ISSN 1342-2405

D.H.ロレンス研究

第31・32合併号

2021-2022

日本ロレンス協会

目　　次

書評

中央大学人文科学研究所編『英国ミドルブラウ文化研究の挑戦』… 板谷洋一郎　3

木下誠『モダンムーヴメントの D. H. ロレンス』 …… 横山　千晶　9

Rademacher, Marie Géraldine.
Narcissistic Mothers in Modernist Literature: New Perspectives on Motherhood in the Works of D. H. Lawrence, James Joyce, Virginia Woolf, and Jean Rhys …… 麻生えりか　15

Hoshi, Kumiko.
D. H. Lawrence and Pre-Einstein Modernist Relativity …… 上石田麗子　20

Turner, John. *D. H. Lawrence and Psychoanalysis* …… 浅見　廣子　26

Morsia, Elliott.
The Many Drafts of D. H. Lawrence: Creative Flux, Genetic Dialogism, and the Dilemma of Endings…… 中林　正身　32

日本ロレンス協会第 51 回大会報告（オンライン開催）

【研究発表】1

Lady Chatterley's Lover における男性性の再生—D. H. ロレンスの教育哲学の検討
…… 杉野　久和　40

【研究発表】2

Women in Love の 'The Industrial Magnate' に見る，レフ・トルストイへの応答
…… 大江　公樹　41

日本ロレンス協会第 52 回大会報告（オンラインでのライブ開催）

【研究発表】

Lady Chatterley's Lover における「純粋」の探求 …… 大江　公樹　42

【シンポジウム】
アフター・ロレンス――「共通文化」にむけて…… 井出　達郎　43
身体／都市の有機体化への抗い
――アフター・ロレンスの一例としてのヘンリー・ミラー『北回帰線』
…… 井出　達郎　44
A. L. ロイドの *Come All Ye Bold Miners*（1952）における炭坑歌と共通文化
…… 廣瀬　絵美　44
〈余地＝あそび〉のテクスチュアリティから〈共〉という富へ … 木下　　誠　45

【シンポジウム総括】
…… 浅井　雅志　45

【ワークショップ】
「今，ロレンスにどうアプローチできるか」…… 中林　正身　66
…… 岩井　ガク　67
…… 髙村　峰生　68
…… 中林　正身　68
【ワークショップに参加してくれた学生の皆さんからの声】
…… 70

ロレンス研究文献 …… 83
事務局からのお知らせとお願い …… 87
大会研究発表のための助成制度 …… 89
和田静雄海外研究発表助成制度 …… 92
会計報告 …… 94
投稿論文講評 …… 102
『D. H. ロレンス研究』第 33 号原稿募集要項 …… 104
日本ロレンス協会会則 …… 106
日本ロレンス協会役員，各種委員等 …… 110
編集後記 …… 112

書　評

中央大学人文科学研究所編『英国ミドルブラウ文化研究の挑戦』（中央大学出版部，2018）

20 世紀前半の英文学を扱う研究は，モダニズムを中心に展開してきたという見解を持つ者は少なからずいるのではないか．多くの研究者たちは，「ハイブラウ」な作家の研究，つまり，ウルフ，ジョイス，T・S・エリオットといったモダニストたちの研究に勤しんできた．もちろん英文学は，彼らたちだけで成り立っていたわけではない．彼らと同時期，さらに言えば，戦間期から現代に至るまで，「ミドルブラウ」と呼ばれる作家たちが存在してきたが，ハイブラウ作家の研究に長年埋もれてきた．ミドルブラウ文学は，当時，急速に拡大していた下層中流階級に支持され，ラジオ，映画，新聞，雑誌といったメディアの発展とも連動していた．本論集は，文学にとどまらず，複数の分野に浸透していた文化的現象としてのミドルブラウ文化を多角的に考察することで，ブラウ間を自由に横断するオルタナティブな英国文化・文学研究の可能性を切り開かんとするものである．

序にあるように，欧米では，アリソン・ライトやミドルブラウ・ネットワークの研究を中心にする形で，ミドルブラウ研究はすでに確立している．本論集は，欧米と比較して，まだ発展段階にある日本の英国ミドルブラウ文化・文学研究に一石を投じるものである．実力派に加え，気鋭の英文学，英国史研究者からなる執筆者による論考は，ミドルブラウ文化の横断性，両義性，柔軟性，そしてどこか草の根的な力強ささえも感じさせる．以下で全四部構成の本書を部ごとに紹介する．

第一部「階級横断性と居住空間」で階級横断性が強調されるのは，武藤論である．同論は，20 世紀初頭英文学の古典である『ハワーズ・エンド』（1910）と『息子と恋人』（1913）を題材に，新興下層中流階級に相当する事務員的人物とその表象に見え隠れする階級横断的な動きに注目する．論者はまず，前者の事務員レナード・バストの生き様に見られる大衆教養主義と階級横断性

を指摘し，同小説が「ミドルブラウ」という用語の初出に先んじて，すでに階級横断的交流の可能性を示唆すると述べている．

続いて，論の焦点は，『息子と恋人』のウィリアムとポールのキャリア形成に移る．ウィリアムは事務能力に優れ，自らの努力もあり，次々と出世を果たし，ロンドンでホワイトカラーとして働くというミドルブラウ的成功を体現するが，レナード同様，恋人の選択を誤り，過労で急死する．途中，作品解釈の「偏向」を作家本人の言葉と作品の受容史を通して確認した後，論者はなぜポールが兄のような身の破滅を免れたかを検討する．ポールの立身出世は，井川ちとせが言及する20世紀初頭イギリスの自己啓発の流れ（上司の娘との結婚による階級上昇）と関連づけられる．そこで注目されるのは，彼が勤める外科用器具製作所の令嬢ミス・ジョーダンの役割である．自身画家である彼女は，ポールの絵の才能を見出し，多方面に口利きをすることを通じて，彼が実務から文化・芸術分野に転身する道を切り拓く点で，彼のキャリア形成に大きく寄与する．

ジョージ・オーウェルの初期三作品を扱う近藤論は，階級横断性の問題をオーウェルのハイ／ミドルブラウに対する見方の揺れ，さらに言えば，ミドルブラウ文化を評価さえする傾向を作品から読み取ろうとする．オーウェルは，ハイブラウ文学の芸術性を評価しつつも，その排他性，スノビズム，読者の少なさに疑念を抱いていた．逆に，芸術性は劣るとしても，大衆に広く読まれている点でミドルブラウ文学に価値を見出していたようだ．また，居住空間に関して，武藤論がモレル一家の住まいと階級上昇の関係を指摘するように，近藤論もオーウェル作品における植民地と郊外住宅の結びつきに注目し，そこに下層中流ホワイトカラーの影響を見ようとする．

福西論は，イングランド北部出身の画家Ｌ・Ｓ・ラウリーと彼の描いた工業都市風景を扱う．福西は，特にラウリー受容史の揺らぎに注目し，彼の工業都市風景画にはミドルブラウ的反応を刺激するものがあった可能性を提示する．戦間期から戦後に至るまで，ラウリー作品の受容史は変遷を続けてきた．特に戦後には，彼の作品は，大規模な再開発が進む中，失われたかつての工業都市の町並みに対するノスタルジアと関連づけられた．福西は，そうした郷愁の念は，労働者階級から階級上昇を果たした人々，つまりミドルブラウ

の人たちが感じるものだとみなす．論者は，こうした現象を「ノスタルジック・ミドルブラウ」と呼び，それを誘発するラウリー作品，そしてその背後にある歴史的状況がラウリーをめぐるミドルブラウ性，ミドルブラウ文化なのではないかと読者に問う．

第二部では，見市論と木下論が表題である「歴史とイングリッシュネス」を文化史から検討する．見市論は，イングランドの自動車紀行を取り上げた著作で人気を博したH･V･モートンのテクスト分析に，近世のブリティッシュネス再構築，戦間期のイングリッシュネス再構築の動きを掛け合わせ，さらに古事物学の観点も加味することで，モートンの紀行文を近世からの英国「国土」の展開から読み解こうとする野心作である．見市は，まず近世英国の古事物学の傑作ウイリアム・カムデン著『ブリタニア』（1586）を紹介し，同書が地理と歴史を関連づける描写を通して，ヨーロッパ（大陸）と対置される島国としてのイギリスの統一的自画像，つまり，ブリティッシュネス再構築に貢献したことを挙げる．続くモートンの自動車紀行の紹介は，本論のミドルブラウ性が色濃く出る部分である．『イングランドを探しに』（1927）冒頭，モートンは，当時，ヨーロッパ諸国に先んじて英国で普及しつつあった自動車旅行の潜在性を認識していた上で，自家用車や観光バスを使って，古都・史跡をめぐることで「国土」を（再）発見するミドルブラウ層の登場を描いている．古事物学的視点，ブリティッシュネスとイングリッシュネスの再構築への貢献といった類似点からカムデンとモートンを連結しながら，論者は彼らが近世から戦間期に至る英国の「国土」（再）発見の歴史的な流れの中にいたと述べる．

木下論は，建築史家・美術史家ニコラス・ペヴスナーの仕事から，ミドルブラウ文化と第二次大戦後のイギリスにおけるピクチャレスク再興の関係を考察する．主な分析対象は，ペヴスナーの『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』（1956）で，同書はピクチャレスク再興を，戦後社会で人々と国土の結びつきを復興させるものだと評している．論者は，同書の冒頭部分を精読し，冷戦時代を意識するペヴスナーが（圧政ではなく，自由の意味で）イングランドの国民性を文化的に希求した可能性を提示し，テクストの歴史性を前景化させる．歴史性と並べて論じられるのは，ペヴスナーとミドルブ

ラウ文化の関係である．1930 年代にイギリスに移住してきた彼が，BBC ラジオに多数出演し，ペンギンブックスでも多くの出版に関与することで，両媒体が対象とするミドルブラウ層の建築面での啓蒙に大きく貢献したことが紹介される．また, ペヴスナーが見出したピクチャレスクな都会のイングランド, あるいはモダンでナショナルな空間は，ミドルブラウ的なタウンスケープとして，その後郊外を含む市街地再開発に応用され，ミドルブラウ的な裾野を広げていったことも取り上げられる．

「歴史とイングリッシュネス」と題される第二部残りの二論は，いずれも文学を扱うもので,「歴史」も考慮しつつ，文学作品にミドルブラウ的なものを見出そうとする．小川論はジェイン･オースティンとジョージェット･ヘイヤーという異なる時代の作家を，双方の作品が内包するミドルブラウ性を抽出することで横断的に接続してみせる．同論によれば，ヘイヤーを含めた 20 世紀初頭の一部の作家らがオースティン風の作品を書いたことは偶然ではなく，その背景にあるミドルブラウ文化をめぐる状況と，18 世紀にゴシックロマンスが一般読者層に広まっていた状況には重なる部分があったからである．論者は，両作家の作品で，読書経験と教養の問題が提起されていることに注目する．例えば，双方ともゴシックロマンスを読むヒロインを前面に出すが, ゴシックを単なる消費文化に対する揶揄の対象とせず，時に人物を教養（道徳感）に導く媒体として扱っていると分析している．このように文明（経済）と教養が拮抗する言説空間を創り出したオースティンとヘイヤーは，二極間を流動的に行き来するミドルブラウ文化に属する作家とも解釈できるというメッセージを本論は提示している．

長島論は，ミドルブラウ性,「中間（性）」という観点からエリザベス・ボウエンの『ひざかり』(1949) を読む．作品と「中間（性）」の関連性を指摘する先行研究に加え，自身アングロ・アイリッシュであるボウエンが，アイルランド中立政策をめぐり，英国とアイルランドの間で揺れたことが中立の位相としてステラをめぐる状況に投影されている可能性を論者は提起する．また，論者は，作品でステラが中立に留まるのは，穏やかな凪でなく様々な力が緊張関係にあることを示す中間の力学によるためだと指摘する．後半，長島は，スーザン・ソンタグの「キャンプ」概念が孕む二重性を，ミドルブ

ラウ小説の持つ二重性（両義性）（大衆／スノッブ，保守／革新など）につなげるニコラ・ハンブルの論考を紹介し，『ひざかり』にも視点，文体など様々なレベルで二重性がみられるとし，そうしたスタイルが不確実（中間）な状態に留まろうとするステラの志向性を理解する一助になると論を結ぶ.

