で美も必要とする。中流階級の人々は坑夫がピアノを購入するのをあざける——しかしピアノとは、大抵の場合、まさに盲目的に美を求めることの表われなのだ。女にとってピアノは所有物であり、一つの家具であり、それで優越感を感じ取るものである。しかし年配の坑夫がピアノを弾けるようになるのを見るとよいだろう。また彼らがまるで別人のように生き生きとした顔をして、娘が「乙女の願い」を弾くのを聴く様を見てみると、美に対する彼らの一途で飽くことのない欲求に気づくであろう。その欲求は女より男にはるかに強い。女は見栄を求める。男は美を求める。絶えず求める。（「ノッティングガムと炭坑地帯」『不死鳥』上、山口書店、1984、p.191.）

当時はまだ高価だったピアノを炭坑夫一家が購入できた理由は単純明快だ。小説の中に描かれた賃金をそのまま信じていいのかどうかという問題は残るが、ロレンスは『息子と恋人』という小説で、モレル一家の実に細かいお金の話をしていることだけは否定できない。炭坑夫モレルが毎週持って帰る給料の話が次のようにこと細かに描かれている。

モレルが40シリング稼いだ時は、その中から10シリング自分のものにした。35シリング稼いだ時は、5シリング取った。32シリングの時は4シリング、28シリングの時は3シリング、24シリングの時は2シリング、20シリングの時は1シリング6ペンス、18シリングの時は1シリング、16シリングの時は6ペンスを自分のものにした。モレルはこれまで1ペニーも貯金したことはなく、妻に貯金させる機会を与えなかった。（*Sons and Lovers*, Penguin Books, p.27.）

こうした父モレルの描写は、貯金をすることもなく、くすねた金をパブでビール代に使い果たすだらしない炭坑夫を意味しているのだろうか。私はそうは思わない。『息子と恋人』は父の描写が少なく、炭坑夫たちの生活になじめない母とその息子に焦点が当てられた作品と言われているが、この作品の最後の場面では、作家ロレンスは愛する母にモルヒネを大量に飲ませ、安楽死させている。父殺しのテーマではなく、母殺しのテーマを導入しているのである。

### Ⅲ. 父モレルを象徴する「踏み段 (stile)」

小説の最後で、主人公ポールは、母を失い、あたりを彷徨うものの、実は最後の最後に父モレルが毎朝プリンズリ炭坑に行くときに乗り越えていく「踏み段 (stile)」にもたれかかっているという象徴的場面が描かれている。父がプリンズリ炭坑に行くときに乗り越えていく「踏み段」を兄ウィリアムは乗り越えようとせず、垣根を飛び越えていく (*Sons and Lovers*, p.127) が、ポールは、母をあの世に送った後、「踏み段」にもたれかかる。

今は母は外の夜の中へと消えてしまったが、まだ母と一緒に存在していた。二人は一緒にいた。しかし、肉体はここにあった。胸はしっかりと踏み段 (stile) にもたれかかっていて、両手は横木を握っていた。ポールの胸や両手は何か意味のあるもののように思えた。 (*Sons and Lovers*, Penguin Books, p.510.)

もちろん、『息子と恋人』には母と息子との深い結びつきが至るところに象徴的に描かれている。精神分析医としてのフロイトが患者を分析することで発見した「エディパス・コンプレックス」をロレンスは患者側から描き出したと解釈することも可能だろう。ロレンス自身はフロイト的解釈を否定しているが、『ハムレット』を論じながら「母と息子」との深い結びつきについてエッセイの中でもしばしば論じているし、みずから「精神分析」について2冊もの本を出版しているので、「エディパス・コンプレックス」を『息子と恋人』で描き出したことは確かである。しかし、リチャード・リースは明快にこの作品に描かれている父親像の美しさを次のように書いている。



……『息子と恋人』の中でロレンスが描いた父親像は、事実とても美しく感動的であり、家族の不和に深く巻き込まれながらも、彼は父親をありのままに暖かい目で見ることができたのである。そのことは、共感という驚異的な感受性に彼が恵まれていたことを示す一例である。家庭での緊張感は激しく痛ましいものだったにちがいない、ことに両親の優れた個性が一致しなかったため、いっそう激しく痛ましかったと思われる。にもかかわらず、ロレンスのような子供にとって、その緊張感はある意味で刺激となり、創造性を引き出すきっかけとなったような気がする。とはいえ、彼自身いつも言っているように、彼の価値観はそのためひどく均衡を崩してしまい、その均衡を取り戻すことが、彼のその後の生涯で重要な仕事となったのである。母親の側には、精神、知性、意識、善意、自己犠牲の愛という光の知的価値が見られた。一方父親の側には、闇の神秘とも言うべき本能、無意識、知的理解に対立する血の共感、さらには権力と征服と服従の衝動が見られたのである。(リチャード・リース・戸田仁・川辺武芳訳『二十世紀を越えて——D. H. ロレンスとシモーン・ヴェーユ』、春秋社、1987年、p.40./Richard Rees, *Brave Men: A Study of D.H. Lawrence & Simone Weil*, Victor Gollancz LTD, 1958, pp.41-42.)

1958年の時点で、ロレンスが炭坑夫の父を暖かい目で見ていたという指摘がこれほど明確にあったことに驚いてしまう。「息子と恋人」はその題名からも、母と息子に焦点が当てられることが多かったのだが、「闇の神秘」が炭坑夫の父親の側にあったことは、最近の新たなロレンスの伝記によっても明らかにされつつある。

#### IV. 新たなロレンス一家の伝記

イーストウッドをしばしば訪れ、新しいロレンス像を掘り起こしているロイ・スペンサーはロレンスの父について次のように描き出す。

アーサー [・ロレンス] が青少年期に持って生まれた才能、つまりその美

声を発揮させたのはここグリーズリ教会の聖歌隊においてであった。アーサーの父、ジョン・ロレンスが経営する洋服仕立業は繁盛し、彼は間もなく炭鉱会社〔バーバー、ウォーカー〕との契約書にサインをして、炭坑夫たちに支給するモールスキンのズボンを作って卸すことになった。……

アーサー・ロレンスが7歳で炭鉱の仕事を始めたことは広く認められている。炭鉱で働くことを拒むものは何もなかった。というのも、1842年の炭鉱法が「すべての鉱山や炭鉱において10歳以下の男子を雇うこと」は完全に非法法だったにしても、同法には「上文に含まれる条項はすべて、その雇用が地上において行なわれるかぎり、いかなる者に対しても鉱山や炭鉱の構内やその周辺で雇用されることを妨げるものではない」とはっきりと書かれていたからである。……アーサーが1856年に初めて炭鉱の地下坑内に降りたときには、1848年生まれのジェイムズ、1851年生まれのジョージ、1854年生まれのウォルターという弟が3人いたが、3人全員がその後アーサーの後を追って、炭鉱で働いた。(Roy Spencer, *D.H. Lawrence Country — A Portrait of his Early Life and Background with Illustrations, Maps and Guides*, Cecil Woolf, 1979), pp.57-58.

このように、炭坑夫の息子たちは当然のように炭鉱で働き、ノッティンガム州やダービー州には良質の石炭が埋蔵されており、労働者階級にとっては学歴がなくともそれなりの賃金がもらえるすばらしい職場であった。ロレンスの父が初めて炭鉱の地下構内に降りた1856年といえば日本では幕末であり、1851年のロンドン万博では、イギリスの38社ものピアノ会社がピアノを展示し、写真技術と鉄道の発達が急速に進み、観光旅行の記念に「絵葉書」をお土産として購入する文化が新たに生まれていた。この年にロレンスの母リディア・ピアドソルはマンチェスターのアンコウツで誕生し、1910年58歳で亡くなるときには自分の子どもたちを炭鉱の地下構内以外のところで働かせることに成功していた。

イーストウッドの労働者階級の人々は、ロレンスの母親よりも父親のほうに共感を示すようだし、労働者階級を描き出す作家として有名なアラン・シリトーは2005年の夏、イーストウッドでの講演会で「新しい作品を書こうと思うときには、必ずロレンスの作品を読み始めます」。というのも「ロレンスの作品を読ん

でいると描かれている場所を今なお私は辿っていくことができる」からであり、それは「[ノッティンガム周辺の] ロレンスの心の地図がきわめて正確だからなのです」と言い切ったのである。

アラン・シリトーはロレンスが描いた当時のイーストウッドは決して田舎の村ではなく、当時の若者がサイクリングを初めとして、鉄道を利用して観光地巡りをする、途中下車をする有名な町であったとも言っている。

イーストウッドは孤立した炭鉱村ではなく、ノッティンガムシャーではよく知られた場所であった。そこにはハイカーたちがいたし、サイクリストたちがいたし、路面電車が走っていたし、「ミステリーツアー」に参加する人々もいた。そうした人々は、あまりにこのあたりのことを知っていたとはいえ、すでにあまりに多くの行きつけのpubに立ち寄っていたので自分たちがどこにいるのかわからないかもしれない。それというのも、それぞれのバスにはこの地域のあらゆる場所に行ったことがあり、この地域以外にも兵士や船員として行ったことのある旅行者が乗っていたからである。イーストウッドは何千人もの人がマトロックやベナイン山脈へと旅するための中間地点であったのである。(Alan Sillitoe, *A Flight of Arrows*, Robson Books, 2003. p.162.)

ここに登場するイーストウッドはすでに炭鉱村ではない。1913年には2億9000万トンもの石炭を採掘していた工業国家大英帝国を支える重要な炭鉱町であり、当時流行したサイクリングやハイキングの中間地点でもあった。1863年にはロンドンの交通渋滞をなくすためにカット・アンド・カバー方式であったにしろ、蒸気機関車で走らせる世界初の地下鉄を開通させたのである。2013年はその地下鉄開通からちょうど150年目に当たり、ロンドンの地下鉄に蒸気機関車が再登場している。石炭と蒸気機関車は現在もイギリス中で活用され、日本のようにすべて電化して、新幹線を作り、新幹線よりも4倍以上も電力を食うリニア新幹線などを走らせる計画はない。

ロレンスは当時花形産業としての炭鉱を自然を破壊する怖ろしい存在として描いた面もあるが、イーストウッドの大地から出てくる石炭やその石炭によってイギリス中を走り回った蒸気機関車を単なる否定すべき産業社会の象徴などとして

は描いていない。逆に地下世界が、ロレンスの父の世界と結びつき、炭坑鉱夫たちの肉体的つながりを象徴するものとして描いているし、ロレンスがしきりに強調した「血のつながり」「地下の世界」へとつながっていると見えないうか。

ヴィクトリア時代の光と影——産業の発達と炭鉱の歴史

- 1811 tourism 1824 sightseeing 1879 tourist (*O. E. D.* 初出)
- 1815 ロレンスの祖父, John Lawrence 6月18日誕生 (-1901[86歳])
- 1838 John, Eastwood の Brinsley の炭鉱会社 Barber, Walker & Co. のお抱え仕立屋となる。
- 1840 Manchester — Liverpool 間の鉄道の開通。〈鉄道元年〉
- 1841 Thomas Cook が〈禁酒大会〉参加の570人の団体旅行を計画。観光産業の出現。
- 1842 炭鉱法 (The Mines Act) = 10歳未満の少年, 婦女子の地下構内労働禁止。
- 1846 ロレンスの父, Arthur John Lawrence 誕生 (-1924[78歳]) 7歳から炭坑で働く。
- 1851 The Great Exhibition of Arts and Industry (万博入場者 = 606万3986人) 4500トンの〈鉄〉と30万枚の〈ガラス〉の水晶宮。ピアノ会社38社が展示。写真技術と鉄道の発達, 観光旅行の記念に「絵葉書」をお土産として購入し出す。  
スウェーデン  
 ロレンスの母, Lydia Beardsall 7月19日マンチェスター, Ancoats で誕生。
- 1852 (ニュージーランド映画 Jane Campion, *The Piano* の主人公 Ada が結婚目的で New Zealand に Scotland からピアノと共に出発。)
- 1857 長崎製鉄所設立。
- 1858 イギリス使節団 (エルギン卿) の来航。日米修好通商条約を締結 (阿片輸入禁止)
- 1859 Charles Darwin, *The Origin of Species* 〈進化論の時代〉  
 'the survival of the fittest' (適者生存) 〈格差社会 = 貧富の差の広がり〉  
みつくりしゅうへい  
 翻訳局創設 (松木弘安, 箕作 秋坪, 福沢諭吉) を局員に置く。
- 1860 The Civil War アメリカ南北戦争 (黒人奴隷は400万人 → 1863年奴隷解放宣言)

Florence Nightingale, *Notes on Nursing* ベデカ社『旅行案内』の英語版刊行開始。

- 1861 12月, 36人の幕府遣欧使節派遣. 27歳の福沢諭吉翻訳方として6か国訪問.
- 1862 Ernest Mason SatowとWilliam Willis来日. 生麦事件発生.
- 1863 London地下鉄 (cut and cover underground) 開通. 1890 tube型地下鉄の開通.
- 1864 パブ閉店時間令発布. カフェ・ロイヤル開店. 薩英戦争起きる.
- 1867 Karl Marx, *Das Kapital* (『資本論』) 第1巻の出版 'proletariat' (無産階級) 'exploitation' (搾取) exploiterとしての初出は1870年. exploitとしては1838年. ロイヤル・アルバート・ホール完成. 全工場に土曜半日制導入. 将軍慶喜, 大政奉還. 第2回パリ万国博覧会開催. 日本も初めて参加.
- 1868 労働組合会議 (TUC) 結成.
- 1869 'alcoholism' (アル中) がロンドンの *The Daily News*, 8 Dec. で初出.
- 1870 Arthur Lawrence, Annesley Collieryの採炭請負人 (butty) となる.
- 1871 労働組合法・銀行休日法制定. 11月12日岩倉使節団, アメリカに向かう. 東郷平八郎, ケンブリッジ大学で数学を学ぶ.
- 1874 アヘン貿易抑止協会成立. (1840年アヘン戦争)
- 1875 12月 ArthurとLydiaが結婚. Industrial and Co-operative Society Ltd. 設立.
- 1876 ビールの消費量がピークを迎える. 手工業品が世界貿易の40%を占めていた. 以後, 下降していく. (Great Depression, 1873-1896)
- 1882 Urabi Pasha (1839-1911) アラービパシャによる独立反乱に出兵. エジプトを領有.
- 1883 ダイムラー (独), 自動車を発明. コッホ, コレラ菌を発見. ロレンス一家, イーストウッド, ヴィクトリア通り, 8Aに引っ越す.
- 1884 John Ruskin (1819-1900), 'The Storm-Cloud in the Nineteenth Century' 「1870年代を境にして, イギリスの空にかつて見られなかったような異様な暗灰色の疫病雲 (Plague-cloud)」がどこからともなく広がっていき, 何日も去り止まずに垂れ込めるようになった.」(映画 *The Elephant Man* の象人間, John Merrickがロンドンの見せ物小屋に現れる.) 奇形 (deformity)

