

ISSN 1342-2405

# D.H.ロレンス研究

第25号

2015

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』

『ホルロイド夫人、夫を亡くす』第二幕・第三幕（完）

..... 小田島 恒志 訳 3

## 特集2 ロレンスと共同体

英国ミッドランド炭鉱共同体と「ストライキの物語」

— ‘The Miner at Home’におけるロレンスの語りの技法

..... 井上 麻未 48

恩讐の彼方へ——「最後の笑い」における〈共同体〉

..... 福田 圭三 60

リーヴィスと批評の共同体

..... 石原 浩澄 73

## 書評

Judith Ruderman, *Race and Identity in D. H. Lawrence: Indians, Gypsies, and Jews*

..... 山田 晶子 86

---

ロレンス研究文献 ..... 96

事務局からのお知らせとお願い ..... 98

大会研究発表のための助成制度 ..... 100

大会報告 ..... 103

会計報告 ..... 111

『D. H. ロレンス研究』第26号原稿募集要項 ..... 115

会 則 .....	117
役員一覧 .....	120
編集後記 .....	122

## 特集 1

小田島恒志訳『ホルロイド夫人、夫を亡くす』

# ホルロイド夫人、夫を亡くす *The Widowing of Mrs. Holroyd* (完)

D・H・ロレンス 作  
小田島 恒志 訳

## 第二幕

同じ場面、二時間後。家の中は暖炉の火の光以外真っ暗。テーブルの上に新聞が広げられている。カップ、客とソーサー、平皿一枚、ベーコンを一切れ入れたフライパンが新聞の上に炭坑夫の朝食用に用意してある。ホルロイド夫人はもう寝に行ったあと。表の三段のステップをドタドタと踏み外すもの音が聞こえる。

ブラックモアの声　しっかり、ほら、しっかりして。あー真っ暗だ、奥さん！——もう寝ちゃったのかな？

鍵の掛けがねをはずそうとする——ドアを揺する。

ホルロイドの声　（酔っぱらっている）俺を閉め出しやがったなあ。ドアあぶち破って入ってやらあ。おい——出て来い——ざけんじゃねえ！

思いつきドアを叩く。小競り合いする様子。

ブラックモアの声　ちょっと待った——何すんだよ？

ホルロイドの声　このクソ忌々しいドアあぶち破って入るんだ。

ホルロイド夫人　（現れて、突然鍵のかんぬきを引き抜き、ドアをバタンと開ける）  
一体、何のつもり？

ホルロイド (よろめくように部屋に入ってきて、がなる) あんだと？ ああ？  
俺を馬鹿にするつもりだったんだろう。ああ？ (わめく) だが  
なあ、どうなるか思い知らせてやる。

彼は脅すように彼女のほうに傾いてくる。彼女はひるむ。

ブラックモア (ホルロイドの腕をつかんで) まあ、まあー！ ほら、大人しく  
座って、静かにしてなよ。

ホルロイド (彼にがなる) あんだ？——あんだ？ おめえに何の関係がある？  
(怒鳴る) おめえに何の関係があるんだ？！

ブラックモア ないよ——ないけど、もう遅いし、夕食、まだなんだろう？

ホルロイド (怒鳴る) いらねえよ。俺あこの家じゃ何にも出してもらえねえ  
んだ。(さらに大声で) この女は俺の食うもん、何でもケチるん  
だよ。

ホルロイド夫人 まったく、よくまあそうでたらめを！

ホルロイド (怒鳴る) ほんとうのことだろうが！ 知ってんだろう、え？

ブラックモア (なだめて) 子供たちを起こしちゃうよ。起こしたくないだろ、こ  
んな時間に。

ホルロイド (急に静かになって) んなこたあしねえよ——分かってりゃ、し  
ねえ。あの子たちの嫌がるこたあ——いい子たちだ。

彼はよろめきながらアームチェアのところへ行き、どっかり座る。

ブラックモア ランプ、点けましょうか？

ホルロイド夫人 いいえ、結構よ。もういてくれなくても大丈夫。

ブラックモア (静かに) 大丈夫かどうか見届けます。

彼はそのまま黙ってランプに火をつける。ホルロイドが椅子の上で前のめりにな  
っているのが見える。彼の頬に切り傷がある。ホルロイド夫人は古風なド  
レッシングガウンを着ている。ブラックモアはオーバーを着て、顎までボタン  
を留めている。暖炉の赤い火の上にすごく大きな石炭の塊がある。

- ホルロイド夫人 本当にもう、いてくれなくても大丈夫だから、  
 ブラックモア 見届けますよ。  
 ホルロイド夫人 私は大丈夫。この人ももう寝るでしょうし。  
 ブラックモア でも、こんな恰好で寝るわけには、  
 ホルロイド夫人 この人、顔、どうしたの？  
 ブラックモア ジム・グッドウィンと喧嘩して。  
 ホルロイド夫人 何のことで？  
 ブラックモア さあ。  
 ホルロイド夫人 けだもの！  
 ブラックモア いやあ、それにしても重いなのなんの、彼、また太ったんじゃないんですか——？  
 ホルロイド夫人 もともとがっしりしてるから——体格がね、大きいの。  
 ブラックモア なんてであろうと、家まで連れ帰るのは大変でしたよ。見張っておいた方がいいと思って、あなたが心配するだろうから、僕、喫煙室に座って待ってたんです。きつない店だったけど——面白くもなんともないし。  
 ホルロイド夫人 どうしてまたわざわざそんなことを？  
 ブラックモア だって、あなたがやきもきしてるだろうと思ったから、旦那のことで、おかげでウイスキー三杯も飲む羽目になりましたよ——無理やり、ですけど——（微笑む）  
 ホルロイド夫人 私のせいであなたが身を減ぼしたりしたら、やだわ。  
 ブラックモア （微笑んで）そう？ 僕はね、旦那が線路でつんのめって頭、かち割るんじゃないかと思いましたよ。

ホルロイドは酔っ払って眠ったままどんどん前のめりになって行く。突然、がくっと前に動いて、目を覚ます。まっすぐ座って、きついながらもぼーっとした視線を二人に向ける。二人はすぐに会話を止める。

- ホルロイド （ブラックモアに）おめえここで何してる？  
 ブラックモア さっき、一緒に来たじゃないか。

- ホルロイド　うそつけ、この野郎、俺あ今帰ってきたんだ。
- ホルロイド夫人　(冷たく) うそなんかついてないわよ、この人はあなたが酔っぱらって正体なくしてたから連れて帰ってくれたの。
- ホルロイド　(ぱっと立ち上がって) うそつくんじゃねえ！ 今夜こいつを目にしたのは、今が初めてだ。
- ホルロイド夫人　(呆れて「ブッ」と息をもらし) 自分が今夜何をしたかもわかってないくせに。
- ホルロイド　(怒鳴って) そうはいかねえからな。
- ホルロイド夫人　ちっ！
- ホルロイド　そうはいかねえ、俺んちでいちゃついたりさせるもんか——
- ホルロイド夫人　(肩をすくめながら) 正気に戻ってから言いなさいよ。
- ホルロイド　(激しく) 俺あ、おめえと同じぐらい正気だ。俺あ阿呆か？ 目が見えないか？ だったら、こいつはここで何やってんだ、ああ？ 答えろ——
- ホルロイド夫人　ブラックモアさんは、酔っ払って帰れなくなったあなたを送ってきてくれたのよ。そのお礼がこれ？
- ホルロイド　(唾棄するように) ブラックーモア、ブラックーモア。おめえは何でもこいつに合わせんだ、だろ？
- ホルロイド夫人　(かっとして) 自分が何言ってるか分かってないんでしょう、だったら黙ってなさいよ。
- ホルロイド　(噛みついて) 自分が何言ってるか分かっていない——自分が何言ってるか分かってない——俺が？ じゃあ、そこに突っ立ってるそいつはどうなんだ、俺が分かってないんだったら、そいつは？ ああ？
- ブラックモア　チャーリー、あんたは今寝ちゃってたんだよ、だから僕と一緒に帰ってきたことも覚えてないんだ。
- ホルロイド　俺はバカじゃねえ、阿呆じゃねえ。ちゃんと目が付いてんだ、頭にも体にも、俺を騙そうったってそうはいかんぞ、おめえの狙いは分かってんだ。
- ブラックモア　(かっとなって) そういう言い方はあんまりじゃないか、チャーリー、送ってきた僕に向かって。

ホルロイド 俺あこいつにはふさわしくねえんだ。こいつあブラッキーモアさんがお望みなんだ。ジェントルマンだからな。つまり、そういうことだ。よおく分かてる。

ホルロイド夫人 分かてるなら黙ってて欲しいもんだわ。

ホルロイド あんだと？ ああ？ 俺に黙っていろだあ？ んで、ブラッキーモアさんはどうなんだ？

ホルロイド夫人 (激しく) いい加減黙ったらどうなの？——下品で、乱暴で、怒鳴るしか能がないんだから。

ホルロイド あんだ？ 俺があんだって？ んじゃてめえはどうなんだ？ 何たくらんでんだ。ああ？ だがそれはいい——それはいい。(怒鳴る) いいってことになっちまうんだよな。てめえのことは。

ブラックモア 僕はもう帰った方がよさそうだ。あんたはせいぜい——そうやって——奥さんをなじっていればいいさ。

ホルロイド (嘲るように) あじってる——ああ、あじってるよ——おめえのこともあじってやらあ。この口先だけのうらなり野郎、おめえをあじってやる。

ブラックモア もうじゅうぶんやっただろう？

ホルロイド やったか？ やったか？ へらへらしやがって、この軟弱野郎——俺がいつおめえをあじった？ (突然爆発して) おめえのことあ、まだけりがついてねえ！

ブラックモア (皮肉に) 確かに、まだけりはつけられてないな。

ホルロイド (怒鳴って——アームチェアからパツと立ち上がって) あんだと、この野郎——思い知らせてやる。

ブラックモアは笑う。

ホルロイド そう！——そうだよな。小僧——やっぱりおめえだ。ああ？

ブラックモア ああ、僕だ。

ホルロイド (怒鳴って) てめえ、後悔すんじゃねえぞ、この野郎。ああ？ ああ？ あんだってこの辺うろついてやがんだ。おめえは？



彼は拳を握ってブラックモアに向かって前のめりになる。

ホルロイド夫人 やめて——酔っ払いのバカ男、

ホルロイド (彼女のほうを向いて) あんだと？

ホルロイド夫人は守るように顔の前に両手を上げる。ブラックモアはホルロイドの振り上げた腕をつかんでホルロイドをくるりと向き直させる。

ブラックモア (一気に熱くなって) いい加減にしろ！

ホルロイド (激しく彼に食ってかかって——支離滅裂に) あんだと？——ああ！？

思いっきり一発殴ろうとする。ブラックモアはこれをよける。と、胸のわきを殴られる格好になる。突然彼は牙をむく。ホルロイドに殴り返そうと拳を振り上げる。と、ホルロイドは有利な位置取りに立つ。

ホルロイド夫人 (ブラックモアの身をかばうように駆け寄って) だめ、やめて！  
やめてちょうだい！

彼女は急いでドアを開けて、外に出る。ブラックモアは彼女をチラッと見て、それからホルロイドを見る。ホルロイドは次の一発をお見舞いしようと雄牛のように身構えている。ブラックモアの顔は紅潮する。

ホルロイド あんだ？——やるか？——！

彼が前進するとブラックモアは素早く戸外へ逃げる。ホルロイドが彼に飛びかかる。ブラックモアはドアの脇柱のかげにさっと身を隠し、足を投げ出しホルロイドをつまづかせ、レンガ敷きのポーチにバタッと倒す。

ホルロイド夫人 え？ この人どうしたの？

ブラックモア (だみ声で) 自分で転んだんだ。

ホルロイドが起き上がろうともがいているのが見える。支離滅裂に悪態をついているのが聞こえる。

ホルロイド夫人 起こしてやってくれない？

ブラックモア どうして？

ホルロイド夫人 じゃあ、どうする気？

ブラックモア くたばりゃいいんだ、そんなやつ。

ホルロイドは一旦静かになっていたが、再び唸ったり、もがいたりし始める。

ホルロイド夫人 (怖くなって) 起きあがってくるわよ。

ブラックモア いい、ほっとけて。

ホルロイド夫人は、急にブラックモアのことも怖くなって、彼を見る。

ホルロイド (最後に凶暴さを見せて) てめえ、この野郎おー

ホルロイドが身を起こし、バランスをとろうとしたところで、ブラックモアが突然軽く一蹴りしたので、ホルロイドはまた手足を投げ出してうつ伏せに倒れる。ちょうど、明かりのあたっているところの境目に倒れていて、そのまま昏睡状態になる。

ホルロイド夫人 殺されちゃうわ、殺される！

ブラックモアは短く笑う。

ホルロイド夫人 本当だって！ ああ、恐ろしい！

彼女はややヒステリックに泣き始める。ブラックモアは戸口に背をもたせかけて、無理やりにやりと笑って見せる。

怪我したんじゃないかしら、この人？

ブラックモア さあ——してないんじゃない？

ホルロイド夫人 死んじゃえばいいのに、もう、本気でそう思う。

ブラックモア ほんとに？

彼は素早く彼女を見る。彼女はたじろぐ。彼は前と同じように無理やり微笑んで見せる。

ほんとは、どうしたいか自分でも分かってないんでしょう？

ホルロイド夫人 (不安げに) その人の脇を通して中へ入れるかしら？

ブラックモア ええ、大丈夫。

ホルロイド夫人は黙ったまま不安げに、敷居の上に投げ出されている夫の足をまたいで、戸口の中へ何とか入る。

ブラックモア えっ、靴も靴下も履いてない！

ホルロイド夫人 ええ。

彼女は家の中へ入り、暖炉の前で震える。

ブラックモア (彼女についてきて) 寒い？

ホルロイド夫人 少し——外に立ってたから。

ブラックモア 気の毒に。

彼女はどうしていいか分からず、座る。彼はぎこちなく片膝をつき、彼女の両足を両手で抱える。

ホルロイド夫人 いけません——そんなこと！

ブラックモア すっかり冷えちゃって。

彼はそのまましばらくの間、うつむいている。それからゆっくり立ち上がる。

くそっ、あの野郎！

二人は互いに見つめ合う。それから、同時に顔をそむける。

ホルロイド夫人 あの人、あのままにはおけないわ。

ブラックモア ああ——確かに、中へ入れましょう。

ホルロイド夫人 でも——！

ブラックモア なあに、もう起きやしませんよ。だいぶ酒が回ってきてるはずだから。(ためらって) 足のほう、もってもらっていいですか？——重くて。

ホルロイド夫人 ええ。

二人が表に出てホルロイドの上に屈みこむのが見える。

ブラックモア 待って、僕が今持ち上げるから——ちょっと待って。

ホルロイド夫人が後ろ向きになって先に入る。二人でホルロイドを中へ運び込み、ソファの上に寝かす。

ホルロイド夫人 ひどい顔。

ブラックモア それほどでも。見た目ほどひどくはないでしょう。

彼は忙しくホルロイドのカラーとタイを外したり、チョッキを脱がせたり、ズボン吊りやズボンのボタンを外したりしている。それからこの酔った男の靴の紐を解き始める。

ホルロイド夫人 (近くでじっと見つめていた) 二階へ上げるわけにはいかないわ。

ブラックモア ここで寝られるでしょ。毛布でも掛けときゃ、いやなんでしょ——上に来られるのは？

ホルロイド夫人 絶対いや。

ブラックモア (少し間をおいて) ここで大丈夫でしょう。毛布ありますか？

ホルロイド夫人 ええ。

彼女は二階へ行く。ブラックモアは流し場へ行って、柄付きの湯汲み缶とタオル持って戻ってくる。湯沸かしからお湯を汲み取る。それから、跪いて、酔った男の顔をフランネルのタオルで拭って、血と泥を落とし始める。

ホルロイド夫人 (戻ってきて) 何してるの？

ブラックモア 顔拭いてるだけです。泥を落としとこうと思って。

ホルロイド夫人 逆の立場だったらこの人、同じことしたかしら？

ブラックモア それはごめんだな。

ホルロイド夫人 ひどいなりね、この人、ひどい——

ブラックモア (彼女を見上げて) じゃあ、見なきゃいいのに。

ホルロイド夫人 とうてい理解できない、ひどすぎる。

ブラックモア もう起きないでしょう。僕と一緒にいましょう。

ホルロイド夫人 (真面目に) いいえ——いけません。

ブラックモア 僕らの間にはジークフリートの抜き身の剣がおいてある。

彼は、二人の間に障壁となって横たわっているホルロイドの身体を指す。

ホルロイド夫人 (赤くなって) やめて！

ブラックモア すみません。

ホルロイド夫人 (しばらく彼を見つめた後で、寝ている男の顔をタオルで軽く拭きながら) あなた、よくこの人の世話なんかやけるわね。

ブラックモア (静かに) それはただ、彼が無力だから。

ホルロイド夫人 でも、好きにはなれないんでしょう？

ブラックモア なれませんね——ただ、無力だから、ほんの五分前には殺すこともできたんだけど。

ホルロイド夫人 ほんと、男の人って分からないものね。

ブラックモア どうして？

- ホルロイド夫人 さあ。
- ブラックモア 僕はさっき、戸口に立って、彼が起き上がろうとするのを見ながら、これまでにないほど強く思いましたよ——
- ホルロイド夫人 何を？
- ブラックモア 殺せばよかったって、こんなに強く何かを思ったのは初めてだ——思いがかなうものなら、
- ホルロイド夫人 やめて、そんな恐ろしいことを。
- ブラックモア 実際、殺すこともできたのに、この男は死んだ方がいい。
- ホルロイド夫人 (懇願して) だめ、やめて！ 本気で言ってるわけじゃないんでしょう？ そんな、私を怖がらせて。
- ブラックモア 本気ですよ、僕は本当のことを言っただけだ。
- ホルロイド夫人 でも、言わないで、そういうことは、
- ブラックモア だめ？
- ホルロイド夫人 ええ、もうたくさん。
- ブラックモア 毛布ください。

彼女は毛布を渡す。彼はホルロイドを包む。

- ホルロイド夫人 私の気持ちにつけこもうとしてやってるんでしょ？
- ブラックモア (短く笑って) さあ、枕を——どうも。

間。——二人とも寝ている男を見つめている。

- ブラックモア 本当は、彼が好きなんでしょう。
- ホルロイド夫人 ううん、今はもう。
- ブラックモア じゃあ、前は好きだった？
- ホルロイド夫人 ええ——前は。
- ブラックモア どこが好きだったの？
- ホルロイド夫人 (動揺して) 知らない。
- ブラックモア 本当は今でも好きなんだよ、きっと。
- ホルロイド夫人 どうしてあなたにそんなことが分かるの？

- ブラックモア だって、そんな気がするから。
- ホルロイド夫人 前はそういう気持ちもあったけど——この人が見事に叩き潰してくれたわ。
- ブラックモア いや、叩き潰すなんてことは——
- ホルロイド夫人 (短く笑って) できないと思う？ あなたも結婚したら試してみるといいわ。そんなに難しいことじゃない、って分かるから。
- ブラックモア それにしても、彼のどこがよかったんだろう——男前なところとか、腕っ節の強さとか、そういうとこ？
- ホルロイド夫人 そういうところも好きだったけど、これだけ嫌な思いをさせられるとね、よかったはずの容貌も醜く、腕力の強さも忌まわしく思えてくるものなの。腕っ節が強いからって、中身が卑怯者なら、好きになれると思う？
- ブラックモア 卑怯者？
- ホルロイド夫人 そう——みみっちい、卑劣な男。
- ブラックモア じゃあ、本当に彼とはもうおしまいなんだ？
- ホルロイド夫人 ええ。
- ブラックモア これから、どうするつもり？
- ホルロイド夫人 さあ、どうしましょう。
- ブラックモア きっと、どうもしないでしょうね、あなたは、これからもずっと——たとえ彼とはおしまいで——ずっと一緒にいるんでしょう。

長い間、

- ブラックモア それでもやっぱり、何かはあったんでしょう、筋肉や見た目の良さのほかにも彼に惹かれるところが？
- ホルロイド夫人 どうして？ どうでもいいじゃない、そんなこと。
- ブラックモア 彼のこと、どう思ってた？
- ホルロイド夫人 どうしてこの人のことを話さなきゃならないの？
- ブラックモア あなたの言うことが完全には信じられないから。
- ホルロイド夫人 あなたが信じようと信じまいと、私にはどうにもできない。
- ブラックモア ただちょっと、かっとなっただけなんじゃないの？ 今夜のこと

で。

ホルロイド夫人 そうね、今夜のことがとどめを刺したのは確かね。でも、もともと私たちの間は上手くいってなかったから。

ブラックモア 全然？

ホルロイド夫人 全然。一度も。で、今夜のあれ——もうたくさん、もうこれ以上耐えられない。

ブラックモア 今夜は、初めからだいぶ酔ってたんじゃないかな。それで、俺は結婚してない——俺は独身だ、って、あの紙のボンネット帽の女たちに誓って見せた。ところが、結婚しているのがばれて、奥さんに知られるのが怖いんでしょう、とかなんとか言われて、そんならみんなでうちに夕食食いに来い、ってことになったんでしょう——あの女たちも、ふざけ半分でついてきたんですよ。

ホルロイド夫人 この人は私を侮辱するためにやったのよ。

ブラックモア いや、酔っ払ってたから——わざとってことはない。

ホルロイド夫人 だとしても、この人が私をどう思ってるか、よくわかったでしょう？ その気持ちが飲み方に出たってこと。

ブラックモア あなたをどう思ってるか？

ホルロイド夫人 私を侮辱したい、恥をかかせたいって思ってるの、いつだってそう。もう本当に大っきらい。

ブラックモア じゃあ、もう好きでも何でもないんだ？

ホルロイド夫人 ええ。

ブラックモア (ためらいながら) 別れようと思ってる？

ホルロイド夫人 別れるつもりだし、もう好きでもなんともない。(指をパチンと鳴らす)

ブラックモア 僕と一緒に行きませんか？

ホルロイド夫人 (一瞬、気乗りのしない間があって) どこへ？

ブラックモア スペイン。あっちならいつでも職にありつけるから、それなりにまともな。子供たちも連れて行けばいい。

眠っているホルロイドが心地悪そうにピクンと動く——二人は彼を見つめる。



ブラックモア　一緒に行こう？  
 ホルロイド夫人　いつ行くの？  
 ブラックモア　あした。あなたがよければ。  
 ホルロイド夫人　でも、どうしてあなた、私と子供たちの面倒を見ようって言うの？  
 ブラックモア　そうしたいから。  
 ホルロイド夫人　私のこと、愛してもいないのに？  
 ブラックモア　え、どうして？  
 ホルロイド夫人　だって、そうでしょ？  
 ブラックモア　さあ、どうかな。僕は愛っていうものがよくわからないから。ただ、ずうっと、もう一年になるかな、思いがどんどんつのがって——  
 ホルロイド夫人　思いつて？  
 ブラックモア　あなたと——一緒に暮らしたいという、自分の気持ちに、最初はなかなか気が付かなかつただけど、今はもう、拭い去ることができなくなっている、寝ても覚めても、

彼はまだ直接彼女に触れるのを避けている。

ホルロイド夫人　でも、できることなら拭い去りたいと思ってる？  
 ブラックモア　面倒なことには巻き込まれたくないんで、でも、あなたが一緒に来てってくれるなら——あなたとあの子たちが——  
 ホルロイド夫人　でも、それは無理——あなたが私のこと、愛してもいないのに。  
 ブラックモア　その「僕があなたを愛していない」って、どういう意味？  
 ホルロイド夫人　そう感じるの。  
 ブラックモア　じゃああなたは、僕を愛してる？

間。

ホルロイド夫人　分からない。何もかもが、とても——とても——

長い間。

ブラックモア あなたは、おいくつですか？

ホルロイド夫人 三二。

ブラックモア 僕は二七。

ホルロイド夫人 今までに恋をしたことはないの？

ブラックモア ないんじゃないかなあ。どうだろう。

ホルロイド夫人 どうだろうってことはないでしょ。二階の戸がカタカタいってるんで、閉めてくるわね。

彼女は立ち上がって、二階へ行く。そのとき、階段下のドアをパタンといわせたので、その音でホルロイドが目覚ます。彼女が二階へ向かっていくときに、彼は身体を動かし、咳をし、寝返りを打ち、それから突然ガバッと身を起こしてまっすぐ座り、ブラックモアをじっと見つめる。ブラックモアはソファの上にじっと座ってうなだれているので、顔が見えない。両手を握りしめている。二人はしばらくそのままにいる。