加藤論は，第三部のタイトル「女性作家とミドルブラウ」に呼応するかのようにヴァージニア・ウルフとミドルブラウ（文化）の関係を扱う．具体的には，ウルフの『幕間』（1941）を題材に，戦間期イギリスの音楽とブラウの関係性をアメリカ文化，特にジャズの影響から探る論である．論者は，作品の中心にパジェント（野外劇）が据えられていることに注目し，それはパジェントの二重性，つまり，英国ヘリテージ文化に対する郷愁を喚起しつつ，同時に外部文化であるアメリカ文化への不安を表象するためだったと推察する．パジェントの音楽や観客の描写に散見されるハリウッドや自動車（フォード），そしてジャズは，一見英国の伝統文化を脅かす存在に映るが，その破壊性は英米の文化交渉の契機となり，破壊・再生の両義的価値観につながったと論は敷衍されていく．論者は，作品で異分子であるマンフレイサ夫人の影響に触れながら，『幕間』はアメリカ大衆文化が英国文化に浸透し，一度それを破壊した結果，新たな英国文化の形成を促進した可能性を示唆するとし，そうしたものが英国ミドルブラウ文化ではないかと提起する.

前論は，近年，再評価されつつある女性ミドルブラウ作家で，イギリスとインド双方につながりを持つルーマー・ゴッデンの作品を取り上げる．同論は，子供と庭をテーマとするフランシス・H・バーネットの古典である『秘密の花園』（1911）と比較しながら，ゴッデンの描く（子供と）庭が，バーネット的な神秘主義的表象に埋もれず，英印のコンタクトゾーン，つまり，植民地主義を背景にした文化的な接触の場となっていることを提示する．ゴッデンは，植民地主義下の不均衡な環境で生きる子供たちを，政治的・道徳的な視点を交えながら描いた点で評価に値するが，子供たちを最終的に体制側に回収させる傾向があり，それが彼女の作家としての限界であるようだ.

松本論は，ミドルブラウ小説を映画化したイギリス人監督に焦点を当てながら，1930 年代のイギリス映画におけるブラウとナショナリティの問題を検討する．まず，論者は，映画誌『クロースアップ』で大衆映画を軽視した男

性批評家たちに「ブラウの戦い」を仕掛けたブライアーやドロシー・リチャードソンに注目し，彼女らが映画鑑賞の教育的役割を強調したことを紹介する．次に，論の焦点はヴィクター・サヴィルが1938年に映画化したミドルブラウ小説『サウス・ライディング』（1936）に移る．サヴィルは，先進的な撮影技法を駆使し，ヒロインのサラが体現するモダニティに身体的，情動的深みを与え，モダニティが古い伝統に固執する貴族文化を超える様子を観客に体感させている．サヴィルが提示したコスモポリタン的ミドルブラウ像は，女性作家ウィニフレッド・ホルトビーの小説が内包する戦間期イギリスのミドルブラウ文化が有した外向きのダイナミズムを改めて映し出すものと解釈できるようだ．

第四部「読者と受容」の皮切りとなる渡辺論は，大戦間期に隆盛したタブロイド紙，とりわけ『デイリー・メイル』（以下『デイリー』と記す）を念頭に，タブロイド紙上での連載小説を受容した読者層とミドルブラウ文学の関係を前景化させる．論者は，『デイリー』が巧みな広告活用や「大衆性」を売りにした販売戦略でもって，労働者階級から下層中流階級まで広い読者層を獲得したことに加え，適度な娯楽と教養を兼ねたミドルブラウ連載小説を掲載することで，読者の定着に成功したことを紹介する．後半，論の焦点は，海外の帝国経営者であったエリート層向けに出版された海外版『デイリー』に移り，同誌に国内版の連載小説が週に一度まとめて転載され，人気を博したことが例証される．

秦論は，イアン・フレミングのボンドシリーズを題材に，ポピュラーカルチャーで扱われがちな同シリーズがブラウ横断的な読者像を想定しうることを論じる．同シリーズのミドルブラウ性は，ミドルブラウという語の「中庸」や「中立」といった中間的な意味合いというよりむしろ，本来両立しえないＡとＢという二つのアプローチを可能にする「アイロニー的」性質にあるとされる．アイロニー的想像力は本論のキーワード的概念で，論者は，ウンベルト・エーコが提起した一般読者と洗練された読者という境界の曖昧性を起点に，ボンドテクストの読者は，物語の架空性を受け止め（耽溺し）つつも，それがリアリティを持って提起する冷戦期，大英帝国の衰退という現実について思索を巡らす存在だと考える．

井川論は，1990年代以降，国際規模で加速化した出版業界の再編の動きを背景に，文学生産・流通を左右しうる「リアル」という読者層に焦点を当てる．「リアル」は主に読書会メンバーから成り，その呼称は，否定的な響きを持ちうるミドルブラウの別称である．論者は，『ニューブックス』（『nb』）という読書会メンバーを対象にする雑誌が，独自のサービスでもって，大半が女性である読者層を刺激し，そうした読者が，イギリスで新しいベストセラーを生み出す土壌を醸成していったことを提示する．独自のブック賞などを導入して『nb』が促進する読書会とベストセラーのつながりで興味深いのは，ネット上のレビューやコミュニティーが普及した現代で読書の羅針盤となるのは，一部の高級紙の書評だけというより，「リアル」の人たちが駆使する口コミである点だ．

以上，評者の力不足でうまく汲み取れていないかもしれないが，各論の要点を小出しにする形で概観してみた．本論集で展開される絵画，建築，旅行，流通といった文学に限られない多様な視点からの分析は，ミドルブラウという文化現象の裾野の広さを窺わせると言えるだろう．評者自身は，主にロレンスとその周辺の研究に従事しているため，ミドルブラウ的キャリア形成という角度から『息子と恋人』のポールを再考する武藤論に目新しさを感じた．今後，本論集が日本の英国ミドルブラウ文化研究に投じた一石が，同研究，引いてはロレンス研究のさらなる活性化につながることを期待したい．

（板谷　洋一郎）

木下誠『モダンムーヴメントのD. H. ロレンス』（小鳥遊書房，2019）

D. H. ロレンスと言えばモダニストの作家として語られることが多い．そのロレンスを，本書はタイトルが示すようにアートやインダストリアルアートのモダンムーヴメントと等位に置く．ロレンスを研究する上で今まで十分な議論が果たされてこなかったこの二つの関係性とその現代的な意義を本書は明らかにしてくれる．

『虹』（1915 年）の最後に出てくるゴシック様式建築のモチーフはジョン・ラスキンの建築論との親和性に基づいて解釈できること，主人公のアーシュラが虹という自然の生み出した建築の中に，機械的な階層社会を脱したユートピア的な共同体を夢見るというエンディングにはウィリアム・モリスの社会主義ユートピア小説の影響を読み解くことができるということは，19 世紀を専門とする書評者が常に意識していた点ではある．また，1916 年の “Twilight in Italy” において，イタリアの歴史を古い有機的共同体の崩壊ととらえる視点にラスキンの『ヴェネツィアの石』（1851-1853 年）の論考と論法をたどることの可能性を見出していたものの，それらはあくまで印象に終わってしまっていた．しかし本書で改めてその読解の土台と証拠を得ることができたといっても過言ではない．本書はニコラウス・ペヴスナーがアーツ・アンド・クラフツ運動や近代デザインの「モダンムーヴメントの先駆者」として挙げたウィリアム・モリス，そしてそのまた先達であったジョン・ラスキンの系譜の中に 20 世紀のロレンスを明確に位置づける．こうしてロレンス研究で十分な先行研究がない局面に光を当てつつ，ペヴスナーの先を見据えたモダンムーヴメントの成果としてのロレンス像を精緻な作品分析を基に描き出している点で，本書は 19 世紀のデザイン研究とその影響にも大きなインパクトを与える著書であるばかりか，今この時代にあらためて D. H. ロレンスを読み直す必要性をも示唆してくれる．

本書では，最初にレイモンド・ウィリアムズのロレンス評を下敷きにして，ロレンスが何度も「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」（27 頁）を「却下」することに注目している．しかし，却下の繰り返しとそのための終わりのない思考は，まさに変化の概念を明確化し，実践の可能性をはらんでいる．再生と革命の間を何度も行き来するロレンスの身振り，つまりこのためらいこそが，わたしたちの時代にわたしたちが共通して直面する困難の存在を明らかにする．その意識を共有することこそが，人を結び付け，あらたな「始まり」につながる．

本書は第 I 部でまずマイケル・T・セイラーの分析に則ってモダニズムの再解釈を行う．一般に取り上げられる正典化されたモダニズム，いわゆる「古典主義的」モダニズムに対して，ラスキンやモリスの中世主義を引き継いだ「中

世主義モダニズム」の二つのモダニズムの流れを明らかにした上で，本書は従来重要視されてきた前者を「アート」の純粋性を志向するものとし，後者を「アートとインダストリーの連携の可能性」を目指すものとする．その土台に基づいて『建築評論』に載せられたロレンスのエッセイ「壁に掛けられた絵」と「ノッティンガムと炭鉱のある地方」（ともに 1930 年），および『建築評論』の編集を担当した詩人，ジョン・ベッチマンの「スラウ」（1937 年）における「まがいもの」のデザイン批判を分析しながら，中世主義モダニズムの系譜とモダンムーヴメントの中にロレンスを位置づける．

第 I 部の第一章で議論される「壁に掛けられた絵」を通じてロレンスは共有されるものとしてのアートの重要性を解く．これはジョン・ラスキンが『ヴェネツィアの石』などの建築論の中でも繰り返し述べてきたテーマでもある．絵画が個人の所有物であるのに対し，建築は万人に開かれた書物であり，それを建てるものとそれを見るもの，あるいは使うものとがともに想像力を介してつながる手立てであるとのラスキンの論を，ロレンスが受け継いでいることは明らかであろう．しかもさらにロレンスは，壁に掛けられた古くさい絵を破壊すること，破棄することを勧めている．絵も消費物であるとすれば，正しい消費を行うことが重要であるというロレンスの考えは，ラスキンの『この最後の者にも』（1862 年）の経済論にも通ずるものがある．ロレンスの言葉を裏返せば，ここで消費物としてのアートはより人々に身近なものとなり，より良いアートを見出すことはアーティストを育てることにもなるという裏の意図も見えてくるのである．この第 I 部は，21 世紀にもつながる芸術と社会の問題，あるいは芸術と消費の問題をあぶり出し，すでにロレンスがアートとインダストリーの関係性をめぐるモダンムーヴメントの重要な要素であることを読むものに納得させる．

続く第 II 部ではさらにこの「アート」と「アート／インダストリー」のモダンムーヴメントの枠組みをトランス・アトランティックな帝国空間に当てはめ，純潔と異種の混濁という観点からロレンスの『セント・モア』（1925 年）の越境と帰郷のテーマを分析する．この中で，従来の帝国の内側と外側というボーダーはすでに意味を持たないのであり，ロレンスがグローバルな社会の中でのモダンムーヴメントという視点を持っていたことが示唆される．