としての人間=小人が炭鉱労働者のイメージと重なる場合もある。

Fabian Society 創立（社会主義運動の始まり）、国民歩道保存協会設立。

1885 D. H. Lawrence (3男) が9月11日、炭坑町 Eastwood に生まれる。

1886 Transvaal (ボーア人の南アフリカの植民地) で金鉱発見。 (『ジャックと豆の木』)

1887-91 Breach 57番地 (28 Garden Road), Barber, Walker & Co. の坑夫用住宅に移る。

1889 パリ万博でエッフェル塔建設。(1896年第1回オリンピック; 1900年第5回パリ万博)

1890 tube型地下鉄の開通。

1891 Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles* (『ダーバヴィル家のテス』) 小学校無料化

1893 George Gissing, *The Odd Women* (『余った女たち』) 炭鉱ストライキ

1895 National Trust 設立。自然保護が叫ばれ始める。

1899 Boer War (第2次ボーア戦争-1902) ロレンス一家、中古の pianette を6ポンドで購入。

1901 D. H. Lawrence, 高校卒業後 J. H. Heywood 医療器具商で週給13 sh. で週6日働く。

1902 日英同盟締結。

1906 D. H. Lawrence, *A Collier's Friday Night* 執筆。

1907 ヨークシャー、バーンズリーのバーロウ炭坑事故の絵葉書 (以後計7件、20種存在)

1908 Mine Fire Hamstead Colliery, Great Barr, Birmingham, March 4th (事故絵葉書) 炭鉱労働者の8時間労働法の成立。

1910 12月9日、ロレンスの母 Lydia 死去 (享年58歳)。

1911 国民一人当たり年間約17枚の絵葉書を投函している。〈絵葉書の黄金時代〉

1913 石炭生産のピーク (2億9000万トン) 日本のピーク1940年=5600万トン (1900年、世界の石炭市場におけるイギリスの石炭取引量は全取引の85%を占めた)

〈110万人にも上った炭鉱労働者が「炭鉱絵葉書」の主たる消費者となっ

た)

南ウェールズ、センゲニスの爆発事故（439名の死者）

（参考書：井上義夫『薄明のロレンス——評伝D・H・ロレンスⅠ』（小沢書店，1992年）／長島伸一「イギリス文化史年表」，松村昌家ほか『英国文化の世紀5 世界の中の英国』，研究社出版，1996年）／藤原弘一「D. H. ロレンス——実証的研究」（大阪教育図書，2007年）／乾由紀子『イギリス炭鉱写真絵はがき』，京都大学学術出版会，2008年）

## 特別寄稿

## 風刺される真摯な文学

—アガサ・クリスティの中のD・H・ロレンス

武藤 浩史

## I. 序

D・H・ロレンス (D. H. Lawrence) を他の作家と比較研究する場合、真面目な文学の文脈でなされることが殆どだったように思う。古典的なケースだと、ジェイムズ・ジョイス (James Joyce) やT・S・エリオット (T. S. Eliot) との比較があり、1980年ごろには、<sup>ネイチャー・ノヴェル</sup>自然小説の文脈で、トマス・ハーディ (Thomas Hardy) やリチャード・ジェフリーズ (Richard Jefferies) との比較が目立った。<sup>1</sup> 私の好きなロス・マーフィン (Ross C. Murfin) の *Swinburne, Hardy, Lawrence, and the Burden of Belief* (1978) では、ロレンスがスウィンバーン (Algernon Charles Swinburne) 以来の詩的系譜の中に置かれた。<sup>2</sup> 浅井雅志の近著『モダンの「おそれ」と「おののき」』では、W・B・イエイツ (W. B. Yeats) や三島由紀夫との思想的比較があった。<sup>3</sup> カースティ・マーティン (Kirsty Martin) の近著では、共感をキーワードとして、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf) と併置され比較された。<sup>4</sup> 1996年出版の *Lawrence and Comedy* の中で John Bayley が行ったユーモアを軸としたロレンスとフィリップ・ラーキン (Philip Larkin) との比較検討でさえ、人生への真面目な姿勢としての笑いが扱われていたように思う。<sup>5</sup> つまり、軽いとされる娯楽文学とロレンスのような真面目とされる文学の比較考察はこれまで殆ど存在しなかった。一般に、軽い読み物には軽い読み物にふさわしい楽しみ方や研究方法があり、真面目な作品には真面目な作品にふさわしい享受や研究の仕方があるという前提はまだまだ根強い。しかし、軽さと真面目さを交流させてはいけないのだろうか。少なくとも、時折は、二つに分かれた分



野を交わらせて、新しい視座を確保することが肝要に思われる。近年、20世紀英文学研究において、読者数の少ない特権的なモダニズム中心主義が批判され、ベストセラー研究、ミドルブราว文学研究などが盛んになっている。その傾向にも励ましを得て、本論文では、軽い娯楽文学とされてきた類の読み物に出てくるロレンスへの風刺的言及の一例を紹介・分析し、その意味を考えてみたい。<sup>6</sup>

ロレンス作品のパロディとして一般に最もよく知られているのは、戦後イギリスお笑い界の革命児スパイク・ミリガン (Spike Milligan) の *Lady Chatterley's Lover According to Spike Milligan* (1994) と *D. H. Lawrence's John Thomas and Lady Jane: According to Spike Milligan* (1995) だろうか。ただ、これは、彼が90年代に書いた英文学名作パロディ・シリーズの一環で、書き流された感が強く、駄洒落が目立ち、あまり食指が動かない。一つ参考になるのは、フェイ・ハミル (Faye Hamill) の2001年の論文 'Cold Comfort Farm, D. H. Lawrence, and English Literary Culture Between the Wars' である。<sup>7</sup> これは当時の田園小説をおちよくったステラ・ギボンズ (Stella Gibbons) の傑作 *Cold Comfort Farm* を分析して、真面目な政治の時代と目される1930年代に女性が書いた軽薄なパロディとして蔑<sup>なげ</sup>されてきたこの作品を、その文体および性思想がパロディの対象となったロレンスとの比較も含めて再評価し、戦間期英文学の再マッピングを試みる意欲的な好論文である。軽いと見なされる文学と真面目と見られる文学を交わらすことにより文学史の再考を促す生産的な仕事だった。

## II. 「牧師館殺人事件」における「チャタレー夫人の恋人」への風刺的言及

ここでは、ハミル論文の刺激を糧として、1930年に出版されたアガサ・クリステイ (Agatha Christie) の推理小説「牧師館殺人事件」(*The Murder at the Vicarage*, 以下「牧師館」と略す) に現れる1928年出版「チャタレー夫人の恋人」(*Lady Chatterley's Lover*, 以下「チャタレー」と略す) への風刺的言及を精査してみたい。「牧師館」は、既に雑誌掲載短編には登場済みのミス・ジェイン・マーブル (Miss Jane Marple) が初めて活躍する長編小説で、物語は、彼女の住むセント・メアリー・ミード村 (St. Mary Mead) の牧師館で嫌われ者の土地の名士ルーシアス・プロザロウ (Lucius Protheroe) が殺される事件を中心に展開する。

まずは、小説の最後で明らかになる主犯の名前に注目したい。ロレンス・レディング (Lawrence Redding) という。姓名の中に「ロレンス」があり、音声的には「<sup>ロ</sup>レ<sup>ン</sup>ス・<sup>レ</sup>ド<sup>ィ</sup>ング」という意味が含まれ、書き言葉としても、筆記体にするると *d* と *a* は似ていて *Lawrence Redding* は *Lawrence Reading* と見た目がほぼ同一なことから、語順はひっくり返るけれども「<sup>ロ</sup>レ<sup>ン</sup>ス・<sup>リ</sup>ー<sup>ディ</sup>ング」という含みを有すると解釈できる。また、Redは「赤」だから、情熱に繋がる。つまり、犯人の名前が、1928年に「情熱的な」小説『チャタレー』を出版してスキャンダルを起こした作家D・H・ロレンスを仄めかし、その「ロレンスを読む」ことを暗示する。

この推測の正しさを裏打ちするのは、種々の点における『牧師館』と『チャタレー』の内容的類似である。狡猾な主犯ロレンス・レディングの属性および彼をめぐる設定には、『チャタレー』の作者ロレンスあるいは主要登場人物の胤番オリヴァー・メラーズ (Oliver Mellors) を想起させるものが数多くある。ロレンス・レディングは画家で、D・H・ロレンス同様、芸術家である。ロレンス・レディングは、オリヴァー・メラーズ同様、土地の名士の妻と情熱的な恋に落ち、それが殺人事件を引き起こす。ロレンス・レディングの住まいは、メラーズのそれに似て、他の人家から離れた「コテージ (cottage)」である—— 'Lawrence Redding's cottage [...] stands in an isolated position with no other house near it' (145, chapter 18)。ロレンス・レディングの仕事場は牧師館の庭の端にあるのだが、それはメラーズの仕事場同様、「小屋 (shed)」と呼ばれ、ロレンス・レディングとアン・プロザロウは、メラーズとコンスタンス・チャタレー (Constance Chatterley) 同様、そこで互いを熱く抱擁する。そして、殺されたルーシアスの妻でありロレンス・レディングの恋人で共犯者でもあるアンの言によれば、ロレンスとアンの逢瀬の主たる場所は、ルーシアスの屋敷 ('Old Hall') と牧師館の間にある「森」—— 'We often met in the woods' (92, chapter 12) —— であり、これも『チャタレー』の恋人たちの逢いびきの場所と重なる。また、随所に第一次世界大戦の戦争後遺症への言及があり、犯罪の原因となった戦後の道徳心の喪失との繋がりが示唆される。殺人に使われた武器も、ロレンス・レディングが戦争から持ち帰ったピストルである。犯人の名と芸術家という設定が作家ロレンスを示唆し、犯人と人妻との情熱的な恋、森の中の逢瀬、犯人の住まい ('cottage')、

仕事場 ('shed'), 戦争後遺症など, 大小さまざまなモチーフが『チャタレー』の設定と重なり, 『牧師館』を書いたアガサ・クリスティがD・H・ロレンスの『チャタレー』を意識していた状況証拠となる。

さらには, 四文字言葉を用いて猥褻文学のレッテルを貼られた『チャタレー』への仄めかしと思われる, 「卑語 'obscene language'」という言葉が出てくる悪戯電話のエピソード (chapter 13) もある。村のゴシップ屋のプライス・リドリ夫人が謎の脅迫電話をもらって警察署に駆けこむのだが, 対応に当たった巡査は「卑語 'obscene language'」が使われたと繰り返す。それを聞いた警察署長が「汚い言葉が使われたのですか 'Was bad language used?'」と夫人に確認するのだが, 結局, 文字通りの「猥褻語」が使われたというわけではなくて, 「これ以上は黙っていないと, いろいろとあんたの為にならないぜ」といった類の脅し文句であることが分かるという挿話である。それでも, 「卑語 'obscene language'」という言葉が二度繰り返されたのは, 『チャタレー』への間接的言及だろう。この悪戯電話をかけたのが牧師レン・クレメント (Len Clement) の若妻グリゼルダ (Griselda) であることの意味は後で触れる。

また, 『チャタレー』の内容ではなく, 『チャタレー』という作品の一般的なイメージを狙った言及もある。当時流行っていたS. A. (Sex Appealの略語, *The O. E. D.* 初出は1926年) という言葉をロレンス・レディングの描写に用いて, 「ロレンスは性的魅力にあふれている 'Lawrence has got lots of S. A.'」と書かれた一節 (160, chapter 20) もある。『牧師館』の殺人犯と『チャタレー』の作品イメージおよびその著者のイメージが重なる箇所である。

### Ⅲ. 娯楽小説対真摯な芸術小説

以上, 数多の証拠より, 『牧師館』と『チャタレー』の関係が, 明らかになった。『チャタレー』の主人公を想起させる人物を殺人犯とするのは, 素直に考えれば, 『チャタレー』の内容を風刺していると解釈できるだろう。それでは, クリスティの風刺の意図は一体何なのだろうか。

伝記的説明もひとまずは可能だろう。『チャタレー』が執筆・出版された1926年から1928年にかけて, クリスティの人生は, 最初の夫の不倫告白と離婚請求, 自身の失踪 (1926), そして離婚 (1928) という激動の時期を迎えた。『牧師館』