ホルロイド よお！（じっと見つめたまま）よお！（自分が信じられない様子で、口調が定まらない）何だ——誰だ、おめえ？（ブラックモアは動かない。ホルロイドぼうっと見つめる。それから振り向いて部屋を見回す。）あんだ、よくわかんねえ。

ホルロイドはテーブルにしがみついてよろよろと立ち上がり、手探りで階段のところへ行く。彼の体重で階段が大きな音を立ててきしむ。ドアのラッチがカチッという音が聞こえる。まもなく、ホルロイド夫人が急いで下りてくる。

ブラックモア 寝たんですか？

ホルロイド夫人（うなずいて）もうベッドの中。

ブラックモア これでもう、大人しくなるのかな。

ホルロイド夫人 さあ、どうだか。ときどきああなっちゃうの。このままだとアルコール中毒になるわ、きっと。

ブラックモア（ソフトに）もう一緒にはいられないでしょう、ね？

ホルロイド夫人 子供たちは？  
 ブラックモア 連れて行きましょう。  
 ホルロイド夫人 ああ！

彼女は顔を皺くちやにして泣きだす。突然ブラックモアがサッと立ち、彼女に両腕を回し、守るように、優しく、愛撫するように抱きしめる。彼女は彼にすがりつく。二人はしばらく黙っている。

ブラックモア (苦悶しつつ、改まった声で) 僕を見て、ね、キスして。

彼女の泣き声をはっきり聞こえる。ブラックモアは彼女の頬に片手をあて、その手で彼女を撫で続ける。

ブラックモア ああ、あいつが憎らしい！ 死んでくれたらいいのに。それとも、僕が死ぬか。

ホルロイド夫人は彼の身体に突っ伏して顔を隠す。泣き声が止まる。しばらくして、彼は同じようにぶつぶつと喋り続ける。

もうこれ以上このままではいられない。この身が引き裂かれる思いだ。僕はもう、あなたから離れては生きていけない。一緒に行きましょう、僕と一緒に、あいつを捨てて。僕がどんなにつらい思いをしてるか分かってもらえたら、あなたがここにいて——あいつの姿を目にするのは、僕はもう、あなたなしではやっていけない。あなたなしでは、この半年、ずっと地獄の苦しみでした。あなたは僕があなたを愛していないと言う。そうかもしれない。それはよく分からない。けど、ああ、どうかこのままにはしないでほしい。どうしてあいつにはあなたがいて——僕にはなにもないんだ？

ホルロイド夫人 あなた、誰かを愛したことないの？  
 ブラックモア ええ——愛そうとはしたんだけど。キスして——くれませんか

—あなたの意志で？

ホルロイド夫人 分からない。

ブラックモア (間の後) もうきっぱりけりをつけましょう。今すぐ——一緒に行く  
こう？ 僕のこと、好き？

ホルロイド夫人 分からない。

彼女は身を解き、黙って立ち上がる。

ブラックモア いつになったら分かるんです？

彼女は力なく腰を下ろす。

ホルロイド夫人 分からない。

ブラックモア いや、本当は分かっているんだ、あなたも。もし、あいつが死んだら、  
僕と結婚してくれますか？

ホルロイド夫人 やめて、そんなこと言うの——

ブラックモア どうして？ もし、思いが通じて殺せるものなら、すぐにでもあ  
んなやつ、消してやるのに。

ホルロイド夫人 でも、子供たちが——

ブラックモア 僕はあの子たち、好きですよ。金だって十分稼いで見せる。

ホルロイド夫人 でも、あの子たちの父親なのよ。

ブラックモア それが何だって言うんです——？

ホルロイド夫人 ええ、それは—— (間)——でも——

ブラックモア あなたを引きとめているのも、あいつなの？

ホルロイド夫人 そうじゃないけど。

ブラックモア なら、いっしょに行こう、ね？

彼は立って彼女を待つ。それから振り返り、コートを取り、着る。襟を立てた  
ままにし、帽子をねじるのをやめる。

じゃあ——明日、答えを聞かせてください。

彼女は前に歩み出て、彼の首に腕を回す。彼は突然彼女に情熱的にキスをする。

ホルロイド夫人 やっぱり、私には行けっこない。

彼女は少し身を引く。彼は彼女を離そうとしない。

ブラックモア いや、そんなことはない、大丈夫だから。

彼は彼女を抱きよせる。

ホルロイド夫人 本気でそう思う？

ブラックモア うん、絶対、大丈夫。

彼は再び彼女にキスをする。彼女は身を離すが、片手は掴んだまま。二人は耳を澄ましている。

ホルロイド夫人 私を、愛してる？

ブラックモア どうして聞くの？

ホルロイド夫人 あなたに辛い思いをさせちゃったって――

ブラックモア いや、それは別に、これまでのことなんてどうでもいい、あなたが一緒に来てくれるなら。

二階から物音が聞こえる。二人はそのまま待つ。

来てくれますよね？

彼女は彼にキスする。

ホルロイド夫人 あの人が、怖いわ。

彼女は身を離し、ソファに座る。

ブラックモア （彼女の隣に座り、彼女の片手を両手で握る。） 僕を待っていてくれればよかったのに。

ホルロイド夫人 待つって？

ブラックモア あんな男と結婚しないで。

ホルロイド夫人 だからって、あなたと知り合ってなかったかもしれないじゃない——私はね、自分の境遇から抜け出すために彼と結婚したの。

ブラックモア どういうこと？

ホルロイド夫人 六歳のときに両親に死なれて、叔父のジョンに引き取られたんだけど、レインズワースでコーチ・アンド・ホースイズって店をやってる叔父さん。子供がいなかったの、私に優しくしてくれた。酒飲みだったけどね。でも、マンスフィールド・グラマースクールを出てから、叔父さんと気まづくなっちゃって、私がお店に立たなかったから。それで、ペリマンさんとこで住み込みのナニーになったんだけど、そのあとはもう帰るところも行くところもないように思えて。誰も私のことなんか心配してくれない。なのに男たちはちょっかい出して来る。それがまた嫌で。で、そこから抜け出すために、最初に現れた男と結婚したの。

ブラックモア じゃあ、本気で好きだったわけじゃないんだ？

ホルロイド夫人 ううん、好きだったわよ。本気で。いい奥さんになりたいと思っただ。でもね、あの人の人間の底には何もないのよ、言ってる意味、分かるかしら？ あの人と一緒じゃどこにも行き着かない、ただ身体があるだけで、他には何もない。あの人を留めておくようなものは、礎（いかり）とか、根っことか、そういう確かなものが何もないのよ。ぞっとするわ、安定した永続するものがなんにもないっていうのは——なんにもない、ってことしかない——

ブラックモア で、僕なら信頼できる、って思う？

ホルロイド夫人 あなたはあの人とは違うもの。

ブラックモア 違わないかもしれない。

ホルロイド夫人 （温かく）ううん、違う。

- ブラックモア　まあ、いずれわかるでしょう。土曜日に、ロンドンへ行こう。
- ホルロイド夫人　あのね、私、お金があるの。まだ手にしてはいないんだけど、叔父さんが私に120ポンドほど残してくれて。
- ブラックモア　それなら、できるだけ早く弁護士に相談するといい。必要なら、お金も用意しよう。でも、土曜日までに済ませないと。
- ホルロイド夫人　やっぱり、間違ったことをしてるんじゃないか——
- ブラックモア　どうして、彼のことは好きじゃないんでしょう、で、子供たちが二人の間で惨めな思いをしているんなら——実際、惨めでしょう——
- ホルロイド夫人　そうね。
- ブラックモア　だったら、何も間違っていない。彼のことは——どうせあいつの取る道は一つしかない、あなたが何をしようと。あんなやつ、どうなろうと関係ない。
- ホルロイド夫人　ええ。
- ブラックモア　じゃあもう——おしまい。あいつとはきっぱり縁を切る。できるよね？　ね、今すぐ？
- ホルロイド夫人　そうなるよ——子供たちは——
- ブラックモア　あの子たちは大丈夫、僕とあなたと一緒になら——でしょ？
- ホルロイド夫人　ええ——
- ブラックモア　それなら、もう、あいつとはおしまい。僕たちがこんなふうにならば二つに裂かれたままでは耐えられない。もうこれ以上、あいつのことなんか聞く必要もない。
- ホルロイド夫人　そうね——愛してるわ、あなたを、愛してる——
- ブラックモア　ああ、やった！

彼は上手く喋れず、彼女を抱きしめる。

- ホルロイド夫人　あの人を見て、それからあなたを見ると——はっ！（彼女は短く笑う）
- ブラックモア　あいつには十分チャンスがあった、だから——フェアな結果だ——リズィ　——

ホルロイド夫人 あなた。

沈黙。彼は彼女に腕を回したままにいる。ためらってから、帽子を手取る。

ブラックモア とにかくもう、行きます。僕と一緒に、来る？

彼女は戸口まで彼について行く。

ホルロイド夫人 ええ、土曜日に。

ブラックモア 今じゃなくて？

— 幕 —

### 第三幕

同じ場面。翌日の夕刻、七時頃。テーブルの半分に、大きいカップとソーサー、平皿など。ホルロイドの夕食の支度がしてある。これを彼はすべての炭坑夫同様、いつも四時から五時の間に食べる。テーブルの残り半分でホルロイド夫人がアイロンがけをしている。炉辺に焼き立てのパンの塊が立ててある。アイロンが火に立てかけてある。ジャックが山高帽を阿弥陀にかぶり、ソファのところまで堂々と歩いてくる。ソファの上で、ミニーが立って絵の埃をはたいている。彼女は汚れた白いエプロンを後ろで縛り、ロングスカートに見立てている。

ジャック おはようございます。奥さま、ハサミか包丁か、何か研ぐものはありませんか？

ミニー (ソファから見下ろして) あらあら、わざわざ一階まで降りてはいけないわ。またの日にくれる？

ジャック もう来ない。

ミニー (自分の役を続けながら) だって、今は降りられないんですもの。(ジャックはぐずぐずと立っている) 続けてよ、赤ちゃんを盗みに行くんでしょ。



ジャック 行かない。  
ミニー じゃあ、鶏小屋から卵を盗むんでもいいから。  
ジャック やらない。  
ミニー じゃあもう一緒に遊ばない。

ジャックは山高帽を取ってソファの上に放る。ミニーの目に涙があふれる。

もう、仲良くしてあげない。

彼女は悲しげに兄の様子を伺う。しばらくの沈黙の後、彼女はソファからごそごそと降りて母親のもとへ行く。

ママ、お兄ちゃんが遊んでくれない。

ホルロイド夫人 (不機嫌に) どうして遊んでやらないの？ いい子にできないなら、もう寝なさい。

ジャック だって、遊びたくないんだもん。

ホルロイド夫人 じゃあ、寝なさい。

ジャック まだ寝たくない。

ホルロイド夫人 じゃあどうしたいの、言ってごらんなさい？

ミニー パパに帰ってきてほしい。

ジャック 僕も。

ホルロイド夫人 パパはママに仕返しをしているつもりなのよ。これでもう今週三回目。パパがこっそりうちの前を通り抜けてオールド・プリンスリーの街へ繰り出したのは、夕食を家で食べもしないで。きっとまた帰ってくる頃にはべろんべろんよ。

子供たちは悲しげに母親を見つめる。

ミニー 困ったパパね。

ジャック 大きらいだ。炭坑の穴におっこっちゃえばいいのに。

ホルロイド夫人 ジャック！——何てことを言うの？！ そんなこと言うもんじゃ

ありません——縁起でもない。

ジャック だって、ほんとにそう思うんだもん。

ホルロイド夫人 (大きな声で) いけません。あなたのお父さんでしょう。

ジャック (甲高い声で) だって、いつも帰ってきたら怒鳴ったりテーブルたたいたりうるさいんだもん。(だんだん泣きそうになって反抗的になってくる)

ホルロイド夫人 そんなの、気にしなければいいの。

ミニー (悲しげに) もしかしたら、ママが何か優しいことを言ってあげれば、パパも大人しく寝るんじゃない、怒鳴ったりしないで？

ジャック 僕があのお口をおん殴ってやる。

ホルロイド夫人 それより、みんなだよその国へ行くのはどう、パパから離れて？

ジャック 船で行くの？

ミニー お船で行くの、ママ？

ホルロイド夫人 ええ、そう、大きなお船で、青い空と、青い海と、ヤシの木のあるところ——

ミニー そんなで、いつ——？

ジャック いつ行くの？

ホルロイド夫人 いつの日か。

ミニー でも、誰が働いてくれるの？ 誰がお父さんになるの？

ジャック お父さんなんかいないだろ。僕が働くよ。

ホルロイド夫人 お金ならあるのよ、叔父さんが残してくれたお金。

ミニー (みんなが黙って考え込んでから) そんなで、パパはここにおいてっちゃうの？

ホルロイド夫人 ええ、パパは置いていっても大丈夫。

ミニー でもパパ、誰と一緒に住むの？

ホルロイド夫人 さあ——あの紙の帽子の女たちのどっちかじゃない？ 知らないけど。

ミニー そしたら、あの女の人の、プレスレットを取り返すことになるのね？

ホルロイド夫人 そうね——そこのろうそく立てに掛けてあって、彼女を待っているわ。

足音が聞こえる。——それからドアにノックの音。子供たちはハッとする。

ミニー (ホッととして) 帰ってきた。

ホルロイド夫人がドアへ行く。ブラックモアが入ってくる。

ブラックモア 今夜は霧がすごくて——やあ、君たちまだ寝てないの？

ミニー うん。パパがまだ帰って来ないんだもん。

ブラックモア (ホルロイド夫人のほうを向いて) え、じゃあ仕事に行ったんですか、ゆうべのようなことがあったってのに？

ホルロイド夫人 そうみたい。私が起きたときには炭坑用具がなかったから。まさか行くとは思わなかった。

ブラックモア で、いつものように、どこかへ食べに？

ホルロイド夫人 そう、いつものように、きっと「ニュー・イン」へ行ったんでしょう。私に仕返ししてやるってぶつぶつ独り言言ってたから。いつもそう、「この仕返しはさせてもらうぞ——おめえに後悔させてやる」って。

ジャック 僕たち、とうさんを置いて行くんだ。

ブラックモア で、今「ニュー・イン」にいるんじゃないかって？

ホルロイド夫人 ええ、絶対そう——で、酔っ払って帰ってくるの。もうそろそろできあがってる頃。

ミニー パパを連れてきて、ブラックモアさん。

ジャック 母さんがね、僕たちは船に乗って、とうさんを置いてくって言うんだ。

ブラックモア (ジャックに鋭い視線を向けてから、ホルロイド夫人に)「ニュー・イン」にいるかどうか、見てみましょうか？

ホルロイド夫人 ううん——あなたが行かないほうがいいわ、きっと——

ブラックモア いや、見られないようにするから。そこはうまくやりますよ。

ジャック とうさんを連れてきて、ブラックモアさん。

ブラックモア ああ、いいよ、ジャック。(ホルロイド夫人に) いいですよ？

ホルロイド夫人 いつもあなたに迷惑かけてばかりで——でも、ええ、お願い！

ブラックモアは出て行く。

ジャック　　すぐ戻るかな。

ホルロイド夫人　今のうちに上へ行って寝なさい。お父さんが帰って来た時に、この辺うろちよろしてないほうがいいわよ。

ミニー　　そしたら、ママもパパに何も言わないでね？

ホルロイド夫人　どういう意味？

ミニー　　パパを責めたり、叱ったり、しないでしょ？

ホルロイド夫人　じゃあ、パパの好きにさせといていいの？　ママが叱らなかったら、どうなっちゃうと思う？

ジャック　　でも、もうどうでもいいじゃない、僕たち、とうさん置いてくんだから——

ミニー　　でも、ブラックモアさんも戻ってくるんでしょ、ママ？　ブラックモアさんの前じゃパパ怒鳴ったりしないわよね？

ホルロイド夫人　(子供たちの服を脱がせ始めて) ええ、戻ってくるはず。

ミニー　　ママ——寝るときあのプレスレット持ってっていい？

ホルロイド夫人　さあ、お祈りをしなさい。

子供たちは跪いて、母親のエプロンの中でむにゃむにゃ祈る。

ミニー　　(突然顔を上げて) いいでしょう、ママ？

ホルロイド夫人　(厳しくしようとして) お祈りは終わったの？

ミニー　　うん。

ホルロイド夫人　そんなに欲しいの——こんなものが！ (暖炉の上に手を伸ばしてプレスレットを下ろす) お父さんがここに載せといたのね——ゆうべはどこに置いたか覚えてないもの。私が得意になって付けたがるとでも思ってるのかしら。

ミニーは嬉しそうにそれを眺める。ホルロイド夫人はロウソクに火をつけ、三人で二階へ行く。しばらくして、表のドアが開き、一人の老婦人が入ってくる。

中くらいの背丈で、大きなグレーのショールを頭から被っている。鋭い視線で部屋を見回してから、暖炉のところへ行き、暖を取り、それからショールを脱いで、ロッキングチェアに腰を下ろす。ホルロイド夫人の足音を聞くと、老婦人は両手を組み、口の両端を下げ、眉毛を吊り上げて、泣きだしそうな表情になる。

ホルロイド夫人 あら、お義母（かあ）さん、いらしたんですか？

祖母 ああ、今ね、もうアイロンがけは終わったのかい？

ホルロイド夫人 いえ、まだ。

祖母 アイロン、真っ赤になっちゃうよ。

ホルロイド夫人 ええ、ちょっと立てて冷まさないと。

彼女はそうする。それから、アイロンがけの作業のため、動きまわる。

祖母 んで、チャールズがどうしたのか、あんた知らんのかい？

ホルロイド夫人 それが、仕事からまだ帰ってないんですよ。「ニュー・イン」にでも行ったんじゃないんですか？——どうしてです？

祖母 あの電気技師の若いのがうちのドアをノックして聞いてったんだよ、あの子がどこに行ったか知らないかって、だから言ってやった「ああ、もう一週間もあの子の顔は見えないよ——嫁の顔も、出掛けるときや庭の門のそこ通ってくはずなんだけどね、あたしゃ、あの子のことはなあんにも知らんよ」って、んで、なんかあったんかい、って聞いたら、ホルロイドの奥さんが旦那が帰って来ないって心配してるんだ、つつうから、じゃ、見に行った方がいいかなって、んで、なんかあったんかい？

ホルロイド夫人 いえ、その後（ご）とくに何も。

祖母 妙な話だねえ、あの子がニュー・インにもプリンス・オ・ウエールズにもいないなんて、あんたがなんかしたんじゃないのかい？

ホルロイド夫人 私は別に何も。

祖母 ああ、あの子がこのまま出ていっちゃったら、どうすりゃいいのさ！ 今まで一体、何してたんだい？

- ホルロイド夫人 あの人がゆうベチャラチャラした女を二人ここへ連れてきたんです——ノッティングムから来た淫売女たち——だから、そんな真似はさせないと言ってやりました。
- 祖母 (深くため息をついて) まったく、あんたたちときたら、全然かみあわねえんだから。
- ホルロイド夫人 そんなことありません、あの人がべろんべろんに酔っ払ってさえないなければ。
- 祖母 (ぐちるように) いちんちじゅう、炭坑の穴ん中にいる男に何をお望みなんだい？ ちっとぐらい気晴らしも必要だろう。
- ホルロイド夫人 だったら、他の方法ですればいいんです。私はもう、ああいうのにはうんざりです。
- 祖母 まったく、あんたも頑固だねえ、全然曲げないんだから、あたしの歳になったら、嫌でも曲がってくるよ、この辺(首)がね。
- ホルロイド夫人 そうですか？ 私のは曲がるどころか折れちゃいますよ、きっと、
- 祖母 ま、男ってのは嫉妬すると何するか分からんからね。(首を振る)
- ホルロイド夫人 あら、嫉妬するのは私のほうですよ、あの人がはしたくない女を家に連れ込んで、そこに座っていちゃいちゃしてたんですから。
- 祖母 そりゃあ、あんまりだ。でもね、リズィ、あの子にも言い分はあるんだから。
- ホルロイド夫人 何ですか、一体？
- 祖母 あたしゃ、余計なチャチャはいれたくないんだけどさ、あんたはうちの嫁だから、これは姑(しゅうとめ)の義務として言うんだけどね、もうずいぶん前から噂になってんだよ、あの若い電気技師がしょっちゅうここに入り浸ってるって。
- ホルロイド夫人 別に、私に来てくれて頼んでるわけじゃありません。
- 祖母 そりゃまあ、あん人だって頼まれたいとは思っちゃいないだろうけど、でもね、チャーリーはそういうことを我慢できる人間じゃないんだよ。
- ホルロイド夫人 チャーリーが我慢する！？ 言いたいことがあるなら、言えбайいのに、そんな噂をばらまいたりしないで…？
- 祖母 あの子は、そんなこと一言も言っちゃいないよ、あたしにも、他

の誰に対しても、あたしの知る限りはね、とは言っても、このままじゃ厄介なことになるよ。

ホルロイド夫人 この辺りの噂好きの連中は、人を笑い物にする権利があるとでも思ってるんじゃないかしら——いやらしい！ それも嘘ばかり！

祖母 ねえ、リズィ、あたしゃ何もあんたを悪く言ってるわけじゃないんだよ。チャーリーはそりゃ手のかかる子だったからね。あんたと結婚する前にもちっとは心が痛んだけど、そのあとはもう、痛みっぱなしさ。でも、あの子ばかりが悪いんじゃないから。

ホルロイド夫人 (かっとなって) どういう意味ですか。

祖母 あんたは、あの子を見下しているだろう、リズィ、そういうのが我慢できる人間じゃないんだよ、あの子は、

ホルロイド夫人 いいえ、ただ逃げ出したんです。

祖母 (毒のある言い方で) お情けで一緒に住まわせてやろう、なんて女とやっていける男がいるかい、金を稼いで来るのは男のほうだったのに？

ホルロイド夫人 「お情けで」!?——ええ、確かにこれまでずいぶん「情け」をかけて一緒に暮らしてきましたよ。だから、我慢してたのは私のほうなんです、いつだって、あの人に仕えて、喜ばせようと思って。そう、あの人欲しかったのはお酒と酒場。ここではそれが手に入らないから、出て行った、それだけのことです。

祖母 あんたはいつもそうやってうまいこと言いくるめちまう。あたしゃね、うちの可愛い末っ子が頭のいい嫁をもらったのを悔んだもんだ。あの子はただ甘やかして欲しい、世話を焼いて欲しいって思ってるだけなのに、あんたら頭のいい女にはそれができねえ。

ホルロイド夫人 あの子の欲しかったのは奴隷です、妻じゃなくて。

祖母 結婚する前に、あんたの胃袋があの子を受け付けないうくらい贅沢にできてたらよかったのに、でも、そうじゃなかった。あんたはひと頃、あの子をむさぼり食わんばかりだった。

ホルロイド夫人 結婚する前に、あの子の本性をお義母さんが教えてくれればよかったです。でも、教えてくれなかった。天使のような男に思

えた。お義母さんは私が自分で彼の正体に気づくまで放っておいたんです。

祖母 あの子とうまくやっていけそうな女はいくらだっていたんだ。あ  
たしが教えてやってたら、あんたもさぞ感謝したろうね。

ドアにノックの音がする。ホルロイド夫人がドアを開ける。

リグレイ 奥さん、お宅の旦那、まだけえってねえんだって？

ホルロイド夫人 ええ——あの、どなたです？

祖母 中へ入ってもらいなよ。そんなとこ突っ立ってたら、霧が入っち  
まう。

リグレイが中に入ってくる。背の高い、骨ばった、武骨な炭坑夫。

リグレイ こんばんは。

祖母 ああ、あんたかい、リグレイさん？（不満げな、蔑むような調  
子でホルロイド夫人に）チャーリーと一緒に掘ってる人だよ。

ホルロイド夫人 まあ！

リグレイ んで、全然見てねえんすか？

ホルロイド夫人 ええ——仕事場では、どうしてました？

リグレイ いやあ、これと言って何も、まあ、ちいっといららしてたぐれえ  
で、あんましゃべんねえから、なんかあったのかなあとは思っ  
たけど。

彼は見るからに動揺していて、二人の女性を見ようとしなない。

祖母 あの子もあんたと一緒にのリフトで上がってきたんか？

リグレイ うんにゃ、きてねえ。切羽（きりは）から出てくっとき、声はか  
けたんだがな、「来ねえのか、チャーリー？俺たちやいくぜ」っ  
て、そしたら「あとから行く」つつうから、まあ、割り当て分終  
わらせて、きりのいいとこまでやっちまいてえんだらうと思って、