そして第 III 部では『チャタレー夫人の恋人』（1928 年）をこの中世主義モダニズムの系譜の中で読み解いていく．本書はまずこの作品は 1920 年代の「イングランドの状況」小説でありながら，そしてゼネラル・ストライキとの間の強い連関性を保ちつつも，そのゼネストの起こる 2 年前を想定していることに注目する．そうである限り，この物語を締めくくるメラーズの言葉は筆者の引用するクリス・ボールディックが語るように，階級的対立を解決するという意味では，またゼネストとそれにつながる長期間にわたった衝突に対する意見としてはほとんど感銘を与えるようなものではないのかもしれない．

しかし，本書はゼネストの不在に，「終わらない発展」につながる出発点を見出す．『チャタレー夫人の恋人』は「産業問題」の解決，つまり「終わり」を提示できていないというボールディックの批判に対して，本書はレイモンド・ウィリアムズを引きながら，ロレンスが準備した「内側からの変化」つまり，「わたしたち」の「始まり」（245-246 頁）をこの作品が描こうとした点を評価する．

本書の議論の中で特に注目すべき点は，ロレンスの「変化をもたらす破壊的エイジェンシー」は，内的なものの変化，自己破壊でもあるという観点である．第 I 部ではその自己破壊は「壁に掛けられた絵」における絵画の破壊であり，ベッチマンの「スラウ」を破壊する friendly bombs でもある．第 II 部では帝国空間の純血性は見事に自己崩壊する．

そして第 III 部では，すでにコニーとメラーズの間に生まれる子どもが，既存の社会的な枠組みの中に生まれる変化を内包しているのだろう．コニーの子供が 1925 年に生まれるとすれば，ちょうど 1 歳の時にゼネストが起こることになる．『虹』では最後にアーシュラの子供は死産となる．アーシュラはその悲劇を超えて，家族制度にとらわれない共同体にこそ希望を見る．それに対し，コニーとメラーズの子供は変化をもたらすエイジェンシーにならざるを得ない．そう考えると，物語の最後は非常に個人的な自己変化，小さな「革命」を示唆しているのではないだろうか．ゼネストは，コニー，そしてメラーズにこの次世代を媒介にして自分たち自身が行動しなくてはならないきっかけを与える．レイモンド・ウィリアムズが『辺境』（1960 年）の中で描こうとした「人びとが自分の家族とのつながりや政治的つながりをいまだ感じなが

らもそこからぬけ出す動き」（24 頁）のきっかけである．この次世代こそはコニーというアートとメラーズという昔ながらのインダストリーが一緒になって生まれたモダンムーヴメントの落とし子なのである．その誕生はこの二人がそれぞれの肉体を寿ぎ，メラーズが最後の手紙で述べた「裸になって，美しくなること」の結果として生まれた子供なのだから．

同じ内的なものの変化は，同第 III 部の第七章でニコラウス・ペヴスナーが 20 世紀のタウンスケイプの中に見出しているものでもある．『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』（1956 年）で，空爆を受けた都市空間の再開発にピクチャレスクの美学が援用された成功例を列挙する中で，ペヴスナーは，イングランドにとってはそれらが外から来た馴染まないものであると切り捨てようとする偏見に対して，はっきりとそれらは「内から生じたもの」，つまり 18 世紀のピクチャレスク以降継承され続けてきたものの変化の結果としている（309 頁）．

その内側からの変化の視点に基づいて第 I 部第三章で論じられるジョン・ベッチマンの「スラウ」を読み直すことも可能である．この詩はスラウ爆撃を呼び掛ける，自己破壊的な詩であるが，本書はこの近代化批判の詩の最後に再び緑への回帰を読み取っている．「スラウ」は 10 スタンザからなる詩であるが，第一スタンザで “Come, friendly bombs, and fall on Slough” と呼びかけられる friendly bombs は，ドイツの空軍ルフトヴァッフェと解釈するのが通例であろう．つまり，敵軍に対して，この醜悪な場所を一掃してくれ，と頼んでいるのである．しかし，このスラウの町が本書も強調するように，戦時中の軍用品の修理場であったとすれば，この friendly bombs はまさに味方による攻撃，一般に言われる誤爆（friendly fire）ではなく，意図的な自己破壊，味方の武器による味方の武器の破壊，そしてその結果としての地面の再生，空気の浄化ととらえることも可能なのではないだろうか．

本書を紐解いていくと，ペヴスナーが内側からの変化を意識することの重要性を説いたように，ロレンスは形式主義的モダニズムと一線を画し，19 世紀からの流れの中にいる自分を意識し，あらためてその流れの中に自分を置きなおし，その立ち位置を言語化し，表明していたことが明確になる．だからこそ，『チャタレー夫人の恋人』の時代設定をゼネストの 2 年前に置いたこ

とからは，モリスとの関連を考えずにはおれない．ロレンス本人にとってそうであったように，ゼネストの記憶は当時の読者にとっても共通の生々しさを持っていたはずである．ゼネストの2年前という物語の設定は，その生々しさをさらに強調することになろう．この時代設定は，ウィリアム・モリスの『ジョン・ボールの夢』（1888年）を思わせるところがある．19世紀から中世へとタイムスリップした旅人は，ワット・タイラーの乱のただなかで目覚める．未来からの旅人はすでにその革命の挫折，そして反乱者の行く末を知っている．それでもなお旅人は，反乱の指導者，ジョン・ボールに，より良き未来のために戦うという彼らの遺志は19世紀に受け継がれていくことを伝え，同時に彼らの挫折が「わたしたちの始まり」となることをあらためて自覚するのである．

ロレンスは，自らが却下し続けた革命をある意味，次の世代に引き渡そうとしたと取れるだろう．そして「自伝的断章」（1936年），別名「ニューソープ，2927年」がゼネストからさらに100年を経た未来を描こうとしたのだとすれば，ロレンスの紡ぐ夢は革命を経た未来，本書の言葉によれば「未来のデザイン」となる．

しかしそのデザインとは，ごく普通の健全な日常であることにも注目したい．本書で引用される2927年のニューソープのキッチンの描写（323-324頁）は著者自身が指摘するように理想化された中世が再現された，モリスのユートピアの描写につながるところであり（実際に『ユートピアだより』（1890年）や『ジョン・ボールの夢』でも食卓のシーンは非常に魅力的である），同時にそこから一線を画すものでもある．モリスが描いた革命が果たされた未来のイングランドは理想化された中世のイングランドであった．しかしロレンスが描いた未来は，1927年のイギリス人が心の底で共通のものとして持っているイングリッシュネスの理想を描いたものである．つまりここで未来の視点からロレンスは中世主義モダニズムに掉さした現代を描いているのであり，この未完の物語に彼が最後まで自分の生きている時代に希望を寄せていたことが読み取れるのである．

ラスキン―モリスの芸術論，建築論，そして社会論は，19世紀にすでにアートの枠組みを超えた生きる術（生きるアート）を内包しており，環境問題や

倫理的な消費の考え，労働の中での人間性の確保など，21 世紀につながる課題を表明していたことから，今になってその意義が見直されている．現在も創造的なまちづくり，芸術教育，環境保護など多くの人々がその源流をはっきりと意識しないまま彼らの打ち出した思想を自らの行動基準としている．しかし，今一度ロレンスやウィリアムズが継承したラスキン―モリスの流れを意識し，その源流へとさかのぼること，そして，その流れの中に自分を置いてみることの重要性を本書は提示してくれる．

そして変化をもたらす社会的エイジェンシーの概念を内側から見直し実行に移すというロレンスの「モダンムーヴメント」の意義は大きい．2020 年から始まったコロナ禍の中で私たちが目にした／しているのは，既存の価値観のすみやかな破壊である．そして，世界的な規模で私たちは共通の課題にさらされ，同時にその問題意識を共有し，議論し続けている．しかし，歴史の中でパンデミックのインパクトが常にそうであったように，この価値観の破壊は私たちの創造力を発動させ，新しい文化を作り上げるきっかけ，つまり新たな始まりとなる．その意味で，私たちもまた，ロレンスのモダンムーヴメントの中に自らを置きつつ，未来を志向するのである．

（横山　千晶）

Rademacher, Marie Géraldine.
Narcissistic Mothers in Modernist Literature: New Perspectives on Motherhood in the Works of D. H. Lawrence, James Joyce, Virginia Woolf, and Jean Rhys（Transcript, 2019）

本書は，2017 年にベルリン自由大学から博士号を授与された著者が，博士論文を発展させて完成したものである．D. H. ロレンスの *Sons and Lovers*（1913）に始まり，ジェイムズ･ジョイスの *Dubliners*（1914）の中の短編三作，ヴァージニア・ウルフの *To the Lighthouse*（1927），そしてジーン・リースの *Good Morning, Midnight*（1939）にいたるモダニズム小説における母親像の分析が主眼となっている．

著者によると，自己愛が強いナルシシズムと利他的であるべきとされる母性の両立は不可能であるという常識にとらわれず，4 人の作家たちは利己的かつ利他的な母親たちを描いた．戦争ありきの男性優位社会で自己を守り我が子の自立（社会的上昇）を後押しするだけでなく，その身振りによって社会（共同体）を批判する社会批評家としての新たな母親の姿を描くことで，作家たちは母親像のステレオタイプ——慈愛に満ちた良い母，あるいは子どもを顧みない悪い母——を否定しているというのが，全章に通底する主張である．以下では，概要が述べられる第 1 章のイントロダクションに続く第 2 章から第 7 章までの内容を，評者のコメントをはさみつつ紹介したい．

第 2 章以降の構成は，研究に用いる概念と背景の説明（第 2 章），*Sons and Lovers* 論（第 3 章），*Dubliners* 論（第 4 章），*To the Lighthouse* 論（第 5 章），*Good Morning, Midnight* 論（第 6 章），結論（第 7 章）となっている．本書の理論的枠組みを示す第 2 章では，作家たちの伝記的な情報，次いで著者が依拠するナルキッソスのギリシャ神話とその肯定的な解釈が紹介される．続いてフロイトが強烈なエゴイズムであるナルシシズムを自己保存本能だとした 1914 年のエッセイ「ナルシシズム論」が参照される．フロイトは，幼少期からナルシシズムが存在し，とりわけ幼児の健全な成長のためには母親の役割が重要であると指摘した．さらに，その精神分析学的母親像を社会学的，フェミニスト的に転回させたナンシー・チョドロウとジュリア・クリステヴァの理論が紹介される．最後の節では，モダニズム小説に登場する自己愛の強い母たちの多様性を，精神分析学，社会学，フェミニズム，歴史を視野に入れ，いわば学際的に分析するのが本書の目的であることが示される．