が出版された1930年に再婚したものの、不倫小説である『チャタレー』的なものに反感を抱いても不思議はない。

文学史的にはどう説明できるだろうか。この問題を、ヴァージニア・ウルフら<sup>ハイブラウ</sup>芸術文学派とJ・B・プリーストリーら<sup>ミドルブラウ</sup>娯楽文学派の間で勃発した当時の「<sup>ザ・バトル</sup>ブラウ戦争」の文脈に置いてみることは可能だろうか。<sup>オヴ・ザ・ブラウス</sup>8 たしかに、『牧師館』には、ミス・マーブルの甥でハイブラウ作家のレイモンド・ウェスト (Raymond West) が登場して、風刺の対象になる。<sup>9</sup> 牧師の16歳の甥デニス (Dennis) は、レイモンドと一緒にだと芸術や本についての「ハイブラウな話」になって付いてゆけないと言い、彼と会うのを嫌がる (chapter 26)。ミス・マーブルは、自分の甥のレイモンドは「とてもクレヴァーな本を書く」作家だが、「クレヴァーな若者は人生について知るところがあまりに少ないわ」と述べて、彼の本質的な愚昧さを皮肉る (chapter 17)。レイモンドの側でも伯母マーブルをヴィクトリア朝の「<sup>サウ・ヴィヴァル</sup>遺物」と見下している (chapter 21) もの、実際に数々の見当違いの言動で伯母に密かに馬鹿にされるのはレイモンドの方である。

そして、小説の語り手である牧師のレンは、次のように、レイモンドの作品の実験性・モダニズム性に触れながら、そこに繋がる彼の芸術的な文学の詰まらなさ、不快さを仄めかす。

I cannot say that I have at any time a great admiration for Mr. Raymond West. He is, I know, supposed to be a brilliant novelist, and has made quite a name as a poet. His poems have no capital letters in them, which is, I believe, the essence of modernity. His books are about unpleasant people leading lives of surpassing dullness. (162, chapter 21)

牧師の甥に嫌われ、ミス・マーブルと牧師レン・クレメントに皮肉られ、『牧師館』の中では、レイモンド・ウェストが代表する現代芸術は肩身が狭い。そして、画家ロレンス・レディングも、レイモンド・ウェストの場合と同様の語彙を用いて、「<sup>モダン</sup>現代的スタイルのクレヴァーな画家」(chapter 4) と描写されることから、レイモンドとロレンス・レディングは、同じタイプの芸術家であると考えられる。

反対に、「チャタレー」の中に、クリスティ的なもの、特にミス・マーブル的なものの批判を見てとることも可能である。「チャタレー」の第9章で、クリフォード・チャタレー（Clifford Chatterley）付き看護師アイヴィ・ボルトン（Ivy Bolton）のゴシップと絡めて、作者D・H・ロレンスの小説論が展開される箇所がある。<sup>10</sup> 小説の大切さは、人の共感の流れを導いて、生の秘密、その最も隠された情熱の場所に気づかせることにあるというのが論の骨子だが、そのような機能を果たす真の小説と対比させて批判されるのがボルトン夫人のテヴァシャル村ゴシップである。炭坑労働者の村の隠された人間模様が彼女の語りによって露わになる。

【チャタレー】で村人の恋愛生活や金銭欲を暴露するボルトン夫人の語りの内容は、ミス・マーブルが随所で披歴するお得意のセント・メアリー・ミード村のゴシップ的人間模様にきわめて近い。<sup>11</sup> そして、そこから導き出される結論は共に、人間を突き動かすものは所詮セックスと金であるという「人<sup>ヒューマン・ネイチャー</sup>性観である。そして、この人間観の上に一般的な正義感が薄皮のように乗っているのも共通する。ここで作者D・H・ロレンスと繋がる【チャタレー】の語り手は、このようなゴシップ的な語りは、似非共感を呼び起こし、似非正義感を起動させる紛い物であると手厳しく批判する。真摯な小説家ロレンスによる娯楽文学批判と解釈できる。名指しされてはいないものの、クリスティ的なもの、ミス・マーブル的なものが批判されている。

#### IV. 二項対立の外側にある共通点

しかし、「チャタレー」と「牧師館」を並べて精査すると、そこにあるのが、真摯な文学と娯楽文学の二項対立のみではないことも分かる。たとえば、「牧師館」のモダンでクレヴァーで愚かなハイブラウ作家レイモンド・ウェストの作風と性格は、モダニズム作家として活躍したクリフォード・チャタレーの作風と性格に似ている。共に、気の利いた意地悪い作品を書く。頭の良さと共に中身の空虚さが示唆される。また、「接触」を忌避し「ディタッチメント」を重視するレイモンドの次のような描写は同様の性向を特徴とするクリフォードにそっくりである。

At the door of the booking office [of the station] we collided with a rather exquisite young man, and I recognized Miss Marple's nephew [Raymond West] just arriving. He is, I think, a young man who does not like to be collided with. He prides himself on his poise and general air of detachment, and there is no doubt that vulgar contact is detrimental to poise of any kind. (146, chapter 18)

つまり、「チャタレー」と『牧師館』は単に真摯な小説と娯楽小説として対立しているのではなく、協働して、ジョイスや初期オールダス・ハクスリー（Aldous Huxley）に代表されるようなモダニズム小説を風刺しているという見方もできる。<sup>12</sup>

#### V. 「チャタレー」以上に「チャタレー」的な「牧師館」

また、「牧師館」は、「チャタレー」以上に「チャタレー」的な小説であるということもできる。「牧師館」のクリスティは「チャタレー」のロレンス以上に性中心主義者である。「チャタレー」では少数の選ばれた登場人物が性体験を通してある種の超越的境地を目指すのに対して、「牧師館」では、多くの人間がS.A.(Sex Appeal)を有し、殆どすべての主要人物が性衝動に駆り立てられている。アン・プロザロウがロレンス・レディングに魅かれているだけではない。医師ヘイドック博士は謎のレストレンジ夫人に魅かれ、牧師の甥デニスはルーシアス・プロザロウの娘レティスに魅かれ、レイモンドも牧師の妻グリゼルダに魅かれ、そして、何よりも、小説の語り手の牧師レン・クレメントが、村の精神的支柱でありながら、そして既に中年の齢に達しながら、その宗教的・倫理的価値観に反して、性的衝動に突き動かされる存在である。彼は、20歳近く年下の20代のお転婆娘グリゼルダに恋をして、知りあってから24時間で衝動的に求婚し、彼女が牧師の妻には向かないことにうんざりしながら、今も彼女に性的に夢中である。

I [Len Clement] have always been of the opinion that a clergyman should be unmarried. Why I should have urged Griselda to marry me at the end

of twenty-four hours' acquaintance is a mystery to me. Marriage, I have always held, is a serious affair, to be entered into only after long deliberation and forethought. [...]

Griselda is nearly twenty years younger than myself. She is most distractingly pretty and quite incapable of taking anything seriously. She is incompetent in every way and extremely trying to live with.

(2, chapter 1)

そればかりではない。レン・クレメントは、ロレンスに恋するアンに魅かれ、グラディス・クラム嬢に魅かれ、レストレンジ夫人に魅かれ、甥が魅かされているレティス・プロザロウにも魅かれる。突発的に、見境いなしの性的衝動に突き動かされるタイプである。さらに、感情的で、癡癡持ちで、好き嫌いが激しく、しかし、牧師である手前、それを隠そうとしている。つまり、彼は、人は理性的に振舞うべきであるという自らの紳士の価値観・人間観と正反対の存在であることが、小説の語りで自ずと明らかになる。

そもそも、この小説では、倫理的な人間ほど衝動的であることが描かれ、フロイトの時代にふさわしく、道徳性と動物的衝動のヴィクトリア朝的二項対立の無効化が仄めかされている。医者として立派に振舞ってきたヘイドック博士が、最後に罵り言葉——「クソつたれザ・ダムド・スカウンドラールのゴロツキ野郎！」(241, chapter 31)——を二度繰り返し、「徹底した人道主義者ほど本当に怒ると激しく動物的になるものだ」というコメントが付く。クレメント牧師自身も詰まらない状況に置かれると、「クソつたれダムド」と言いたい衝動に駆られたり (201, chapter 25)。「屁にもならないとクラム嬢は思う——'Miss Cram doesn't give a damn'」(11, chapter 2)といった下品な文句が頭に浮かんだりする。殺人犯よりも、むしろ村の普通の「善男善女」の方が性的力に突き動かされている様が、克明に描かれている、と言ってもいいくらいだ。

さらに、牧師が夢中になっている若き妻グリゼルダは、実は、ロレンス・レディングとは旧知の仲で、作品の終盤で、彼に強く魅かれていたことを牧師の夫に告白する。

'I'd like to tell you something. Yes, don't stop me. I want to, please. When—when Lawrence Redding came here, I let you think that I had only known him slightly before. That wasn't true. I—I had known him rather well. In fact, before I met you, I had been rather in love with him. I think most people are with Lawrence. I was—well—absolutely silly about him at one time. I don't mean I wrote him compromising letters or anything idiotic like they do in books. But I was rather keen on him once.'(193, chapter 24)

彼女は、また、ロレンスの絵のモデルになり、既に述べたように、ロレンスの仕事場 ('shed') から、警官が「卑語 'obscene language'」を用いたと説明する悪戯電話をかける。つまり、グリゼルダという貞女の鑑の名前を持つこの牧師の妻が、実は、ロレンスの性的魅力に魅かれ、ロレンスと親交があり、「チャタレー」への小説内間接的言及、とりわけ「卑語 'obscene language'」への言及を通じて、性的に彼と繋がっていることが、明らかになる。それは、小説冒頭において、全知のミス・マーブルに仄めかされたことでもあった (14)。

それを、もう一つのグリゼルダの特徴と繋げてみたい。第24章の告白に際して、グリゼルダ自身がこう言っている——「ええ、わたしは隠しごとがずっと得意だったし、隠しごとをするのが好きなところがあるのよ。'Yes, I've always been able to hide things. In a way, I like doing it.'」(194)。

そうすると、グリゼルダの妊娠という小説最後のエピソードにも複数の読みの可能性が出てくるのではないだろうか。普通に読めば、作者クリスティは夫婦に子が生まれる目出度い話を最後に置いて、物語を明るく巧みに閉じようとしていると解釈することができる。つまり、話にハッピーエンディングを付けようとしているというわけだ。

しかし、もう一つの、より衝撃的な解釈が可能である。グリゼルダがロレンス・レディングといくつかの点において性的に繋がっていることを既に述べたが、それを彼女の隠匿癖と考えあわせると、実はグリゼルダのお腹の中の子の父親はセクシーな悪漢ロレンス・レディングであり、それを彼女が隠していると解釈できるのである。性的衝動に取りつかれた登場人物に満ち満ちているという「牧師



館』の性格に注目すれば、25歳の若妻グリゼルダの子の父は、中年の夫の牧師ではなく、性的魅力（S.A.）がいっぱいのロレンス・レディングだと考える方が自然である。

言い方を変えると、次のようになる。「牧師館」のエンディングは複層的な作りになっていて、「ロレンス」の名を持つ性的な悪漢が罰せられると同時に、子を残すことで勝利する。つまり、「牧師館」は、一方で「チャタレー」を風刺の対象にしつつも、人妻がロレンス・レディング、すなわち「ロレンスを読む」という名を持つ男によって妊娠するという結末を秘めることによって、「チャタレー」的なものの勝利を裏声で歌っていると考えられるのである。「牧師館」は、D・H・ロレンスに言及し、彼を揶揄し、批判しつつも、D・H・ロレンスと同じような歌を歌ってしまうという、D・H・ロレンスそして彼の最後の小説と奇妙で複雑な関係を持ったテキストであると言うことができる。

## VI. 結語

このように「牧師館」と「チャタレー」を比較精査すると、二作間の表面上の対立と底流する共通性や親近性の二重性が浮きぼりになる。その歴史的意義は、1920年代から1930年代にかけての真摯な芸術小説と娯楽小説の対立——ザ・バトル・オブ・ザ・ブラウズ「ブラウ戦争」——の文脈で部分的に説明することはできるし、さらに一言付け加えれば、「牧師館」が出版された1930年にはやはりヒロインの性的生命力をテーマにしたモーム（Somerset Maugham）の傑作小説『お菓子と麦酒』（*Cakes and Ale*）が上梓されて、第一次世界大戦後のフロイト的人間観の広がりの文学的反映が示唆され、これがロレンスとクリスティの共通性についての歴史的な手掛かりを与えてくれるかも知れない。しかし、この件に関して、より詳細な結論を下すためには、さらなる探求が必要である。今後の課題としたい。<sup>13</sup>

以上が、クリスティの作品内に見られるロレンスへの風刺的言及の発見に端を発した、二つの作品のささやかな比較検討である。このような議論を積み重ねてゆけば、ロレンス研究の中にも、真摯な文学と娯楽文学の双方を含む新しい文学史的視点を導入することが可能になるかも知れない。本論は、そこに向けての小さな貢献をめざしていると言うことができるだろう。

\*本論文は、2011年6月29日に、北米D・H・ロレンス協会主催のD・H・ロレンス国際学会（於State Library of New South Wales, Sydney）で口頭発表された'D. H. Lawrence and Agatha Christie: The Battle of the Brows'に修正を加えたものである。また、拙著「『チャタレー夫人の恋人』と身体知」（筑摩書房、2010年）の註43(290-291頁）において手短かに言及した問題についての詳細な分析でもある。

## 引用文献

Agatha Christie, *The Murder at the Vicarage*, New York: Signet, 2000. Print.