なんか機嫌わるそうだったし、リフトとどこまで俺らと一緒に来たたくないんだろうなって……

祖母 (泣き声で) あの子、何かやらかしたんだ？

リグレイ いやあ、俺に聞かれても、何かやらかしたと決まったわけじゃねえんだ。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。

ホルロイド夫人 何かって何なんです？ リグレイさん、はっきり言ってください。

リグレイ それが、分からねえんすよ、奥さん。俺らに分かるのは、どうやら旦那が穴から上がって来てねえってことだけで、もしかしたら、岩盤が、ちっと崩れて閉じこめられちゃったんじゃねえかなって。

祖母 (泣き声で) んで、あんた、あの子をそのまま置いてきたんか、穴の中に、倒れたままで？

リグレイ (気まずそうに) 穴ん中の、どの辺にいるかも分からねえだよ。

ホルロイド夫人 (動揺して) お義母さん、そんなに悪い事態と決まったわけじゃないんですから！ 余計な心配はよみましょう。

リグレイ そうっすよ、奥さん、最善を望まなくちゃ、みんなで。

祖母 (泣き声で) ああ、あの子は今に運ばれてくるよ、分かってんだ。運ばれてくる、ぐちゃぐちゃにつぶれた身体で！ 息子の一人は穴の中で肉がそぎ落ちるまで焼かれたし、もう一人は吹っ飛ばされて肩が粉々になったし、そのたびにあたしんとこへ運ばれてきた。んで、今度はこれだ……

ホルロイド夫人 (身震いして) やめてください、お母さん。(リグレイに、訴えるように) 怪我をしたわけじゃないんですよね？

リグレイ (首を振りながら) わかんねえんすよ。

ホルロイド夫人 (ヒステリックな高い声で) じゃあ、なんなんです？

リグレイ (ひどく気まずそうに) わかんねえんすって。でもあの、若い、ブラックモアつつう電気技師が、下にいる夜の保安係に電話したら、どうやら落盤事故かなんかあったみたいで……

祖母 ああ、リズィ、あんたあの子と怒って別れたろう。次にどんなふうに会うことになるか知りもしないで。

リグレイ (なんとかしようよ) あのう、俺、こうしてねえで何があったか見てきた方がいいと思うんで。

と、リグレイは出て行く。

祖母 あたしゃ、もう十分不幸は舐めてきたはずなんだ。五人の子供を炭坑で育てあげて、事故や災難を嫌ってほど味わった、んで、今度はこれだ。神様もずいぶんひどい目に遭わせてくださるもんだね。リズイ、あんたにちょっとした金があるのは、せめてもの救いだわ、でなきゃ、子供たちがどうなっちゃったことか。

ホルロイド夫人 もし、あの人が大けがをしたんだとしても、組合の給付金や疾病手当が出ますから——なんとかやっつけていけます。それに、きっとそんなに大したことじゃないでしょうし。

祖母 病院に運ばれてから死んじまうかもわからねえ。

ホルロイド夫人 お義母さん、そんなこと言わないで——大したことないでしょうから。

祖母 お金、いくら入ってくるんだい、リズイ？

ホルロイド夫人 さあ——せいぜい百ポンドかそこらでしょう。

祖母 (首を振りながら) ああ、それじゃあねえ、それじゃあ……

ホルロイド夫人 (鋭く) しいっ！

祖母 (大きな声で) え、なに？

ホルロイド夫人はドアを開ける。静寂の中に、送風機のエンジンの振動音が聞こえ、それから巻き揚げ機の素早いシュッシュッという音が聞こえる——ロープが降りて行く時のキーキーというブレーキ音も聞こえる。

ホルロイド夫人 二度目です、リフトが降りて行ったのは——ああ、ここから見えたらいいのに——しっ、聞いて！

祖母 なんだい？

ホルロイド夫人 やっぱり——ゲートのところに停まった。医者——

祖母 (ドアのところへ来て) 医者がなんだった？

- ホルロイド夫人 お医者様の車です。(鋭く聞き耳を立てる)お義母さん、ここに  
いてください、私が今上まで行って見てきますから。
- 祖母 行かないほうがいいよ、リズィ、行かないほうがいい。女は近づくもんじゃない。
- ホルロイド夫人 待ってるのなんて、耐えられない。
- 祖母 中へ入ってドアをお閉め——寒さが骨身にしみるよ。

ホルロイド夫人は中へ入る。

- ホルロイド夫人 ベッドで療養している間にあの人のことを変えられるかもしれない。災い転じて福となす。ひょっとしたら、もっといい人になってくれるかも。
- 祖母 まあ、せいぜいやってみるこった。そう考える女は多いよ。
- ホルロイド夫人 ああ、誰か知らせに来てくれないかしら。あの人が、結婚以来一度も怪我なんかしたことがなかったのに。
- 祖母 ああ、あの人は炭坑入りしてから、一度もひどい事故に遭っちゃねえからね。ほかの連中より運がよかったんだ。でも、みんないつかは、事故にや遭うもんだ。
- ホルロイド夫人 (身震いして) 恐ろしい夜。
- 祖母 (ぐちっぽく) だろ、ほら、中へ入んな。
- ホルロイド夫人 聞こえる?!

速い足音が聞こえる。ブラックモアが戸口の明かりの中に入ってくる。

- ブラックモア 今、彼を運んできます。
- ホルロイド夫人 (すばやく自分の胸に手をあてて) 何があったの?
- ブラックモア 何があったのか、見ても分かりません——体にまったく傷がついてないんですから。
- ホルロイド夫人 ああ、よかった! で、どうなの?
- ブラックモア それが——
- ホルロイド夫人 なに?

ブラックモア 最悪です。

祖母 誰なんだい？——今、何だって？

ホルロイド夫人は恐れおののいた表情で最寄りの椅子に座りこむ。ブラックモアは気を取り直して、部屋に入ってくる。真っ青な表情。

ブラックモア 今、彼を運んでくるって伝えに来たんです。

祖母 で、さっき、大してひどくないって言ってたね？

ブラックモア いえ——僕が言ったのは——最悪だと。

ホルロイド夫人 (立ちあがって、姑のところへ行き、彼女に腕を回して抱きつき、高い声で言う) ああ、お義母さん、どうしましょう、私たち、どうしましょう？

祖母 (ブラックモアに) あんた、まさかあの子が死んだって言うんじゃないだろうね？

ブラックモア いえ、そのまさかです。

祖母 (見つめて) ああ、神様、いったいどうして？

ブラックモア 落盤があって。

祖母 (抱きついている嫁もろとも自身を揺すり、二人とも泣きながら) ああ、神様、どうぞお慈悲を！ あたしたちにお慈悲を！ あの子の上に岩が、お慈悲を、と叫ぶ間もなく落ちてきたんだらう、ああ、神様、お救いください！ どうしたらあの子を慰めてやれるんでしょう？ 罪を清める間もなく連れてかれちゃって？ ああ、リズィ、不浄のまま命を絶ち切られるなんてなあ！ あの子はここんとこ、あんまりいい子じゃなかったから、あの、可哀そうな子は、ここ何年も、いけないことばっかしてた、そしたら、どうなった、え、リズィ？！ あんたももうちょっと違った態度に出てくれてたら。

ホルロイド夫人 (文句を言うように) やめて、お義母さん、やめてください、耐えられない。

ブラックモア (冷静に、はっきりと) どこに寝かせましょうか？ まもなく来ますよ。

- ホルロイド夫人 (はっと立ち上がって) ベッドまで運んでもらいましょう——  
 ブラックモア 上へ持って行くのはどうかな。身体を洗って埋葬の準備をしなければならぬから。  
 ホルロイド夫人 (ぎょっとして) え——  
 ブラックモア 炭坑の泥だらけで。  
 祖母 ああ、そうだね。ここに寝かせればいいよ、リズィ、ここなら洗ってやれる。  
 ホルロイド夫人 ええ。

彼女はお茶道具を片付け始める。が、砂糖壺を落としてしまい、角砂糖がいくつか散らばってしまう。

- ブラックモア ああ、いいから、僕が拾っときます。あなたは子供たちの服を片付けて。

ホルロイド夫人は呆然と辺りを見回す。祖母は腰を下ろして、身体を揺らしながら泣いている。ブラックモアはテーブルを片付け、鍋類を流し場へ下げる。それから、白いテーブルクロスを畳み、テーブルを引いて寄せる。ドアが開く。ホルロイド夫人が「あっ」と声を上げる。リグレイが入ってくる。

- リグレイ 今、運んできますよ、奥さん。  
 ホルロイド夫人 ああ！  
 リグレイ (率直に) 俺たちが出てった直後に落盤があったみてえで。  
 ホルロイド夫人 (ぞっとして、顔をしかめて) そんな——そんな！  
 リグレイ (ブラックモアに) 彼の背後に落ちてきたもんだから、閉じ込められちゃったんだ。オープンのパンみてえに、直接あたったわけじゃねえ。  
 ホルロイド夫人 (取り乱したように、見つめて) え、それじゃあ——  
 リグレイ けどなあ、ねずみ捕りの罠みてえにビターっとはりついて、空気が全然いなくなっちゃったんだ。そんでガスが溜まって、窒息したんだな。それも、そんなに時間もかからずに。

ホルロイド夫人 (恐ろしくなって、静かに) ああ！

祖母 ああ、むごい——ひどい。ああ、ひどい、ひどいわ。

リグレイ (彼女にきつい視線を向けて) 俺だって、まさかそんなことになるとは思わなかったから。

祖母 (彼のほうには向かずに、ずっと泣きながら) んでも、神様はあの子に悔い改めるだけの時間はくださったんだな。数分あれば悔い改められる。ああ、そうだそうだ、そう思いたいね、でなきゃ、あんまりだもんな。神様は、罪にまみれたままのあの子の命を絶ち切った、けども、悔い改める時間はお与え下さったんだ。

リグレイは視線をそらし、壁のほうを見る。ブラックモアは部屋の中央にスペースを作り終える。

ブラックモア 奥さん、そのロッキングチェアをどけてくれれば、絨毯を引っ張って暖炉から離せるんで、その上に寝かせられるでしょう。

祖母 (不機嫌に) そんなバタバタしなくてもいいだろうに——(移動する)

ホルロイド夫人 それで、窒息したって？

リグレイ (首を振りながら、短く) ええ。「後ガス」ってやつが起きましてね——

ブラックモア 数分で、亡くなったんじゃないかと。

ホルロイド夫人 そんな——だって、考えてもみて！

ブラックモア いや、考えちゃいけない。

リグレイ (突然) 来ました！

ホルロイド夫人は窮地に立つ。祖母は半ば立ち上がる。リグレイとブラックモアはできるだけ目立たないようにしている。男が一人、部屋に後ずさりが入ってくる。死んだ男の両足を持っている。その足は大きな炭坑用のブーツを履いている。頭のほうを持っている男がテーブルの脇をぎこちなく通り過ぎ、遺体に覆っていたコートが滑り落ちてしまう。上半身裸で炭坑の泥にまみれたホルロイドの遺体が現われる。

- 監督 (ややがっしりした、白髭の男) 気をつけろ、おい! ああ、奥さん、このたびはどうもとんだことで! (鋭く) で、何処に下ろします?
- ホルロイド夫人 (遺体から顔をそむけるようにして) 絨毯の上に、
- 監督 ようし、おろせ、そうっとな、そうっと、
- 二人目の運搬人 (立ち上がり、肩をもみながら) いやあ、あんまり重くて、
- 監督 ああ、ジョー、それは分かっているって、
- 祖母 ねえ、チェンバースさん、なんで、この歳になってこんな目に合わなきゃなんねえんだ? あんたは息子たちを炭坑にゃ入れなかったが、あたし全員入れたんだ、これまでどんなひどい目にあってきたことか——ブリンズリー炭坑があたしにしてきた仕打ちを思うと——
- 監督 ああ、ああ、確かにそうだ、奥さん、あんたは一人で受けるには十分すぎるほどの目にあってきた、それあ認めるよ、
- ホルロイド夫人 (男たちを見つめていたが) こんな、あんまりじゃない!

ブラックモアは眉をひそめる。リグレイは洗い顔で彼女を見る。

- 監督 あんたにはわからんだろうが、こういうことはあるんだよ、一人だけ、持ち場に残って、さあこれで終わりってとこで——(彼は採掘夫の様な姿勢をして、いろいろとジェスチャーをして見せる) 背後に土砂が落ちてくる。直撃はされねえものの、ぽっかりあいた穴の中に、木の実の中の虫みてえに取まっちゃうってことが、あるんだ、あんたにはわからんだろうがな、
- ホルロイド夫人 ああ!
- 監督 痛かねえんだ、あたっちゃいねえんだから、
- ホルロイド夫人 ええ、でも——でも、どのくらいで、その——(手をさっと振るジェスチャーをする。監督は彼女を見るが、助け船を出そうとしない) ——どのくらいかかるもんなんでしょう、この人の——その——この人が——死ぬまで?

監督 いやあ、それはわかんねえな。そんなに逃げ出そうともがいた様にも見えねえんだが——どうだ、ジョー？

二人目の運搬人 ああ、見たところ、そうだなあ。

一人目の運搬人 手を見たら分かんじゃねえか、ピックを振り回す余裕はなかったろうから。

監督が跪いてにじり寄る。

ホルロイド夫人 (身震いして) え、そんな！

監督 ああ、爪がちょっと割れてんなあ——

ホルロイド夫人 (拳をにぎって) やめて！

監督 何とかしようとはしたんだろうけど、すぐにガスにやられちゃっただろうからなあ。まあ、むごい話だが、そういうこった。

ホルロイド夫人 (声が涙声に変わって) 耐えられない！

監督 いえね、奥さん、次に何が起こるかなんて誰にもわかりやせんのです。

ホルロイド夫人 (ヒステリックになっていって) あんまりだわ！ あんまりよ！

ブラックモア 子供たちを起こしちゃいますよ。

祖母 降りてきたら、やだろ？

監督 別に、一人で残る必要なんてなかったのに、なあ。

リグレイ でもよ、腰据えて付き合ったところで「ありがとう」の一言もねえようなやつのために誰が待ってっかって話よ。ちらちら揺れるロウソクの炎にまで喧嘩ふっかけそうな感じで、こいつあ俺たちから離れたくて続けてんだろうなあって、それが分かかってこっちが残るわけにゃいかねえだろう。

監督 ああ、そうだよな、ビル、そりゃそうだ。けど、まあ、こういことになっちまって。

リグレイ 俺たちが残ったからって、どうなるもんでもなかったろうし——

監督 ああ、なかった、なかった。

リグレイ だって、知らなかったんだから——

監督 別に、お前を攻めてるわけじゃないんだよ、全然。



一同、沈黙——それから、ホルロイド夫人に向かって言う。

奥さん、明日、ニュー・インで検死が行われると思うんすよ。後でまた、お知らせしますがね。

ホルロイド夫人 検死の必要があるんですか？

監督 ええ——まあ、そういうことになるでしょう。今晚誰か、付き添う人間をよこしましょうか？

ホルロイド夫人 いえ、結構です。

監督 んじゃ、我々はそろそろ失礼しよう。明日の朝、一番でうちの女房をよこしますわ。いや、それにしても、ひどい話だ。本当にひどい。奥さん、あとは大丈夫すか？

ホルロイド夫人 ええ。

監督 じゃあ、おやすみなさい——みんなも、じゃあな。

一同 どうも、おやすみなさい。

監督は、二人の運搬者とともに出て行き、ドアを閉める。

リグレイ そういうこつです、奥さん。分かっていたら、置いてったりしなかったんだ。

ホルロイド夫人 ええ、分かっています。

リグレイ 一人になりたそうにしたから。

ホルロイド夫人 (うんざりしたように) 分かっていますよ、リグレイさん。

リグレイ ほんとに——

ブラックモア 誰にも予想できなかったんだ。

リグレイ (首を振って) ああ、もし何か、必要なものがあれば、奥さん——

ホルロイド夫人 いえ——別に。

リグレイ (ちょっと間をおいて) じゃあ——おやすみなさい——俺たち、四年以上もいっしょに掘ってたんだ——

ホルロイド夫人 ええ。

リグレイ じゃあ、おやすみなさい、奥さん。

ホルロイド夫人&ブラックモア おやすみなさい。

祖母はここまでの間ずっとロッキングチェアで身体を前後に揺らしながら、死んだ男の近くでうめいたりぶつぶつ言ったりしていた。リグレイが帰ると、ホルロイド夫人は立ったまま、放心したように目の前を見つめている。まだ、夫を直接見ていない。

祖母 必要なもの用意はできてるんか、リズィ？

ホルロイド夫人 必要なもの？

祖母 埋葬のための。

ホルロイド夫人 (身を震わせて) いいえ——何を——？

祖母 白い靴下とか、白いシャツとか、取っておいてないのかい？

ホルロイド夫人 白いクリケットシャツなら——でも、靴下は、

祖母 んじゃ、父親のを履かせてやっか、シャツ、見せてごらん、

ホルロイド夫人はドレッサーの引き出しからシャツを取り出す。

そんじゃだめだ——冷たい感じの、折り襟のついたキャンパス地のやつじゃないと、父親のを取って来てやろう。(急に)他の女に触られたくないだろう、この身体を、洗って納棺の準備すのに、え？

ホルロイド夫人 (泣きながら) ええ、

祖母 んじゃ、急いで取ってくるよ。硬直しちゃったら大変だ、重いからね。この子は。(ショールを手にとって)すぐ戻ってくるよ、それまで、その若い人がいてくれんだろう。

ブラックモア 僕が代わりに、取ってきましょうか？

祖母 いや、あんたじゃわからんだろう。リズィ、あたしが戻ってきたら、すぐに洗うからね。

ホルロイド夫人 わかりました。

彼女は姑が出て行くのを見守る。それから、はっとして、流し場へ行き、洗面

器にお湯を入れる。フランネルの布と石鹸とタオルを用意する。それから先へ進めず、立ちつくす。

ブラックモア さてと！

ホルロイド夫人 天罰だわ、私たちへの。

ブラックモア どうして？

ホルロイド夫人 私への、天罰——

ブラックモア どういうこと？

ホルロイド夫人 だって、そうなの。

ブラックモアは首を振る。

ホルロイド夫人 昨日、あなたは彼を殺したいと言った。

ブラックモア それは！

ホルロイド夫人 で、私たちはそうした。

ブラックモア どうして、そう——？

ホルロイド夫人 この人は他の皆さんと一緒に上がってきたはずよ、もし——もし、私に殺されると感じたのでなければ。

ブラックモア でも、それは、僕らにはどうしようもない。

ホルロイド夫人 私のせいよ。

ブラックモア そんなふうに考えちゃだめだ！

ホルロイド夫人 (ブラックモアを見る——それから、夫を指差して) とても、私には見られない。

ブラックモア どうして？

ホルロイド夫人 だって、私が殺したのだから。

ブラックモア ちがう、そうじゃない。

ホルロイド夫人 ううん、そうよ。

ブラックモア 僕らには、どうしようもなかった。

ホルロイド夫人 この人は、感じたのよ、知ってたのよ、でなけりゃ、穴に残ったりはしなかった、みんなと一緒に上がってきたはずよ。

ブラックモア だとしても、もう今となっては、しかたないよ。

ホルロイド夫人　でも、私たちが殺したの。  
 ブラックモア　なんだか、疲れたな——  
 ホルロイド夫人　そう。  
 ブラックモア　（間の後）僕がいたほうがいい？  
 ホルロイド夫人　私——一人で彼と一緒になんていられない。  
 ブラックモア　（座りながら）そう。  
 ホルロイド夫人　私はこの人を愛してない。死んでしまった今も、やっぱり愛してない。昨日と同じように、ここに横たわっている。  
 ブラックモア　たぶん、死んでしまうと人は——いや、分からない——  
 ホルロイド夫人　あなた、帰った方がいいわ。  
 ブラックモア　（立ち上がって）それは——  
 ホルロイド夫人　なあに？  
 ブラックモア　帰って欲しいってこと？  
 ホルロイド夫人　いいえ——でも、帰って。

お互いを見つめる。

ブラックモア　明日、また来ます。

ブラックモアは出て行く。

ホルロイド夫人は、まるで死んでいる男を恐れているかのように、強張って立っている。それから、屈みこんで、夫に語りかけながら、顔を拭き始める。

ホルロイド夫人　あなた、あなた——ああ、あなた！　こんなの耐えられない——あなた、こんなことしなくたっていいじゃない、どうしてこんなことを？　ああ——耐えられない、あなたのことを思うと、私には何もしてあげられなかったのかしら？　あなたに——子供たちの父親に——ずいぶんつらくあたったわね、私、でも、だからって、こんな仕打ちしなくても、ああ、あなた、あなた！　そんなにつらかったの？——そんなにあなたを傷つけたの？——ああ、

耐えられない。いや、こんなのあんまりよ——二人とも、間違ってた。私はあなたをちゃんと愛してはいなかった——全然、ひどいわよね！ ひどい。でも、あなただって、あなただって、努力してくれなかったじゃない？ もっとちゃんと愛せたかもしれないのに——私は精一杯努力した。ひどい話！ 残酷すぎたわね、あなたには、こうするしかなかった？——ああ、あなた、あなた、こうするしかなかったの？ 私にはどうすることもできない、こんなにあなたを傷つけてたなんて！

彼女は激しく泣く。涙が死んだ男の顔に落ちる。突然、彼女は彼にキスをする。

ああ、あなた、あなた、どうすればいいの、私？ あなたに何がしてあげられる？

彼女は泣きながら夫の顔を優しく拭く。

祖母が入ってくる。

祖母 (持って来た衣類などをテーブルの上に置き、ショールを取る) 一人つきりじゃないんだろう？

ホルロイド夫人 いいえ、一人です。

祖母 よくまあ、怖くないねえ？ 顔はまだ、洗ってないかい？

ホルロイド夫人 怖がるわけじゃないじゃないですか、この人のこと——今はもう。

祖母 (泣きながら) ああ、可哀そうな子。あんたがこの子を怖がる理由なんか、もともとありゃしないんだよ、リズィ。

ホルロイド夫人 いいえ——前は——

祖母 ああ、確かにこの子は、よくないこともするようになった。けど、素敵で、いい子だったよ、前からね。(悲しげに泣く) お父さん起こして話したら、むっくり起き上がって、髭の上からじいっと見つめて、わしも行こうか、なんて言ってたんだけどね。あたしがシャツやら何やらかき集めて、戻って見たらまだそのままベッ

ドの中、あんたには分からないだろうね、感情を持たない人間と一緒に暮らすってのがどんなに大変か、で、もう洗っちゃまったのかい、リズィ？

ホルロイド夫人 頭のところがそろそろ終わるところです。

祖母 あたしにやらせておくれよ。

ホルロイド夫人 いいえ、私が。

祖母 可哀そうな子——可哀そうに！ でも、あたしゃこの子に戻ってきてくれなんて言わないよ、リズィ。きっと穏やかな最期だったろうから。ほら、笑ってるみたいじゃないか。この子の笑顔はそりゃ素敵だったね——近頃はあんまり笑わなくなっちゃってたが——

ホルロイド夫人 私も、彼の笑顔に惚れたんです。

祖母 ああ、可哀そうな子——可哀そうな子。

ホルロイド夫人 優しそうな顔してますね、お義母さん。

祖母 神様と仲直りできたってことだろうね、きっと。

ホルロイド夫人 ええ。

祖母 神様と仲直りする時間もなかったんじゃ、あんまりだよ。ああ、可哀そうに可哀そうに。どっかにもう一枚、布切れないかい？

ホルロイド夫人は立ち上がって一枚取ってくる。祖母は死んだ息子の胸のあたりを洗い始める。

祖母 なあ、せめてこの子の子供たちには誠実にしてやっておくれよ、リズィ。

ホルロイド夫人は泣く——老母は洗い続ける。

ああ——この子、百合の花みたいに白いね。こんなに肌の白い男を他に見たことあるかい——風に舞う雪のようにきめ細やかで、綺麗だね、この子、可愛い子。何度もこの子を見るたびに自慢に思ったもんだよ。それが今こうして、横たわって。それに、この