この章の最後で，著者はチョドロウとクリステヴァの論には「女性の置かれた政治的状況だけでなく社会的・経済的状況」(39) への視点が欠如していると指摘し，それを考慮する重要性を強調するものの，ここではその点に関する説明がないため，本書の「学際性」の所在，そして本書の位置づけがややつかみにくい．また，第 3 章以降の本論では，母親だけでなく息子や愛人，さらには社会や国家のナルシシズムへと論が広がっていく．たしかにイントロダクションでモダニズム小説に表現される「さまざまなかたちのナルシシズム」(13) について言及があるが，「自己愛の強い母親（narcissistic

mothers)」の分析を出発点とする本書全体の方向づけについて，特に本論で繰り返し参照されるフロイト理論との関係をこの章で説明しておくことは必須と思われる．

第3章で「解放される母」として光を当てられるのは，息子を破滅させる母として悪名高い *Sons and Lovers* のガードルード・モレルである．恋愛結婚した夫ウォルターの経済力の欠如という自己愛損傷（narcissistic injury）をきっかけに，彼女はまず長男ウィリアム，そしてウィリアムの死後は次男ポールとの共生関係を築くことで，息子の恋愛を妨害し，その成長を阻害するかに見える．しかし，彼女は自己保存のナルシシズムだけでなく，息子の社会上昇のチャンスを見抜く「先見（vision）」(59）を持ち合わせた「強烈に人間味のある」母親として，ロレンスによって「解放（exonerate）」(45）されているという．その先見は，女性組合の活動に関わり女性の権利拡大を模索していた彼女自身の経験から得られたもので，ガードルードは社会的上昇という自分の欲望を追求すると同時に，愛する息子の階級上昇のために明るい未来をつかもうとする，つまり自己愛と利他的な愛を両立させているのだと著者は言う（60-61）．母の「先見」を組合活動への参加という「社会的・政治的要素」に帰する点は作者独自の解釈として評価できるが，vision という言葉の使い方，またそれをもって母親の利他的な愛の根拠とする点については，意見が分かれるところかもしれない．

第4章では，*Dubliners* の中の「母」,「下宿屋」，そして「痛ましい事故」の三作に登場する母が分析される．自己愛の強い母親像に，衰退しつつあるアイルランドという母国（motherland）の姿を投影することで，ジョイスは母たちを非難の対象から「解放」していると著者は解釈する．「母」と「下宿屋」では，狭く貧しいダブリン社会に生きる母親が，経済的な理由から自己保存のために自己愛を強め，自らの代理としての娘の階層を押し上げようと画策する．娘を犠牲にしてでも自己高揚を求める母たちを責めることはできず，そのような母たちを生み出したダブリンの状況を描くことこそがジョイスの社会批判なのだとされる．

「痛ましい事故」においては，自己愛の強い母親（シニコ夫人）と同じく自己愛の強い若い愛人の，いわば「母と息子のような」(95）関係が描かれる．

夫人を拒絶した夫や愛人とは対照的に，最後まで愛人への愛を貫き孤独の中で死んでいった彼女は，男性社会の犠牲になりながらも自己だけでなく他人を愛せる人物として「解放」(101) される．一方で，愛人はシニコ夫人の死によって「エピファニー」を経験し，自分と周囲との関係構築のきっかけを得るという (102)．ジョイスは，自己愛を追求することでしか自己保存できない母親の沈黙や不在をとおしてダブリンの経済的困窮と麻痺状態を描き，また「母」と「下宿屋」における母と娘の関係に，祖国 (motherland) と自治領 (dominion) の支配関係を姿見のように反映させ，母親たちのナルシシズムと当時の政治状況を明確につなげる．自己愛の強い母親をとおして個人の変化のみならず「コミュニティーの変革」をうながすというこの章の結論 (103) は興味深いが，何をもって「変革」とするのかについては丁寧な議論が必要だろう．

第 5 章では，ウルフの *To the Lighthouse* におけるラムジー夫人，そして娘の代役であるリリーがおもな分析の対象となる．慈悲深く人々の憧れを一身に集めるブリタニアのようなラムジー夫人は, 自己愛の強い「暗い一面」(112) を隠し持つがために「家庭の天使」としては描かれていない．著者は，夫人がリリーに絵の完成，そしてすでに亡くなった実の母親からの自立をうながす点に注目する．自己を愛し他人からの承認を求めると同時に，自分の子どもたちとリリーの幸せを願う夫人は，死後も周囲に影響を与えることで結果的には自己に対する評価を高め,「社会がこうあってほしいと望む控えめな女性とは正反対の」女性としてヴィクトリア朝的な抑圧にあらがっていると著者は指摘する (127)．

この章の最後の節では，ナルシシズムの／という「破壊 (havoc)」に焦点が当てられる．*To the Lighthouse* の第二部 “Time Passes” においては，第一部のあと，第一次世界大戦と複数の家族の死をはさんだ約 10 年間，訪れる人もなく荒廃する家の様子が描写されるが，ここに著者は国家のナルシシズムと非人間化を結びつけるウルフの戦争批判を読みとる．つまり，ウルフは「姿見」を媒介に，自然の暴力によって容赦なく破壊される家をナルキッソス神話と結びつけ,「愛国主義という残酷なナルシシズム」(129-30) を「鏡」のように映し出す戦場を家に重ねているという．このように，ナルシシズムの解

釈が母親像を離れて広がっていくさまはスリリングで読みごたえもあるが，それだけに第2章で本書全体にとってのナルシシズムの定義と意義を説明しておくと，より説得力が増しただろうとやや残念に思われる．

第6章で論じられるのは，夫と別れ，生後間もない赤ん坊を亡くしパリで生きる *Good Morning, Midnight* の母サーシャである．息子の死により自尊心を失った彼女は，街にあふれるファッションや化粧品を消費する「遊歩者」として自己愛を追求し従来の女性像の規範から解放される一方，華やかな街に居場所を持てないアウトサイダーたちに深い同情や共感を示すことで，新たな「遊歩者」像を提示している（151）．サーシャは消費社会を冷静に分析し，国籍に関係なく人びとと交際し，自らアウトサイダーでい続けることで，ファシズムとナショナリズムが優位になる1930年代の社会に抗する自立した女性（161）かつ社会批評家（152）として立ち現れると著者はいう．結論として，彼女の自己愛は彼女自身を救うだけでなく，ファシズムに傾いていく社会を救う道しるべとなることが述べられる．この章では，1937年のパリ万国博覧会における各国のナショナリズム意識の高揚と，フロイトの戦間期の著作「小さな差異のナルシシズム」に見られる国籍に対する意識とナルシシズムのつながりの議論が具体的で興味深い．サーシャは息子の死というトラウマ体験を経て新たな遊歩者としての地位を獲得した母と解釈できるだろう．

結論では，母親たちの自己愛という「肯定的なナルシシズム」と，国家が人間を「モノ」化するファシズムに典型的に見られる「否定的なナルシシズム」の違い，そして後者に対抗するための前者の意義を肯定的に評価する必要性が強調される．本書で論じられた母親たちは，規範を押しつける社会から自己を守るために自己愛を強めるが，その愛が個人を救うだけでなく，人間が孤立し「モノ」化した共同体を救うことにもなるという著者の主張は一貫しているといえる．実の息子に自己愛を投影したガードルードから息子を失い他人を受け入れる母として生きるサーシャにいたる母親像の変遷をまとめたうえで，その延長線上に，結論の最後で言及される現代社会における「スパルタ・ママ（Tiger Mother）」（中国），「教育ママ」（日本）（166）を位置づけることができると論としてのまとまりが増すだろう．

本書では，モダニズム小説が提示する母親像がいかに作品内のみならず当

時の社会において重要な役割を果たしていたかが二次資料を駆使して丁寧に論じられ，とりわけ作品論としておもしろく学ぶところが多かった．最後に，形式についていくつか改善点を指摘しておく．段落を適切な長さにし，トピック・センテンスを書くことが第一の課題だろう．5，6 ページにわたって同じ段落が切れ目なく続く箇所が複数あり，読み手の理解に時間がかかるだけでなく，書き手にとっても議論の流れを作るのが難しいのではないかと感じた．また，約 160 ページの本文には注が一切付されていないが，補足的な情報を注に入れて情報を精査，整理すれば，議論が格段にわかりやすくなると思われる．幅広い関心を持つ著者の今後の研究のさらなる発展を期待したい．

（麻生　えりか）

Hoshi, Kumiko. *D. H. Lawrence and Pre-Einstein Modernist Relativity* (Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne, 2018)

Kumiko Hoshi's book, *D. H. Lawrence and Pre-Einstein Modernist Relativity*, is based on her doctoral thesis and establishes how D. H. Lawrence responded to pre-Einsteinian relativity and incorporated the theory of relativity into his works. After reading this book, Laurentians will have to separate Lawrence's interest in relativity into two phases as follows: before he read Einstein's theory and after he read it.

While studying the influence of pre-Einsteinian relativity on Lawrence, Hoshi employs scientific and artistic terminology.

According to Hoshi, Lawrence learned about relativity through reading "works by Charles Darwin, T. H. Huxley, William James, Herbert Spencer, and Ernst Haeckel" (6). Hoshi's definition of "Victorian relativity" is based on Christopher Herbert's who "treats Darwin, Huxley, Spencer, and James as Victorian relativists" (6). The book clarifies that Lawrence's concept of relativistic theory was established long before he read Einstein's work. Hoshi states that "the period from 1906 to 1908 was a formative period when

Lawrence read various works by the five Victorian thinkers mentioned above, absorbing their relativistic thinking before encountering Einstein's theory of relativity" (10–11).

Hoshi's thesis mainly concerns four of Lawrence's works as follows: *Women in Love* (1920), *The Lost Girl* (1920), *Aaron's Rod* (1922), and *The Fox (*original version, 1920; revised version, 1922), all of which were written before Lawrence read Einstein's theory of relativity (the English translation); however, it also considers *Kangaroo*, written after he read Einstein's theory.

The author summarizes the methodology of her book thus: "The examination of these four novels will demonstrate that Lawrence's concept of relativity consists of three fundamental elements: the mutual relationship between the observer and the object, the observer's point of view when looking at the object, and the relative motion of the observer and the object" (18).

Chapter One analyses *Women in Love*. The author suggests "Lawrence employed the *chiaroscuro* technique of Rembrandt Harmenszoon van Rijn" (26) and that he "was searching for a new artistic form in which to express his own idea of "human relativity," and he found it in Rembrandt's paintings" (35). According to the author, "in *Women in Love*, Lawrence employs Rembrandt's *chiaroscuro* technique to create images parallel to those in Rembrandt's paintings" to "present his vison of 'human relativity' in a way that contrasts with his vision of universal relativity" (37).

One of the most important observations in the book identifies the "literary *chiaroscuro*" (38) technique that Lawrence uses in the water-party scene in *Women in Love*. This observation provides an entirely new perspective on the book's investigations. This perspective melds an artistic (painting) technique with literature and supplies a fresh aspect to the book. The author states, In the 'Water-Party' chapter, Lawrence again produces his Rembrandtesque vision of 'human relativity' alongside of his Futuristic vision of universal relativity. This chapter is characterized by what can be

called literary *chiaroscuro*" (38). Through an analysis of the treatment of light, the author connects Lawrence, Einstein, and Rembrandt. In this way, the author attempts to establish that Lawrence was familiar with the concept of relativity long before he became acquainted with Einstein's theory. Hoshi writes, "The examination of Lawrence's representation of relativity through light and darkness in *Women in Love* thus reveals his varied attitudes toward the concept of relativity that existed in culturally diversified Europe before the appearance of Einstein's theory" (48-9).

Chapter Two interprets *The Lost Girl* from the viewpoint of New Woman novels and the so-called "odd woman." [1] The main analytical tool is the observer's point of view. Lawrence's interest in the New Woman and the suffrage movement is particularly noteworthy.

Lawrence was not a supporter of the New Woman. The author demonstrates this by examining Lawrence's use of Bahktinian laughter. "Whenever Lawrence presents the image of the New Woman in *The Lost Girl*, he relativises it by using Bahktinian laughter as the observer's point of view. This point of view is assigned to the narrator and Alvina, who adopts a mocking tone whenever referring to the New Woman" (60). To some feminist readers, this proclamation may seem sarcastic since relativizing the New Woman or the suffragist movement equates to relativizing what they stood and fought for. The book avoids judging Lawrence's characters' mocking tone regarding the New Woman and suffragists.