## 注

- 1 John Alcorn, *The Nature Novel from Hardy to Lawrence* (London: Macmillan, 1977), Roger Ebbatson, *Lawrence and the Nature Tradition: A Theme in English Fiction, 1959-1914* (London: Harvester, 1980) などがある。
- 2 Ross C. Murfin, *Swinburne, Hardy, Lawrence, and the Burden of Belief* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1978).
- 3 浅井雅志「モダンの「おそれ」と「おののき」」（松柏社、2011）。
- 4 Kirsty Martin, *Modernism and the Rhythm of Sympathy: Vernon Lee, Virginia Woolf, D. H. Lawrence* (Oxford: Oxford Univ. Press, 2013).
- 5 John Bayley, 'Lawrence to Larkin: A Changed Perspective,' in Paul Eggert and John Worthen eds., *Lawrence and Comedy* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1996), pp.192-209.
- 6 もちろん、David Trotterのような碩学は、その著書 *The English Novel in History 1895-1920* (Routledge, 1993)において、ジャンルの区別なく融通無碍に論を進める。羨ましいかぎりである。ベストセラー研究については、John Sutherland, *Bestsellers: A Very Short Introduction* (Oxford Univ. Press, 2007); Clive Bloom, *Bestsellers: Popular Fiction since 1900* (Palgrave Macmillan, 2002) など。ミドルブラウ文学研究については、Erica Brown

and Mary Grover eds., *Middlebrow Literary Cultures: The Battle of the Brows, 1920-1960* (Palgrave Macmillan, 2011); Kate Macdonald ed., *The Masculine Middlebrow, 1880-1950: What Mr. Miniver Read* (Palgrave Macmillan, 2011) など。そして、両者をまたがる研究書として、David Glover and Scott McCracken eds., *The Cambridge Companion to Popular Fiction* (Cambridge Univ. Press, 2012) を挙げておこう。

- 7 Faye Hamill, 'Cold Comfort Farm, D. H. Lawrence, and English Literary Culture Between the Wars,' *Modern Fiction Studies*, 47-4 (Winter 2001), pp.831-854.
- 8 「ブラウ戦争」に関しては、拙論「リーストリーをなみするな」(遠藤不比人他編『モダンの転回——イギリス戦間期の文化と文学』, 研究社, 2008年, 242頁～262頁) をご参照いただきたい。ハイブラウを芸術小説派、ミドルブラウを娯楽小説派とするのは、いささか事を単純化するものだが、本論文では議論の整理のために、あえて単純化を行うことをお許しいただきたい。
- 9 レイモンドはミス・マーブルが活躍する同時期の短編集 *The Thirteen Problems* (Collins, 1932) にも登場する。
- 10 D. H. Lawrence, *Study of Thomas Hardy and Other Essays*, ed. by Bruce Steele, (Cambridge Univ. Press, 1985) にロレンスの小説論がまとめて収録されている。執筆時期を付して列挙すると以下の通りである。'The Future of the Novel,' 1922-23; 'Art and Morality,' 1925; 'Morality and the Novel,' 1925; 'The Novel,' 1925; 'Why The Novel Matters,' 1925.
- 11 たとえば、『牧師館』第11章や第26章でのミス・マーブルのゴシップを参照されたい。
- 12 真摯な芸術小説と娯楽小説の二項対立をさらに複雑な問題にするのは、この時期のクリスティが *Giant's Bread* (邦題『愛の旋律』) という本格的な芸術家小説を、メアリ・ウェストマコットの筆名で執筆し (1928年)、出版し (1930年) ていることである。アガサ・クリスティは、彼女なりに、複雑な作家である。

ロレンスも、1922-23年執筆の小説論 'The Future of the Novel,' で、同時代の大衆小説とモダニズム小説を共に「自意識」過剰な「子どもじみた」試

みとして一刀両断に切り捨てており、真摯な芸術小説と娯楽小説の二項対立が脱臼させられる。

- 13 Trotterが述べるように、ポルノグラフィではない'Sex Novels'は、大体19世紀末の「新しい女」小説に始まるので、大戦後のフロイト・ブームのみを考えればいいわけではなく、19世紀も含めた視座が必要となるのは、言うまでもない。世紀末性科学と大戦後のフロイト受容の共通性と相違点の考察が必要だろう。また、Chris Baldick, *The Modern Movement*, The Oxford English Literary History Vol.10 (Oxford: Oxford Univ. Press, 2004)の第17章 'Sex and Sexualities'の概観が参考になるかも知れない。

## 書 評

Marina Ragachewskaya, *Desire for Love:  
The Secret Longings of the Human Heart in D. H. Lawrence's  
Works*  
(Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012)

この書物の書評を依頼されたのは、私が広義の「心理学」、より限定的に言えば「精神分析」と呼ばれる「批評理論」を援用しながらイギリスのモダニズム文学を研究しているのだと認知されているからなのか？——それを訝りながらいささか暗澹たる気分になる。少々嫌みなことを言えば、私のこれまでの仕事の大半は、精神分析を「文学理論」と呼ばれるメタ言語と了解するがごとき態度を批判することに費やされてきた（これについては、拙著『死の欲動とモダニズム——イギリス戦間期の文学と精神分析』（慶應義塾大学出版会、2012年）に関する中井亜佐子氏の『英文学研究』最新号に掲載された書評が著者冥利に尽きるような理解を示してくれている）。この私の著作が試みたことは、「戦間期」という時代を一種の作業仮説として設定しながら、その歴史性を鋭利に前景化する言語として「文学」と「精神分析」をまったく同一の次元において読むことであり、その水準にあって「精神分析」は「文学」を読むための便利なメタ言語たる「理論」であるどころか、「文学」と同様に混濁し逆接と矛盾に貫かれた「テキスト」と化す。私たちは、たとえば、ショシャナ・フェルマン『文学と狂気』所収の『ねじの回転』論以後にいたのであり、あるいはフェルマンの靈感の源泉であるポール・ド・マンの一連の仕事を通してはるばるであるはずであって、もしそうであるのならば、精神分析を援用して文学を読むといった発想をその根本から疑ってかからなければならない。

そもそもD・H・ロレンスその人こそが、文学を解釈するための理論としての精神分析なるものに怖気をふるったのではなかったか。鈍感なロレンス研究者によっていまだに「精神分析的」あるいは「フロイト的」なテキストとされている『無意識の幻想』と『精神分析と無意識』にしてからが、その人を欺くタイトル

を見事に裏切り、過激で徹底した「反心理学」「反精神分析」の実践であった。「息子と恋人」の出版後に、当時にわかに流行をしいたフロイトのエディプス理論を「使った」書評の群れに対する作者の側からの断固たる拒絶の身振りがこれらの書物に明らかである。ロレンスの「無意識」をめぐる二つのテキストを読むときに私たちがまず痛感すべきは、この「無意識」なる概念をフロイトの発明であると思ひ込む歴史的な視野狭窄である。「無意識」とは元来シェリングを嚆矢とする初期ドイツ・ロマン派の哲学的な概念であって、原語ではdas Unbewussteとなる。英語で言えば、the unknownないしはthe unknowableと翻訳すべき語であり、その本質的な意味として「知り得ぬ」といった不可知性、哲学的な概念として超越論的な不可能性を強く示唆する。少なくとも初期ドイツ・ロマン派の言語においては、「無意識」をめぐる哲学の根源的な不可能性が真の問題となるのだが（これについてはNicholasら編集の論集を参照）、その後の19世紀の「心理学」を通じてその不可能性は言説的に馴致されることになる（ハルトマン『無意識の哲学』の時ならぬ大流行に接してニーチェが「語り得ぬ概念については語らざるにしくはなし」と皮肉を飛ばしたことは記憶に値する）。つまりは、「無意識」をめぐる近代心理学をフロイトに代表させてしまうその非歴史性がここで問題となるのであり、またロレンス自身がドイツ・ロマン派以来のこの種の哲学＝心理学的言説に通暁していたという事実を忘れてはならない（これについてはSchneiderが詳細な議論をしている）。さらにいえば、件の連続する二つの「無意識」論において、ロレンスはこの概念の根源的な不可能性について複雑怪奇な言語を組織している。

ロレンスと心理学という議論をするのであれば、この二つの前提——文学と心理学（精神分析）なる差異の脱構築、そして「無意識」をめぐるドイツ・ロマン派以来の言説的な系譜——は必須の視点となる。このレヴェルを少なくともクリアした視点から当該文献を読むとき、その内容の悲惨なまでの低水準に啞然とするしかない。著者はベラルーシの出身でいまも当地の大学で教鞭を執る研究者であり、ロレンスは彼女のPhDのテーマでもあったようだ。1989年のソヴィエト連邦の崩壊直後に初めて、旧共産圏において出版不可であったロレンスの「チャタレイ夫人の恋人」に接した感動を本書の序文において語るこの著者に、なんら

かの微笑ましさを感ずるのにはやぶさかではない。しかし、自身のロレンスとの遭遇が「西側」諸国から時期的に決定的に遅れていることを率直に認めながら同時に自らの批評的な洗練の欠如にどこか戸惑いがちに触れるこの著者の言葉はバセティックなまでに正しい。最初のページから「私たちの時代は本質的に悲劇的なものである」という『チャタレイ』冒頭の文章を引きながらソ連崩壊後の自身の境遇を語り出す本書は、その通俗性をはなから仄めかすのだが、では、どこが低水準であるのか？まさにどこが「悲劇的」なまでに低レベルなのか？

本書は、thesis statementにあたる箇所であらゆるpsychoanalytic-textual approachを採用すると言明し、それをdepth psychologyと言い換えてしまう。もし私のゼミの学生であれば学部の段階でも不合格のDである程度の間違い、つまりはフロイトとユングの混同がここで発覚する（depth psychologyとはpsychoanalysisと区別されるユング心理学の別名である）。psychoanalysisとは歴史的にジークムント・フロイトが開始したものであり、ユングは（良くも悪くも）そこからの離脱であって、両者の言説には近代心理学における一種の両極とも言うべき差異があることは、少なくとも21世紀に人文学についてなにか意味があることを論じるつもりであれば、これは学部レベルの常識に属する。といって私はここでフロイトに「破門」されたユングを、前者と比較して格下げするようないわゆる「フロイト中心主義」を振りかざすつもりはない（これは非歴史的なフロイトへの同一化＝転移を無批判に反復するに過ぎない）。たとえば、明らかにユング最良であるとはいえ近代心理学に関して信頼すべき学識を有するSonu Shamdasaniによれば、ユングとはドイツ・ロマン派に淵源がある「近代心理学」——そこには数限りない分派がある——を「総合」あるいは「統合」しようとする不可能かつ狂気の企てを敢行した言語にほかならない。それに比して、フロイトとはかかる近代心理学からの過激なる「逸脱」というべき言語であるだろう（これに関してはMakariを参照）。まさに「近代心理学」なる巨大な言説群——それと「近代小説」の近接性にも注意——にあって、その「統合」とそれからの「逸脱」、この鮮明極まりない相違に無知な者に「ロレンスと心理学」について語る資格はない。さて、これは2頁にある陳述であって、この段階で本書はそれ以上に読み進む価値がないことが無残にも明らかになるのだが、書評を

引き受けた責任上、読了までしてしまったわけなので、さらに言葉を費やそうか。

心理学ないしは精神分析の歴史についてもうすこし専門的な見地から言って許しがたい誤謬が、同じ頁の次の段落にも発見できる。ここは *psychological studies of Lawrence's fiction* をめぐる批評史といった箇所であるが——そこにも本書と選ぶところがない貧寒たる知的系譜がある——その最終部分でなんと *such tools as ego-psychology and Melanie Klein's theories* なる表現が読まれる。ロレンスと同時代、つまりは第一次大戦直後のロンドンは一挙に精神分析のメッカとなった。その理由はウイーンの精神分析を父ジークムントの名代として睥睨するアンナ・フロイトに抑圧、周縁化されたメラニー・クラインが、アーネスト・ジョーンズの招きでロンドンに移住したからであった。その後1930年代半ば以降のナチスの台頭、そのオーストリア併合ゆえに、フロイト父娘は同様にジョーンズの努力によりロンドンに亡命する。その結果、精神分析の歴史において最重要な出来事の一つ、*the Controversial Discussions* と定冠詞と大文字で記述されることが多い、メラニー・クライン（派）とアンナ・フロイト（派）との壮絶なる論争が起きる。ego-psychology とは後者がクラインに抵抗しつつその後に発展させた精神分析の一派であって、その予定調和的な自我をめぐる理論の楽観性はジャック・ラカンに完膚なきまでに批判されることになる（一方、クラインは限定つきでラカンに評価される）。問題はラカンによって評価をされたか否かではない。この種の精神分析の歴史に無知なまま、メラニー・クラインとアンナ・フロイトを安易に並列することは、もはや文学研究あるいは学術研究にとって致命的な不勉強である（「文学」という名目が、犯罪的な不勉強のアリバイとなっちはいけない）。

最後に、3ページにある *use both Freudian and Jungian approaches* なるスタンスの愚については贅言を要しまい、フロイトとユングの混同、および *use* という言葉には、先ほど問題にした「文学」と「精神分析」の脱構築以前の低水準が見られる。1989年まで「西側」の知的言説と遮断されていたという著者の境遇に同情がないわけではないが、それと学問研究の評価とはもとより別の問題である。書評として最後に付け加えるべきは、ロレンスを近代心理学という歴史的な



文脈において再読をしようとする研究者は、本書を読むよりは、ここで私が参照した文献を勉強する方がはるかに有益であるという事実であるか。という次第で以下にその文献表をお示しする。

Makari, George. *Revolution in Mind: the Creation of Psychoanalysis*. New York: Harper, 2008.

Nicholls, Angus, and Martin Liebscher, eds. *Thinking the Unconscious: Nineteenth-Century German Thought*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.

Schneider, Daniel J. *The Consciousness of D. H. Lawrence: An Intellectual Biography*. Lawrence: UP of Kansas, 1986.