腕！ 見て、この種痘の痕（あと）。注射に連れて行った時、この子、羽のついたピンクの帽子を被ってたんだよ。（泣く）泣いちゃだめだね、リズィ、泣いてちゃだめ。ちゃんと座って、そっち側を拭いておくれ、間に合わなくなったら、やだろ？ あっ、リズィ！

ホルロイド夫人 （はっとして）え、なに？——どうしました？  
祖母 見て、この子の手！

彼女は遺体の右手を持ち上げる。爪に血がにじんでいる。

ホルロイド夫人 やだ！ ひどい！ ひどい！

二人の女は一緒に泣く。

祖母 （しばらくして）さ、続けなくちゃ、リズィ。  
ホルロイド夫人 （身を起こして）私には触れません。その手。  
祖母 そりゃまあ、あたしゃ母親だから——なんだってしてやれるけど。  
ホルロイド夫人 いや——もういや。  
祖母 ちょっと、頼むよ、リズィ。あんたがしっかりしてくれなきゃ。  
ホルロイド夫人 （うめきながら）ああ、どうしたらいいの？！  
祖母 いいから、ほら、足のほうを洗っておくれ。硬くなってきてるから、このままじゃお棺に入らなくなっちゃう。

ホルロイド夫人はすすり泣きながら、遺体の足元のほうへ行って跪き、大きなブーツを脱がせ始める。

祖母 ほとんど傷もついてないわ。ああ、いい男だねえ、この子！ あたしゃ立派な息子たちをもったもんだよ、リズィ、大きくて、いい息子ばかりだった。  
ホルロイド夫人 この人、私より色が白くて、いつも私をからかってました。  
祖母 でもこの手は、可哀そうに！ 子供たちのことじゃいつも神様に

感謝したもんだ。でもね、リズィ、苦勞の種でもあったんだよ、この子たちは。さ、ベルトをはずしてやんな。どうせすぐに、全部脱がせることになるんだ、でないと、後が大変でね。

ホルロイド夫人は、ブーツを引っ張り脱がせて、立ち上がる。彼女は泣いている。

— 幕 —



## 英国ミッドランド炭鉱共同体と「ストライキの物語」 ——‘The Miner at Home’におけるロレンスの語りの技法

井上 麻未

### I. 序

D. H. ロレンス (D. H. Lawrence) の作品には、彼が生まれ育ったノッティンガムシャーの共同体がかたちを変え、再構築され、繰り返し描かれる。ジョン・ワーゼン (John Worthen) は、ロレンスの生涯において、故郷の景色と人々が最も重要な創作の源であったこと、ロレンスは異国で執筆を続けながらも、「決して彼のノッティンガムシャーから離れることはできなかった。どうしてもできなかったである」と論じている (23)。実際、若くして祖国を離れたロレンスは、故郷に嫌悪の情を抱きながらも同時に深い郷愁にかられ、晩年までノッティンガムシャーを、時に否定し、あるいは時に理想化し、再編して描き続けた。ロレンスが作家として身を立てようとして書いた初期の4編の「ストライキの物語」、そして晩年の『チャタレー卿夫人の恋人』(*Lady Chatterley's Lover*) は、いずれも物語の舞台は英国ミッドランドの炭鉱共同体である。ロレンスのアイデンティティは、まさにノッティンガムシャーの炭鉱共同体という「特定の社会的・文化的・歴史的・言語的文脈をもつ共同体」の中で形成されたと言えよう。本論文では、ロレンスが晩年のエッセーで描いた炭鉱共同体を再確認した上で、「家庭の坑夫」(*The Miner at Home*) を読み返し、初期のロレンスが自らの原点としての共同体をどのような小説技法を用いて描き出しているのか明らかにしたい。

## Ⅱ. 晩年のエッセーに描かれた炭鉱共同体

「ストライキの物語」は、1912年の全国炭鉱ストライキをイーストウッドで目の当たりにしたロレンスが、ストライキをテーマに執筆した写実性の高い作品である。しかし、晩年のロレンスが1926年にイーストウッドを訪れ、ゼネラルストライキを経験した後に描いたエッセー、「ノッティンガムと炭鉱地帯」と「ベストウッドへの帰還」は、炭鉱共同体を円熟した筆致で描いたものであるため、「ストライキの物語」に比べ、歴史家も含めより多くの読者を引き付け、ストライキの'reports'(バロン 156)であると理解されることが多い<sup>1)</sup>。しかし、実際、これらの晩年のエッセーとは、ロレンスが記憶の中の共同体を再構築し描いたものであり、歴史的な記述を意図したものではないということを初めに確認する必要がある。

グレイアム・ホルダネス (Graham Holderness) は、ロレンスが晩年に描いたノッティンガムシャーの共同体には幾つものバージョンがあり、それらの描写には一貫性はなく、様々なかたちに変化していると指摘している。さらに、ホルダネスは「ノッティンガムと炭鉱地帯」について、「実在する歴史的な共同体が持つ複雑な要素が提示されているが、それらの要素は理想のかたちに変容され、ゆがめられ、互いに分断されている」と述べ、炭鉱共同体についての晩年のエッセーを、事実や史実がそのまま書き込まれているものとして読むことはできないことを明らかにしている (25)。

「ベストウッドへの帰還」においては、炭鉱夫こそが自分が唯一強く深く心を寄せることができる人々であり、胸が痛くなるほどの強いノスタルジアを感じるのだ (264) とロレンスは彼の原点である炭鉱、そして故郷への熱い思いを綴っている。それ故に、既婚の炭鉱夫達が、まるで飢饉であるかのように、食べ物を探してブラックベリーを摘んで歩くなど昔は考えられなかったこと、一方、女性達の変わりようと言えば、自分の母のような奥ゆかしさのかけらもないひどいものであり、広場で赤い旗を振っている (258) と子供時代を懐古しながら共同体の現状を嘆く。

しかし、実際、ゼネストの後のノッティンガムシャーには「飢饉」ともいえる状況が広がっており、ロレンス自身も手紙の中で、「ストライキが及ぼす影響は深刻で、悲惨な状況が多くみられる。炭鉱夫の家族たちはパンと、マーガリンと

じゃがいもだけで暮らしている。ほかに食べるものは何もない」(v. 937)と書いていることから、炭鉱夫とその家族の窮状を把握していたと考えられる。1926年6月4日の『ノッティンガム・ガーディアン』の“Mansfield Mothers Starving.” Serious Complaints at Women’s Meeting. Food Given to Children. Local Authorities Roundly Criticised’ という記事には、自分の食事を削り子供たちに与えざるを得ないマンスフィールドの母親たちが集会を開き、ストライキ中の彼女たちの夫、つまり炭鉱夫を仕事に戻すために、小学校の教員と教育委員会が「学校給食法」を施行させないようにしていること、そして、それ故に子供たちが食事の援助を受けられず、結果的に母親である彼女達が飢えに苦しめられていることを強く訴えていると書かれている<sup>2</sup>。

実際、当時の状況としては、1920年「国家緊急権法」(Emergency Power Act) が制定され、固い忠誠心で連帯し闘い続ける炭鉱夫に対して「あらゆる種類の政治的な弾圧が加えられていた」<sup>3</sup>。つまり、個々の共同体の変化というより、労働争議をめぐる状況が国全体で一気に大きく変わっていたのである。ノッティンガムシャーの女性たちも厳しい状況下で、共同体一丸となつての闘いを求められていたことは容易に想像できる。「ベストウッドへの帰還」でロレンスが描く共同体と、飢えという窮状に直面していた実際の共同体には明らかな乖離が見られるのである。

ロレンスの晩年のエッセーに登場する炭鉱共同体とは、故郷の共同体を描きながらも、現実の炭鉱共同体をあるがままに描こうとしたものではなく、過去を追憶し、記憶の中の共同体を組みかえ再編成して描いたものであることを確認する必要がある。

### Ⅲ. 「家庭の坑夫」再読

「ストライキの物語」は、ロレンスが炭鉱労働争議をテーマに、その内側から炭鉱共同体の人々や暮らしを描いた一連の短編である。祖国を離れた後も、ロレンスは生涯繰り返しイーストウッドを作品に描くが、イーストウッドから発信した物語としてはこの「ストライキの物語」——「家庭の坑夫」(‘The Miner at Home’ 1912)、「病んだ坑夫」(‘A Sick Collier’ 1912)、「女房のたくらみ」(‘Her Turn’ 1913)、「ストライキ手当て」(‘Strike-Pay’ 1913)——が最後の作品となつ

た<sup>4</sup>。

ジャニス・ハバード・ハリス (Janice Hubbard Harris) は *The Short Fiction of D. H. Lawrence* の 'Master of the Art' において、ロレンスが初めて故郷や人々について描いた「ストライキの物語」は、「バランスが取れ、客観的で、細部にわたり写実的な賞賛に値する作品である」(62) と高く評価している。ハリスは、ロレンスの写実的な物語は、他のイギリスの作家たちに、彼らもチェーホフがその短編小説により導いた文壇の流れにくみすることができることを示したものであると論じ、「ストライキの物語」をはじめとする短編を分析し、優れた芸術性を見出す。

Macdonald Daly (マクドナルド・デイリー) はハリスの研究を踏まえ、'D. H. Lawrence and the 1912 Miner's Strike' において、「家庭の坑夫」、「女房のたくらみ」、「ストライキ手当て」の3編をマルクス主義の観点から論じている。デイリーは、従来ロレンス研究者の関心が薄かった「ストライキの物語」とは、ロレンスが階級的なアイデンティティを喪失する前に、故郷で目の当たりにしたストライキを積極的に描いた作品であり、当時ロレンスがまだ失っていなかった労働者階級との連帯心を示す作品として評価する。

ここでは、「ストライキの物語」の中で最初に書かれ、その成功が他の3編の執筆を促すことになった作品でありながら、批評家から注目されることが少なかった「家庭の坑夫」を取り上げる。唯一、ハリスとデイリーがこの作品の夫婦関係に焦点をあて、雇用主と炭鉱夫の主従関係が、家庭での夫パウアー (Bower) と妻のガーティー (Gartie) 関係に重なると論じている (ハリス 64; デイリー 137)。しかし、ロレンス自身の「できる限りジャーナリスティックに描いた作品である」(i.376) という言葉をそのまま受け入れたと考えられる彼らの分析には、作家として身を立てたばかりのロレンスが「家庭の坑夫」において、すでに卓越した技法を用いて夫婦の力関係を実に巧みに描き出しているという視点が欠落している。

「家庭の坑夫」は、1912年の全国炭鉱ストライキへの参加をめぐり意見が対立する若い夫婦を描く。仕事から戻った夫のパウアーは食事中も口数が少ない。3人の小さな子供を抱えた妻ガーティーは疲れ、食後にひとり煙草を燻らせている夫に苛立ちを感じている。しかし、妻はいつものように湯を用意し、暖炉の前

で夫が体を洗うのを手伝う。入浴後の夫からストライキへの参加の意思を聞き、強く反対するガーティーは、夫と議論を続け一歩も引かない。何の結論も出ないまま、夫はパブに行くためか、外に飛び出してゆき、妻は子供と家に残される。物語は、沈黙の前半部と、夫婦の激しい議論で構成される後半部が対照的に描かれている。物語の前半部は叙述の間に1, 2行ほどの短いダイアローグが時折挟まれるだけであるが、物語の後半部分は会話が叙述を圧倒している。

デイリーは、妻が夫より高い会話能力を持つことを示す物語の後半部分ではなく、前半部分に注目し、幼子の世話をしながら黙々と家事をこなす夫の入浴を手伝う妻の描写から「ガーティーは抑圧された労働者である」(137)と論じている。しかし、この前半部を注意深く読み直してみると、この沈黙の場面においては夫婦の力関係が生き生きと描かれており、ガーティーは「抑圧された労働者」とはかけ離れた存在であることが明らかになる。

ハリスは、この物語の語り手は夫婦それぞれに均等にカメラを向けるかのように、二人に偏りのない視線を送っている(64)と指摘する。しかし、物語の前半部分に集中する語りを丁寧に読んでゆくと、この作品はガーティーの視点から語られていることがわかる。語り手はパウワーについては、「彼(パウアー)はとても感じがよい人物に思えたが、見たところ打ち解けるタイプではないらしい」と印象を述べている。一方、語り手はガーティーのことは熟知しており、「彼女は疲れていた」、「彼女はいらいらしてきた」(下線は筆者)と、心の中まで把握している。

物語の前半部の中心的なエピソードは、炭鉱夫が食後に暖炉の前でたらいを使って入浴をするという炭鉱労働者家庭の日常的な営みである。デイリーはこの入浴場面に焦点を当て、妻に対して「彼は赤ん坊よりも自分が優先されることを要求できる立場にある」(137)と指摘するが、実際にこの場面を取り仕切っているのは夫ではなく妻である。入浴のタイミングを決めるのはガーティーであり、パウアーは入浴の用意ができるまで黙って待たなければならない。このような沈黙の中、「体を洗いたくないの?」(123)と最初に切り出すのはガーティーであるが、ジョン・ヘリテージ(John Heritage)によれば、このような否定疑問文とは、「尋ねる側が相手の答えを予測している時に使う非常に有効な手段」(1436)である。ガーティーは夫からの返答がわかっており、「おまえの用意がで

きれば、おれはいつでも」(123) というパウアーの言葉はまさにガーティーがこの場面をコントロールしていることを明らかにしている。

この入浴のエピソードでの次の二つのやり取りも、一見静寂が支配するシーンの水面下で繰り広げられる夫婦の絶えず変化する力関係を示すものである。ガーティーはたらいにパウアーのために湯を用意するが、パウアーはガーティーのやり方が気に入らない。

Gertie ladled water from the boiler with a tin ladling can. Drops fell from her ladle hissing into the red fire, splashing on to the white hearth, blazing like drops of flame on the flat-topped steel fender. The father gazed at it all, unmoved.

"I've told you," he said "to put cold water in that panchion first. If one o' th' children goes an' falls in——"

"You can see as 'e doesn't, then," snapped she. She tempered the bowl with cold water, dropped in a flannel and a lump of soap, and spread the towel over the fender to warm. (123-124)

上記の通り、パウアーは子供がたらいの中に落ちたら危ないので熱湯ではなく水を先に入れるように妻をたしなめるが、ガーティーはパウアーに、彼自身がそうならないよう見ていてくれればすむことだとびしゃりと言いつつ、しかし、その直後に彼女はたらいに水を入れる。わずか数行の短いシーンではあるが、この場面において、言葉のやりとりでは妻が、実際の行動では夫が相手に勝っているという二人の力関係を見事に捉えている。

お湯の支度ができ、パウアーは暖炉の前で体を洗い始める。そのパウアーの様子は、夫を凝視するガーティーの視点から、次のように描かれている。

He wore no coat, and his arms were freckled black. He stripped to the waist, hitched his trousers into the strap, and kneeled on the rug to wash himself. There was a great splashing and spluttering. The red firelight shone on his cap of white soap, and on the muscles of his back, on the

strange working of his red and white muscular arms, that flashed up and down like individual creatures. (124)

夫の入浴を手伝おうと、ガーティーは片方の手で子供を抱いたまま、夫の背中をスポンジで丁寧に洗い始めるが、パウアーは妻に赤ん坊を降ろして両手で洗うようにと言う。夫に対して、ガーティーは降ろせば赤ん坊が泣き出すと言い返すが、パウアーは泣かないと言い張る。赤ん坊を降ろしたガーティーの行動に対してデイリーは、夫が妻を服従させた結果と主張するが、彼女がそのようにしたのは、夫が間違っていることを示すため、つまり赤ん坊は降ろせば泣くのだということを彼に示すためだと言えよう。実際、ガーティーは赤ん坊を泣かせたまま、夫の体が桃色に戻るまで入浴を手伝う。夫婦はともに無言で入浴の作業に集中し、パウアーは心地よさに震えるが、入浴が終わった途端にパウアーは赤ん坊の泣き声に耐えかね、ガーティーに赤ん坊を抱き上げるよう頼む。

これらの炭鉱夫一家の日常の夕方の情景の中に、夫婦の間の2つのレベルのコミュニケーションが描かれている。一つは言葉によるコミュニケーションであり、もうひとつは行為を通してのコミュニケーションである。それらが示すのは、パウアーとガーティーの力関係はどちらかが一方に対して常に優位に立つという固定化されたものではないということである。

物語の後半部ではパウアーとガーティーの会話はその大部分を占め、語りは会話文の合間に挿入されるに留まる。『チャタレー卿夫人の恋人』のコンニーとメラーズの会話に見られる高度の技法が示す通り、会話はロレンスの卓越した小説技法のひとつである。しかし、ロレンスが初期の「ストライキの物語」において、すでに会話を用いていることについては従来十分に論じられてこなかった。「家庭の坑夫」の後半部において、パウアーとガーティーはイーストミッドランドの方言での会話により直接提示されるが、物語の前半部で丹念に描写されている夫婦の印象とずれがある。

前半部では満ち足りた沈黙の中でダイナミックな平衡を保っていた二人であったが、パウアーがストライキの通知書を手渡した途端にガーティーは激しい議論を始める。ストライキを擁護する夫に対して、過去2回の労働争議で具体的にどのような改善があったのかとガーティーが畳み掛けるように理詰めで迫る場面か

らは、語り手は圧倒されたかのように黙る。夫婦の激論は続くが、語り手は介入しない。

“Tha thinks 'cause tha gi'es me a lousy thirty shillin' reg'lar tha'rt th' best man i' th' Almighty world. Tha mun be waited on han' an' foot, an' sided wi' whatever tha' says. But I' m *not* ! No, an' I' m not, not when it comes to strikes. I've seen enough on 'em.”

“Then niver open thy mouth again if it's a short wik, an' we're pinched.”

“We're niver pinched that much. An' a short wik isn't no shorter than a strike wik; put that i' thy pipe an' smoke it. It's th' idle men as wants the strikes.”

“Shut thy mouth, woman. If every man worked as hard as I do——”

“He wouldn't ha'e as much to do as me; an' 'e wouldna. But I've nowt to do, as tha'rt flig ter tell me. No, it's th' idle men as wants th' strike. It's a union strike this is, not a men's strike. You're sharpenin' th' knife for your own throats.”

“Am I not sick of a woman as listens to every tale as is poured into her ears. No, I'm not takin' th' kid. I'm goin' out.”

He put on his boots determinedly.

She rocked herself with vexation and weariness. (127)

上記の通り、バウアーの曖昧な言葉に対して、ストライキを繰り返しても一向に暮らし向きは良くならないとガーティーは一蹴し、「あなたは、たったの30シリングばかりだけれど、それをちゃんと渡している自分こそ世界で一番いい男だって、いい気になっているのよ。かしずかれて、自分が何を言おうと、そうね、いいわよと賛成してもらえないって思っているかもしれないけど、私はしないわ！絶対にしない。ストライキのことは賛成なんかするものですか。ストライキなんか、もううんざり。」と断固反対の立場を貫く。妻との会話を何とか続けていたバウアーであるが、ついに堪忍袋の緒が切れ、「黙れ」と言うが、妻に反論できない。言葉を探し言い淀むバウアーにすかさずガーティーは、「スト



ライキをしたがるのは怠け者よ。これは組合のであって炭鉱夫のストライキじゃないわ。あなた方、自分たちの喉を掻き切るためにナイフを研いでいるってわけよ」と返し、この言葉が夫婦の会話に決着をつけることになる。これが最後の場面となるが、ここで語り手が現れ、一切注釈を加えず、「彼は意を決したように靴を履いた。彼女は苛立ちと疲れで体を揺らした」(127) という二行で物語を結ぶ。

実際、物語の前半部の寡黙な夫婦の姿と後半部の激しく議論する夫婦の姿は対極的である。そのギャップにより、全国ストライキという特異な状況に直面した炭鉱夫や家族の混乱と葛藤の深さが析出され、叙述における行動描写と会話を綿密な計算のもと用いる卓越した小説技法で、炭鉱夫の家庭の日常的なタベをドラマとして描くことに成功している。同時にそれらの技法が、同時代作家の中で唯一、炭鉱労働者特有の風習、ミッドランドの地域性、そして労働者とその妻である女性の声を作品の中に書き込むことを可能にしたのである。

#### IV. 結語

ロレンスは生涯祖国を離れて執筆を続けたが、故郷のノッティンガムシャーの景色や人々がロレンスの創作の源であり、彼のアイデンティティを育んだイーストウッドの炭鉱共同体こそが自らの原点であった。ロレンスが炭鉱共同体を描いた作品として、晩年のエッセーである「ノッティンガムと炭鉱地帯」と「ベストウッドへの帰還」が批評家や歴史家から注目されることはあっても「ストライキの物語」が分析の俎上にのぼることは少なかった。

数少ない「ストライキの物語」の研究の一つとして、ジャニス・ハバード・ハリスは、当時ヘンリー・ジェームズ (Henry James) やジョゼフ・コンラッド (Joseph Conrad) がイギリスの読者に短編というジャンルの高い芸術性を認識させたという好機を捉え、ロレンスの初期の短編はその芸術性により、自国の作家たちにイギリスの短編がチューホフの作品に連なることができるレベルにあるということを示したと述べ、「ストライキの物語」が担う役割を評価している。一方、マクドナルド・デイリーはマルクス主義批評の立場から、ロレンスが階級闘争の物語を労働者階級の側から描いた希少な作品として「ストライキの物語」の重要性を説いている。しかしながら、両者ともに、上記の芸術性や共同体の内

側からの人々の描出を可能とした「ストライキの物語」の小説技法については論じていない。

本論では、「ストライキの物語」の中の「家庭の坑夫」に焦点をあて、一見カメラを淡々と回し、炭鉱夫の家庭の日々の営みをありのまま映像に収めたかのように見えるこの初期の作品の中に、実はすでにロレンスの高度な物語の技法を見出すことができることを明らかにした。場面により叙述、会話と異なる技法を巧みに用いる表現形式の中で、夫婦の力関係が沈黙と議論の双方においてダイナミックに描き出されている。

ロレンスのノッティンガムシャーの炭鉱共同体へのかかわり方はその後複雑に変化し、彼が描く共同体も変化を遂げる。晩年のエッセーの中の炭鉱共同体とは記憶の中の共同体を再構築して描いたものであり、「ストライキの物語」で描かれるノッティンガムシャーとは大きな隔りがある。一方、「家庭の坑夫」が示すように、「ストライキの物語」とはロレンスが目の前の労働争議を「あるがまま」に描こうとした作品であるが、その写実性は高度な小説技法に裏付けられているものである。長らく等閑に付されていた初期の「ストライキの物語」を読み返すことにより、ロレンスの原点である炭鉱共同体の姿、そして彼の作品の原点となる小説技法が明らかになると言えるであろう。

本稿は、日本ロレンス協会第45回大会（2014年6月7日 於相模女子大学）における口頭発表に加筆修正を施したものである。

## 注

- <sup>1</sup> ジョン・マキロイ (John McIlroy) らの *Industrial Politics and the 1926 Mining Lockout* の9章 'Nottinghamshire' はロレンスの「ベストウッドへの帰還」からの引用で始まり、ヘスター・バロン (Hester Barron) も *The 1926 Miners' Lockout* において「ベストウッドへの帰還」について言及している。
- <sup>2</sup> 1912年4月4日の *The Times* に、炭鉱夫の妻や子供への食べ物や石炭などの援助を呼びかける広告が掲載されている。炭鉱ストライキによる困窮がロ

ンドンにおいても、広告というかたちで知られていたことがわかるが、*The Times*には実際の炭鉱夫の家族の生活についての記事は見当たらない。

- 3 マキロイは、当時炭鉱夫に加えられた弾圧について、イギリス炭鉱労働組合の議事録からの以下の引用により明らかにしている——‘Every kind of persecution, intimidation and persuasion is being used on those men who have not gone back to work and still holding fast to the Federation policy’(*Industrial Politics* 220)。イギリスでは第1次世界大戦後、港湾、炭鉱、鉄道などの分野で労働争議が頻発し社会不安を煽ったとして、緊急事態に備え、1920年に国家の権力の集中・行使を可能とする一般法である「国家緊急権法」が制定された。
- 4 ロレンスは、「ストライキの物語」について1912年3月14日にエドワード・ガーネット (Edward Garnett) に次のような手紙を送っている——「このスケッチは、読んでいてあまり気持ちが高揚するようなものではないと思われるかも知れません。しかしながら、私の心に浮かんできたもので、残念ながらこのスケッチは事実を細部までありのまま描いたものなのです」(i.375)。最終的に4編はそれぞれ、「ニュー・ステイツマン」誌、「ネーション」誌、「ウエストミンスター・ガゼット」紙、「サタデー・ウエストミンスター・ガゼット」紙などに掲載された。それぞれの作品の出版の詳細な経緯については、*Love Among the Haystacks and Other Stories* のイントロダクション、‘England, Spring “The Miner at Home”, “Her Turn”, “Strike-Pay”’(xxxii-xxxiv)を参照。この中でワーゼンが述べている通り、病気のためロンドンでの教師の職を辞すことを余儀なくされ、ルイ・バロウズ (Louie Burrows) との婚約も解消し故郷に戻ったロレンスは、1912年の2月から5月までイーストウッドに住み、初めて職業作家として小説の執筆に取り組んだ。2月の全国炭鉱ストライキをイーストウッドで目の当たりにし、2月14日に「家庭の坑夫」、その作品の成功に刺激され、さらに3月14日から17日の間に3編の「ストライキの物語」を書くことになる。この数ヶ月間は【ポール・モレル】の改稿に取り組んでいた時期と重なる。

## 引用文献

- Barron, Hester. *The 1926 Miners' Lockout*. Oxford: Oxford UP, 2010. Print.
- Daly, Macdonald. "D. H. Lawrence and the 1912 Miner's Strike." *English Studies* 75(1994): 133-145. Print
- Harris, Janice Hubbard. *The Short Fiction of D. H. Lawrence*. New Brunswick: Rutgers UP, 1984. Print.
- Heritage, John. "The Limits of Questioning: Negative Interrogatives and Hostile Question Content." *Journal of Pragmatics* 34(2002): 1427-1446. 7 Sept. 2014. <[http://ac.els-cdn.com/S0378216602000723/1-s2.0-S0378216602000723-main.pdf?\\_tid=5cfa0510-94dc-11e4-bb61-00000aacb35d&acdnat=1420463670\\_9377c71642669d4f4a23e72b63e6d1f0](http://ac.els-cdn.com/S0378216602000723/1-s2.0-S0378216602000723-main.pdf?_tid=5cfa0510-94dc-11e4-bb61-00000aacb35d&acdnat=1420463670_9377c71642669d4f4a23e72b63e6d1f0)>
- Holderness, Graham. *D. H. Lawrence: History, Ideology and Fiction*. Dublin: Gill and MacMillan Humanities Press, 1982. Print.
- Lawrence, D. H. *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward D. McDonald. New York: Viking Press, 1936. Print.
- . *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Pose Works*. Ed. Warren Roberts and Harry T. Moore. London: Heinemann, 1968. Print.
- . *Love Among the Haystacks and Other Stories*. Ed. John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1987. Print.
- . *The Letters of D. H. Lawrence*, Ed. James T. Boulton, Vol. 1. Cambridge: Cambridge UP, 1979.
- . *The Letters of D. H. Lawrence*, Ed. James T. Boulton and Lindeth Vasey. Vol. 5. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- McIlroy, John, Alan Campbell, and Keith Gildart, eds. *Industrial Politics and the 1926 Mining Lockout*. Cardiff: U of Wales, 2009. Print.
- Worthen, John. "A Lawrence Biographer in Nottinghamshire." *D. H. Lawrence: The Centre and the Circles: Occasional Papers* No. 1. Ed. Peter Preston. Nottingham: D. H. Lawrence Centre, U of Nottingham, 1992. Print.