Another distinguishing facet of the book occurs later in the *The Lost Girl* chapter. Here Hoshi presents a variety of translated titles in Japanese and compares their meanings in detail such that readers may observe different interpretations of the word "lost" in Japanese. The comparison and analysis of Japanese titles illustrate that this book is based on thorough research and that it spans a wide perspective, giving readers insight into how D. H. Lawrence studies are conducted in Japan.

Aaron's Rod (Chapter Three) focuses on Aaron's motion and uses the

concept of the fourth dimension as a locus for analysis. Hoshi says the form of the novel is "based on the concept of the fourth dimension which was a new, relative vision of the universe in late nineteenth and twentieth-century Europe" (78).

Another innovative moment in the book transpires when the author compares Aaron's "relative motion" to that of Duchamp's *Nude Descending a Staircase, No. 2* (83) and Aaron's gaze to that of Cezanne's. "Aaron's way of looking at things has much in common with Paul Cezanne's. Cezanne looked at objects from multiple points of view, incorporating them into one picture" (85). Hoshi quotes Erle Loran, author of *Cezanne's Composition* (86), who explains the structure of the painter's vision and presents Cezanne's *Nature morte au panier ou La Table de cuisine* (87) to illustrate the outcome of such a vision. These quotes contribute to the author's erudite explanation of the mutual method used by Cezanne and Lawrence. This is to say that they both looked "at objects from multiple points of view, incorporating them into one picture" (85). This is another interesting display of Hoshi combining literary and artistic frames of reference.

The author also considers *Aaron's Rod* "in the light of Herbert Spencer's 'rhythm of motion' and William James's pragmatism" (97), which is a "theory of human relativity" (95) and concludes that the novel "does not quite fit into the category of the leadership novel." (97)

In Chapter Four, Kyōka Izumi and Lawrence are compared based on the fact that both writers used the "androgynous, relativistic nature" (105) of foxes in short novels with the same title *The Fox* (Izumi's Japanese title is *Kitsune*). Hoshi also compares "Lawrence's way of representing androgyny" with the works of contemporaries, such as Rose Allatini's *Despised and Rejected* (1917), Radclyffe Hall's *The Well of Loneliness* (1928), and Virginia Woolf's *Orlando* (1928). The author attempts to prove that "even in the works written before Lawrence read Einstein's work, he had explored the idea of the observer's point of view to present his relativistic vision of the

universe and the human." (102)

Chapter Five explains what Lawrence and Dadaist painter Hannah Höch have in common: The use of Einstein as a symbol and the use of collage. The chapter deals with *Kangaroo* (1923), which was written after Lawrence read Einstein's theory. The author indicates that Lawrence's understanding of Einstein's relativity is limited because he allows Somers, the novel's protagonist, to use "banal clichés such as "Everything is relative" (280) and "All things are relative" (125, 328).

There is confusing information presented in the introduction and Chapter Five. In the introduction, the author states, "This comparison between Lawrence's treatment of Einstein in *Kangaroo* and Hanna Höch's treatment in her *Cut with the Dada Kitchen Knife through the Last Weimar Bear-Belly Cultural Epoch in Germany* (1919) will suggest how Lawrence's encounter with Einstein's theory put an end to his metaphysical exploration of relativity" (18–19). This suggests that Lawrence stopped exploring metaphysical relativity after *Kangaroo*. In Chapter Five, though, the author says, "Note that even after discovering Einstein's theory, Lawrence continued to pursue this vision in the way he had already developed" (120).

When we compare pages 18–19 and page 120, it is unclear whether or not Lawrence continued "exploring metaphysical relativity" or stopped. In addition to that, the author sums up by saying "Lawrence completed the first phase of his metaphysical explorations into relativity, heading towards the next phase in which he would explore relativity and its implications in a different, mystical context" (129). The difference between "metaphysical explorations into relativity" and "relativity and its implications in a different, mystical context" is unclear because the author does not continue to explain.

Therefore, the drawback in the argument lies in that against the promise in the introduction, the author does not explore Lawrence's mystic relativism after his encounter with Einstein. In the introduction, the author states that the purpose of the book is as follows: "Finally, *Kangaroo* (1923),

the first novel written after Lawrence read Einstein's theory, will be discussed for the purpose of clarifying the influence that Einstein's ideas had on Lawrence's later development of the concept of relativity" (16). In the epilogue, the author refers to Lawrence's "constant search for his new vision of the world on the basis of his concept of relativity tinged with mysticism" (132), but does not examine "the influence that Einstein's ideas had on Lawrence's later development of the concept of relativity" or "relativity tinged with mysticism."

The book confines the scope of its argument very well and the author's control over what must be discussed and what should be left undiscussed is remarkable. But, as pointed above, there is a promise that is never resolved in this book.

Other than that, the description in the book keeps coherence and to the point. From the promise mentioned, we can infer that the author thinks Lawrence continues to explore the concept of relativity after his encounter with Einstein's theory.

There may be confusion in the structure of the argument, but the book's point can be summarized thus: Laurentians will have to divide Lawrence's interest in relativity into the phase before he read Einstein's theory and the phase after he read it.

It can be said that the author has drawn a distinct line between Lawrence's relativistic art before he encountered Einstein's theory and after that, using unusually interdisciplinary perspectives.

As to the research style, the author avoids preteritions, never generalizes, and is specific and precise. Every detail in the book seems to be based on solid, well-researched facts. This is the kind of clarity and honesty that is needed when analyzing esoteric, modernist writers like D. H. Lawrence.

注

1. The idea of "The Odd Women" came from George Gissing's novel of the same title, published in 1893. "To escape her dreary life in a draper's, Monica Madden, impoverished by the death of her father, marries the tyrannical Edmund Widdowson. Wrongly suspected by him of adultery, she dies giving birth to his daughter. Three of Monica's sisters also die (of tuberculosis, suicide, and a boating accident); two more become respectively an alcoholic and foolishly religious. While containing a portrayal of an establishment that promotes women's independence, the novel is a relentlessly grim look at the prospects of England's half a million more women than men, the 'Odd Women' of the title."
(Birch, Dinah, editor. "Odd Woman, The." *The Oxford Companion to English Literature (7th Ed.)*, Oxford University Press, 2009, n.pag.)

（上石田　麗子）

Turner, John. *D. H. Lawrence and Psychoanalysis* (Routledge, 2020)

本書は1900年代初頭におけるドイツを中心とした分析的心理学の動向に言及するとともに，ロレンスが作家としての立場からグロス（Otto Gross），フロイト（Sigmund Freud），ユング（Carl Gustav Jung），バロウ（Trigant Burrow）等の見解を如何にその作品に照射させたかを詳細に論じている．著者ジョン・ターナー（John Turner）はスウォンジー大学（Swansea University）上級講師を務めた後，ロレンスや心理学者ウィニコット（Donald Winnicott）についての随筆を *International Journal of Psychoanalysis* に寄稿し，またグロスの著書の翻訳をおこなっている．

ロレンスは1912年から21年にかけて，同時期のイギリス文学界の中でも心理分析学会の動向を知り得る立場にあり，特に性的解放，近親相姦，抑圧

によるトラウマ等当時の学会で取り上げられていた問題はロレンスにとっても興味あるものであった.

精神分析の分野でロレンスの導師とされる人物はグロス，エダー（David Eder），そしてバロウである．バロウの心理学はフロイトよりユングに近く，さらにグロスのそれに近似するとされている．換言すれば，これら三人の学者はフロイト理論が置き去りにした課題に取り組んだということで一致していると言える.

以下は 6 章および結論から構成される本書の概要である.

第 1 章　The 'New Ethic' of Otto Gross

ロレンスが初めて精神分析の知見を得たのは, 後に妻となるフリーダ（Frieda Weekley）を介してのことであった．言語学の教授であったアーネスト・ウィクリー（Ernest Weekley）の妻であったフリーダは 1907-08 年当時，オーストリアの精神分析医であったグロスと恋愛関係にあり，ドイツの精神医学の趨勢を知り得る立場にあった．一夫一婦制を否定し男女の自由な関係を主張するグロスの思想に共鳴したフリーダは，ロレンスと結婚後も自由恋愛を実践した．筆者によれば，ロレンスは結婚当初からフリーダの背後に男としてのグロスの存在を無視することができなかったが，その後の彼の文学にも多大な影響を及ぼしている.

グロスの文献は年代順に社会進化論（1901-04），精神分析と精神医学の融合（1907-09），革命的アナキズム（1913），マルキスト革命（1919-20）の 4 期に分けることができる．このうち社会進化論は社会の為に人々を犠牲にするものとして取り下げた．一方，革命的アナキズムは，20 世紀ドイツ文化を特徴づけるデカダンスを取り上げてこれを生産的デカダンス（*productive decadence*）であるとした．その上で，デカダンスの波にのまれた人々が潜在的な社会革命者となり，新しい未来を創造すると主張した．そして，この歴史的闘争の中での自らの役割が彼ら，特に女性を支えることであると論じている.

また「転移」については患者が医師に自分の不安や希望を話すことによって両者間に転移的関係が生じるとともに，過去の自分に支配されることにな

るとし医師の積極的介入に疑念を示した．グロスにとって個人はあくまでも自由であり，その未来も自由であるという概念に基づく主張である．

ロレンスがどの程度までグロスの研究に関心を持っていたか，あるいは知り得ていたかは不明である．他方，現代人が抱える心理的抑圧について両者の見解は近似している．グロスにとって孤独に対処する唯一の解決法は人とのつながりであり，独立した個人の尊敬のもとに生まれる関係に拠るという．筆者は，*Women in Love* における Birkin の台詞はこのグロスの概念を裏付けるものであると述べている．

第 2 章　*Sons and Lovers* : Triangles of Antagonism

Sons and Lovers の執筆期間は 1910 年から 12 年と長く，その間ロレンスは自身の精神分析を進めていたという．その手法は，各稿の添削をする段階で改めてその心理を見直すというものであった．そのため *Paul Morel II* において初めて，エディプス・コンプレックスの問題が正面から取り上げられることになった．

フロイトのエディプス・コンプレックス理論がイギリスに紹介されたのは 1912 年以降のことであり，ロレンスが自作の参考としたのは *Hamlet* ならびに *Oedipus Rex* であった．Paul の母親と Hamlet の母親が同じ名前 Gertrude であることもその証左であろう．*Paul Morel III* には Frieda の影響もあると言われているが，どの程度まで彼女がフロイト理論を理解していたかについては多くの疑念があるという．一方，ロレンスの文筆活動におけるフリーダの影響は無視できないものであった．

Sons and Lovers の発売当初の売れ行きは不振であったが，イギリスの出版社がフロイトを取り上げたことによって，ロレンスの本も販売を伸ばした．しかし，ロレンスはフロイトの学説と異なり，近親相姦は両親の影響によるものであり，さらには文化的価値観に起因するものと解釈した．つまり，フロイトが科学者として精神分析に取り組んだ一方で，ロレンスはあくまで小説家としての立場からこの問題について分析を行っているという．

第 3 章　*The Rainbow* : Oedipus Unbound

ロレンスにとって *The Rainbow* は，それまで抱いていたエディプス・コンプレックスに対する悲劇的概念を解き放つ作品であった．すなわちロレンスによれば，コンプレックスは結婚生活における真のセックスによってエディプス・ダイナミックに昇華し，それが子供へとつながるという．例えば，トムと彼の妻リディアの関係，さらに彼女の連れ子であるアナの関係がそれである．ちなみにトムは「母親のお気に入り」で女性的側面を持ち，性的関係を築くことが困難な人物として描かれている．しかし，その彼にも子供ができる．作者にとって子供（の誕生）は男女の真の性的関係から生まれたもう一つの「命」(third thing) であり，それは神から与えられたものである．