Shamdasani, Sonu. *Jung and the Making of Modern Psychology: The Dream of a Science*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. (遠藤 不比人)

Kirsty Martin, *Modernism and the Rhythms of Sympathy*  
(Oxford UP, 2013)

本書は、「シンパシー」を鍵概念として、ヴァーノン・リー、ヴァージニア・ウルフ、D. H. ロレンスの小説を読む試みだ。倫理学者マーサ・ナスバウム (Martha Nussbaum) の著作に、議論の枠組みの多くを負っている。シンパシーと、個性 (individuality)、抽象化作用 (abstraction)、生氣論 (vitalism)、ユナニスム (Unanimism, 一体主義) との関係についても論じている。

本書の主張は、「シンパシーの形成には、リズムが深く関係している」ということだ。結論を先取りして言うと、「シンパシーへの関心の中で、リー、ウルフ、ロレンスの小説は動き、存在していた」(194) となる。では、リズムがシンパシーを形作る、という議論がどのように成り立っていったのかを、以下で見ていく。

まず著者が本書を通じて援用するナスバウム理論につき確認する。倫理的行動は行動に依拠すべきであり、感情を少しも行使することなく存在しうる、と主張するカントの道徳哲学にナスバウムは対抗する。 *Upheaval of Thought* (2001)

において彼女は、感情には認知作用上の重要性（‘cognitive importance’）があると反論し、それを思考、想像、価値判断と無関係の「単なる動物的エネルギー」（15）や「衝動」として見ることを止め、「知性と洞察力に満ちた」「倫理的推論システムの一部」である認知作用と見なすことを提案した。感情が認知システムとして重要であるという認識は、リーの小説論に決定的に欠けていたものであり、ウルフとロレンスが自らの小説で敷衍し完成したものだ、と著者は主張する（15-6）。

次に、本書で一貫して取りあげられる生氣論について見ていく。本書は生氣論が、リー、ウルフ、ロレンスのシンパシー概念において、極めて重要との立場を取る。本書における生氣論の定義は、「生物特有のエネルギーへの関心であり、肉体に浸透し、内在し、肉体の超越に向かうエネルギーを自己が持っているという感覚」（25）である。彼らの作品は、感情がいかに思考や価値判断と結びついているかを示すが、同時に自立した意志を持った個人への敬意やシンパシーの道徳性についての理論とは相容れないタイプの、肉体に基づいたシンパシーを提示する。本書はモダニスト作家達が探求したシンパシー表現、その危険性、そしてそれらが今日のシンパシー概念をも活気づけ、揺さぶる可能性を考察する。

‘Empathy’はドイツ語の‘Einfühlung’から来ており、ヴァーノン・リーが*Beauty and Ugliness and Other Studies in Psychological Aesthetics* (1912) で初めて用いた単語である。第一章“Vernon Lee’s Empathy”は、*Miss Brown* (1884)、*Louis Norbert* (1914) といった作品を舞台にヴァーノン・リーが展開したエンパシー概念について論じている。*Miss Brown* は、リーが知覚による詳細な他者理解としてのシンパシーを否定し、より肉体的で力強く直接的な何かを取ったことを示す。「エネルギーは感情の一部であり、精神の興奮や魂のどこかで起こる動きには、特定のリズムがある」（50）というドイツ人哲学者テオドア・リップス（Theodor Lipps）の説に影響され、リーの感情とシンパシーの感覚には、リズムという概念が不可欠のものとなった。リーは、感情はエネルギーであり、個性はリズムであるとの考え方を確立した。しかし彼女は、シンパシー概念を小説で活用する方法を思いつかなかった。それはリーのヴィジョンの限界を示し、エンパシー考察に関する彼女の主な貢献は、理論を提示したことである。リーは利他

主義を、自己犠牲ではなく、自己を超えたもの、外界にあるものを認識する力と規定する。彼女はシンパシーが、他者のリズムの直観的・啓示的把握である可能性を示したが、シンパシーがどう機能するのかについては明示できなかった。リーはシンパシーが、ナスバウムの言うような認知作用ではなく、人間の肉体に不可欠で、音楽やリズムと関係するものである可能性を示したが、この考え方は、シンパシーが個人的なもの以上となるのは難しくなる。

第二章“Virginia Woolf and the Condition of Our Love”では、*Jacob's Room* (1922) から *Between the Acts* (1941) までの作品において、意識的な感情から個人の自覚を超えるようなやり方で作用する感情まで、多様な感情のありさまを、いかにウルフが網羅したかについて探求する。ウルフは個人の精神は、本質的に自己を超えた何かとつながっていると考え、シンパシーは、努力して得るものではなく、私たちの存在の条件として外界に存在すると考えた。「私たちは生きた世界に取り囲まれた生きた存在」(93)なのである。リーと同じようにウルフもまた、感情を肉体に結びつけたものと考え、心臓、喉、唇、声音といった肉体の構成要素の描写によってそれを描いた。肉体に基づくと同時に肉体を超え、リズム感覚を記録するウルフの複雑な感情描写は、生氣論者のものと考えられる。*Mrs Dalloway*には人と人、あるいは人と人以外との接続のテーマが出てくるが、その生氣論者的接続の仕方をよりよく理解するために、著者はウルフがユナニスムに導かれていた可能性を提示する。

感情が意識下で働き、肉体に縛られてはいないという考えを発展させるためにリーが用いたのが、ユナニスムである。ユナニスムとは、魂における合一であり、「生命が一つにする」(74)という考え方で、そのキーワードは「合一」「シンパシーの肯定」「包摂」である。友人がジュール・ロマン (Jules Romains) のユナニスト小説 *Morte de quelqu'un* (1911) を英訳し、レナード・ウルフがロマンの *Les Copains* (1913) を書評していたことから、ウルフがユナニスムに精通していた可能性がある」と著者は主張する。

*To the Lighthouse*でウルフは、結婚、幼年時代、個人を超えた人類の歴史といった過去の記憶によって感情が形成されているさまを描き、*The Waves*ではそれをさらに押し進め、シンパシーがいかに生命と根本的に結びついているかを

示す。The Wavesの登場人物達は、文法・構文上の類似性によって創りだされたリズムで結びつけられている。この文法による結びつきは、個人の異なった話法で各登場人物の個性を強調するUlyssesのような意識の流れ手法から、ウルフが離脱したことを示す。The Wavesにおける個人とより大きなリズムとの並列化もまた、ユナニスムを思い起こさせるものだが、ロンドンという都市からリズムを引き出したMrs Dallowayと異なり、この小説はより原始的なリズムに根拠を置いている。しかしこのようなリズムによるシンパシー形成は、個人の抽象化を招きかねない。Between the Actsにおいては、この種の肉体感覚に基づいたシンパシーが個人間の差異を崩壊させる危険性があるとウルフが気づいたかのように、断絶の感覚が描かれている。ウルフはリーと同じように、シンパシーの基礎としての感情を放棄し、感情を超えたつながりに重点を置くようになった。リーのように彼女もまた、感情ではなく肉体感覚に基礎を置いたシンパシーについては確信を持っておらず、結果としてシンパシー描写において感情的な強度を失っていった、と著者は総括する。

第三章“D. H. Lawrence: ‘The Way Our Sympathy Flows and Recoils’”では、The Rainbow(1915)からLady Chatterley’s Lover(1928)までの作品において、いかにロレンスが個人の精神における差異を消し去り、シンパシーの余地を残さなくなったかを見ていく。彼の作品が個人間の力強い共鳴から感情の余地を残さない連帯のヴィジョンに重点を移すにつれ、彼の書くものは摩擦によって生じる均衡の取れたリズムから、The Plumed Serpentに顕著な、反復の多い退屈なリズムへと移っていった。彼のシンパシーの感覚は、彼の散文の感触と密接に関係している。

ロレンスは肉体の手触りが一人一人の人間を超えたなにかとつながっているという点を強調した。ロレンスは肉体の感触、個人を超越させる感覚に、シンパシーの基盤を置くことにこだわった。シンパシーは自然から生じるものであり、社会やモラルの外に存在するというハーディの考え方が、ロレンスに影響を与えた。しかし、自然界に支配される肉体、という考え方は他者への共感の欠如につながる。

次に著者は、ロレンスの「炭素」(‘carbon element’)や、The Rainbowにお

ける同素体现象 (allotropism) への関心に触れ、「物質がいかにエネルギーによって形成されているかについての興味は、生氣論にロレンスを近づける」(145)と主張する。肉体、自然界のエネルギー、そして超越の可能性に強調を置いた欲望が、ロレンスのシンパシーの根幹をなし、このような情熱的なシンパシーは、著者が本書で追求してきた感情の道徳性と合理性とは相容れないものである。欲望がロレンスのシンパシーの基盤であり、それは非人格性や攻撃性まで含みうる。ナスバウムは、感情を肉体に属するものとするのは、個人の自立性を蝕むようなやり方で感情が人々を没頭させることを意味すると、「感情の肉体化」(‘the embodiment of the body’, 150) を問題視していた。アリストテレス倫理学によって形成されたナスバウムの感情観は、私たちの感情、思考、動機はすべて道徳的な意味を持つというものだ。ナスバウムはアリストテレスのように、道徳を人間の作用と見なし、彼らが実際に何を感じたかのみに基づいて人を判断する。一方ロレンスは、個々人が「精神において不平等」(170) であると見なし、ひとびとの個性には「深い、本質的な違い」があると考えている。*Women in Love*の最後のシーンにおけるジェラルドのように、彼は死体からその人の生の質を判断してさえいる。*Women in Love*は、何人かの登場人物を本質的に腐敗した存在として描き、それを社会の腐敗と結びつけた。

*The Plumed Serpent*は本書で探求してきたシンパシーの極限と、その失敗を象徴する。この小説は、人間を完全に自然と併置し、感情やシンパシーの必要性を排除するからだ。そうすることで、読者の関心を犠牲にし、肉体に基づいたシンパシーは、支持できないものであるばかりではなく、アートとの関連においても問題のあるものであることを露呈した(本書は、読者の注意を引くために不可欠であるために、感情はアートに不可欠であるという立場を取る)。*The Plumed Serpent*において賛美歌は退屈な聴覚体験であり、リズムはいつしか反復となってしまう。その平坦さはシンパシーを消し去り、読者の共鳴を伴う関心を遮断する。この小説は、肉体的シンパシーに従うことの危険性を示唆する。その中で個性は捨象され、感情描写は鈍磨し、読者の関心を失ってしまう。

ロレンスは生氣論者のシンパシーの追求において、リーやウルフよりも先鋭化し破綻するところまで行ったが、彼女達が直観的シンパシーを放棄したのに対

し、彼は*Lady Chatterley's Lover*で再びこのシンパシーの形態を追求することに回帰した。著者は*The First Lady Chatterley*が、人々の違いに対する思いやりや、寛容さに基づいた「優しさ」('tenderness')を支持していることを指摘する。それ以前の小説で描かれた肉体的つながりよりも、他者への思いやりをロレンスは重視するようになったのだ。

作者の結論は、以下のものである。リー、ウルフ、ロレンスのシンパシー観は、生命の理解と肉体の作用に基づいていた。彼らは、「人間以外の力」(188)によって形成される周囲の環境への直観的な反応によって、人々のシンパシーが生み出される様子を描いた。彼らの作品は、感情を認知作用の一種とするマーサ・ナスバウムの考えを揺るがす。リー、ウルフ、ロレンスは、感情を除外する道徳の否定においてナスバウムに先んじていたが、「合理性の形成と情熱の啓蒙」の必要性を提唱するナスバウムの理論の実現を困難なものにする。特にウルフとロレンスの作品において、彼女の理論を揺るがすような肉体的感触が、シンパシーの中心に置かれている。ナスバウムは、文学がその具体的な特質から、感情についての具体的な洞察を提供してくれると主張した。さらに、それが描写されている様を見ることにより、感情について学べるだけでなく、実生活で他者に対しより倫理的に反応できるようになるという、文学を読むことの効能をも主張した。二十世紀初期の小説は、具体的な描写だけではなく曖昧さを通じて、抽象化と間接性、リズムを通して文学が感情を解明できることを証明した。三者の作品のリズムと描写のなかには、複雑で問題のある形のシンパシーが描き込まれており、それが彼らの作風を発展させたのだ。このシンパシーへの関心のなかで、彼らの小説は「動き、存在している」。

本書のまとめは以上だが、以下に気になった点を挙げておく。

まず、'empathy'と'sympathy'の違いは十分には論じられていない。その点に関しては不十分な印象がある。「ウルフとロレンスは'empathy'という言葉を使わなかった」(10)ということで、彼らの章で使用される語はいつのまにか「シンパシー」や「感情('emotion' 'feeling')」に移行しているが、それに関して納得のいく説明はなかった。そもそも、ドイツ語の単語、'Einfühlung'の語源学的な来歴が説明されていなかったため、この言葉の持つ歴史と断絶された感じは否

めない。

本書の特筆すべき点は、ナスバウム理論の援用である。私は本書で彼女の名前を初めて目にしたので、新鮮だった。著者は、「彼女の理論から各作家の作品はどのように分析できるか」という理論ありきの論じ方ではなく、「各作家の作品におけるシンパシーの描き方は、彼女の理論をどう揺るがすか」という、双方向的な論じ方をしている。その点は非常に好感が持てた。

ところどころ分析不足だと思わせる部分はある。ヴァージニア・ウルフの章が引用文で終わるのは、いかにも作家の文章頼りで、自分の言葉を尽くしていないように思えた。また、後半になるにつれ、論の運び方自体に審美的・抽象的な議論の繰り返しが目立った。そして惜しいのは、シンパシーやリズムといった用語を使いながら、音楽に関する考察が少なかったことである。

最後になるが、ナスバウムの感情理論に揺さぶりをかけるために三作者の小説を利用したのか、それともシンパシーという鍵概念を切り口に三者の一貫した分析を試みたかったのか、その狙いが実は評者にはよく分からなかった。しかし、「シンパシーの形成にはリズムが深く関係する」、という極めて概念的なテーマ設定から、三作者の主要な小説すべてを分析する手際が鮮やかだったことは、記憶しておきたい。

(上石田 麗子)

*Saburo Kuramochi, The Four Trials of Lady Chatterley  
and Other Essays on D. H. Lawrence*  
(Kohyo-sha Press, 2013)

本書は、「チャタレー裁判」をめぐる第1章をはじめ、英語もしくは日本語ですでに発表された論考を「改訂して書き直し」、さらにそこに「新たな情報を加えて」(9)一冊にまとめた全6章の論文集である。とくに第1章には、オリジナルの日本語の著書で論じられた日英米のチャタレー裁判に、貴重なカナダの情報が加えられている(本書評は滞英中に執筆されたため、Kuramochiの他の著作や論文を参照できる環境になかったことをお断りします)。短編小説“Monkey