## 恩讐の彼方へ ——「最後の笑い」における〈共同体〉

福田 圭三

### はじめに

「最後の笑い」には、パン神を示唆する様々な表現が見出され、またロレンス自身、この小説を「パン神の物語」(*Letters* 50)と言及していることもあり、作品の中心テーマがパン神であることについては、議論の余地がないように思われる。従来の解釈においても、「キリスト教対異教」という構図を物語の基本的枠組みとして、「パン神の復活」や「現代世界の再生」などが読み取られてきた。また作品の結末において、登場人物のジェイムズが奇跡的に聴覚を回復したり、男性警官の足が不自由になったり、あるいはマーチバンクスが突然死することになるが、この取り扱いについても、その原因をパン神に帰する点では、批評家の間で意見が分かれることはない。その意味では、「パン神の物語」という自明性の保証のもと、読者は抵抗感なく小説世界に入っていけると言えるであろう。しかしまさにそのような神話に依拠した読みを行なうことによって、われわれは一つの考え方を当然のこのように受け入れてしまっているように思われる。

問題点を明確にするために、この小説を「パン神の物語」とする典型的な解釈を見てみよう。James Cowanは、“As the Great God Pan departed at the birth of Christ, so now he returns to shatter the Christian church, transform the policeman, exalt the spinster [James], and execute the sexually frivolous intellectual [Marchbanks]—Lawrence’s representatives of modern sterility” (60)と述べ、さらに“Though ‘The Last Laugh’ is a very minor effort, it provides a successful, if anti-realistic, narrative statement of one of Lawrence’s major proposals for the regeneration of the modern world, a revival of the natural mode of religious perception embodied in the figure of Pan”(61)と論じている。

このように、現代社会の不毛性に対する批判として、あるいはその活路としてパン神の役割を重視する見解は、多くの批評家が共有するものでもあろう。しかしその一方で、批評家たちは、その見解の暗黙の前提となっているものへの関心をほとんど示していないように見える。すなわちそれは、〈現代社会〉との対比としての〈共同体〉である。そのような視点に立って眺めてみると、これらの解釈は一様に、あるイメージを〈共同体〉に担わせていることに気づく。つまりそこに共通するのは、パン神が〈失われた共同体〉を象徴しているということであり、現代社会を批判するために、あるいはその再生のために〈失われた共同体〉が見出されているということである。

本稿の目的は、このような共同体の喪失と共同体に対する回顧的な意識を持つことによって、「最後の笑い」において見えなくなってしまった部分に、どのような〈共同体〉が見出されるかということを考察してみることである。そのために、過去に失われたものとする〈共同体〉観に異議を唱えて、「無為の共同体」という新たな概念を提唱したジャン＝リュック・ナンシーの共同体論、またその共同体論と密接に関連するジョルジュ・バタイユの共同体論を参照しながら、「最後の笑い」の分析を試みたい。

## I. 「無為の共同体」と「聖なるもの」

ドイツの社会学者テンニースは、人間社会をゲマインシャフトとゲゼルシャフトに区分し、社会はゲマインシャフトからゲゼルシャフトへ移行すると考えた。この概念が示すように、〈共同体〉は、「近代的な〈社会〉との対比によって概念化」され、「近代社会の成立によって解体された古いタイプの人間の結びつきとして特徴づけられて」きた。つまり近代は、「みずからが成立することによって解消されたものとして、回顧的に〈共同体〉を規定」した。そして、このような〈共同体〉の捉え方が、「〈近代〉批判の重要な原理として、共同体を召喚」することになる（西谷 405）。

しかし、ジャン＝リュック・ナンシーは「共同体の喪失」という回顧的な意識を疑ってかからなければならぬと言う。なぜなら、このような意識は「そもそも西洋にその初めから随伴していた」のであり、歴史のどの時点をとっても、西洋は「より古い消滅した共同体への郷愁に浸って」（20）いたからである。した

がって、「共同体は社会が破壊したり喪失したもの」では決してなく、「社会から発してわれわれに出来る何ものか」(22) であるとし、ナンシーは次のように述べる。「共同体は、営みの領域に属するものではありえない。それは生み出されるのではなく、有限性の体験として体験される（あるいはその体験がわれわれを形作る）のである。……共同体は、ブランショが無為と名づけたものの中に必然的に生起する」(57)。この引用だけで、ナンシーの「無為の共同体」の全容を表わしているとは到底言えないけれども、少なくとも、彼の言う共同体は、「生産者としての人間の、生産の営みのための共同体」ではなく、「有限性の体験として体験される」ものであり、「無為」のうちに生起するものであるという点に留意しておきたい。

さて、ナンシーは、彼の重要な概念である「無為 - 無営為」について、「共同体の無為 - 脱営為は、バタイユが……聖なるものと名づけていたものの側で生起する」(58) と述べているが、これは、彼の共同体論がバタイユの共同体論と密接に結びついていることを示唆している。このバタイユの「聖なるもの」という概念、またそれに関連する「動物性」あるいは「〈俗なる〉世界」という概念は、ナンシーの共同体論を理解する上で重要であるばかりでなく、「最後の笑い」を考察する上でも非常に有効であるように思われるので、まずこれらの概念について見てゆきたい。

バタイユは『宗教の理論』において、「聖なるもの」が生成するプロセスの解明を試みるが、その際彼が目にするのが、人間が「動物から人間へと移行する」地点、すなわち〈自然〉と〈文化〉が切り離されると同時につながり合う境界領域である（湯浅、「未知なるもの = 他なるもの」188 - 89）。バタイユはこの文化以前の〈自然〉を〈動物性〉と呼び、それを「内在性」と「直接性」の世界であると定義する。彼は水のメタファーを用いて、動物はすべて、「世界の内にちょうど水の中に水があるように存在」(『宗教の理論』23) し、そこには判明に区切られたものは一切なく、動物と世界との連続性が存在するとする。本来、人間はこのような〈動物性〉の一部をなしていたが、やがて人間は所与のままの自然に服従することをやめ、それを否定する。この「人間化」の始まりを、バタイユは人間の道具の制作・使用に見出す。「……道具はその目的を旨ざして練り上げられていくけれども、ちょうどまさにその過程が進行していく度合に応じて、意識は

それを物=客体として、判明に区切られていない連続性における中断として定置していく。練り上げられた道具は、非-自己の生まれつつある形態である」(35)。

人間の意識は、道具を制作することにより、道具を「内在性」あるいは「直接性」を中断する〈もの〉として、つまり客体として位置づける。すなわち、〈自己〉と〈非自己〉との区切りをつけることによって、人間の意識は道具を自分とは違う何かと見なすのである。このように、「外的自然を『対象』化してとらえ、それを加工し、自分に役立つ物へと作り変え、『我が物』に」し、ただちに「充足する」よりも、もっと確実に、もっと豊かに享受し、充足するようになる。こういう人間化の動きに則して、……〈有用性という価値が最優先する事象たちの世界〉が形成されていく」(湯浅、『バタイユ』358)のである。これをバタイユは「〈俗なる〉世界」と呼ぶ。

この〈俗なる〉世界は、理性的な操作と労働による生産的な世界であり、そこでは、「動物性」的なものは激しく嫌悪され、排除される。しかし、そのようなタブー視や禁止をすることによって、「動物性」的なものは、逆に「それを排除する俗なるものよりも大きな価値」を持ち、「もはや軽蔑の対象となる獣性」ではなくなって、「神性を帯びたもの」(『エロティシズムの歴史』127)になるとバタイユは考える。つまり、このプロセスが、〈人間性〉だけが初めて知ることになる宗教的感情、すなわち〈聖なるもの〉を生じさせるのである。

この〈聖なるもの〉の特性について、バタイユは次のように説明する。「……人間は聖なるものという感情の中で、ある種の無力な怖れを味わうのである。この恐れは両義的である。聖なるものが魅惑し、惹きつけること、ある比類のない価値を持っていることは疑問の余地がない。しかしそれと同時にその聖なるものは、この明晰かつ俗の世界にとって、つまり人間がその特権的な領域をそこに据える俗なる世界にとっては、眩暈を生じさせるほど危険なものとして現れるのである」(『宗教の理論』46)。このように対立し合う魅惑と恐怖の一体性こそが、〈聖なるもの〉の力動性であって、それは〈俗なる〉世界の平穏な規則性と著しい対照をなすものなのである。つまり、〈聖なるもの〉は、「聖なるものではなく、力とエネルギーとしての聖性」であり、その「顕現は、直接・即自的な力の発現であり、その強烈なエネルギーは〈個体〉を解消するところまで突き進む。それゆえ、「生物学的な個体、身体的な個体が消滅しないまま、〈聖性〉



に一時的に、あるいは近似的に到達するためには、ある種のスペクタクルとか演劇に頼らなければなら」ず、それが「供犠」(湯浅, 『未知なるもの=他なるもの』209) という形をとることになる。

この供犠についてバタイユは次のように説明している。「重要なのは持続性のある秩序から離れて、つまりそこでは諸々の資源の消尽が全て持続する必要性に服従しているような秩序から離脱して、無条件な消尽の激烈さ=暴力性へと移行することである。……創り出し、保存する世界(持続性のある現実の利益となるように創り出す世界)から外へ出ることが重要なのである。供犠とは将来を目ざし行われる生産のアンチ・テーゼであって、瞬間そのものだけに關心を持たぬ消尽である」(『宗教の理論』63-64)。ちなみに「持続性のある秩序」とは〈俗なる〉世界、「無条件な消尽の激烈さ=暴力性」とは〈聖なるもの〉を指す。湯浅博雄は、ここで〈持続〉と対比される〈瞬間〉という〈時間〉について、それは、「ほんの微小な時間」という意味ではなく、「通常生きている時間の概念が破れた〈裂け目の時間〉という意味」(『バタイユ』102) であるとし、「この瞬間、私はもう……明晰な〈自己の意識〉ではない。判明に対象を区切り、言い表す〈主体〉、その〈ロゴス的な能力〉から外れ、横滑りしている。私は現在のない時間、現在における自己同一性をつねに欠く時間を生きている」(103) と言う。したがって、人間が〈聖なるもの〉の経験に近づくのは、ただ「主体-の-外へと開かれる位相」においてであり、それは「通常の時間性にはいない」ということになる。つまりそれは、「後に来るはずの時間を目標とする共同の操作=作業の有用な連鎖」(湯浅, 『未知なるもの=他なるもの』213) の外への移行を意味する。

このように見ると、「無為-無営為」が「バタイユが……聖なるものと名づけていたものの側で生起する」と述べたナンシーの言葉の意味がおのずと明らかになるように思われる。

## II. 「俗なる世界」——道具と有用性

さて、バタイユの〈聖なるもの〉と〈俗なる〉世界という概念を参照しながら、「最後の笑い」を読む上で、注意すべきことがある。というのは〈俗なる〉世界に排除された〈動物性〉的なものが、〈聖なるもの〉として回帰して、〈俗なる〉世界の事物の領域を混乱させ、それを解消するという構図は、明らかに従来

の解釈が依拠してきた「パン神の物語」と重なり合うからである。しかし、この解釈が暗黙裡に受け入れる前提、あるいは結論として向かう方向こそが、ジャン＝リュック・ナンシーが『無為の共同体』において厳しく批判する点なのである。「共同体が『失われた』と考えるはならないのと同様——バタイユがこの考え方から彼みずから身を引き離さねばならなかったのと同様——聖なるものの『喪失』を注釈したりそれを嘆いてみせることで、また聖なるものの回帰を説いてそれをわれわれの社会の諸悪の療法とすることは、愚行だといわねばならない」(63)。本稿では、このナンシーの忠告に従って、〈聖なるもの〉を「現代世界の再生」の活路と見なす従来解釈から距離を置くことによって、どのような〈共同体〉を見出しうるかを考えてみたい。

冒頭に引用したCowanの解釈に見られるように、「最後の笑い」の三人の主要人物は、現代世界の不毛性の象徴と見なされてきた。したがって、個々の人間として、彼らが分断され孤立していることは、半ば当然視されていた感があるが、しかし、作中人物の様子をつぶさに見ると、その姿は〈分断〉や〈孤立〉というよりも、むしろ〈癒着〉と言うほうがふさわしいように思われる。たとえば、作品冒頭、ロレンスを思わせる人物ロレンゾの家から、ジェイムズとマーチバンクスの二人が姿を見せる場面は、両者の癒着ぶりがすでに際立っている。マーチバンクスの手には、ジェイムズの補聴器が持たれ、その帰路、幾度となくその受け渡しが二人の間でなされる。“She gave her odd little chuckle, and handed him her machine. He held it while she opened the lid and attached the wires, putting the band over her head and the receivers at her ears, like a wireless operator.... She switched on. Little yellow lights in glass tubes shone in the machine. She was connected, she was listening” (124)。耳の遠いジェイムズにとって、補聴器は彼女の器官の一部と考えられ、その身体の一部をマーチバンクスの手にしているということは、ある意味で、マーチバンクスとジェイムズが身体的つながりを持つ共生的関係にあると言える。ことにこの引用箇所では、補聴器にスイッチを入れるまでの過程において、機械を通じた両者の結びつきが明白に読み取れる。つまり補聴器は二人が双数的関係のうちに癒着していることを表わしているのである。

ところがその双数性は、若い警官がそこに加わることにより変化する。マーチ

バンクスは謎の「笑い声」に気を取られ、その探索に一人で先へ先へと進んで行くが、そうすると今度は、あとに残されたジェイムズと警官が双数的関係となって行動を共にするのである。他方、マーチバンクスは「笑い声」の探索の途中で偶然会った、娼婦と思われるユダヤ人女性の家に入り、そこで一晩を過ごすことになる。描写自体はないけれども、そこに双数的関係を読み取ることは容易なことであろう。このようにして、人物たちは単独行動をとらず、まるで磁石に引き寄せられるかのように、出会う人物と〈癒着〉〈接合〉し、対となって行動するという特徴が見られるのである。

それでは、癒着する人物たちは、どのような世界にいるであろうか。ここで改めてジェイムズの〈補聴器〉に注目したい。バタイユによれば、道具とは〈非自己〉の原初の形態であり、それは〈内在性〉あるいは〈直接性〉を中断するものであった。道具は人間に完全に従属するものであり、それ自体は究極性を持たず、その目的とは〈用途〉であり、何かに役立つ手段としてのみ価値づけられるものである。その意味では、〈補聴器〉も一個の〈もの〉にすぎず、利用されない限り、それ自体としては何ら本来の価値を有さない。マーチバンクスが、持っていた補聴器をジェイムズに渡す次の場面は、そのことをよく表わしている。“‘Well let's go and see!’ she said. ‘I can carry my machine and go on listening.’ The man seemed relieved to get rid of the burden”(125)。〈道具〉である補聴器は、ジェイムズの聴覚の補助として使用されるときにのみ有用なのであり、それ以外は何の価値もない「重荷」にすぎない。〈補聴器〉が利用される時を予測し、そこに至るために、「重荷」を持ち歩くことは、その瞬間を、後に来るはずの時間に服従させているという点では、マーチバンクス、そしてジェイムズもまた〈事物〉的な在りようを受け入れていると言える。それ自体においては価値がなく、何か他のために存在し、さらにまたその他のものが、別のあるもののために存在するという「共同の操作=作業の有用な連鎖」の中で、彼らもまた〈事物〉へと還元されてしまっているのである。

### Ⅲ. 〈聖なるもの〉の顕現——〈笑い〉

このようにして、人物たちは有用性という価値が最優先される世界にいるのであるが、そのような〈俗なる〉世界に覆い隠されていた、内奥的な生の力として

現れるのが〈聖なるもの〉である。「最後の笑い」においては、〈聖なるもの〉の顕現は、〈笑い声〉によって示される。最初に謎の笑い声に気づくのはマーチバンクスである。

“There!” he [Marchbanks] cried suddenly jerking up his gleaming face.

“You mean to tell me you can’t—” he was looking at her almost diabolically. But something else was too strong for him. His face wreathed with a startling, peculiar smile, seeming to gleam, and suddenly the most extraordinary laugh came bursting out of him, like an animal laughing. It was a strange, neighing sound, amazing in her ears. (124)

ここでは、謎の笑い声を聞いたマーチバンクスの反応が描かれている。しかし、実際に強調されているのは、マーチバンクスの〈笑い〉のほうである。そして、“something else was too strong for him”という表現は、彼の〈笑い〉が何か名状し難いものに喚起された結果であることを示している。この種の笑いについて、バタイユは『非知』の中で、次のように説明している。「個々のものがはっきり性格づけられてそれぞれに安定しており、また全般的な安定した秩序のうちにあるような世界から、不意にわれわれの確信が覆されるような世界へ急激に移行すると、われわれは結局笑われるのです。その世界でわれわれは、この確信がまやかしかつたこと、すべてが確実に予見しようと思ひ込んでいたところに予期しえないもの、予期しえず転覆をもたらすような要素が襲ってきたことに気づくのですが、それが結局はわれわれに最終的な真理を知らしめるのです。つまり、皮相な外観が、われわれの期待に対する解答の完全な不在を覆い隠しているのだということを」。さらに続けて、「……われわれの内にもまた世界の内にも、何かおのずから顕れるもの、認識によって与えられることのなかったもの、ただ認識によって到達できないようなかたちでのみ位置を占めている、そんなものがある。われわれが笑うのは、まさにそのようなもののためだと思われます」(64) と述べている。

バタイユの指摘は、人間が笑うのは、既知の領域から〈未知〉あるいは〈不可知〉の領域へ突然移行する時であるということであろうが、この「笑い」の意味

をより一層はっきりとさせるために、『内的体験』で述べられたバタイユの実体験を見ておきたい。「おびただしい笑いをちりばめた空間が私の前にその暗黒の淵を開いた。フル通りを横切りつつ、わたしはこの『虚無』のなかで、突如として未知の存在となった……私は私を閉じ込めていた灰色の壁を否認し、ある種の法悦状態に突入していった。私は神のように笑っていた。傘が私の頭に落ちかかってきて私を包んだ。……かつてどこの誰も笑ったことのない笑いを私は笑い、いっさいの事物の底の底が口を開け、裸形にされ、私はまるで死人のようだった」(88)。仮に、この箇所が「最後の笑い」の中に置かれていたとしても、おそらくは全く違和感のないほどに、バタイユの体験はマーチバンクスのそれと重なり合っている。

そして、その印象は次の場面を並置すると、さらに強いものとなるであろう。

“What was it like?” asked Miss James.

“Ask me to describe it!” retorted the young man [Marchbanks], in extreme contempt. “It’s the most marvellous sound in the world.”

And truly he seemed wrapped up in a new mystery. (125)

ここで興味深いことは、ジェイムズの問いかけに対して、笑い声の言語化をマーチバンクスが拒む点である。このマーチバンクスの対応は、一見すると、取り立てて問題にするほどのことではないように見えるかもしれない。しかしながら、〈聖なるもの〉の観点から見ると、言語化を拒絶するマーチバンクスの姿勢は極めて意義深いと言わなくてはならない。なぜなら、「〈聖なるもの〉がなしている『現実』は、……暗黙のうちに共通の尺度によって共約される現実、いつも既に『対象』として捕捉できる現実」ではなく、「明確に区切ることができず、言い表わせない部分をつねに含んでいる現実」(湯浅, 『バタイユ』23)であるからである。したがって、みずからが耳にした笑い声を言語化することを拒んで、“It’s the most marvellous sound in the world.” としか語るほかなかったマーチバンクスの反応は、ある意味で、〈聖なるもの〉をきわめて的確に表現していることになる。

このように、〈聖なるもの〉の顕現は、〈笑い〉によって示されるわけである

が、この〈聖なるもの〉が〈俗なる〉世界の秩序を混乱させ、それを解消しようとするエネルギーとして明瞭に現われるのが、ジェイムズと警官の二人が教会のそばを通る場面である。従来そこでは、「異教の勝利」や「キリスト教の敗北」が読み取られてきた。しかし、ここで必要なことは、そのような二元的図式に留まることではなくて、〈聖なるもの〉の「力」と「エネルギー」そのものに着目することである。

すでに触れたように、この〈聖なるもの〉の顕現は、「直接・即自的な力の発現であり、その強烈なエネルギーは〈個体〉を解消するところまで」進む危険性がある。したがって、人間が〈聖なるもの〉に一時的に、あるいは近似的に到達するには、〈供犠〉という手段が必要となる。なぜなら、元来、死は、「持続性と秩序」の最大の否定であり、有用性の連鎖を断ち切る力であるからである。そして、「最後の笑い」の作中人物が、〈聖なるもの〉に決定的に接近するのが、小説の結末におけるマーチバンクスの死の場面である。最後に、この場面を取り上げて、この作品における「無為の共同体」の可能性を探りたい。

#### Ⅳ. 「無為の共同体」——マーチバンクスの死

She started round again as Marchbanks gave a strange, yelping cry, like a shot animal. His white face was drawn, distorted in a curious grin, that was chiefly agony, but partly wild recognition. He was staring with fixed eyes at something....