第三世代にあたるアーシュラも父親に対するコンプレックスに悩む女性であったが，父と同様な人物，つまり自己を見失ったような男性スクレベンスキーを恋人にすることによって，さらに彼との婚約を破棄することによってコンプレックスをダイナミックに変えた．

第 4 章　*Women in Love* : Death of the Father

ロレンスは 1921 年 6 月 23 日付の書簡でグロスの妻フリーダ宛に *Women in Love* を郵送するよう依頼した．その背景にはグロスの思想が本書においても色濃く反映されていたからである．その一つが家父長制にレイプを見出すとするグロスの論文である．同論文によれば，家父長制に適合できなかった人間は寂寥感とジェンダー問題に悩み，また男女の関係はサド・マゾヒズム的レイプとして捉えられるという．すでにフロイトのサド・マゾヒズム理論は発表されていたが，グロスはその要因を家父長制のもとにおけるレイプ的状況に求めた．ロレンスはジェラルドにこの思想を照射した．つまり女性を圧倒するとともに，常にその力を恐れ，そのためサド・マゾヒズムに自らを駆り立て崩壊していくのがジェラルドの姿である．

バーキンがアーシュラとの関係の中で恐れていたのもまさに家父長制の最終的な末路というべき関係であるという．

筆者によれば，ロレンスはグロスの唱えたバイセックスの男性によるあたらしい文化の勃興というアイディアにも共鳴していたが，フリーセックスな

らびにアナキズム革命に関わる彼の持論には与しなかったという．

第 5 章　Mapping the Bodily Unconscious

同章は四つのセクションからなり，Ⅰの Post-Mortem Effects では意識と無意識理論に関わるフロイトとロレンスの見解の相違が述べられている．次の Incest Avoidance においてはロレンスの近親相姦に関わる見解，およびユングの見解との近似性が言及されている．Ⅲの Psychoanalysis and the Unconscious では精神分析が誤った方向に向かっていると指摘し，その例として筆者は *Psychoanalysis and the Unconscious* の一節「精神分析は，治療という仮装のもとに，人間から倫理能力を一掃してしまおうと躍起になっている」（小川訳 11 頁）を引用している．他方，新規の興味ある観点としてはロレンスの倫理解釈，つまり「倫理の本質とは，自己と客体との間の完全な対応を保持したい，もとの姿を犯しも破りもしたくない，生気あふれるやり取りを決して損ないたくないという基本的な欲求である」（小川訳 50 頁）をあげている．最後のⅣの Fantasia of the Unconscious はⅢの Psychoanalysis and the Unconscious と同じく，フロイト理論の否定に始まり，その特徴は科学的ではなく，神話的であり生命の主観的真実を概念化していると述べている．

第 6 章　*Aaron's Rod* : Lawrence's Studies on Hysteria

グロスやエダーは過去のトラウマが将来の苦しみを産むと主張したが，ロレンスも彼らの理論を支持し，*Aaron's Rod* の主要テーマとした．シェル・ショックは恐怖に対峙しながら身動きができない状態によって発症すると考えられてきた．そのシェル・ショックの後遺症から回復できない人物として描かれるジムは，軟弱かつ女性依存の極めて強い人物である．ジムのこの姿には 20 年代のイギリス社会を騒がせた問題，つまり帰還兵による暴力行為と度重なるレイプ事件が投影されていると思われる．他方，アーロンとロッティとの結婚生活を戦場に例え，彼らの精神状態はシェル・ショックに類似するヒステリーであると述べている．この場面にはフリーダとの不和に苦悩する一方，自我を貫こうとする作者自身の姿も照射されていると思われる．

ロレンスはリリーにも自身を投影した．ここに描かれるリリーは救世主的

な指導力を持ち，男性優位主義，女嫌い，人嫌いである．筆者はその描写に，エディプス・コンプレックスのため性生活を満足に行えなかった作者の複雑な心境が反映されていると解釈する．

Conclusion: In Search of the True Self: Trigant Burrow and Lawrence（1925-28）

ロレンスは分析的心理学の動向に関心を持っていたが，心理学者との直接的接触は殆ど無かったとされる．その中でバロウとは書簡を取り交わしている．アメリカの分析医であったバロウはグロスと同様，神経症の発生には社会的要因が深く関与していると論じた．また，その治療のひとつとして初めてグループ分析を導入し，この中で各メンバーは様々な抑圧や彼らにとっての社会的イメージなどについて自由に議論するという手法を取り入れた．

ロレンスが初めてバロウを知ったのはメキシコに滞在していた 1925 年であり，その研究を称賛する旨の書簡を送っている．そして，その翌年バロウがロレンスに送った代表作が *The Social Basis of Consciousness*（1927）である．当時のロレンスは社会との疎外感，これに起因する孤独感に陥っており，自身の精神分析に同書は大いに参考となったと述べている．

バロウは疎外感の要因として社会的グループの支配的目的に注目した．これを自己の意思と曲解することによって神経症的人格が形成されるという．バロウの理論に対し，ロレンスは 1927 年 7 月 13 日付の書簡で次のように述べている．

> What ails me is the absolute frustration of my primeval societal instinct. The hero illusion starts with the individualist illusion and all resistances ensue. I think societal instinct much deeper than sex instinct—and societal repression much more devastating. There is no repression of the sexual individual comparable to the repression of the societal man in me, by the individual ego, my own and everybody elses.（Lawrence p.355）

筆者は同書簡にある ‘primeval societal instinct’ という言葉に注目し，ロレ

ンスは自身の疎外感を母親との近親相姦的関係に起因すると捉えているのではないかと解釈している．

引用文献

Lawrence, D. H. *Selected Letters of D. H. Lawrence*. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge University Press. 1997.

D. H. ロレンス『D. H. ロレンス紀行・評論選集 5　精神分析と無意識　無意識の幻想』小川和夫訳，南雲堂，1987 年.

（浅見　廣子）

Morsia, Elliott. *The Many Drafts of D. H. Lawrence: Creative Flux, Genetic Dialogism, and the Dilemma of Endings* (Bloomsbury Publishing, 2021)

ジェネティック・クリティシズム（以後，ジェネクリ）とは文学作品を読み・解釈し・研究するための比較的新しい方法であり，これを行うためには最終的に出版されたテクスト（product または static texts）のみに注意を向けるのではなく，そこに至るまでの執筆過程における改稿等によって産出されるいくつもの草稿等の変遷（process または dynamic texts）にも着目する．ポートレート写真を撮るときのように完成した静的なテクスト（static texts）だけにピントを合わせるのではなく，横幅のあるパノラマ写真を写すときのようにいくつもの手稿や原稿といった動的なテクスト（dynamic texts）をフレームのなかに入れることになる．static texts を生み出す過程で発生した変異としての dynamic texts を static texts と対峙させることによって，static texts を不安定なものであるとして扱う．つまり，static texts は作家が自身の執筆活動のなかで到達し得たザ・ファイナルアンサーではないのである．同様に static texts のなかのエンディングも不安定なものであり，作中の物語に纏わるザ・ファイナルアンサーを提示するとは限らない．この土俵で論じる研究

者たちは，変異を product（または static texts）の単なる変形として扱うのではなしに，dynamic texts と static texts が互いに干渉し合うこのふたつのシステムの相互作用を発見しようとする．また，変種を執筆活動における自律的な産物として扱うことによって，それがジェネクリにとってのインスピレーションの源となり得る．だからジェネクリの批評家は，作家の視点は創作の過程で常に変化し，すでに書かれたものをほとんどの場合はわずかながら，時には根本的に新しい視点から，再解釈・再構築するものだという視座をもつ．もし書き手の視点が変わらなければ，修正も書き換えも，削除も書き足しもないだろう．この批評方法は，アクセスできるアーカイブを所有するほかの作家にとっても同様に有効であるといえる．セクシュアリティ，身体，愛，死といったロレンス文学のなかではよく知られたさまざまなテーマがオルタナティブなヴァーションにおいてどのように展開または変容しているのか，エリオット・モーシアはその跡形を辿りつつ考察している．マニュスクリプトといった草稿に基づくロレンス批評は，これまで作家自身の伝記的要素に大きく影響されてきた．本書はこの「正統派的アプローチ」への新鮮な挑戦であり，ロレンスの執筆活動を本質的に対話的なものとして捉えるべきだと主張しながら，テーマと形式の両レベルで，流動性と静止性，進行性と停止（最終）性にとらわれた徹底的に自己反省的な作家としてのロレンスの新しい側面を提示している．

英米の文学批評の広い文化と同様に，ロレンス研究においても最終的なテクストが仕上がるまでに書かれた草稿への関心は一般的に欠如しており，執筆プロセスへの関与は明らかに不足していることを指摘しながらモーシアは，1960 年代以降，草稿に基づくロレンス批評の伝統が確立され，そのもっとも有力な起源は『虹』と『恋する女たち』の構成史を網羅しようとするマーク・キンキードウィークスのエッセイ（‘The Marble and the Statue: The Exploratory Imagination of D. H. Lawrence’, 1968）であるとしている．しかしこの伝統にはテクスト性や意図を問題視せず，マニュスクリプトをもっぱら最終作品との関連で枠付けするタイプの非遺伝的作業が含まれているために，件のエッセイは，文学批評家の「適切な」仕事は完成した作品を評価することであるという英米文学批評に底流する前提に挑戦してはいないと断じ

ている．

執筆活動におけるロレンスの習慣的な書き換えや修正は周知の事実であり（“I shall write it as long as I like to start with, then write it smaller. I must always write my books twice”, 18 February 1913），ケンブリッジ版の3巻本の評伝のみならず，このことをロレンスの実人生における歴史的事実と併せて考察している研究は多い．たとえば「菊の香り」や『きつね』，「太陽」といった作品全体の，または結末部の，書き直しに注目してそれらのマニュスクリプトと最終版のテクストとを比較をしている論文がすぐに脳裏に浮かんでくる．ロレンスの作品には複雑で矛盾をはらんだ意味が内在していて，ロレンスの小説が場合によってパラドキシカルだと受容される理由は，洞察や見通しを明確に示す必要性とそのことの不可能性，そして場合によってはその洞察や見通しは望ましくないものであるとする判断との狭間に発生する緊張感が小説に底流していると見做されるからである．たとえば『恋する女たち』の読者はさまざまな洞察や見通しを提供されるだろうが，その豊富さゆえに戸惑いを覚える．最終的に読者が得る効果は，読書という経験を経ているものの，その意義を見出せないという自己矛盾ということになる―― “If you try to nail anything down, in the novel, either it kills the novel, or the novel gets up and walks away with the nail”（*STH* 172）というロレンス自身の言葉が想起される．

個々の小説のテーマやヴィジョンのみならず，ロレンスの言語に着目して，その特殊的な言語によって紡ぎ出される作品の内包している「根源的決定不能性」（radical indeterminacy）について自意識的な批評も散見される．意思疎通することが不可能なものを伝達し得る言語や文体を発見しようとするあまり，そしてこのような独特な言語で書かれているがゆえに，『恋する女たち』は小説を通して登場人物の会話，叙述的な描写，出来事に関して伝統的に「登場人物とその背景設定によって描かれた小説」として捉えることができる一方で，この小説のなかのその一連の要素に対して不満足感をかき立てる明確な根拠を読者に提示する小説でもある，というパラドクスはガーミニ・サルガードがすでに指摘している．