Nuts”を取り上げた第2章は、「出版物に対する検閲の歴史の観点から」(91) 当作品を解釈する試みであると冒頭に記されているように、第1章との関連性が強い。だが第3章から第6章までは、文学表現としての「わいせつ性」や検閲あるいは裁判を直接テーマとして扱っているわけではない。本書の半分近くのページ数を占める第1章と他の5章(Other Essays)との関係について“Preface”でも明示的に述べられてはいないので、読者は本書「全体」——第1章の議論の鍵語である——のありかたとして、あらためてその点を考えてみるのも良いように思う。

第1章“The Four Trials of *Lady Chatterley’s Lover*: A Comparative Study — Can the Hicklin test be applied to a literary work?”は、7つのセクションから成っている。もっとも長い第1セクションで日本の裁判を詳細に論じ、第2～5セクションでイギリス、アメリカ、カナダの裁判を扱う。第6セクションではまとめとして上記4ヶ国の比較を行い、最後のセクションで、1960年代以降の日本における「わいせつ性」をめぐる判決の変化を取り上げている。なぜ日本のチャタレー裁判は、他の3ヶ国と異なった判決になったのか、Kuramochiの主張は明快である。“[T]he Japanese judges adopted the test of obscenity similar to the Hicklin test, while the courts in those other three countries rejected it as problematic” (12). Kuramochiは法学者のMasanari Sakamotoの見解を踏まえつつ、the Hicklin testの3要素を次のように指摘する。(a) the intention of an author or a publisher does not affect the decision, (b) a publication that contains an obscene matter is an obscene publication, (c) an immoral influence upon young people of a publication in question should be mainly taken into account (18-9). 19世紀後半の遺物にはかならない“the Hicklin test”に、日本だけが第二次大戦後の裁判においても倣った。そして最高裁判所は上告を棄却したのである。だが第7セクションで述べられているように、日本の裁判も1960年代以降に変化し、21世紀に入ってロバート・メイブルソープの写真集は、性器を露出した写真を含んでいても「わいせつ」とされなかった。この判決をKuramochiは、“a ground-breaking decision in the history of the trial of obscene publications in Japan”(87)と評価している。



Kuramochiにとって、メイプルソープの写真集への判決のどこが“ground-breaking”なのか。それは、「わいせつ」をめぐる許容範囲の時代的变化にあるわけではない。重要なのは、裁判官の次の言葉である。 “[I]t is difficult to consider that the collection as a whole is to appeal to prurient interest of the persons” (86). つまり、たとえ個別の写真に問題があったとしても、「写真集という作品全体」“the collection as a whole”を考慮すれば、出版物としてそれは「わいせつ」ではない、という判断である。この基準が“ground-breaking”であった。さらにKuramochiは次のように指摘する。 “[T]he words “as a whole” in the judgment are significant enough to open the way to viewing a literary work as a whole, instead of judging it from several separate passages within it” (87). 日本のチャタレー裁判はthe Hicklin testに准じたために、作品の断片のみが取り上げられて有罪判決となった。それに対してメイプルソープ写真集の判決は、「文学作品を全体としてみる」ための道筋を切り開くことになるというのである。

チャタレー裁判に対するKuramochiの関心は、「チャタレー」がわいせつか否かをめぐる議論（法解釈）そのものではなく、そもそも文学作品はどう読まれるべきか、という問題だったのではないだろうか。日本のチャタレー裁判において、最高裁が「文学作品としての翻訳の価値」に「無関心あるいは否定的」であったとKuramochiは批判する。

The judges of the Supreme Court should have decided whether it was a work of art valuable for the society, but they did not pay due attention to the value of the novel as a literary work. All that they did was to point out the description of sex acts in the twelve places and to suppress the translation by stating the principle of non-public nature of sex acts. (47-8)

裁判所の判決は、性描写の断片のみを取り上げる読み方、つまり「文学作品を全体としてみる」ことのない読み方の結果なのである。それに対して、弁護側証人のひとり Rintaro Fukuhara の次のような言葉が引用されている。 “A novel is a living thing as a whole. A part is inseparable from the living whole. . . . It is not right to separate that scene from the whole story, even though it should suggest obscenity” (35-6). 「正しくない」文学作品の読み方は、「社会にとって価

値のある芸術作品」としての文学を「抑圧」＝「発禁処分」する権力であり、それに対して文学の正しい読みは、あるいは正しく読まれた文学作品は、「性行為の非公然性」という抑圧的権力＝法から性を解放する、ということになるだろうか。もちろんこのようななじみの図式は、ミシェル・フーコーの『性の歴史 第一巻』の議論を援用して再考されることにはなるだろう。

文学作品は恣意的に部分のみを取り上げるのではなく全体を視野に入れて論じるべきだ、という主張は、正論のようでいて、あるいは正論だからこそ、やっかいである。論じる対象の全体とはいったいどこからどこまでなのか、なにがその全体を縁取っているのか、だれが全体の境界線を定めるのか（作者？読者？しかるべき専門家？制度？）、といった、いくつもの根本的な問題が生じてしまうからだ。Kuramochiは「全体」の読みを、第2章以降でどのように実践しているのだろうか。

第2章で論じられる短編小説“Monkey Nuts”の最後で、Miss Stokesは自分に浴びせられた“Monkey nuts!”という言葉に激しく動揺する。この一見すると不可解な終わり方を、Kuramochiは検閲への風刺として解釈する。“Lawrence’s intention was to satirize censorship through the ridiculous and comical depiction of Miss Stokes’ overreaction” (98). Miss Stokesの反応が“ridiculous and comical”だとして、しかしこの短編のストーリーそのものは、検閲とはなにも関係がない。にもかかわらず、なぜ作者の「意図」は「検閲を風刺すること」だったと言えるのか。Kuramochiは、この短編が出版された時期のロレンスと検閲の関係を指摘する。*Women in Love*の出版に乗り出したThomas SeltzerのオフィスがJohn S. Sumnerと彼のNew York Society for the Suppression of Viceに踏み込まれ、Seltzerが起訴された、という出来事である。ロレンスは、彼の本を“clean”ではないとして発禁にしようとする人物たちにいらだっていた。だからMiss Stokesが“Monkey nuts!”の“Monkey’s testicles”という含意に大きさに反応する様子を通して、“Lawrence criticizes the clean-book-loving people”という。ストーリーの展開のみを踏まえて最後の場面を不可解としてしまっただけでは、作者の「意図」をとらえ損ねており、つまりは「作品全体」を読んでいる、ということになるのだろうか。このときの「作品全体」には、言葉の通

常の意味では“Monkey Nuts”と別の「作品」である *Women in Love* をめぐる出来事も入ってくるのだろうか？あるいは、それは「作品」とは切り離された「背景」であって、だがその「背景」を踏まえることで初めて「作品全体」が読める、ということになるのだろうか？その「背景」はどこまで広がるのだろうか？

*The Plumed Serpent* を論じた第5章は、メキシコ人家政婦の Juana というきわめてマイナー人物が“substantially the heroine of the novel”であると締めくくられている (149)。ただし Juana が関わるのは、この小説に対して先行研究が指摘する“the revival of an old Mexican religion”と“leadership politics”という2つのテーマとは別の、3つめのテーマ“the spiritual independence of Mexican”だという (141)。Juana は“the exploitation by the rich foreigners” (148) に対して異議申し立ての声をあげているからである。このような複数のテーマと「作品全体」はどのように関連しているのだろうか。

本書を読み進めていくと、ある重要な論点が各章で取り上げられていることに気づく。それは、抑圧／自由（あるいは解放）の対立関係である。Kuramochi はロレンスの作品に、前項への抵抗の可能性を読もうとしている。わいせつをめぐる裁判や検閲をめぐる議論も、Juana を実質的なヒロインと主張することも、その流れにあった。第3章の“the dual image of the Japanese”では、第二次大戦前の日本における“real sense of liberty”の有無が問題となっていた。書き重ねられた *Apocalypse* を取り上げる第4章では、“the limits of a Christian view”の向こうに“the ideal life in the pre-Christian pagan religion”を探る。第6章は *Mr Noon* に Otto Gross の Monogamy 批判の影響を読み取り、それが“the institution of marriage”によって抑圧される“the sacredness of free love”の擁護であると評価する (162)。

Kuramochi にとって本書を貫く抑圧／自由（あるいは解放）の対立関係は、戦後日本の民主化・近代化の問題だったのではないだろうか。それが炙り出されたのが、チャタレー裁判であった。同時にそれは、戦後日本で外国語文学の研究教育に携わってきた英文学者としての Kuramochi の問題意識あるいは課題だったのではないか。日本は欧米に倣って、19世紀後半の遺物にすぎない the Hicklin test の基準を早く捨て去るべきであった。それは欧米の民主化・近代化のレベル

に、戦後日本が追いつくということの意味するのだろう。リベラル・ヒューマニズムと言ってもいいのかもしれない。だから第1章の最後を、つまりメイプルソープ裁判の判決を“a ground-breaking decision”と評した後、“At last, it was recognized that an artistic work should be judged as a whole.”(87-8)と締めくくる。遅れていた日本が、欧米に倣い、そしてやっと追いついたかのように。だが、1963年にサド『悪徳の栄え』の出版者と翻訳者を有罪とした東京高等裁判所の次の言葉は、遅れた日本が「わいせつ」を取り締まるための詭弁として片付けられるのだろうか。この“their”と“our”の繰り返される対比を、どう読むべきなのだろうか。

Their ideas of the test of obscenity are indeed a great help to the development of our application of laws, but theirs are due to the general and legal ideas peculiar to their sexual ethics and view of obscenity, so it is impossible for our court immediately to follow those examples, because our circumstances are different from theirs. So, in this case we have not adopted their test of obscenity. (78)

残念ながらこの引用にはコメントがない、エドワード・サイードの著作を参照しつつ、Juanaを*The Plumed Serpent*の実質的なヒロインと位置づけたKuramochiが、これをどのように考えるのか読んでみたかった。(木下 誠)

## 井上義夫『ロレンス游歴』

(みすず書房, 2013)

いきなり評者の個人的な感慨から述べることになるが、著者井上氏は評者と同年代であり、この著者が本書の基にもなっている『ロレンス——存在の闇』を1983年に小沢書店から出版された時の衝撃を思い出す。何よりもこの書が作品テキストを精緻に読みながら、同時にこの作家の「不可知」の部分、人間存在の「闇」の部分に鋭い批評のメスを振るっていること、しかもその論考の多くが著者の20代に執筆されていることに衝撃を受けたのである。今回本書によって「ロ

レンス『存在の闇』に収録されていた今も色褪せることのない小説論を再び読むことが可能になり、加えて井上氏が自ら精査した伝記的資料を駆使して完成させたあの記念碑的評伝三巻『評伝D. H. ロレンスⅠ・Ⅱ・Ⅲ』（小沢書店、1992-94）によって、第一級のロレンス伝記作家としての名声を確立された前後に執筆された、ケンブリッジ版等の名だたる伝記本について氏の自信に満ちた批判的論考（書評）を読むことができる。このように本書は氏の優れたロレンス批評家としての一面と伝記作家・研究者としての一面、さらにはロレンス詩の翻訳家としての一面を示してくれるのだ。

井上氏は本書の「はしがき」で、ヘンリー・ミラーやスティーブン・スペンダーのロレンス論を引用して、ロレンスの「偉大さ」とは「文学」を超えたところ、その神秘性、「不可知」の部分にこそロレンスの生命があると主張する。それを存在の「闇」という言葉で言い換えるのであるが、この文学を超えるもの、不可知の部分で「どのように作品に即して語るができるか」（『ロレンス遊歴』、6。以下、引用頁のみ記す）という問いこそ、氏が若い頃より一貫して問われている困難な課題である。その問いに答えようとしたのが本書第Ⅰ部の長編小説4作と第Ⅳ部の「プロシア士官」論である（これらは『存在の闇』に所収）。これら著者が比較的若い頃に書かれた論考は前述したように、作品テキストの引用を多用した作品論でありながらロレンスという作家の「闇」を照らし出すように見事に論じられている。以下、本書の内容を紹介してみたい。

本書第Ⅰ部は氏の比較的若い頃の論考で、『白い孔雀』『恋しい息子たち』『恋する女』『チャタレー夫人の恋人』について論じたものである。このどれを読んでも「読み」の深さに驚かされる。例えば『白い孔雀』について、この小説でシリルとレティが視つめる「ねずみ」を描写した場面を引用して、人が対象を本当に視つめるとき「視えないものを視る眼差しで視る」（15）のだという。この眼差しの先にあるのは、ネズミの存在も人間の存在と等しく自然の中の「いのち」であると捉えることができる視点であり、これがロレンスという作家の大きさだということであろう。

次に『恋しい息子たち』論では、この小説でしばしば言及される作者ロレンスと母親との関係、所謂オイディプス・コンプレックスによって解釈されることに

異を唱える。その理由の一つとしてこの小説の「文体」が不自然なまでに「冷たく」「硬質な」感じを与えることを挙げている。それは伝記の小説と思われがちなこの作品の文章の中に作者がいないということ、ポールは若き日のロレンスではない、つまり書き手が距離を置いて書いているというのであろう。これは英語表現（文体）に対する鋭敏な感覚を持つ氏だからこそその指摘であろう。またこの小説の終わり近くで、ポールが母親を死に追いやった場面の後、ポールが闇を拒んで光り輝く街の方向に向かうことについて、ポールは母もミリアムもクレアラも一切の絆を断って、そこから自身の原生に立ち戻ろうとしたのだと解釈する。妥当な解釈であろう。