"Why," he yelped in a high voice, "I knew it was he!" And with a queer shuddering laugh, he pitched forward on the carpet, and lay distorted position, like a man struck by lightning. (137)

マーチバンクスの死は突然に訪れるが、死に際してマーチバンクスは "I knew it was he!" (137) という言葉を残している。死の原因を暗示するこの言葉は謎めいたものであり、その死によって答えは永遠に得られないだけに、われわれの関心を一層かきたてる。しかし、これに次ぐべき言葉として、今一つ、永遠に不在となっている言葉がここには存在する。それはその結果ともいうべき「私は死ん

だ」という言葉である。つまりここで注目したいのは、彼の死の原因ではなくて、彼の死という結果である。死が訪れた際に、人が決して発することのできない、「私は死んだ」という言葉に関して、ナンシーは次のように述べている。「もし私なるものが自分は死んだということができないとすれば、もし私なるものがその死、その私のものでありまさしくその私に最も固有なものであり、誰に渡すことのできない死のなかに、実際に消滅してしまうとすれば、それは私なるものが一個の主体とは別のものだからである」(27)。人間は死に近づくことはできるけれども、それが間近に迫った際、それを手にする力を失って、永遠にそれを手放して消えてゆかなくてはならない。〈主体〉として人間は死ぬことができないのである。しかしもちろん、マーチバンクスの死は、未完了のままで終わるわけではない。彼の死を看取るジェームズの言葉“Is he dead?”と、警官の言葉“Seems like it.”(137)とによって、マーチバンクスが手にすることのなかった死は、はじめて出来事として完了される。

このようにして、人間にとって死とは、単独では完了せず、複数でしか起こりえないという事実と、〈死〉は他人の死としてしか経験できないという事実と、独自の共同性を見出すのがナンシーである。ナンシーは言う。「共同体は他人の死のうちに開示される。共同体はそうしてつねに他人へと開示されている。共同体とは、つねに他人によって他人のために生起するものである」(28)。そして、「共同体は、有限性を露呈させるのであって、その有限性にとって代わるものではない。共同体とは結局、それ自体この露呈の別のものではないのだ。共同体とは有限な存在たちの共同体であり、それ自体がそのようなものとして有限な共同体である」(49)とナンシーは述べるのである。

マーチバンクスは死により「我が物」にする能力を奪われ、死そのものを失って消え去ってゆく。確かにそれは有限性の露呈であるが、ここではそれにとどまらず、彼の死を看取るジェームズ、そして警官もまた有限性にさらされている。〈誰のものでもない〉死という出来事によって、〈俗なる〉世界で癒着していた人物たちは分断されることになる。その点から言えば、警官の足の奇形化、そしてマーチバンクスの死は、ある種の切断であり、去勢であると言える。ナンシーは、この〈分断〉という出来事を通して、「存在する」ことが際立つのであり、「存在する」とは、常に、「共に」と不可分の複数の出来事であると考えるのである。

(西谷 422).

「最後の笑い」の結末において、マーチバンクスの死を通して示されているのは、このような「無為の共同体」と言えるのではないだろうか。従来、マーチバンクスの死は、パン神による罰と見なされ、あるいはJ・M・マリに対するロレンスの個人的な感情と結びつけられたりもしてきた。確かに、死に瀕した際の、マーチバンクスの文字通りの〈最後の笑い〉に、そのような解釈を促す作者の悪意を感じ取ることも可能であろう。しかしながら、先に引用したバタイユの笑いの分析の言葉、「われわれの内にもまた世界の内にも……ただ認識によって到達できないようなかたちでのみ位置を占めている、そんなものがある。われわれが笑うのは、まさにそのようなもののためだ」を想起してみると、マーチバンクスの〈最後の笑い〉は、これまでとは違う容貌に見えてくるように思われる。

#### 引用文献

- Cowan, James C. D. H. *Lawrence's American Journey: A Study in Literature and Myth*. Cleveland: P of Case Western Reserve U, 1970. Print.
- Lawrence, D. H. *The Letters of D. H. Lawrence*. Ed. James T. Boulton and Lindeth Vasey. Vol. 5. Cambridge: Cambridge UP, 1989. Print.
- . *The Woman Who Rode Away and Other Stories*. Ed. Dieter Mehl and Christa Jansohn. Cambridge: Cambridge UP, 2002. Print.
- ナンシー、ジャン＝リュック、『無為の共同体——哲学を問い直す分有の思考』西谷修・安原伸一郎訳、以文社、2001年。
- 西谷修『不死のワンダーランド』青土社、2002年。
- バタイユ、ジョルジュ、『宗教の理論』湯浅博雄訳、筑摩書房、2013年。
- 『非・知——閉じざる思考』西谷修訳、平凡社、2009年。
- 『内的体験——無神学大全』出口裕弘訳、平凡社、2013年。
- 『エロティシズムの歴史——呪われた部分——普遍経済論の試み：第二巻』湯浅博雄・中地義和訳、筑摩書房、2011年。
- 湯浅博雄『未知なるもの＝他なるもの——ランボー・バタイユ・小林秀雄をめぐる』哲学書房、1988年。



——【バタイユ——消尽】講談社, 1997年.

## リーヴィスと批評の共同体

石原 浩澄

### 1. リーヴィスの批評・言論活動

ロレンス研究にも多大の影響を及ぼしたF. R. リーヴィスは、ロレンス批評にとどまらない幅広い文学批評、教育論、文明論、などの言論活動を展開したことはわれわれの広く知るところである。批評理論や文学理論の第一線に列せられる人物ではないだけに、彼の批評手法や批評論に注目が集まることは今日では稀なように思えるが、本報告では、少し前の時代の議論のおさらいのような部分も兼ねて、リーヴィスの批評の話から始めてみたい。

本稿が着目するのは、リーヴィスの批評論における共同性という点である。リーヴィスは、批評活動 (criticism) を単に読者や批評家が孤独に行なう行為とは捕らえずに、読者が「ページ上の語に正しく反応する」(EU, 70) ことを通して、作家の提示しているものを再構築する協働作業であり、かつ、読者間・批評家間での相互チェックを通して真の判断や、時代の感受性といった文化水準を「共に追究」(common pursuit) していくべき協働作業と捕らえており、例えば次のように書く。

The peculiar importance of literary criticism has by now been suggested; where there is a steady and responsible practice of criticism a "centre of real consensus" will, even under present conditions, soon make itself felt. Out of agreement and disagreement with particular judgments of value a sense of relative value in the concrete will define itself, and, without this, no amount of talk about "values" in the abstract is worth anything. (FC, 183)

価値判断を伴う賛否の意見を交換することによって相対的価値観が形成される、もしくはそのコンセンサスが得られると述べている。

ではなぜリーヴィスはこのような批評に重きを置いたのか。価値判断や時代の感受性の形成などにはすでに短く言及したが、それはリーヴィスの現状認識と結んで考えられよう。彼の言論活動全般のバックボーンを成しているとも言えようが、それは端的に言うならば、またすでに周知のように、20世紀半ばの、特に英国の社会や文化に対する危機感である。近代産業によってもたらされた大衆化による文化の貧困状況に危機感を抱いているリーヴィスの様子は多くのところで見受けられる。主として機械化によってもたらされた近代の大量生産の文化は、文化の標準化に伴った質の低下をもたらす。この点を端的に述べているのが「文化と環境」からの次の引用などである。

Moreover, the advantage it [the machine] brings us in mass-production has turned out to involve standardization and leveling-down outside the realm of mere material goods. Those who in school are offered (perhaps) the beginnings of education in taste are exposed, out of school, to the competing exploitation of the cheapest emotional responses: films, newspapers, publicity in all forms, commercially-created fiction—all offer satisfaction at the lowest level, and inculcate the choosing of the most immediate pleasures, got with the least effort. (CE, 3)

ここには文化の窮状を嘆いているリーヴィスの様子が見て取れよう。文化というときリーヴィスが最も関心を寄せるのは、言うまでもなく言語文化であり、言語で伝えられる精神的・道徳的な伝統には「時代の精選された経験が保持される」(CE, 81) はずなのだが、現代はそうした過去の文化・伝統から断絶した状況にある。そこに、英文学 (English) の力をもって臨んだのがリーヴィスであった。

なぜ英文学が有効であると考えたのか。この点はすでに述べた批評論ともオーバーラップしてくる部分があるが、読みや批評の実践が有効であると考えたからである。その実践を通して、下に見るように、知性や感受性、正確な反応などが

涵養されるという。

The essential discipline of an English School is the literary-critical; it is a true discipline, only in an English School if anywhere will it be fostered, and it is irreplaceable. It trains, in a way no other discipline can, intelligence and sensitivity together, cultivating a sensitiveness and precision of response and a delicate integrity of intelligence——intelligence that integrates as well as analyses and must have pertinacity and staying power as well as delicacy. (EU, 34)

知性や感受性や判断力の訓練は価値観の養成につながり、それは人生における重要な選択にかかわるものであるとリーヴィスは述べる。

The kind of work advocated entails, in its irreplaceable discipline, a most independent and responsible exercise of intelligence and judgment on the part of the student. The more advanced the work the more unmistakably is the judgment that is concerned inseparable from that profoundest sense of relative value which determines, or should determine, the important choices of actual life. (EU, 35, 下線は引用者)

単なる文学テキストの正確な評価・判断というだけでなく、最後の一文にも表れているが、英文学を学ぶということは、リーヴィスにおいてはより大きな課題に対応する能力の涵養となる。人生や社会生活の様々な局面における選択および判断力を涵養すると言うわけだ。リーヴィスの英文学は現代社会の課題を見据えたものとなる。

## 2. 読者の共同体

このように現状認識するリーヴィスにとって文学批評の実践同様に、(大いにそれに深く付随するものであるが) 現状に決定的に欠けていたのは、読み・批評する集団であった。リーヴィスによれば現代は「基準がなく、外へと広がる詩の

生きた伝統もなく、そして識別力のある読者層もない時代」(FC, 30)である。

上で見てきたような英文学批評の共同性や有効性を考えるならすでに明らかだが、次の引用に見られるように、現代では理想とする批評が機能しないことになる。

And where there is no nucleus of an educated public representing such standards the function of criticism has fallen into abeyance, and no amount of improvement in the apparatus and technique will restore it. (FC, 71-72)

読者層なしには時代の感受性も育まれない。繰り返しになるが、これは単なる個人の読みの問題ではなく、時代の価値形成・文化形成全体の問題としてリーヴィスはとらえる。

こうした読者層の形成や育成が、大学における英文科構想と批評実践、そして【スクルーティニー】プロジェクト等、一連のリーヴィスのキャンペーンの目的と言ってよいであろう。その時、彼の頭にモデルとして常に存在しているのが18世紀ジョンソンの時代である。

[...] the[18th]century enjoyed the advantages of a homogeneous—a real—culture. So Johnson could defer to the ultimate authority of the Common Reader. For the Common Reader represented, not the great heart of the people, but the competent, the cultivated, in general; and these represented the cultural tradition and the standards of taste it informed. And the competent, with their more-than-individual judgment, their better-than-individual taste, were common, for to be born into a homogeneous culture is to move among signals of limited variety, illustrating one predominant pervasive ethos, grammar and idiom(consider what the eighteenth century did with Homer)and to acquire discrimination as one moves. (*How to Teach Reading*, 3)

時代の趣向や基準、つまり文化を代表（そして形成）していたコモン・リーダーとしての教養ある均質な読者層が18世紀には存在していたとリーヴィスは述べている。（後の議論でも明らかになるが、18世紀ジョンソンの時代を参照することは、あながちリーヴィスの独断ではない。）

### 3. イーグルトンの批判

こうしたリーヴィスによる批評の共同体構想、あるいは教養読者層形成の構想を、批判的に検証しているのはテリー・イーグルトンである。イーグルトンは、公共圏（public sphere）という観点から英国における文芸批評史にアプローチしている。その著『批評の機能』(*The Function of Criticism*)<sup>1</sup>は、18世紀からの英国における定期刊行物を中心とした読者層の形成および変化を公共圏を機軸に論じたものである。リーヴィスの共同体構想（あるいはコモン・リーダーの復興）が、18世紀ジョンソンの時代の読者層をひとつのモデルとしていたことは上に述べたが、イーグルトンの議論も、スティールやジョンソンらの『タトラー』や『ランブラー』といった定期刊行物の読者層などを中心に形成されていた公共圏より論を起し、時代の変遷に伴う読者層の変化や、そうした変化にもかかわらず、古きよき時代の公共圏の復興を試みたリーヴィスの試みの限界を提示しつつ批判するものとなっている。（リーヴィスの共同体に着目することは、このような公共圏議論に位置づけることができる。イーグルトンの論はユルゲン・ハーバマスらの公共性・公共圏の議論をふまえたものであり、ハーバマスの公共圏モデルも18世紀をブルジョワ自由主義公共圏の成立期として論じられている。）

18世紀の公共圏とはイーグルトンによれば「合理的判断と啓蒙的批判によって支えられた言説空間」(13)である。その目的は、「新しい権力ブロックを、記号のレベルでがっちり固めること」であり、「ジョン・クラークによれば、『〈世界〉に良き〈文学〉をひろめることは、〈宗教〉と〈美德〉の〈諸目的〉に大いに貢献するのみならず、〈善政〉ならびに〈市民政府〉のそれにも同様にかなうものである。』「詩の〈構成〉においてよき〈趣味〉の〈涵養〉を図らんとすることは」とトマス・クックも語っている。『ひとえに、よき、〈作法〉の〈涵養〉に他ならぬ、よき〈作家〉の〈育成〉ほど、〈国家〉に益することは他にあるまい』と。」(20)と引用を交えつつ語るイーグルトンは、古典的公共圏における公的議

論としての文学批評の機能や目的に言及しており、(イーグルトンは当時の文学言説と政治の関係まで指摘するのだが)それを社会における文化・道徳基準の形成や維持と捉えている。

イーグルトンによれば、『スクルーティニー』を中心にリーヴィスが行なったのは、歴史状況が変化した時代において様々の矛盾を抱え込んだ悲痛な試みであり、公共圏の復興というのは所詮夢にすぎなかった。イーグルトンが指摘する矛盾とは、文化や道徳、社会生活全般の判定に関与していくような伝統的リベラル・ヒューマニズム批評のアマチュア的な側面と、文学批評における訓練された判断を要求する専門的側面の二律背反的要素であり、また、大学に属しつつ大学改革を訴えながら、一方ではいわゆるアカデミズムに対する徹底的な批判をするといった相矛盾する態度を指している。また、一般読者による世論・公論の形成と、専門的批評家の判断との関係、等の様々な矛盾を抱え込んだままでのプロジェクトがリーヴィスの試みだったとして、これを批判的にイーグルトンは見ており、「『スクルーティニー』とは実際のところ、公共圏を成立させた物質的条件が決定的に消失した時代に、あえて公共圏を復興せんとした試みにほかならない」(105)と述べている。ここでイーグルトンのいう物理的条件とは、商業資本主義の文化の進展に伴って生じた、結果としてはコモン・リーダーとしての読者層の不在状況を指していると解してよいであろう。識字率も相対的に低く、刊行物の流通も小規模であった時代の読者層と、出版・印刷業の発達、文筆業の発達以降の読者層とは当然ながら大きく異なっている。パブリックは商業文化に操られるマス(大衆)へ、公論(パブリック・オピニオン)は宣伝(PR:パブリック・リレーション)へと変化したとイーグルトンは言う。リーヴィスが批判する大衆文化を想起すれば十分であろう。

イーグルトンはこのような矛盾にしばしば言及しながら、「要するに、『スクルーティニー』計画は、これまで見てきた啓蒙主義イデオロギーとロマン主義イデオロギーとを矛盾に満ちたかたちで合体させたにすぎない」(106)と批判的に述べる。ここでの矛盾とは、理性/真理/合理性などに重きを置いた近代合理主義としての啓蒙イデオロギーと、ロマン主義的超越的個人の自立のイデオロギーの混在状況を指している。このことを示すためにイーグルトンが指摘するのは、『スクルーティニー』内部でのプチ公共圏と、外に対する教条主義的独断との矛

盾、つまり、一方で「共同探求 (common pursuit)」などと言いつつ批評行為の共同(協働)性を主張しながら、「とことん自立的で孤独な美德……ならびに、その美德を正々堂々と非社会的に ([……]) 実践するヘンリー・ジェームズの」(106-107) 個人主義賛美論を称揚する態度に矛盾を見出しているのである。

イーグルトンの批判にはもっともなところが多い。しかしながら、反論とまではいかないが、その批判を足がかりに、つまりリーヴィスにおける合意主義と個人主義の矛盾という点に着目し、リーヴィスにおける「共同体」と「個人」という問題に目を向けることはできるかもしれない。

*The Common Pursuit* 所収の「文学と社会」(“Literature and Society”) という論文において、文学における社会的アスペクトへの考慮に欠けるロマン主義の伝統、また逆に、個人的アスペクトへの注目が不十分なマルクス主義的アプローチ双方から距離を保ち、主に作家と社会の関係という観点から、リーヴィスは個人と社会の相補性とでも言うべき論を展開している。リーヴィスによれば、ロマン派に欠けているのはオーガスタン(「タトラー」の時代)のポジティブな伝統であり、それはすなわち人間を社会的存在と見る伝統であり、社会への関心である。それはドライデンの著作に伺われるもので、「タトラー」や「スペクテイター」が関心を寄せ扱う類のものであると次のように言う。

Its insistence that man is a social being was such as to mean in effect that all his activities, inner as well as outer, that literature took cognizance of, were to belong to an overtly social context. (*CP*, 186)

ここでは個人と社会の切り離しがたい関係を一般化して述べている。こうしたオーガスタン社会に対して、リーヴィスはウィリアム・ブレイクを対比させる。リーヴィスによれば、ブレイクの、特に後期の預言者的著作から明らかなことは、ブレイクには「読者層 (public)」が欠けていた、ということである。

In the absence, we may put it, of adequate social collaboration (the sense, or confident prospect, of a responsive community of minds was the minimum he needed) his powers of attaining in achieved creation to that



peculiar impersonal realm to which the work of art belongs and in which minds can meet—it is as little a world of purely private experience as it is the public world of the laboratory—failed to develop as, his native endowment being what it was, they ought to have done. (*CP*, 188)

有効な反応を示す読者層に恵まれなかったために、ブレイクは芸術作品が属すべき領域 (impersonal realm) を開拓することができなかったと述べているのだ。

すでに見たように、リーヴィスの考えでは、健全な文化・伝統は反応する大衆 (読者層) に多くを負っている。(そしてこの読者層・共同体の20世紀における復興を目指したのが彼のプロジェクトであった。) リーヴィスの理解では、健全な文化 (社会) においてはじめて作家や作品が成立する。社会と作家個人との関係は矛盾するものではない。同論文の中における、 “[T]he truth that human life lives only in individuals: I might have said, the truth that it is only in individuals that society lives.” (*CP*, 185) とあるような、社会は個人の中に生きる、個人の中に発現・反映されるのだというリーヴィスのことばは、個人と共同体の相補性を端的に表現したものと言えよう。これらは、個人的アスペクトが捨象されていると考えているマルクス主義文学観への批判として主に展開されているが、こうした個人と共同体との関係は、リーヴィス自身強い影響を受けたエリオットの伝統論を意識しているのではないかと思える。直前で次のようにエリオットに触れている。

The individual writer is to be aware that his work is of the Literature to which it belongs and not merely added externally to it. A literature, that is, must be thought of as essentially something more than an accumulation of separate works: it has an organic form, or constitutes an organic order, in relation to which the individual writer has his significance and his being. (*CP*, 184)

個々の作家と有機的全体としての伝統との密接な結びつきが述べられているところである。文学 (伝統) は、単なる個々の作品の集積ではない。新しいものが加

わることによって有機的全体の構造や秩序にも変化が生じる。作家という個人とその社会・共同体との関係もこのアナロジーとして考えることもできる。共同体や公共圏と個人との関係、あるいは協働（共同）作業と自立した個人とは必ずしも敵対するものにとらえる必要はない。共同体あつての個人であり、個人の働きかけが全体としての共同体に影響を及ぼす。理想としてはそのようなダイナミックな関係にとらえている。

イーグルトンの批判を契機として、個人と社会・共同体との関係に対するリーヴィスの見方を追ってみたが、理想的には両者の相補性を説いており、（前の議論を想起すれば）公共圏での議論や批評の実践は、個人の判断に基礎を置き、当事者相互のチェックによるやりとりを通してコンセンサスが形成されるプロセスないしメカニズムとして理解していいであろう。しかしながら、実際の議論の場においては、相互チェックと言いつつも、リーヴィス特有の“This is so, isn't it?”（「これはまさにこうではないか」）の議論形式に現われるように、（また、われわれの多くもリーヴィスを読んで感じるように）独断的な判断、そしてまず基準ありき、という印象はぬぐえない。イーグルトンはこれを指して、「リーヴィスのいう模範的批評形式は、対話を重視するその解放性のなかに、「イエス」の答を無理強いするある種の権威主義をちゃんと忍びこませているのだ」（107）と鋭く指摘して批判している。個人の主体を前提とした共同探求と呼ぶには限界があると云わざるを得ない。

#### 4. 公共圏議論の可能性

【批評の機能】において英国の文芸批評の歴史、読者層、公共圏の歴史をたどったイーグルトンは、「過去の歴史をふりかえてみると批評が意義深いものとなったのは、批評が文学的問題にとどまらず、その先にあるものと関係したときに——〔……〕『文学的』なるものがにわかには脚光を浴びる、それも、ある特定の時代の全般的な知的・文化的・政治的生活に深く根差した重要な関心事の媒体として、脚光を浴びるときに——限られていた」（155）と述べて、現代の批評状況について、「一握りの人間が自分たちの書いた本を書評しあう〔……〕文化産業の一画に組み入れられてしまった」（同）と言う。戦後のレイモンド・ウィリアムズの仕事に言及して、それは「不在の対抗公共圏、つまり戦後の英国に登場し

そこねた民衆文化と民衆教育機関によって構成されるはずの言説領域」(162)に向けて発せられていたと評価するイーグルトンは、しかしながら、「対抗公共圏が実質的に不在の状態では、ウィリアムズの本の読者層は政治的に組織されることはなく、いきおい彼の仕事に対する受容や議論も、幅広い政治的-文化的計画の一部とはならず、アクチュアルな文化的実験や文化的介入戦略と結びつくこともない」(163)と、その限界も指摘する。そうでありつつも、「欠かせないのは、理論的解説書を集団的状况のなかで受け止め、解釈し、その書が政治行動にとって指針になりうるかを熟考できるような読者層である」(同)と書くイーグルトンは、公共圏そのものの意義は決して軽視していない。彼が公共圏に着目するのは、狭義の文学批評にとどまらない批評の機能、すなわち公論の形成を通じた社会とのかかわりや影響力を念頭に置くからである。

イーグルトンがたびたび参照しているホーエンダールも文学的公共圏の変化を論じている。主としてドイツの文学界に焦点を当てた議論なのだが、古典的公共圏は啓蒙主義の時代、18世紀のイギリスにおいて始まったという点から論を起している。18世紀の後半にかけて、読者層の拡大に伴い、いわゆる教養知識人層と一般読者層との間の乖離が生じはじめ、古典的公共圏の崩壊がはじまる。イーグルトンもこの議論を敷衍しているのだが、この視座から眺めれば、ある意味でリーヴィスは公共圏の議論を先取りしていたとも言えそうだ。リーヴィスは上述の乖離がより決定的となったものとして20世紀の文化状況に危機を感じていたのであった。ホーエンダールの説明で注目したいのも、批評と社会との関係に言及する部分である。すでに述べたように、読者層の拡大は、その分化や分裂を招来する。すなわち、少数派教養層と大衆読者層である。ここで批評家にとって問題になるのは、批評の言葉を発信する相手が確定できないこと、どこに照準を合わせればよいかかわからないこと、マイノリティと大衆のどちらの代弁者となればよいか、ということである。歴史の流れとしては、少数派に基準を合わせた価値判断をしていくということになった。

When the general public is considered to have an inadequate aesthetic sense and only the minority is viewed as a deserving partner for discourse, the general validity of literary criticism can no longer be

legitimated by the literary public sphere. (Hohendahl, 55)