しかしモーシアは，自身の視野をもっと広げて product だけではなく

process を俯瞰しようとしながら，この「プロダクト」と「プロセス」の区別が重要であると強調している．この区別はじつはロレンスの小説自体のなかに見出すことができて，登場人物間の激しい対話の描写と，落ち着いた叙述的な描写が頻繁に切り替わる．またこの区別と反復のリズムは執筆過程にも見られて，一方では対話の描写は頻繁に書き直されるのだが，他方では叙述的な描写は修正されないことが多いと指摘する．つまり，product に焦点を当てると「根源的決定不能性」を帯びたロレンスの言語描写には，その口調の激しさとは裏腹に登場人物の発話には彼らの逡巡や不明確さが認められるのだが，このような差異は process に注目することによって，登場人物のみならず作者であるロレンス自身もがそのような不安定な情況に陥っていることの傍証だと見做すこともできるという．本書で論じられていることはそのタイトルからも明らかなように，ロレンスが修正したり書き換えたりしたマニュスクリプトに注目することで「創造的な流動性」「対話を通しての思想表現の変遷」「それぞれのエンディングに認められるジレンマ」の痕跡を浮かび上がらせながら，その変遷をも含んだ（個体としてではなく）総体としての作品を解釈することといえる．

したがってモーシアにとっての『ケンブリッジ版 D. H. ロレンス全集』の各巻に収録されている textual apparatus は，個別の作品の執筆過程及び編集作業上で生じた改悪や不正確さを明らかにすることが主な目的であり，ロレンスの個別の作品がジェネクリに沿って読解されるためには不十分であるとする．固定された単一のテクストとしての最終版に関心を払うのではなく，執筆段階全体を射程に入れてそこで生産された複数の異なるヴァーションのマニュスクリプトをも分析対象とするのがジェネクリである．このように多面性と暫定性がジェネクリの核心となるのであって，ロレンスの作品をある特定のメッセージを伝達する単一で固定した生産物として見做すのではなく，個々の作品が生産されるに至ったダイナミックな執筆プロセスを解きほぐして，隠れていたものを見せることである．これまでのロレンスへの讃美や非難のほとんどは伝統的な批評に則った最終的なテクスト（product としての static texts）に対する素朴なアプローチであり，物語を言語化している文章の背後（または根底）に潜在しているであろう固定されたメッセージを探し

ていた．しかし，近年の「新ロレンス」は，ロレンスの（いくつものマニュスクリプトも含む）作品全体に現れる有効な変化や矛盾を考慮した，よりバランスのとれたアプローチから生まれたものであり，これはより包括的な『ケンブリッジ版 D. H. ロレンス全集』にも通じるものだが，作品自体を読み込んで分析するアプローチに大きな変化は見られない，とモーシアは独自に問題提起をしている．本書で論じている 3 つの作品は各々が書き換えや編集上の圧力の産物であり，従来認識されてきたよりも幅広い膨大な量の文章を含んでいて，そのなかのさまざまな塊が異なる全体的なメッセージを示唆しているのだとモーシアは主張する．

このような姿勢のもとになっている考えは次のようなものである――ロレンスは固定された，あるいは制度化された思考というものに一貫して熱烈に否定的だったが，このために彼の執筆態度は他者には見られないような性質を具えるようになった．ロレンスは本書で取り上げた作品の結末部を何度も書き直しており，そしておそらく各作品のなかでもっとも多く書き換えられた部分が結末部だとする．修正や書き換えは作家にとってほぼ普遍的なものだが，ロレンスは流動と静止の対立についてよく書いていて，一般に，死のような静止よりも創造的な流動と見られるものに与しているという点で，これはロレンスに特有のジレンマだとする．したがって，自らの創造的な人生を静的で完成された文学作品に仕立てることはロレンスにとって一種のパラドクスであるとモーシアは考える．つまるところ，ロレンスは固定された視点を持つ作家ではないし，それゆえに彼の作品は複数の異なる視点を演出することになり，その複数の視点のあいだで（拮抗的且つ互恵的な）対話が繰り広げられているのだ．だからこそ，dialogism が重要な原理となっている．

ロレンス研究においては，原稿や執筆のプロセスは依然として補助的な研究対象でしかないとモーシアは断言する．だから，本書はロレンスのジェネクリに特化した最初の書物なのだとも述べる．「菊の香り」，『恋する女たち』，『羽鱗の蛇』の「舞台裏」を見ることで，ロレンスがいかに頻繁に草稿全体を書き直し，またそれを明確に意図してオリジナルの粗い（後続作品の準備のための一形態としての）草稿を作成したか，ロレンスの執筆過程がどれほど複雑で多義的であったかが明らかになると宣言する．執筆のなかの流動性と

完成したテクストの静的性質のあいだの緊張が，流動と静止，未完成と完成，現在と過去，生と死という主題的対立の中心を根拠づける．

「菊の香り」についてのモーシアの論を読んでみる．ジョン・ワーゼンやニール・H・リーヴが，1907 年から 1914 年にかけてロレンスがこの作品を書き直したことについて異口同音に「短篇作家としてのロレンスの成長の跡が認められる」と述べていることを引き合いに出しつつ，従来の批評家は基本的にロレンスの初期の作品を逆から読みながら明らかに作家として成熟していないことを強調し，その成熟度や完成度が書き直しのくり返されるたび（結末部の大幅な改稿など）に高められていることを示唆するが，このような批評家はじつは，この未成熟さというものの認識はテクストの最終的な「成熟した」ヴァーションを初期の草稿に先んじて読んでいるから得られるものであり，だから時系列に逆らってヴァーションを読むということが（回顧的な）初期ヴァーションの読みに影響するという点を見過ごしていると主張する．あくまでも，ひとつのテクストが生み出されたその順番に従って，ヴァーションを追うように読解していって考察し評価を下していくことにジェネクリの意義があるのだ．書き終えようと完成版に向けて執筆をつづけるなかで書かれながらも放棄されるマニュスクリプトを「流動的で生きている」とするならば，書き終えてしまった完成稿（とそのなかのエンディング）はテクストが凝固して死に絶えてしまう時点を象徴するということになるのである．死というものと物語のエンディングの双方についてのロレンス文学特有の文脈は，これまでの批評家たちによって軽視されてきたのだが，完成されて出版されたロレンスの作品を完全で自己充足的なものとみなす従来の批評家――それゆえ「成熟」という比喩が目立つが――とは異なり，ロレンスは概して自己充足や完成といったものには反発しており，だからこそ彼の小説作品は，自己充足的になるかならないかを志向する登場人物間の対立によって大きく揺さぶられていると考えるべきだとモーシアは力強く説いている．

だから『羽鱗の蛇』のエンディングについて，草稿の書き直しを経て書き上げられたこの小説の最終章は，この物語の中心的且つ個人的なジレンマによって支配されている，とモーシアは解釈する．この小説は当初ケイトがメキシコを出国する準備をするサユラ湖畔での短い自給自足的なエピソードで

完結していたのだが，ロレンスはこの結末をカットして最終章中に新たに3つの対話的エピソードを挿入し，さらにタイプスクリプトと校正刷り上で新しいシーンを大幅に修正する作業を進めた．ヴァーション2にはラモンによるケツァルコアトル運動の哲学についての大演説があり，最後にシプリアーノによる西洋の精神状態についての同じような演説がある．ロレンスはその後，これらの演説をカットしたり書き換えたりしてより真の対話的要素を作り出している．ヨーロッパへケイトが出発する可能性に付随する問題，そして彼女が鬱を克服し「現実」と自分を一致させるための苦闘は，ヴァーション3および4での中心的な要素となっている．闘争の現実そのものを認識したロレンスはついにはラモンとシプリアーノに纏わる表面的なメッセージ性を放棄し，物語の視点をケイトへ，そして過去と未来の状態，完成と未完成のあいだに挟まれたこの小説の（あるいはロレンス自身が抱えていた）暗黙のジレンマに転じているのである．ロレンスは，作品を脇に置くことによって書くという行為と決別することができたのである（執筆するという行為は，その原稿がテクストとして出版されることによって結実するのである）．

「菊の香り」のエンディングを取り上げつつ，モーシアは同様のことを主張している．この中篇小説が『恋する女たち』の初期ヴァーションと同じように，主人公が他者の死をどのように受容するか逡巡している場面で終わっていることを指摘しながら，このことを作家自身が書き上げた草稿や出版されたテクストについて感じることに譬えている．そして，ロレンスが作品全体を書き直すこと自体が結末の拒否のようなものだとする．ひとつの作品が書き上がるとすぐにロレンスは再び最初からはじめる／初めに戻るという特徴を捉えて，エンディングが安堵の源（「洞察や見通しに終止符を打つ」こと）である一方で，エンディング（つまり「終わること」）がロレンスにとってジレンマであったことの証拠であるとする．

1916年から1919年にかけての『恋する女たち』の書き直しによって，初期の草稿のなかのジェラルドとの対話のなかでバーキンが示唆した，宇宙は永遠に続く創造の流転であるという言葉が削除されたことや，バーキンの別の長広舌が書き換えられ，ジェラルドの死体を目の当たりにするバーキンの内省で小説が終わるのではなく，「二種類の愛を手に入れることなんてできっこ

ないわ」というアーシュラの主張をバーキンが否定するといった新しい，やや謎めいた対話的場面が挿入されていることに触れて，モーシアはこの小説のなかで他の登場人物と対立するキャラクターとしてのジレンマを抱えたバーキンを際立たせるために，ロレンスがこのような書き換えをした可能性があると理解している．

このようにロレンスが作品のエンディングを大幅に，そして何度も書き換えているという事実は，ロレンスにとって「どのように物語を終わらせるのかが問題だった」からであり，もっと劇的な言い方をするのであれば，ロレンスは終わらせたくなかったのではないだろうか．ケイト，エリザベス，バーキンといった登場人物はそれぞれの物語の結末部で，作家ロレンス自身は個々の作品を書き上げた瞬間にジレンマに囚われて，その結果として誰もが進むべき明確な道筋を見出せずに，どっちつかずの不安定な dialogic な状況に臨場しているのである．

モーシアは，本書を次のように結んでいる――「本書でエンディングを書くことのジレンマを強調してきたが，最後に，ロレンスのジェネクリ的研究はまだはじまったばかりであることを指摘しておきたい．ロレンスのアーカイブは非常に豊富であり，最近完成した『ケンブリッジ版 D. H. ロレンス全集』はその入門書となる」．モーシア自身も，自分の研究は当然まだつづくので完結しない，終わらせたくはないと感じているようである．

（中林　正身）

日本ロレンス協会第51回大会報告
（オンライン開催）

日本ロレンス協会第51回大会は，2020年6月20日（土），21日（日）の両日に，オンライン上でのヴァーチャル形式で行われた．新型コロナウイルス感染状況に鑑みて，高知県立大学に学会員が集ってではなくこのような形態での開催となった．2名の研究発表はYouTube上で発表の模様を録画した動画を6月20日から配信し，それを学会員が視聴するようにした．発表に伴う質疑は27日までの期間に電子メールを活用して発表者に送られ，期日後に一括して発表者が応答するという形態で行われた．

【研究発表】1

司会　青木　晴男（高知県立大学名誉教授）

*Lady Chatterley's Lover*における男性性の再生――D. H. ロレンスの教育哲学の検討

杉野　久和（京都大学大学院生）

本発表では，*Lady Chatterley's Lover*をロレンスの教育哲学から読み解く試みを提示した．ロレンスは，学校教員として働いていただけでなく，教育学的論考もいくつか執筆している．“Education of the People”では，教育による“unmanliness”が言及されており，*Fantasia of the Unconscious*における“First Steps in Education”でも，学校教育に関して“no longer a man”と述べられている．そして，この元凶として，“ideal”や“idealism”が繰り返し批判されている．