次に「恋する女」論では、この小説がロレンスのもっとも優れた長編であり、かつ20世紀最良の作品の一つであると評価し、読者に自己実現に伴う苦悩と困難さを体験させてくれる一つの「場」になっているという(71)。この意味でこの小説によって読者は試されていることになる。この小説で、氏は一般には神秘的で晦渋な描写が多いことで評価の低い第3章「遠出」を詳細に分析する。ここではパーキンとアーシュラがシャーウッドの森の原初の闇の世界で愛の極限に至るプロセスが描かれ、この極限の世界で人は消え「闇」が「闇」に交感し、互いに「目」ではなく「気配」で感ずるのだという。

次いで『チャタレー夫人の恋人』論では、第一草稿から第二草稿、そして最終稿を比較検討している。第二稿では作者の心理を忠実に描こうとし、最終稿では作者の意識的統制があるため、森の世界を神秘化すること(第二稿)よりも森番の神秘化を目指すことになり、森番と貴婦人による一組の男女の「生誕」と、それによって生じた世界に関する「神話」を記そうとしたのだという。その意味でこの小説は現代という時代のためにロレンスが描いた『創世記』であるという(152)。

本書第Ⅱ部はロレンス詩6篇の訳詩であるが省略する。第Ⅲ部はロレンスの伝記に関する論考が5篇収録され、氏の評伝作家(研究者)としての資質が遺憾なく示されている所である。先ず、「ムア『愛の高僧——ロレンス伝』」について、ムアのロレンス伝は評者の世代前後のロレンス研究者の間では馴染み深いものであるが、氏はこの伝記が「客観的」であるが為にロレンスの姿が見えてこない

「奇異な」伝記になっているという。

次に「『ロレンス神話』の在処——公的記録に見るロレンスの母の家系」について、ここでは1980年刊行のロイ・スペンサーの『D. H. ロレンスの郷里』(Roy Spencer, *D. H. Lawrence Country*) を高く評価する。それはスペンサーの評価が、ロレンスの母は教養ある中産階級の出身で父は酔っぱらいの無教養な炭坑夫という従来からの「ロレンス神話」を、母親の素性を明らかにすることで覆したからで、氏も自ら当時の国税調査の記録を調べて母親の家系に関する事実を明らかにしている。

次いで「伝記の陥穽——ケンブリッジ大学出版局D・H・ロレンス伝第一巻をめぐって」と書評「デイヴィッド・エリス、『死にゆく獣——1922-1930年』(David Ellis, *Dying Game 1922-1930*)」について、この二篇はケンブリッジ大学出版局によるロレンス評伝三巻についての論考(書評)で、特に第一巻ジョン・ワーゼン(John Worthen), *D. H. Lawrence: The Early Years 1885-1912* を詳しく論評する。ワーゼンの詳細な調査資料によって明らかになった部分を評価しつつも、ロレンスと母親の関係について相変わらず「ロレンス神話」をなぞっている点を指摘し、ロレンスが生きた人間としての気配を感じさせない「資料の堆積によって肝心の若きロレンスを殺した」(258)と手厳しい。第二巻マーク・キンケード・ウィークス(Mark Kinkead-Weekes), *Triumph to Exile 1912-1922* については全三巻のうちでは「最もロレンスの内面に肉迫する」(265)ものであると評価するが、これは取り上げられている時代が激動期であるから、ある意味それは当然のこととして僅かな言及に留めている。第三巻エリス(Ellis), *Dying Game 1922-1930* については「凡作あるいは駄作」(267)であり、エリスは伝記作家としての「適格性を欠く」(270)とまで評している。このようにケンブリッジ版評伝三巻は異なる作者による伝記の限界を示していて、結局学者のための参考書のようになったと結んでいる。伝記作家としての氏の自負が言わせたものであろう。

本書第四部には「プロシア士官」論と再度『恋しい息子たち』論が収録されている。先ず「プロシア士官」論について、この論考は氏が最も早い時期に執筆されたもので、『存在の闇』の巻頭論文となっている。この短編における大尉と従

卒の関係を「一方の存在は他方の存在を排除する」(310)のものであり、同時に「一方の死が他方の死をも意味する」(314)わけで、大尉の殺害と従卒の生の終わりは二人が「本来的に同一のもの」(326)であるという指摘は鋭い。

次に「母殺し」神話としての『恋しい息子たち』について。この論考は『テキストの地平——森晴秀古希記念論文集』(南雲堂, 2005年)所収のものであるが、森氏がテキストの英語表現にこだわった文体論的なアプローチを得意とされた研究者であったことを想起すると井上氏との接点が見える。この『恋しい息子たち』論では、パウルの名前が「聖パウロ」に由来することに着目し、この小説を「パウロの回心」の物語と解釈する。つまり、主人公パウルが自らの支えであった母の人生を否定し、母に依拠した価値を否定して、別の人生の意味を見出す物語であるというのだ。この意味でこの小説は「父親殺し」よりは「母親殺し」の旋律を奏でているという(345)。

以上概観したように、氏の小説論は其々の小説テキストからの引用を多用しながら、その不可知の部分、「闇」の世界に迫ろうとする見事な作品論であった。同時に優れた評伝作家としての一面も、既に述べたように本書第Ⅲ部におけるムアやケンブリッジ版等の評伝への論考に窺うことができる。しかしながら、氏の評伝作家としての業績も『存在の闇』で如何なく発揮された文芸批評家としての資質があってこそのことであるとは言うまでもない。

本書は今日の時代においてロレンス作品を文学として、あるいは文学を「超えるもの」として「闇」の部分をも論ずることの困難さとその意義を改めて我々に提示しているように思う。

(鈴木 俊次)



# ロレンス研究文献

(2012年9月～2013年8月)

(日本在住の研究者あるいは国内出版の英語文献)

- Iida, Takeo, (単著) *D. H. Lawrence as Anti-rationalist: Mysticism, Animism and Cosmic Life in His Works*, 青山ライフ出版, 2012年12月.
- Inoue, Mami, (論文) "Representing the 1926 General Strike and Mining Lockout: Ellen Wilkinson's Clash and D. H. Lawrence's Chatterley Novels," 『人間科学: 常磐大学人間科学部紀要』第30巻第2号(常磐大学), 2013年3月.
- Kuramochi, Saburo, (単著) *The Four Trials of Lady Chatterley and Other Essays on D. H. Lawrence*, Kohyo-sha Press, 2013年1月.
- Kuramochi, Saburo, (書評) "Sydney Janet Kaplan, *Circulating Genius: John Middleton Murry, Katherine Mansfield and D. H. Lawrence*," *Studies in English Literature* 54 (The English Literary Society of Japan), 2013年3月.
- Mizuta, Hiroko, (論文) "From 'Speaking about Sex' to 'Speaking Sex': The Restoration of the 'Voice' in *Lady Chatterley's Lover*," 『D. H. ロレンス研究』第23号(日本ロレンス協会), 2013年3月.
- Yamada, Akiko, (論文) "A Study of *The Virgin and the Gipsy*: D. H. Lawrence's Essential Attitude Towards Christianity," 『言語と文化: 愛知大学語学教育研究室紀要』第28号(愛知大学), 2013年1月.

(日本語文献)

- 浅井雅志, (論文) 「猥褻・過剰・エロティシズム: ロレンス、サド、バタイユの性観念」, 『言語文化研究 岡山勇一教授記念号』第32巻第1-2号(松山大学総合研究所), 2012年9月.
- 阿部陽子, (共著) 『グローバル化の中のポストコロニアリズム: 環太平洋諸国の英語文学と日本語文学の可能性』(風間書房), 2013年3月.
- 石原浩澄, (共訳) 『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.

- 井出達郎, (論文)「世界の手触り：D. H. ロレンスの旅行記と触覚の思想」, 『東北学院大学論集. 英語英文学』第97号, 2013年3月.
- 井上径子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 井上義夫, (単著)『ロレンス遊歴』(みすず書房), 2013年1月.
- 稲見博明, (論文)「『アロンの杖』と第一次世界大戦による近代西欧文明の切断：D. H. ロレンスのリーダーシップ小説におけるジェンダー的絶対的矛盾の父権的傾斜の力学」, 『女子美術大学研究紀要』第43号(女子美術大学), 2013年3月.
- 今泉晴子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 岩井学, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 有為楠泉, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 小川享子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 加藤洋介, (書評)「D. H. ロレンス研究会編『ロレンスへの旅』」, 『D. H. ロレンス研究』第23号(日本ロレンス協会), 2013年3月.
- 鎌田明子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 北崎契縁, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 木村公一, (論文)「ロレンスの晩年の手紙をめぐる」, *Waseda Global Forum* 第9号(早稲田大学国際教養学部), 2013年3月.
- 倉持三郎, (論文)「D. H. ロレンスのノートブック」, 『言語文化研究 岡山勇一教授記念号』第32巻第1-2号(松山大学総合研究所), 2012年9月.
- 河野哲二, (論文)「D. H. ロレンスの裸体画『タンポポ』(Dandelions)における生の表象：さまざまな「放尿図」を通して見る」, 『言語文化研究 岡山勇一教授記念号』第32巻第1-2号(松山大学総合研究所), 2012年9月.
- 後藤真琴, (共訳)「序文 劇作家 D. H. ロレンス(翻訳)(3) D. H. ロレンス」, 『戯曲集』編者：ハンス-ウィルヘルム・シュワルツェ & ジョン・ワーゼン(出版社：CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 出版年：1999年)『東北工業大学紀要 2, 人文社会科学編』第33号(東北工業大学), 2013年3月.
- 志水(西田)智子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 霜鳥慶邦, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 杉山潤, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.

- 杉山泰, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 高橋克明, (共訳)「序文 劇作家 D. H. ロレンス (翻訳) (3) D. H. ロレンス, 『戯曲集』 編者: ハンス・ウィルヘルム・シュワルツェ & ジョン・ワーゼン (出版社: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 出版年: 1999年)」『東北工業大学紀要 2, 人文社会科学編』第33号(東北工業大学), 2013年3月.
- 高村峰生, (論文)「感覚の分割: D. H. ロレンスとモーリス・メルロ＝ポンティのセザンヌ論を交叉的(キアスミック)に読む」, 『D. H. ロレンス研究』第23号(日本ロレンス協会), 2013年3月.
- 田部井世志子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 鳥飼真人, (論文)「肉において言は生まれる: 『息子と恋人』への序文」におけるロレンスの〈有〉への問い」, 『D. H. ロレンス研究』第23号(日本ロレンス協会), 2013年3月.
- 中田智子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 中山本文, (論文)「ロレンスにおける“wholeness”への道」, 『宮崎公立大学人文学部紀要』第20巻第1号(宮崎公立大学), 2013年3月.
- 原口治, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 福田圭三, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 藤井繁, (単著)『逆光 D. H. ロレンスの詩——光と闇』(コプレス), 2013年1月.
- 藤原知予, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 星久美子, (共著)『シェイクスピア・プリズム——英国ルネサンスから現代へ』(金星堂), 2013年5月.
- 三宅美千代, (書評)「D. H. ロレンス研究会編『ロレンスへの旅』」, 『D. H. ロレンス研究』第23号(日本ロレンス協会), 2013年3月.
- 武藤浩史, (書評)「Masami Nakabayashi, *The Rhetoric of the Unselfconscious in D. H. Lawrence: Verbalising the Non-Verbal in the Lady Chatterley Novels*」, 『D. H. ロレンス研究』第23号(日本ロレンス協会), 2013年3月.
- 安尾正秋, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 山本朝世, (論文)「“The Evangelistic Beasts”における D. H. Lawrence の宇宙観」, 『広島修大論集』第53巻第2号(広島修道大学), 2013年2月.
- 山本智弘, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.

- 横山三鶴, (書評)「Sydney Janet Kaplan, *Circulating Genius: John Middleton Murry, Katherine Mansfield and D. H. Lawrence*」, 『D. H. ロレンス研究』第23号(日本ロレンス協会), 2013年3月.
- 横山三鶴, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 吉岡葉子, (翻訳)ジョイス・キャロル・オーツ『新しい天、新しい地：文学における先見的体験：H・ジェイムズ、V・ウルフ、ロレンス〈詩〉、ベケット、ブラス、オコナー、メイラー、カフカ他論』(開文社出版), 2012年10月.
- 吉田祐子, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.
- 吉村宏一, (共訳)『D. H. ロレンス書簡集 VII 1916』(松柏社), 2013年4月.