という引用に何えるように、批評が大衆公共圏によって正当化されず、公共圏での判断が信用できないとなると、結果として、批評家はそうした広く社会的な文脈から切り離された価値に訴えざるを得なくなる。

The recently institutionalized post of the critic is forced to seek support from a literary elite, and the critic begins to appeal to values that are to a great extent divorced from social connotations. (55-56, 下線は引用者)

こうした傾向が深化したものがロマン主義批評となる。ホーエンダールによれば、ロマン主義は完全に大衆読者層・公共圏に背を向ける。

Romantic criticism stands with its back to the literary public, whose preferences and opinions can exert no influence, whether positive or negative, on the evaluation of an art work. [...] Criticism is derived entirely from the critic's reflection on the work—that is, from the potential for reflection which is inherent in the work itself and is completed by the critical cognitive subject. (59)

ここにわれわれはリーヴィスが指摘していたロマン主義批評の態度を重ねることができだろう。かつては公共圏と結びついて（言うまでもなく、公共圏とは言え、絶対主義に対抗するブルジョワという権力ブロックが代表する公共圏であったというのがイーグルトンの議論であったが）、文学と読者層との仲介者の役割を担い、啓蒙という共通ゴールに向かっていた批評は、文学作品の絶対化・神聖化へと向かった。裏返してみれば、公共圏崩壊の結果、批評は社会的・政治的機能を喪失したということになる。

This disintegration of the literary public sphere resulted in the loss of its former political function; as Prutz wrote, it meant that literary

discussion could no longer involve “the circumstances of history, the affairs of the nation, the community, or its citizens.” (61)

リーヴィスが構想した読者層の形成も、広い意味で公共圏の復興を目指した試みといえることができるだろう。(もちろん、「マイノリティ」を厳密な意味で公共圏と呼ぶのか、また、イーグルトンが指摘するように、社会から一步退いた、あるいはそこから隔離された「大学」という環境で、そもそもこうした試みは成り立つのか、といった限界はあったが。)リーヴィスが明白に政治的言説の形成を狙ったとは言いがたいし、またリーヴィスと政治とのかかわりについては種々議論があるであろう。しかし、少なくとも、読者共同体・公共圏形成の試みは、個人レベルでは限界があるかもしれないが、協働作業によって公論を形成し、文化・社会に影響を及ぼそうというものであったということではできであろう。

共同体・公共圏の問題に関しては現在進行形でさまざまな分野において議論がなされている状況にある。リーヴィスの読者論・共同体論に関しては、構想・実践の両面において多くの問題点や限界を見極める必要があるが、それは、個人と共同体・公共圏の関わり方、あるいは公論の形成による社会への働きかけ等、公共圏議論においてひとつのモデルとなる可能性もあるのではない。

#### 注

- <sup>1</sup> 以下イーグルトンからの引用は大橋洋一氏の訳文を採用している。引用ページも訳書からのものである。

#### 引用文献

- Eagleton, Terry. *The Function of Criticism*. London: Verso, 1984. (大橋洋一訳『批評の機能』紀伊国屋書店, 1988年)
- Hohendahl, Peter Uwe. *The Institution of Criticism*. Ithaca and London: Cornell UP, 1982.
- Leavis, F. R. *The Common Pursuit*. London: Chatto and Windus, 1952. (CP)

- . *Education and the University*. 1943; Cambridge: CUP, 1979. (EU)
- . *For Continuity*. 1933; Freeport, New York: Books for Libraries Press, 1968. (FC)
- . *The Great Tradition*. 1948; Harmondsworth: Peregrine Books, 1962.
- . *How to Teach Reading*. Cambridge: The Minority Press, 1932.
- . *Valuation in Criticism and Other Essays*. Ed. G. Singh. Cambridge: CUP, 1986.
- Leavis, F. R. and Denys Thompson. *Culture and Environment*. London: Chatto and Windus, 1933. (CE)

## 書評

Judith Ruderman, *Race and Identity in D. H. Lawrence: Indians, Gypsies, and Jews*  
(Palgrave: Macmillan, 2014)

著者J. リューダーマン氏はアメリカのデューク大学で教鞭を取っていて、1984年出版の*D. H. Lawrence and the Devouring Mother*によって一躍ロレンス研究者として有名になったロレンス学者であり、*The D. H. Lawrence Review*の終身編集委員である。2003年に京都で第9回国際ロレンス学会が開催された時には発表者の1人として来日された。また2014年にイタリアのガルニャーノ市で第13回国際ロレンス学会が開催された時はこの学会で筆者も研究発表をしたので、リューダーマン氏にお目にかかった。彼女は一つのセッションでは司会を務められ、また講演もされた。今回筆者が書評を書くことになった彼女の著作*Race and Identity in D. H. Lawrence: Indians, Gypsies, and Jews*は、彼女が1991年から2010年に亘って書かれた論文をまとめたもので、本書を構成する9章のうち4章がすでに学術雑誌や共著の研究論文集に掲載されたものである。

本書の主題は、ロレンスが広く世界を旅したことから鑑みて、彼が他者とのように対峙してきたかを考えることであるという。ロレンスは外国やその文化と最高の出会いをしたので、イーストウッドでの育ちや教育、またノッティンガムにおける出会いや教育と同じくらいに、外国体験は彼にとって重要な意味をもたらしたという。また、著者は、ロレンスは生まれつき他者とそのアイデンティティに対して関心を持っていて、特に人種への関心が強かったと述べる。18世紀はヨーロッパ人が外国へ植民地を求めて出かけて行った時期なので、非ヨーロッパ人への関心は大きくなった時代であり、旅行文学も大いに栄えた。また、19世紀にはイギリスは大英帝国として拡大し、外国に植民地をたくさん持ったので、19世紀後半に生まれたロレンスも人種的ランクづけと境界の理論に関心を持ち、人種の差異の基盤と性質と重要性を理解しようとしたと述べる。

このように前書きをした上で、リューダーマン氏は本書において、ロレンスが

生きた時代における思想の重要な流れの起源と影響を明らかにして、ロレンスの思想は特異なものであるという通常の見方に反駁し、彼が文化的に通例とされていた基準からいかにして逸れていったかを指摘し、更に、ロレンスの私的な境遇が社会的な影響と結合して、いかにして彼の作家としてのあり方を決めたかを、特に人種というものがいかに彼の作品に組み込まれていったかを指摘することが目的であると述べている。また、ロレンスを社会・文化的なコンテキストにおいて研究することは、彼の芸術作品としての著書を軽視することではない、として、あくまでもロレンスを芸術家としての立ち位置に置いている。

リュウダーマン氏は、ニール・ロバーツ (Neil Roberts) 氏の「他者性 (otherness)」という用語は、人種と文化的相違の問題について書くときは基本的に重要なものである」という言葉を引用して、ロレンスが 'sacred mystery of otherness' (『古典アメリカ文学研究』) への尊敬を抱いていただけでなく、時には人種的差異にいらだったり嫌悪感を持ったことがあった、という点を研究したいと述べている。かくして、彼女はロレンスが他者に対して、葛藤を抱いていたのだという前提を立てている。

ロレンスは人種差別主義者ではなかったことは明白である。リュウダーマン氏は、インディアン、ジブシー、そしてユダヤ人とロレンスの関係について特に論じようとするが、それは彼が、その作品と現実の生活においてこれら3種の人種におびただしく言及をしているからである。ロレンスはこれら3種の人種を「部族」(tribes)と呼んでいるが、それはロレンスにとって部族的アイデンティティは特別な意味を持っていたからであり、特にインディアンとジブシーにおいてはそうであったと著者は捉えている。

第2章から第4章では、ロレンスとユダヤ人の関係が詳述されている。ロレンスは自らユダヤ人嫌いであったと表明しているのだが、この真実を彼の手紙や長編・中編・短編小説、エッセイや手紙等からおびただしく引用して説明し、なぜそうなのかを分析している。ロレンスのほとんどの読者は、彼がユダヤ人嫌いであったということをさほど意識してその作品を研究してこなかったと思われるが、ロレンスのユダヤ人嫌いという点を細かに指摘されると、今までほとんどその点が見過ごされてきたことが、かえって不思議に思われる。それほどまでに



リューダーマン氏のロレンスとユダヤ人問題の分析は鋭いものである。

ロレンスがユダヤ人に対して反感を持っていたのは不思議なことではない、と彼女は述べている。それはロレンスが生きていた時代にはユダヤ人への偏見がヨーロッパ中に広まっていたからであり、また彼が生まれる以前からユダヤ人排斥の土壤はヨーロッパに根強くあったために、リューダーマン氏はロレンスがユダヤ人嫌いであったということ、彼に人種差別主義者というような非難を浴びせることはせず、彼とユダヤ人問題を冷静に論じている。何しろイングランドは西洋国家において自国からユダヤ人を追放した最初の国であり、ユダヤ人は1290年にエドワード一世によってイングランドを追い出され、17世紀半ばまで入ってくることを許されていなかったということである。それゆえに、長い間、文学作品においてはユダヤ人が登場することはなかったし、18世紀には「トム・ジョーンズ」や他の作品でもユダヤ人への軽蔑的な言及がなされ、ユダヤ人の登場人物は一人もいなかったということである。ユダヤ人と言えば悪漢、裏切者、横領者、悪魔という存在であるということが、ロレンスが子供の頃から教会や家庭において子供たちに吹き込まれていたのである。また、20世紀初期のイングランドでは、ユダヤ人は売春と関連付けられていたということである。彼の妻フリーダは彼以上に反ユダヤ主義者であったのだが、これは彼女がドイツ人であったことと関わっているということである。リューダーマン氏によれば、少なくとも3人の批評家が、ロレンスの反ユダヤ主義には彼自身の個人的な原因が関わっていると指摘しているということである。

フィリップ・ロスの『カウンターライフ』という小説から分かるように、20世紀末においてもイギリスの文化には反ユダヤ主義が生き続けているということである。リューダーマン氏は、ロレンスの小説では、ユダヤ人の登場人物は『カンガルー』に登場するベン・クーリー（あだ名がカンガルー）と『処女とジブシー』に登場するフォーセット夫人だけであるが、ロレンスの手紙の中ではユダヤ人への言及がおびただしく存在していることを指摘している。彼女は、ロレンスの手紙でのユダヤ人への言及の多さは彼の思想における「ユダヤ人問題」を提示しているとする。彼は、ユダヤ人がいわゆる金儲けに熱心なことへ反発をしており、またユダヤ人が理想主義者であることは彼がキリスト教の精神主義を嫌悪

したことと関係していると論じる。『息子と恋人』や『虹』にもユダヤ人への言及が出ているだけである。

しかし、リューダーマン氏は、研究者や批評家は『カンガルー』におけるユダヤ人の問題にほとんど注意を払わないが、この小説においてはユダヤ人について多くの言及がなされていることを指摘し、詳細に分析をしている。たとえばサマーズの妻ハリエットはユダヤ人に対して嫌悪感を示しているし、夫のリチャード・ラヴァット・サマーズやジャック・コールコットやウィリー・ストラーズ等の主要な登場人物がユダヤ人嫌いであることを指摘している。語り手も、ユダヤ人がたいていの場合にお金に執着するという点から、ユダヤ人に否定的な考えを持っているとリューダーマン氏は述べる。また『チャタレー卿夫人の恋人』では、コニー・コンスタンスもユダヤ人に反感を持っているが、これは彼らがお金に汚いからと考えているためであると指摘する。『大尉の人形』でもハップバーン大尉がユダヤ人は金持ちである、とお金に結び付けている。また『恋する女たち』においてはレーケにユダヤ人の血が混じっているのではないかとパーキンも考えている。また『アポカリプス』に関連しては、ロレンスは手紙の中で「聖ヨハネはユダヤ人だから嫌いになりつつある」というようなことも書いていると指摘する。

また、リューダーマン氏は、『カンガルー』のベン・クーリーを除けば、『処女とジブシー』はユダヤ人を詳細に描写している特別な中編小説であると述べる。フォーセット夫人はユダヤ人でその贅沢さが強調されているのであり、彼女を「小柄なユダヤ人女性（"little Jewess"）」と耳障りなほどに繰り返し書いているのだが、彼女に対してロレンスが肯定的な気持ちを持っているとしても、彼が関係した出版社の編集者にはウィリアム・ハイネマンやセルツァーなどユダヤ人がいるし、友人のコテリアンスキーもユダヤ人であったなど、ロレンスはユダヤ人との関わりが個人的に多かったことを指摘して、手紙には彼らに対するロレンスの個人的な感情がかなり出ているのである。とする。彼は彼らに対して"little"という形容詞を多用しているのだが、これは「自分よりも下位の」というような軽蔑的な意味が含まれているとする。

このように、リューダーマン氏はロレンスのユダヤ人嫌いは明白なものだとし

た上で、彼自身が社会的にアウトサイダーであったことを指摘し、ユダヤ人との共通点を持っていることを述べている。重要なことは、彼の作品中におけるユダヤ人という存在は、作品に緊張感をもたらすものである、つまり他者に対する尊敬と不信という両極の葛藤からの緊張を生み出すものとなっていると、捉えている点である。

次に著者はロレンスとインディアンの関わりについて詳細に論じている。ロレンスの作品中に登場するインディアンの登場人物はかなり多いことを、筆者は著者の論文を読んで認識できた。ロレンスは1922年にアメリカへ旅行をしてニューメキシコに長期滞在をしたため、この地におけるインディアンやメキシコでのインディアンとの出会いと関わりが特に重要であるが、アメリカへ渡る以前から彼の作品にはすでにインディアンが登場している。19世紀から20世紀にかけてヨーロッパにおいてアメリカの文化への関心が高まったのだが、それはとりもなおさずアメリカ原住民であるインディアンへの関心の高まりと言えるのである。リューダーマン氏は、ロレンスが書いた著作以外の様々な文学作品や文化におけるインディアンの取り扱い方を詳細に分析している。

ロレンスは「ピスガーを降りて」というエッセイに書いているように、アメリカ文化に対して反感を抱いていた。しかしアメリカの南西部のインディアンに出会って、アメリカの商業主義や産業主義への「解毒剤」を見出したのである。第5章では、リューダーマン氏はロレンスがインディアンの文化とどのような関わり方をしたかを論じるのだが、ここで「文化」(culture)に二重の意味を持たせている。まず、第1に文化は「人種的、宗教的、場所的な環境」を意味するが、また第2に文化は「物質的、教育的な財産の蓄積を意味し、それを所有している人間が上位の生まれと趣味を享受している」ことを示す。ゆえにインディアンの文化に対する見方もこのような二義の意味を持って消費主義、洗練、上昇意識のような複雑で皮肉っぽいものになるのである。

著者は、アメリカ南西部の観光の歴史を、様々な作家の著作を読んで詳述する。1920年代から30年代にかけてアメリカ南西部のインディアンを見るための旅行が流行した。ロレンスが滞在したニューメキシコはこのような旅行の最適の場所と言えた。そこは高地であり空気が乾燥していたので、肺の病気を患う人間にとっ

ては療養するのに適した場所でもあったということである。また、そこは1890年代の後半には病気の療養の場所から観光地へと変わり、鉄道会社がサンタフェ等の南西部の広告を掲げるようになり、観光ブームが到来した。多くの画家や作家が集まって芸術家村を形成するようになり、エキゾチックなインディアン文化を広めて大勢の観光客がそこを訪問するようになって、インディアン文化はビジネス的に成功を収めることとなったのである。

また、考古学者や文化人類学者もアメリカ南西部へ押し寄せるようになった。このような研究者の研究の結果として、20世紀にはインディアン原住民は一時的には尊敬を受けたのだが、消費主義の波に飲まれることになった。一方で知的な白人女性たちは生きる目的を求めているのだが、サンタフェやタオスにその目的を求めようになる。このようにフェミニズム運動とインディアンへの関心が結び付けられて論じられているのは大変興味深い。このような女性としてメイベル・ロッジ・スターン・ルーハン、メアリ・オースティン、ウィラ・キャザー、エリザベス・シェプリー・サージャントが挙げられている。しかし、ロレンスはこのような女性たちには反発を感じていたということが手紙から分かる。彼は、またセルツァーに宛てた手紙において、古い文化や文明の危機を乗り越え新しい時代に入るために原住民インディアンからの刺激を受ける必要があるといった内容のことを述べている。

上述のように、リューダーマン氏はロレンスとインディアンとの積極的な関わり方が始まったことを述べているが、これが彼の作品中においてはどのように描かれているかを論じる。まず『白孔雀』においてすでにインディアンへの言及があり、彼は「勇敢なインディアン」と書いている。また彼はエッセイ「王冠」においても『イタリアの薄明』中の「帰還の旅」のエッセイにおいても、赤色インディアンに言及している。『恋する女たち』では死にゆくジェラルド・クライチの父親が赤色インディアンにたとえられている。このような言及においてロレンスはインディアンの勇敢さを述べているが、リューダーマン氏の細かな作品解説は見事である。だが、インディアンは勇敢ではあるが、死んでゆくものとして描かれている点に、悲哀が感じられるのである。ロレンスは若いころからインディアンの物語を読んでいた。フェニモア・クーパーの作品がそれで、ロレンスは

『古典アメリカ文学の研究』においてクーパーの作品を論じているが、リューダーマン氏はインディアンとナッティ・バンボの友情が『恋する女たち』におけるパーキンとジェラルドの性的な友情に影響を与えていると指摘する。なかなか興味深い指摘である。また『アルヴァイナの墮落』では、ナッチャ・キイ・タワラ座の男性団員の中にはインディアンの血を引いている者がいるし、マダムもインディアンの血を引いているというように、リューダーマン氏はロレンスのインディアンへの関心は彼がアメリカへ渡る以前から深いものであったことを指摘する。彼が7歳の時には、イーストウッドでインディアンのパレードがあるというので大勢の村人が沿道に並んだが、これはエイプリルフールの日のことで、嘘の噂を流した者がいたためであった、ということである。ゆえにパレードは行われなかった。また『アーロンの杖』においても、アーロンが性的に関わったジョゼフ・フィン・フォードも赤色インディアンの血が流れているという言及がある。

ロレンスは1922年9月にアメリカのインディアン居住区に入った。リューダーマン氏は、彼のインディアンに対する態度は感情的なものというよりも距離を置いたものであった、と指摘している。そしてロレンスは、政治家たちがインディアンに対して行った政策よりも自分の方がはるかに多くの貢献をしていると考えていた、と指摘する。

『メキシコの朝』にはホピ・スネーク・ダンスが描かれているが、蛇踊りは観光の目玉であったし、教育的な観点からも重要なものであったことが指摘されている。『恋する女たち』にもダンスが描かれているが、ロレンスはメキシコでインディアンの踊りを見て、初めてダンスが人間を変える力があることを認識したということである。ロレンスは、かくして、インディアンと自分との間に距離を置いているが、彼らから学ぶべき多くのものを見出していると指摘する。

アメリカとメキシコを舞台として書かれた重要な作品に『馬に乗って去った女』、『王女様』、そして『羽鱗の蛇』がある。著者は、インディアンによる白人女性の誘拐という主題の物語がロレンス以前にたくさん書かれているが、ロレンスの上述の3作品もインディアンによる白人女性の誘拐という主題を持っており、もちろんそれは文字通りではなくてひねりを聞かせた内容になっていることを指摘している点は、筆者にはかなり刺激的な内容であった。著者は、『羽鱗の

蛇」の結末におけるケイトの態度はアンビヴァレントであると結論付けている。

さて、ロレンスに関わった最後の部族としてジプシーが取り上げられるが、ユダヤ人、インディアンと論述が進んできて、最後のジプシーについての論述が筆者には一番面白かった。ロレンスは『処女とジプシー』という中編を書いているが、この作品の分析はまことに興味深く、多大な感銘を受けた。これまでこの中編を論じたロレンス研究者はたくさんいるが、あくまで文学作品の登場人物として描かれたジプシーの分析が中心である。しかるにリューダーマン氏は、今までのジプシーについてのステレオタイプな考え方からロレンスが抜け出て、より広範囲な社会的コンテクストにおいて「ジプシネス (Gypsiness)」を考察することにより、新しい社会の可能性を探ろうとしていることを論じている。歴史家によれば、ジプシーはイーストウッドにおいては18世紀後半まで規則的にキャンプをしていたのであり、その後も彼らはイーストウッドへ来る機会があったので、ロレンスは幼い頃からジプシーとの接触体験があったということである。そして一般的なジプシーの特徴としては、子供の誘拐、魔法をかけること、運命を占うこと、違法な振る舞い、性的に奔放なこと、放浪性、動物的であることなどが挙げられていた。しかしながら、ロレンスは彼らへの恐怖と同時に彼らの魅力について作品中で書いていることを著者リューダーマン氏は指摘する。

彼女は、まず「ジプシー」という言葉の起源から考察しているが、もともと「エジプト人」(‘Egyptian’)が「ジプシー」(‘Gypsies’)の起源と考えられていたが、今では「ロマ」(‘Roman’)と表記が変わってきたように、古代「ローマ人」(‘Roman’)が起源であったという説を取っている。そしてロレンスの短編「ヘイドリアン」(‘Hadrian’)を分析して、古代ローマ皇帝の名前ハドリアヌスを持つこの短編の主人公は、外部から入ってきた「真のインサイダーであり、相続者」であるイングランド人、と分析しているのは非常に面白い。リューダーマン氏は、ジプシーとロレンスの関わりを考察するに当たり、ジョージ・エリオットやエミリー・ブロンテなども考察していて、英文学におけるジプシーの存在の根深さを指摘している。イギリス人男性がジプシーの女性といかに深く関わっていたのかということが良く分かる。『嵐が丘』のヒースクリフは、この孤児を拾ってきたキャサリンの父親と彼のジプシーの愛人女性との間にできた子供ではないか、

ということである。ジブシーは色が黒いのであるし、ヒースクリフも黒さが特徴的である。このような読み方をすれば、キャサリンとヒースクリフは異母姉弟ということになってしまう。謎が多い小説である。彼女の斬新な読みに脱帽である。

「ヘイドリアン」はジブシー的男性による白人女性誘拐の主題が入っているが、「処女とジブシー」も、ジブシーによる白人女性の誘拐という主題が扱われているのであり、それが批判されているのではなくて「誘拐」によってイベットが救われるという点のアンビヴァレントさが、ロレンスのジブシーに対する肯定的な見方を生み出しているとする。

また、ジブシーはヴァンパイアとも関わっているという指摘は大変刺激的なものである。リューダーマン氏は、「てんとうむし」のディオニス伯爵の吸血鬼的特徴を数多く指摘しているが、特に彼がジブシーに似て色が黒いだけではなくて、その「歯」の吸血鬼的特徴を指摘している点が面白い。このように「ジブシー」を主題として、彼女は探偵小説や吸血鬼小説へ言及し英文学のみならずエドガー・アラン・ポー等のアメリカ文学にも広く言及して分析するなど、その博学には舌を巻くばかりである。

ロレンスは、インディアン、ジブシーを黒いイメージで描いている。リューダーマン氏は、ロレンスがユダヤ人、インディアン、ジブシー3部族を既成の白人文化・文学を批判するキーワードとして描いたのだと述べる。しかし「黒い神」(‘The Dark God’) という用語は彼女の研究書には登場していない。筆者は2009年に出版した拙著『D. H. ロレンスの長編小説研究——黒い神を主題として——』(近代文芸社)において、「白い世界」と「黒い世界」の対立において、ロレンスが登場させている黒い神とその使者としての黒い男たちを論じた。筆者の言う「黒い男たち」は存在が「黒い」ものなのであり、目に見える外観ではなくて比喩的に「黒」を用いた。しかるにリューダーマン氏はユダヤ人、インディアン、ジブシーを「黒い存在」として白人社会への批判としてロレンスが扱っているとするが、比喩的に「黒い存在」という点から言えば白人のうちでも「パーキン」や「メラーズ」は「黒い男たち」なのである。筆者としてはリューダーマン氏に「黒い神」の考察もしてほしかった。

しかしながら、彼女が論じたように、これまでロレンス研究者は、民族学や文化人類学や考古学や社会学や歴史学等とロレンスの作品に登場するユダヤ人、インディアン、ジプシーを広く関わらせて論じてこなかったと思われる。彼女は、人類の発展においてボーダー・クロッシング (border crossing) が欠くべからざるものであることを指摘していて、本書においてロレンスが作品中で書いたボーダー・クロッシングの主題のうち、人種におけるボーダー・クロッシングを詳細に論じている。彼女の膨大な読書量とその分析力、文学的センスにはただただひれ伏すのみである。非常に読み応えのある著書であった。日本の研究者（ロレンス研究者以外にも）に是非読んでいただきたい研究書である。 (山田 晶子)



# ロレンス研究文献

(2013年9月～2014年8月)

(日本在住の研究者あるいは国内出版の英語文献)

Kuramochi, Saburo, (論文) "D. H. Lawrence's Study and Use of Latin," *Otsuka Forum* 第31号(大塚英語教育研究会), 2013年11月.