## 日本ロレンス協会第44回大会報告

2013年度の日本ロレンス協会第44回大会は、6月22日(土)、23日(日)の両日に北九州市立大学にて開催された。初日には、まず会員1名による研究発表と元会長である飯田武郎先生の招待発表があった。さらに、シンポジウム「小田島恒志訳『ホルロイド夫人、夫を亡くす』の徹底分析」が行われた。その後、総会と懇親会が開催された。2日目は、「炭坑と文学——ロレンスからオーウェルへ」と題したシンポジウムが行われ、無事終了した。例年のごとく活発な質疑応答が行われ、非常に刺激的な2日間であった。役員会は大会初日の午前中に開かれた。

第一日 6月22日(土)

### 【研究発表】

Nudity: ロレンスにおける小説的美学とその政治性

水田 博子 (大阪大学大学院博士課程)

ロレンスは小説とは抽象を使わずに新たな衝動、新たな感情を見出すものであると述べている。小説とは登場人物たちがそうした新しい感情、衝動をいかに具体化するかにかかっている。本発表で美学を持ち出すのは、こうした小説の目標とそれを可能にする小説的技法の関係について検討しようとするためである。多くの絵画を描いたロレンスは絵画についてのエッセイも書いており、それらを参照しつつ彼の絵画における技法と小説の技法の共通点をロレンスの美学として論じた。

新たな感情を見出すとは、知性が感覚に対してあらかじめ投影してしまっている対象のイメージを離れ、対象を剥き出しにすることによって、対象とそれを感覚する身体の間にならぬ新たな通路を作り出すことである。この「剥き出しにされた身体」をジョルジョ・アガンベンという言葉の借りて Nudity と位置付け、ロレンスの考える美学とは西洋形而上学の概念装置を外し、身体を持つ潜在力を解放することを目指しており、その意味で政治的な含意を持つものであることを論じた。

## 【招待発表】

## ロレンスとシンマクス：現代と古代の異教擁護者

飯田 武郎（久留米大学教授）

ロレンスは処女作 *The White Peacock* から最後の中篇小説 *The Escaped Cock* に至るまでしばしば様々な異教の神々を登場させている。本発表ではこのようはロレンスの異教重視の考えを古代ローマ最後の異教擁護者シンマクスと関連づけてみた。4世紀末テオドシウス帝政時に、司教アンブロシウスを中心にキリスト教国教化が強化・推進された。一神教の影響力に危機感を抱いた首都長官シンマクスは、アンブロシウスとは異なりローマの神々を信ずるが故に、伝統的多神信仰を犠牲にすべきではないと皇帝に進言した（E. Gibbon, *The Decline and Fall of the Roman Empire* 参照）。が、その必死の訴えもむなしく、多神信仰はやがてキリスト教によって異教のレッテルを貼られ弾圧される。キリスト教の勝利とともに多神教は滅び、以後一神教がヨーロッパ世界を支配するようになる（D. H. Lawrence, *Movements in European History* 参照）。しかし、20世になりロレンスが敢えて行った異教復活の試みは、葬り去られたはずの古代ローマのシンマクス精神を英国人作家が継承していると考えうるのではないか。

## 【シンポジウム】

## 小田島恒志訳『ホルロイド夫人、夫を亡くす』の徹底分析

司会 加藤 洋介（西南学院大学教授）

2012年6月の日本ロレンス協会大会で行なわれた『ホルロイド夫人、夫を亡くす』のリーディング公演をふり返り、そこでつかわれた台本、小田島恒志氏による新訳を、小田島氏を含む3人の講師によって分析してもらった。新訳の特徴、公演台本としての意図、翻訳の理論的問題、ロレンスの劇作品に対する評価などを話題とし、これらの話題について訳者の小田島氏と新訳を分析する二人の論者に討論してもらうという形式でシンポジウムを構成した。

## 小田島氏の「ホルロイド夫人」の翻訳について

講師 戸田 仁（前就実大学教授）

小田島氏の翻訳を拝見する前に、私なりに全編を訳してみました。翻訳では会

話の部分が難しく、会話だけで成り立っている演劇の場合、どうすれば会話の流れが自然になるのかを考えていたとき、接続詞が重要であることに気づきました。そこで、接続詞辞典なるものを探してみましたが、辞典はなく「文章は接続詞で決まる」という本を見つけました。この本は文章・会話における接続詞の重要性を説いたものです。私は and を「そして」、but を「しかし」とできるだけ訳さないようにしておりましたが、ホルロイド夫人の台詞で No—not for your impudence. But you're late aren't you? を小田島氏は「だめよーだめ、そんな凶々しい人は、それにしても、今日は遅いのね。」と訳されているのを見て、感心しました。but を「でも」とは訳しても「それにしても」とはなかなか訳せません。この接続詞は、ホルロイド夫人がブラックモアの来るのを心待ちしていた気持ちを表すのに最適なものだと思います。このような接続詞を使った小田島氏の翻訳の素晴らしさは、推して知るべきでしょう。

#### 戯曲翻訳の政治学：翻訳者の「透明性」と声

講師 三宅 美千代（早稲田大学非常勤講師）

2012年にリーディング上演が行なわれたD・H・ロレンスの戯曲 *The Widowing of Mrs Holroyd* の翻訳について、翻訳者の小田島恒志氏に質問を用意し、その内容と関心の文脈について発表した。会話を中心に構成される戯曲や上演台本の翻訳では、登場人物の性格や社会的地位、人物同士の関係をめぐる翻訳者の解釈が各人物の「声」を創出するうえで非常に重要となる。そのような認識に基づき、小田島訳における人称や語尾の処理、方言や地域性の扱い方に注目しながら、登場人物の「声」の決定をめぐる翻訳者の解釈や意図を考察した。また、炭鉱町を舞台とするロレンス文学の翻訳について、翻訳をとおして他者の言語や文化とどのように向き合うのか、翻訳される言語・文化と翻訳する言語・文化のあいだのヒエラルキーや関係性をどのように考えるべきかについて問題提起を行った。

第2日 6月23日(日)

【シンポジウム】

炭坑と文学——ロレンスからオーウェルへ

ゾラからロレンス、そしてその向こうへ——文学に描かれた炭鉱の系譜

司会・講師 岩井 学(熊本保健科学大学准教授)

炭鉱は多くの文学テキストのなかで様々に描かれてきた。それは時に冒険小説の主人公たちが探検する神秘の場所として、また時に労働者たちが一体となって働き交歓する場として、また時にルポルタージュの対象として、本シンポジウムでは、D. H. ロレンスからジョージ・オーウェルへの流れを中心に据え、炭鉱がどのように描かれてきたのかを探った。

岩井は、ロレンスと同時代のテキストを中心としながら、それ以前の(ロレンスも読んでいた)ゾラ『ジェルミナル』やロレンス以後の世代の作家たちのテキストに描かれた炭鉱を概観し、それを踏まえロレンス読解に関するいくつかの問題提起をおこなった。シンポジウム全体では、ロレンスからオーウェルへの流れの中で、炭鉱が作家たちにどのような想像力をかき立て、それを作家たちがどのように描いてきたのか、通時的縦糸と同時代的横糸を意識しながらその一端を明らかにした。

「炭鉱」という呪縛——ロレンス文学における炭鉱の影と光

講師 浅井 雅志(京都橘大学教授)

炭坑はロレンスを生み出した母体であると同時に、彼にとりついたトラウマでもあり、終生それに対してアンビヴァレントな態度を取り続けた。それは初期の炭坑表象と、最晩年の、とりわけ回想的エッセイにおけるそれとの間に見られる劇的な変化として現れる。前者においては炭坑と坑夫は一家の悲惨の源であった。しかし後者では、ホモソーシャルな「暗い親密さ」による人間関係の回復の幻想として再登場する。この変化の背景には、父の「生命の火」に気づかず、作品で彼を不当に描いたことに対する「贖罪」意識や、ロレンスの闇へ偏愛などがあつたのであろう。いずれにせよ晩年のロレンスにとっての炭坑は、「血の意識」を「知的意識」に乗っ取られ、「純朴な核」を失って自意識過剰の「群れ」となって生きている近代人が生き延びる最後の可能性がある場所という幻想を投影できる彼



に残された唯一の受け皿であった。その意味で、晩年に復活させられた炭坑は、ロレンス最後の夢を託せる「ユートピア」だったのではないか。

#### ロレンスが描いた「心の故郷」イーストウッドの「炭鉱」

講師 杉山 泰（京都橘大学教授）

「D. H. ロレンス研究会」で『不死鳥』上・下・IIを30年以上前に翻訳出版し、その巻末には詳細な「索引」を付け、ロレンスのキーワードを網羅したつもりだったが、その中に mining countryside も colliery も入れていなかった。その反省にたつて、「ノッティンガムと炭坑地帯」「ベストウッドへの帰還」というエッセイと『息子と恋人』からの引用を多用しながら、藤原弘一先生の『D. H. ロレンス——実証的研究』で明らかにされた炭鉱夫たちの給料の実態を再確認してみた。「谷底長屋の端（はず）れの家」で生活した経験とイーストウッドで講演してくれたアラン・シリトーのロレンス論を紹介し、最近明らかにされつつある「イギリス炭鉱写真絵はがき」についても触れてみた。石炭生産のピーク（2億9000万トン）が1913年であった事実からだけでも、ロレンスが『息子と恋人』でイギリス炭鉱文学を描き得たと言えるのかもしれない。「ロレンスと炭鉱文学」はこれから大いに研究されるべきだろう。

#### 理想の共同体か、悲惨の象徴か——1930年代メディアにおける炭鉱表象

講師 福西 由実子（中央大学准教授）

ロレンスを辿るようにウェントワースに潜ったジョージ・オーウェル、時代のアイコンとしての炭鉱夫とその暮らしぶりを取材したフォト雑誌、採炭切羽をパターンリスティックな視点で切り取ったドキュメンタリー映画。本発表では、ポスト・ロレンス時代、すなわちファシズム、不況を背景に政治文化において「普通の人びと」への関心が高まる1930年代に、様々なメディアがどのように炭鉱および炭鉱夫を表象したのかを分析した。具体的には、まず30年代に英国で花開いたフォトジャーナリズム、とりわけ英国最初期のフォト雑誌とされる『ウィークリー・イラストレイティッド』、『ピクチャー・ポスト』におけるイングランド北部炭鉱町に関するフォトストーリーを、そのもととなるコンタクトシートと比較検討し、雑誌の主たる担い手であった亡命ユダヤ人ジャーナリストたちが構築し

ようとした「典型的な」北部像を探った。次にドキュメンタリー映画運動の旗手であったジョン・グリアスの映画『コール・フェイス』を視聴し、彼が炭鉱に見たコレクティヴィズムの理想を検討した。最後に、オーウェルの『ウィガン波止場への道』において、その視覚・嗅覚を重視した炭鉱表象が彼の罪意識・階級意識と密接に関連したことを、日記との表現のずれ、あるいは文学的構成を論じるなかで確認した。

## 編集後記

今年度から編集委員の一部が入れ替わり、新たな編集委員会が立ちあがりましたが、その船出から大きな困難に直面しました。例年、少なくとも4、5本はある投稿論文が、今年度は1本しかなかったのです。今年度は、日本ロレンス協会の論文集の締切も重なったため、投稿者がそちらに流れたというのが一番の原因であるとは思われますが、編集委員会としては寂しい限りでした。唯一の投稿論文を審査しましたが、力作ではあったものの、残念な点がいくつかあり、掲載には至りませんでした。よって、投稿論文の掲載はゼロとなってしまいました。掲載しなかったものについてコメントするのは失礼なのかもしれませんが、今後投稿される方々の参考までに惜しかった点をいくつか挙げれば、「焦点が絞れておらず、議論が散漫になっている」「先行研究や近年の研究動向をもう少し踏まえるべき」「用語の定義付けが曖昧なため、議論がわかりにくい」「結論が先にありきで、結論に至る論証がしっかりなされていない」などがありました。研究誌にとって、新鮮な投稿論文の掲載が生命線だと言っても過言ではありません。来年度は、以上のような点に留意しつつ、多くの方が投稿して下さることを編集委員一同は期待しております。

投稿論文がない代わりに、今年度の大会で好評だった2つのシンポジウムでご発表頂いた方々の一部に、発表内容を基にした論考を寄稿していただきました。「小田島恒志訳『ホルロイド夫人、夫を亡くす』の徹底分析」の方は、小田島先生の翻訳についての議論であるため、翻訳文も掲載することにしました。小田島先生は、昨年度大会で行われたリーディング公演のために翻訳して下さっただけで、出版するご予定はなかったのですが、あの名翻訳をこのままにするのは惜しいという声がかつて前から多かったです。ただ、全部を一度に掲載するとページ数が多すぎるため、今号では第一幕だけとしました。第二幕以下は次号に掲載する予定です。

さらに、元会長である武藤浩史先生に編集委員会からお願いし、論文をお寄せ頂きました。編集委員会の愆愆論文ということになります。モダニズム作家研究は従来オックスブリッジを中心に盛んに行われてきましたが、それが見過ごしていた同時代の作家達や文化状況を見直すことを目的とする、ミドルブラウ研究が

英国で始まっています。そして、ミドルブラウ研究を日本でリードしているのが武藤先生です。すでに多くの業績がありながらも、常に新しい研究に果敢に挑戦していく武藤先生の姿勢は、会員の大きな刺激になることと思います。

書評は4本となりました。これらもまた、近年の研究動向だけではなく、研究者としてどう本に向き合うべきかを伝える優れた書評ですので、是非お読み頂きたいと思います。このように、今号は投稿論文の掲載ゼロという危機から出発しましたが、結果として多彩な成果が掲載されることになり、かえって面白いものになったかもしれない、と自負しております。不慣れな編集委員長が右往左往する中、多くの会員の方々、そして国書刊行会の竹中さんの温かいご助言やご助力のおかげで、なんとか今号の発行にこぎつけました。この場を借りて厚く御礼を申し上げます。

(編集委員長 糸多 郁子)

---

---

## D. H. ロレンス研究 第24号

2014年3月20日印刷 2014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 新井 英永

編集代表者 糸多 郁子

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

ゆうちょ銀行振替口座番号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. 24 2014

## Special Topic 1 : A Thorough Analysis of the Koushi Odashima Translation of *The Widowing of Mrs. Holroyd*

*The Widowing of Mrs. Holroyd*, Act I ..... translated by Koushi ODASHIMA

The Politics of D. H. Lawrence's Works and Their Translation: Problems of the  
Subject of a Translator ..... Michiyo MIYAKE

## Special Topic 2 : Collieries and Literature

From Zola to Lawrence, and Beyond: The Lineage of Coal Mining Literature

..... Gaku IWAI

A Spell Called "Collieries": The Bright and Dark Sides of Collieries in D. H.  
Lawrence's Works ..... Masashi ASAI

D. H. Lawrence's "Country of His Heart": Collieries in Eastwood

..... Yasushi SUGIYAMA

## Special Contribution

D. H. Lawrence Satirized: References to *Lady Chatterley's Lover* in Agatha Christie's  
*The Murder at the Vicarage* ..... Hiroshi MUTO

## Book Reviews

Marina Ragachewskaya, *Desire for Love: The Secret Longings of the Human Heart in  
D. H. Lawrence's Works* ..... Fuhito ENDO

Kirsty Martin, *Modernism and the Rhythms of Sympathy* ..... Reiko KAMIISHIDA

Saburo Kuramochi, *The Four Trials of Lady Chatterley and Other Essays on D. H.  
Lawrence* ..... Makoto KINOSHITA

Yoshio Inoue, *The Itinerancy of D. H. Lawrence's World* ..... Syunji SUZUKI