(日本語文献)

浅井雅志, (論文) 「炭鉱」という呪縛：ロレンス文学における炭鉱の影と光」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.

飯田武郎, (論文) 「コールリッジの直感, ロレンスの直感：キリスト教的感性, 古代ギリシャの感性」, 『比較文化年報』(久留米大学大学院比較文化研究科), 2014年3月.

岩井学, (論文) 「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」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.

岩井学, (共著) 『(平和)を探る言葉たち：二〇世紀イギリス小説にみる戦争の表象』(鷹書房弓プレス), 2014年3月.

稲見博明, (論文) 「極性と二項対立のゆらぎ：『チャタレイ夫人の恋人』の第2稿と第3稿の振幅」, 『女子美術大学研究紀要』第44号(女子美術大学), 2014年3月.

薄井良治, (論文) 「D・H・ロレンスの『翼ある蛇』に見る間文化主義」, 『英文学と他者』(金星堂), 2014年3月.

遠藤不比人, (書評) 「Marina Ragachewskaya, *Desire for Love: The Secret Longings of the Human Heart in D. H. Lawrence's Works*」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.

奥原宇, (論文) 「タオルミーナのチャタレー夫人」, 『専修大学人文科学研究月報 南イタリア・シチリア総合研究旅行特集号』(専修大学人文科学研究所), 2013年10月.

- 小田島恒志, (翻訳)「ホルロイド夫人, 夫を亡くす」第一幕, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.
- 上石田麗子, (書評)「Kirsty Martin, *Modernism and the Rhythm of Sympathy*」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.
- 木下誠, (書評)「Saburo Kuramochi, *The Four Trials of Lady Chatterley and Other Essays on D. H. Lawrence*」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.
- 後藤真琴, (共訳)「序文 劇作家 D. H. ロレンス(翻訳)(4) 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34号(東北工業大学), 2014年3月.
- 杉山泰, (論文)「ロレンスが描いた「心の故郷」イーストウッドの「炭鉱」」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.
- 鈴木俊次, (書評)「井上義夫『ロレンス游歴』」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.
- 高橋克明, (共訳)「序文 劇作家 D. H. ロレンス(翻訳)(4) 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34号(東北工業大学), 2014年3月.
- 橋本清一, (論文)「D・H・ロレンスを巡る旅:イーストウッドを中心として」, 『経済研究』第6巻(青山学院大学経済研究所), 2014年3月.
- 松田正貴, (翻訳)『ニューメキシコの D. H. ロレンス:そこは時間の流れが違う』(彩流社), 2014年5月.
- 三宅美千代, (論文)「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」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.
- 武藤浩史, (論文)「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」, 『D. H. ロレンス研究』第24号(日本ロレンス協会), 2014年3月.

## 日本ロレンス協会第45回大会報告

2014年度の日本ロレンス協会第45回大会は、6月7日(土)、8日(日)の両日に相模女子大学にて開催された。第一日目は、最初に会員2名による研究発表、さらにシンポジウム1として「ロレンスと共同体」というシンポジウムが行われた。その後、総会と懇親会が開催された。第二日目は、シンポジウム2として「第一次世界大戦の記憶におけるロレンスの位置」と題したシンポジウムが行われ、無事終了した。二日とも雨模様で天候に恵まれていなかったにも関わらず、かなりの数の会員が参加して活発な質疑応答が行われ、有意義な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1日 6月7日(土)

### 【研究発表】

外層の知覚を超えて——D. H. ロレンスとウォルター・ペイター

弘保 悠湖 (国立青少年教育振興機構)

本発表は、ニーチェとペイターとロレンスのディオニュソス解釈の共通性を明らかにすることを試み、その共通性を生み出したおのおののコンテクストを、優生学的なダーウィニズムからの遡行の姿勢に見出して論じた。これまで、彼らの共通性として、ニーチェとロレンスにおいては、反キリスト性、身体性、権力、ペイターとロレンスにおいては、その身体性・瞬間の美などが挙げられてきたが、本発表では、彼らのギリシア神話の理解におけるディオニュソスの位置づけに注目した。誕生した時点において、露と炎というふたつの相反する要素の融合体であったディオニュソスは、二元論を超えて瞬間の止揚という夢に存在性を見出した形で、3人のなかにたびたび蘇っている。3人の関係を、彼らが生きたそれぞれの時代に共通するダーウィンの進化論への熱狂というコンテクストを踏まえて、3人ともに、ダーウィン以前の地質学へディオニュソスを介して遡行した痕跡を考察した。また、ロレンスの小説やエッセイによく現れる二元論の思想が、ペイターの「ディオニュソス研究」と『ルネサンス』の影響を受けて発展した可能性について論じた。ロレンスの二元論に関する記述、主に「ダヴィデ」をペイ

ターのディオニュソス解釈を介して理解することで、その二元論の超克の背後に、ディオニュソスのイメージが潜んでいることを考察した。それが、モナ・リザのイメージに重ねあわされて、「イタリアの薄明」の糸紡ぎの女の中にも現れることを明らかにした。

「逃げた雄鶏（死んだ男）」の二つの自然とその推移  
 ——雄鶏（動物的自然）から蓮・薔薇（植物的自然・宇宙）へ  
 稲見 博明（女子美術大学教授）

本発表は、ロレンスの「逃げた雄鶏（死んだ男）」における二つの自然、即ち、動物的自然と植物的自然、前者から後者への推移、そして、キリスト教と異教の関係を扱った。

初めに、発表者はさまざまな資料、すなわち、ロレンスの評論、研究書、神話等から根拠を提供することによって、ロレンスの宇宙的ヴィジョンにおける樹木あるいは植物のシンボリズムを説明した。

次の本論にあたる箇所では、発表者は「逃げた雄鶏」における第1部における動物的自然の具体例を、そして、第2部における植物的自然のそれを追求した。その結果、動物的自然から植物的自然への明確な転移があることが判明した。視点を変えると、いわば、父権的自然ないし力の意志的自然から、母権的自然への推移が確認された。

3番目の箇所において、発表者はロレンスの思考におけるキリスト教と異教の関係を論じた。ロレンスの独特の両者の融合とは、後者としての前者の発展を意味するのである。

最後に、この作品における陰陽論の新しい統合ないしニュー・イースタンというべき哲学の存在を提起した。

【シンポジウム1】

ロレンスと共同体

司会・講師 石原 浩澄（立命館大学教授）

個として成就することの大切さや他者性の尊重を説いたロレンスを、個人主義にのみ還元してしまうのは単純であろう。個人としての存在のあり方を考える一

方で、他者とのかかわりをどのように考えていけばよいか、プライベートの問題とパブリックな問題をどのように折り合いをつけ、関係を構築・維持するのか、ロレンスのみならず、今日のわれわれに向けられた問いでもあろう。こうした問題を、ロレンスおよびロレンスの周辺に関する、共同体という視点から論じることができないか、という発想から共同討議の場を企画したものが今回のシンポジウムであった。問題意識を共有しながら、以下に概要が示されるように、報告者はそれぞれ独自の観点から、ロレンスの描く社会や共同体、あるいはロレンス自身の経験等も視野に入れながら、それぞれの問題関心を提起し、検討を行なった。報告後のフロアーとの議論においては様々な質問や意見が出され、報告者それぞれが今後論考を深化させていく上での貴重な機会になった。また、フロアーからの指摘の中には、パネラー全体として「ロレンスの共同体」のイメージを示せないのか、といったものが複数あった。今次のシンポジウムにおいては統一見解を持って臨むものではなく、その解釈はそれぞれの報告者に委ねた旨の説明は行なったが、フロアーからの期待との齟齬に関しては、コーディネーターとしての司会者がその責任を負うものである。しかしながら、様々な視座からの議論が可能であろう「共同体」というテーマに関して、多くの聴衆の関心をいくらかは喚起できたのではないかと思う。

私自身は、「リーヴィスと批評の共同体」と題して報告を行なった。「ロレンスの共同体」という点からは少々離れることになるが、ロレンス批評の確立に多大な影響を及ぼしたF. R. リーヴィスの批評行為を共同体という視点から考えてみた。批評活動を批評家各自の個人的営為としてではなく、協同作業ととらえたリーヴィスに注目したものである。リーヴィスの描いた批評の共同体という考えの背景や特徴を探ることを通して、彼の言論活動に対する考え方や意識を考えてみたいと考えた。協働作業としての読書や批評活動を公共圏における活動として考え、その歴史的変遷の中にリーヴィスをとらえようと試みた。リーヴィスの考え方や企図の限界も見極めつつ、一方でその可能性を考えていくための端緒である。

### 炭鉱共同体と「ストライキの物語」

講師 井上 麻未（聖路加国際大学教授）

D. H. ロレンスの作品には、彼が育ったノッティンガムシャーの共同体がかたちを変え、再構築され繰り返し描かれている。本発表では、ロレンスの原点としての共同体とはどのような共同体であったのかを以下の4点から探った。まず、1990年後半以降の英国の炭鉱共同体の歴史研究に着目し、その成果を概観した。次に、炭鉱共同体の歴史に従来書き込まれることがなかった、コミュニティーレベルでの男性と女性の関係や女性の役割が描かれているロレンスの初期の作品、「ストライキの物語」に焦点を当てた。特に1990年代後半以降に研究が進んだクラス・ジェンダーの視点を入れた上記の炭鉱労働争議の歴史研究を踏まえ、「ストライキの物語」の再読を試みた。更に、晩年のエッセーで描出されているノッティンガムシャーの炭鉱共同体とはロレンスが'reinvent'したものであることを確認し、最後に「ストライキの物語」が実際の炭鉱共同体にとってどのような意味を持つのかを考察した。

### ロレンスにおける民主主義批判

講師 水田 博子（大阪大学大学院）

本発表では、ロレンスのいくつかのエッセイと小説 *The Plumed Serpent* をもとに、彼が考える個と集団の関係、他者との共生の問題を、「民主主義批判」という視点から検討した。ロレンスは個について「ただそこにある、とりかえのきかぬもの」と位置付けているが、他方でそうした個は他者との関係性の中で作られるものでもある。自己が完全に開花する空間と、不可解で受け入れることのできない他者との共生の空間とは両立するのか。こうした個と集団性を両立させる問題に対して、ロレンスのヴィジョンはしばしばユートピア的でナイーブなものとなされるし、全体主義に陥る危険性をもつものであるとも言われる。しかし、生とはあらかじめ決められた理想に従うものではなく、予測できないものへの跳躍であるとみなす彼のヴィジョンは、「その都度の決定」という視点に立てば、実践的な一つの政治的態度であるとみなすことができる。

また、ロレンスの他者との共生の問題が、小説でどのように具体化されているのかを見るために、*The Plumed Serpent* を「他者への応答」という視点から再

読した。古代宗教を復活させようとするラモンらの集団を、西洋の合理主義的共同体にとっての「予測不可能な他者」と位置づけ、西洋の共同体の一員である主人公ケイトが、自らの生の根拠を無効にする他者の世界観に直面して、どのようにふるまうのかを検証した。ケイトのアンビバレントな反応は、他者への共感と対立が、どのようにバランスをとっていくのかの実例である。

### 恩讐の彼方へ——「最後の笑い」における〈共同体〉

講師 福田 圭三（大阪経済大学専任講師）

「最後の笑い」にはパン神を示唆する多くの表現が見られ、またロレンス自身、この小説を「パン神の物語」と述べたこともあることから、この作品を「キリスト教対異教」という構図でとらえ、「パン神の復活」による「現代世界の再生」を読み取ることは、今さら話題として取り上げる必要もないほどに妥当な解釈であるように見える。しかし、〈共同体〉の角度から眺めてみると、これらの解釈は、一様にあるイメージを〈共同体〉に担わせていることに気づく。つまりそこに共通するのは、〈パン神の物語〉を通じて、現代世界の非人間性に対する批判、あるいはその活路として〈失われた共同体〉が見出されているということである。本発表のねらいは、共同体に対する回顧的な意識を持つことにより、「最後の笑い」において見えなくなってしまった部分に、どのような〈共同体〉が存在するのかを明らかにすることであった。そのために、過去に失われたものとする〈共同体〉観に異議を唱え、「無為の共同体」という新たな概念を提唱したジャン＝リュック・ナンシーの共同体論、またその共同体論と密接に関係するバタイユの共同体論を参照しながら、「最後の笑い」における〈共同体〉の特質を論じた。

第2日 6月8日（日）

【シンポジウム2】第一次世界大戦の記憶におけるロレンスの位置

犠牲者の記憶と加害の記憶

司会・講師 高橋 章夫（大阪市立大学非常勤講師）

理想に燃えて兵役に志願した若者が、戦場の現実に直面し、幻滅して帰国するというポール・ファッセルによって確立された大戦神話を脱構築しようとする試みが、1990年代以降、歴史学の分野では盛んになされてきた。多くの歴史学者は、

「幻滅した兵士」というのは例外に過ぎず、兵士の払った犠牲を崇高なものとして讃える価値観は戦後も生き延びたと論じている。これらの歴史研究の成果が、文学研究に十分に生かされているとは言い難い。そこで本報告では、このような修正主義の成果を取り込んだ上で、それを乗り越える新たな大戦文学の解釈を試みた。

愛国詩人と知られているルパート・ブルックと、代表的な反戦詩人であるシーグフリード・サスーンを比較し、ブルックは国のために命を投げ出す犠牲者として、サスーンは戦争に苦しめられる被害者としてそれぞれ自己を定義しており、両者に加害者としての視点が欠如していることを指摘した。次に、他の戦争文学を初めとして、新聞記事や、政治家の演説、追悼式典、墓碑銘といった言説の分析を通し、イギリスにおける犠牲者像の変遷を辿った。確かに、修正主義者たちが主張するように、兵士の払った犠牲を崇高なものとして讃える価値観は戦後も衰えることはなかったが、開戦時と戦後の犠牲の概念には大きな違いがあることを突き止めた。開戦当初、兵士の払う犠牲は、被害者ベルギーを加害者ドイツから守るという大義によって正当化された。だが、あまりに大きな犠牲を払ったため、この大義は価値を失い、「兵士こそが被害者である」というサスーンのような戦争観が現れた。しかし犠牲の意味を否定するこの見方は、戦争を遂行した政治家や、多大な犠牲を払った多くの帰還兵や遺族にとっては受け入れ難いものである。「ベルギーを救うために犠牲を払った」と言えなくなった彼らは、既に払った犠牲を正当化するための、より普遍的で、抽象的な大義を必要とした。そのような状況であったからこそ、被害者にも加害者にも言及せずに、兵士の払った犠牲のみを美化するブルックは、戦後も人気を博することが可能であったと指摘した。

### 第一次世界大戦の記憶とロレンス

講師 霜鳥 慶邦（大阪大学准教授）

本発表は、まず大戦の記憶研究の古典的存在である Paul Fussell の著書を参照し、大戦が時間軸上の位置から離れ普遍的存在と化して20世紀の人の意識に多大な影響を及ぼしたことを主張する彼の論が、大戦100周年を迎える今でも有効であることをいくつかの事例を挙げながら論証した。そして、大戦の記憶の普



遍化と深く関係する重要な存在として、戦争詩人 Wilfred Owen に注目し、彼の詩のモチーフ（'pity of war'）が文学・政治・社会のレベルに浸透し、現代の人びとの戦争認識に強く影響している様子を確認した。

このような戦争認識の枠組みにおける Lawrence の位置を確認するための一例として、戦争映画 *G. I. Jane* (1997年) を取り上げた。この戦争映画の中に、本来は戦争とはまったく無関係の Lawrence の詩 'Self-Pity' が引用されている。この奇妙な現象が成立する最大の要因として、Owen 的モチーフ（'pity of war'）がこの映画に深く関与していること、そして Owen 的モチーフとの関係において Lawrence の詩が解釈されることで、Lawrence の詩が Owen 的モチーフと強烈に共鳴し、結果的に「戦争」詩として解釈可能なテキストと化すことを指摘した。

以上の議論を通して、Owenism と呼ぶべき戦争認識パラダイムの影響力を明らかにし、Lawrence の詩がそのパラダイムに取り込まれていく様子を示した。

#### 良心的兵役拒否と反戦平和運動の記憶——ガーシントンの人々とロレンスの場合 講師 有為楠 泉（名古屋工業大学名誉教授）

第一次世界大戦の記憶というテーマを、戦いの記憶ではなく、不戦の記憶という角度から辿った。第2インターナショナル後のヨーロッパの反戦運動の流れを大戦の進行の中に確認しつつ、イギリスにおける反戦平和活動の特質を検討することを狙いとした。大戦開始時点で参加国中唯一徴兵制を持たなかったイギリスで、1916年の兵役法案による徴兵制採用をめぐって起こった良心的兵役拒否の運動と平和活動の在り様を中心に概観した。

主な活動の一つは、反徴兵フェローシップ (No-Conscription Fellowship (NCF)) のそれであり、大戦以前から存在したキリスト教的平和主義に比べて、より徹底した社会主義者による抵抗運動であった。絶対的兵役拒否を貫いたクリフォード・アレンらの活動がその典型であり、主要メンバーのほとんどが逮捕拘束されたのちはバートランド・ラッセルが代弁者となった。

もう一つは、1914年のイギリス参戦と同時に、自由党左派と労働党系政治家、平和思想家たちが寄り合いで結成した民主統制連合 (Union of Democratic Control (UDC)) の平和活動である。寄合所帯の弱点は持つものの、徴兵制を個

人の自由意志への侵害として良心的兵役拒否を支持したことは、イギリスの反戦平和運動の特質を示す好例である。

自由党員フィリップ・モレルと妻オットリンのガーシントン邸における良心的兵役拒否者支援の活動について紹介。あわせて、戦争詩人ジークフリート・サースンのガーシントン訪問およびオットリンとの交流について、サースンの戦場復帰放棄の意志とその撤回の経緯にからめて紹介した。

以上を踏まえて、最後にロレンスの立ち位置を検討。ロレンスが自分は良心的兵役拒否者ではないと言い、民主統制連合やラッセルの活動を揶揄批判しながら、激しい戦争嫌悪と独自の平和論・平和活動意識を評論「平安の実相」に結実させていったことを論じた。

#### 大戦間期のロレンスの受容とその歴史的コンテクスト

講師 加藤 洋介（西南学院大学教授）

ロレンスの重要な語彙の多くは生物学からとられている。これは生物学、とくに進化論が彼の同時代の支配的パラダイムだったことと関連しており、進化論は彼の生の思想を考える際の歴史的コンテクストとして重要である。ところが、大戦間期に不況やファシズムがイギリスをその暗い陰に包み込むと、生物学のパラダイムはR・ウィリアムズの言う残存的なものになり、ロレンスの文学は政治的、経済的立場で論じられるようになった。30年代に彼がファシズムの作家として厳しく非難されたことはよく知られている。その結果、彼の一連の生物学の語彙の意味は大戦間期の受容のコンテクストで根本的に変化した。

発表では、まず、ロレンスの小説「虹」や評論「民主主義」などをとり上げ、そこに生物学に関連する一連の語彙がつかわれていることを示し、ロレンスが生物学を思想的基盤として文学世界を構築したことを論じた。次に、大戦間期の文芸雑誌——*The English Review* や *The New Republic* など——におけるロレンスへの言及をとり上げ、そのなかで彼の生物学的語彙に新しい意味が付与され、異なるコンテクストで理解されたことを論証した。意味の変化は、批評のパラダイムの歴史的変化を反映する。語彙の意味の変化からロレンスの受容の歴史的コンテクストを明らかにすることができると論じ、発表を結んだ。

## 編集後記

今号の「D. H. ロレンス研究」を手にとられて、掲載されているものの数の少なさに驚かれた方も多いのではないのでしょうか。先号に第一幕だけ掲載した小田島恒志先生の「ホルロイド夫人、夫を亡くす」の翻訳の続きを掲載しているため、それなりのページ数にはなっているものの、それ以外の記事の少なさは寂しい限りです。多少言い訳がましくなりますが、このようになってしまった経緯を少し説明させていただきたいと思います。

まず、先号に引き続き今号も投稿論文の掲載がゼロとなってしまいました。これについては、編集委員一同特に残念に感じております。そもそも、投稿されてきた論文が今回は2本しかありませんでした。どちらも意欲的な論文ではありませんでしたが、1本については、まだ筆者の考えが整理されていないため、多少の書き直しでは掲載レベルに達しないだろうというのが編集委員会の見解であり、残念ながら掲載不可となりました。もう1本については、書き直せば掲載できるかもしれないという感触でしたので、筆者の方に書き直しをお願いしました。筆者の方も努力して下さったのですが、「書き直しているうちに書きたいことが変わってきてしまったから今回は辞退したい」との連絡がありました。その結果、2年連続で投稿論文の掲載がゼロという事態に陥ったわけです。英文学を研究する大学院生が極端に少なくなった現在、若手研究者にだけ論文の投稿を頼っていても、投稿数が増える見込みはないと思われます。今後は、「投稿論文は若手の登竜門」といった考えは捨てて、中堅・ベテラン研究者の方々にもその実力を示していただけるよう、投稿をお願いしたいと思います。また、若手研究者に対しても、たとえ掲載不可となったとしても、ゆっくり考え直していただいて次年度にもう一度投稿していただくなど、長期的に見守っていくようにしていきたいと考えています。

先号に続いて今号においても、今年度の大会の第一日目に行われたシンポジウムでご発表下さった方々の一部に、発表内容を基にした論考をお寄せいただきました。「ロレンスと共同体」というテーマの下、様々な観点からロレンスと共同体との関係を探っています。「共同体」という言葉自体、コンテキストによって意味が変わる、変幻自在で、ある意味曖昧な言葉ですが、それがロレンスと結び

つけられた時にどのようなことが発想されるのか、三者三様の考えが示されていて、興味深い論考になっています。

書評についても、今回は1本だけとなってしまいました。これは、近年ロレンスに関する研究書が国内外であまり出版されていないということも大きいのですが、書評をお願いしていた方がご病気になられたり、書評する本がいまだに外国から到着していなかったりなど、不測の事態が次々に発生して、掲載を見送らざるを得なくなったということもあります。最近では日本ロレンス協会の会員数も減少しておりますし、大学の仕事も多忙を極めていますから、書評の引き受け手がなかなか見つからないというのも、原因の一つです。投稿論文は審査もあるので敷居が高い、という方でも、書評でしたら割合に気楽かと思っておりますので、是非ご協力をお願いいたします。また、「この本を書評したい」というお申し出も歓迎いたしますので、編集委員までお知らせいただくと幸いです。

以上述べてきましたように、『D. H. ロレンス研究』の作成には、今後も多くの困難が待ち受けています。が、日本ロレンス協会の中には、今まであまり表に出てきていなかった人材がまだまだあると私は思っておりますし、今の大学生・大学院生にも文学好きは意外に少なくありません。ですから、希望を捨てることなく、みなさんと共に『D. H. ロレンス研究』の充実に努めていきたいと思っております。今号も多くの会員の方々、そして国書刊行会の竹中さんのご協力のおかげで、なんとか発行することができました。この場を借りて厚く御礼申し上げます。

(編集委員長 糸多 郁子)

---

---

## D. H. ロレンス研究 第25号

2015年3月20日印刷 2015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. 25 2015

**Special Topic 1: The Koushi Odashima Translation of *The Widowing of Mrs. Holroyd***

*The Widowing of Mrs. Holroyd*, Act II & Act III

..... translated by Koushi ODASHIMA

**Special Topic 2: D. H. Lawrence and the Community**

The East Midlands Mining Community and D. H. Lawrence's 'Strike Tales': The Narrative Technique in 'The Miner at Home' ..... Mami INOUE

Beyond the Pale of Reward and Punishment: Community in "The Last Laugh"

..... Keizo FUKUDA

F. R. Leavis and the Community of Criticism

..... Hirozumi ISHIHARA

**Book Review**

Judith Ruderman, *Race and Identity in D. H. Lawrence: Indians, Gypsies, and Jews*

..... Akiko YAMADA