この関係性は，理想主義者であり高学歴のクリフォード，学校教育において優等生であったメラーズとして表現されている，と本発表では述べた．前者が，下半身不全で現実から目を背け続け，妻コニーから別れを告げられる一方で，後者は，現実を直視し，学校教育的ともいえる標準語を廃し，学校教育では受け入れられ難い猥褻表現を土着語で語り合うという行為へ到り，

コニーに身体的な快感を与えている．

作品執筆直後のロレンスは，本作について“phallic reality”だと述べている．即ち，本作品は，学校教育における理想主義によって生じる“unmanliness”から脱却する物語――“manliness”再生の物語――として解釈できるのではないか，と本発表は結論づけた．

【研究発表】2

司会　山田　晶子（愛知大学名誉教授）

Women in Love の‘The Industrial Magnate’に見る，レフ・トルストイへの応答

大江　公樹（早稲田大学大学院生）

本発表は *Women in Love* 第十七章の‘The Industrial Magnate’における，D. H. ロレンスのレフ・トルストイに対する応答について検討した．ロレンスは青年期から晩年に至るまでトルストイの著作を繰り返して読み，意識し続けた．*Women in Love* もそのやうな姿勢を見出すことができる作品の一つである．第十七章には炭坑主トマス・クライチが登場するが，クライチは「常に自分の信念，慈善と隣人への愛に忠実」であり，労働者に崇拝の念を抱く人物として描かれる．このやうな描写は，ロレンスによる後年の評論“The Novel”における「吐き気を催させる自己流キリスト教同胞主義の哲学者」といふトルストイ評，またロレンスがトルストイの小説の中でも特に関心を持つてゐた『アンナ・カレーニナ』に登場する貴族レーウィンの，農民を救ひ上げようとする態度と重なる．トマス・クライチの描写を，『アンナ・カレーニナ』におけるレーウィンの描写と比較考察することで見えてくるのは，理想を追ひ求めるトルストイに対して，自らを取り囲む現実を出発点に批判を向けるロレンスの姿である．その上で，*Women in Love* におけるトルストイへの応答は消極的なもので，*Lady Chatterley's Lover* で示されるより積極的な応答への発展段階にあるものと言へると指摘した．

日本ロレンス協会第52回大会報告
（オンラインでのライブ開催）

日本ロレンス協会第52回大会は，2021年6月19日（土）と20日（日）の両日にオンライン上でのライブ形式で行われた．新型コロナウイルス感染拡大の収束が見られずに，予定していた高知県立大学での開催を再び断念した結果である．

第1日目には糸多郁子氏の司会で，大江公樹氏が「*Lady Chatterley's Lover* における『純粋』の探求」というタイトルで研究発表を，そして井出達郎氏の司会のもとでシンポジウム「アフター・ロレンス――『共通文化』にむけて」が行われた．コメンテーターとして浅井雅志氏が参加した．

第2日目には中林正身氏の司会によるワークショップ「今，ロレンスにどうアプローチできるか」が行われた．Zoomのブレイクアウトルームを駆使して岩井ガク氏，髙村峰生氏，中林正身氏を講師として3つのグループに分かれて，会員はもちろんのこと，今回の初めての試みとして現役の大学生，大学院生にも参加してもらった．

第1日目

【研究発表】

司会　糸多　郁子（桜美林大学教授）

Lady Chatterley's Lover における「純粋」の探求

大江　公樹（早稲田大学大学院生）

ロレンスの作品にはpureといふ言葉が度々登場する．本発表は *Lady Chatterley's Lover* を中心に検討をして，pure，すなはち「純粋」がロレンスの思想においてどのやうな意味合ひを持つのか明らかにすることを試みた．この物語における「純粋」の重要な意味は，「肉体といふ重い鉱石は溶解され純化されなければならない」といふコニーの内的独白にも表れる，観念的な

エゴイズムを克服した状態である．それと同時に「純粋」は，メラーズの身体が持つ神秘性の表象など様々な文脈で用ゐられてをり，固定的な意味を持つ訳ではない．しかしそれにはpureな男女の愛といふ生きた捉へ難いものを何とかして追究しようといふ，一貫したロレンスの姿勢を見出すことが出来ることを本発表は指摘した．また発表の終盤では，*Sons and Lovers*に，頑迷な会衆派教徒が抱く「純潔」といふ観念から「純粋」といふ概念を救ひ出さうとするロレンスの姿勢が見られることを示し，ロレンスによる「純粋」の探求には会衆派の革新的継承者としての文脈を見出すことが出来る可能性について触れた．

【シンポジウム】

アフター・ロレンス――「共通文化」にむけて

司会・講師　井出　達郎（東北学院大学准教授）

本シンポジウムは，木下誠氏『モダンムーヴメントのD・H・ロレンス――デザインの20世紀／帝国空間／共有するアート』および河野真太郎氏の書評をもとに，木下氏が新たに提示した「モダンムーヴメント」という文脈におけるロレンスが，レイモンド・ウィリアムズのいう「共通文化」をもたらしたか，という問いについて考察した．この問いは，共通文化が文化それ自体の意味を不断に問い直すプロセスである以上，ロレンス本人の作品のみならず，「ロレンス以後」の影響について考える必要がある．そのような共通文化へと向かっていった「アフター・ロレンス」を論じるにあたり，まず木下氏が著作の概要およびその共通文化との結びつきを説明したうえで，三人の講師がそれぞれのアフター・ロレンスの具体例を提示した．その際，従来の「モダニズムのロレンス」との対照を明確にするため，浅井雅志氏にコメンテーターという立場で参加していただいた．

身体／都市の有機体化への抗い
――アフター・ロレンスの一例としてのヘンリー・ミラー『北回帰線』

講師　井出　達郎（東北学院大学准教授）

本発表は，「モダンムーヴメントのロレンス」が共有文化の問いが国境を超えて共有される例として，アメリカ人作家ヘンリー・ミラー『北回帰線』（1934）を論じた．一見するとミラーを思わせる語り手がパリを放浪するだけのように思えるこの作品は，その語り手の放浪を通し，身体と都市が「生産」に基づいて一様に決定されていく近代の生のあり方，すなわち，都市と身体が有機体化（organization）されていく生のあり方を浮き彫りにしていく．そして同時に，その有機体化への抗い？と，その抗いの向こう側で出会われる他者とのつながりこそを力強く肯定していく．本発表は，特に『チャタレー夫人の恋人』を取り上げながら，「モダンムーヴメントのロレンス」もまたこの生の有機体化への問いを共有していることを確認したうえで，ミラーの作品がその正確な系譜上にあることを明らかにした．

A. L. ロイドの *Come All Ye Bold Miners*（1952）における炭坑歌と共通文化

講師　廣瀬　絵美（日本女子大学大学院生）

本発表では，1950 年から 60 年代にかけて，イギリスのフォークリヴァイヴァル運動において主導的な役割を果たした音楽民俗学者・フォークシンガーの A. L. ロイド（1908-82）による炭鉱歌の収集活動を取り上げた．ロイドは，1951 年に開催されたイギリス祭における炭鉱産業の貢献の一環として，炭鉱歌の収集活動を行い，*Come All Ye Bold Miners*（1952）という歌謡集を出版した．同書には，炭鉱労働者の労働歌や恋愛，鉱山災害，ストライキ等を扱った炭鉱歌が収められている．炭鉱労働者の抵抗精神と創造性と兼ね備えた炭鉱歌は，フォークリヴァイヴァルの重要な歌のレパートリーとなった．ロレンスの「ノッティンガムと炭鉱のある地方」（1930）からの言葉を借りると，炭鉱歌には，炭鉱労働者の「現実の美」あるいは「美の本能」が体現されており，歌という媒体を通して，未来に共有されるものへと展開していく豊かな可能性を秘めている．本シンポジウムのテーマであるレイモンド・ウィリアムズの「共通文化」の実験的な試みとして，フォークリヴァイヴァルのなかで展

開されたロイドの炭鉱歌の活動は評価できると指摘した.

〈余地＝あそび〉のテクスチュアリティから〈共〉という富へ

講師　木下　誠（成城大学教授）

本発表では，共通文化としてのロレンスのテクストの可能性を，反復を多用する彼の文体を足がかりに探った．まずは，デイヴィッド・トロッターが「否認の顕現」と呼んだ『息子と恋人』からの一節を，（ポスト）モダンデザインの観点から読み直した．その際に，建築家アドルフ・ロースによるアール・ヌーヴォー批判の「装飾と犯罪」（1908年）を換骨奪胎した，美術批評家ハル・フォスターによる「デザインと犯罪」（2002年）を参照した．フォスターは，多国籍企業のブランド戦略に典型的にみられるグローバル資本主義の展開を「トータル・デザインの世界」あるいは「デザインのインフレーション」として批判し，抵抗としてのズレを生じさせる「余地＝あそび」の重要性を指摘していた．ロレンスの文体が生み出す意味作用の揺れを，そうした〈余地＝あそび〉のテクスチュアリティと捉えることで，私的であれ公的であれ「所有」への呪縛を乗り越えようとしたロレンスの苦闘のプロセスは，「〈共〉という富」をめぐるアントニオ・ネグリとマイケル・ハートの議論へと接続できる.

【シンポジウム総括】

コメンテーター　浅井　雅志（京都橘大学名誉教授）

今大会のシンポジウムは，「アフター・ロレンス――「共通文化」にむけて 」と銘打って，講師を兼ねる井出達郎氏の司会のもと，木下誠氏，廣瀬絵美氏が発表され，私がコメンテーターを務めた．このシンポは，木下氏の近著，『モダンムーヴメントのロレンス』を足掛かりとして，ロレンスから伸びると期待される若芽を見つけ出して，今後のロレンス研究の可能性を探ろうとするものであった．この方向性自体はロレンス研究者が常に目指すべきものであるが，この企画の特徴は，ウィリアムズらが唱えた「共通文化」をキーワードとして新たな研究の地平を切り開こうとした点にある．以下，本稿では，木下氏の著書から得た刺激をもとにやや自由に「書評」を行い，それを土台

としてシンポ全体を総括してみたいと思う．

『モダンムーヴメントのロレンス』はウィリアムズの，“the idea and the practice of social agencies of change”（27）という言葉への注目に始まり，たびたびこれに立ち戻るという形で，この指摘を軸にして構成されている．ロレンスは革命のような変化の「仲介的手段」を実利的として排し，より包括的（それゆえより曖昧）な「再生」を選ぶのだが，著者は「再生の内容」ではなく，ロレンスがこうした idea と practice に繰り返し引き付けられながら却下するそのプロセス自体が重要だという．この繰り返しが起きたのは，やはりロレンスが革命のような実利的手段を超えた「再生」の内容に希望を見出し，期待を寄せたからこそであろう．その一つの現れがコニーとメラーズの「再生」だが，著者はこれを「それぞれ個的な「再生」」（28）と見る．しかし私が思うに，これは reciprocal regeneration / resurrection（互恵的再生）で，著者がいうように両者がいなければ不可能であるのはもちろんだが，注目すべきはその再生の質が互恵的だという点である．この点については第 6 章で論じられているので，そこで再度取り上げよう．

第 1 章で著者はセイラーやピンクニーに倣ってモダニズムを「形式主義的モダニズム」と「機能主義的モダニズム」あるいは「ゴシック・モダニズム」，およびそれから派生するさまざまな対立項に分け，ロレンスを後者に位置づける（43）．より正確には，彼を「モダンムーヴメントの父［モリス］からの遺産の 20 世紀イギリス文学における継承者」に位置づけようとする．その手段として，“Pictures on the Wall” におけるロレンスの私有財産批判に着目する．このエッセイは，著者がシンポでも繰り返し強調した「これまでの研究からこぼれ落ちた」背景を持っている．すなわち『建築評論』という雑誌の依頼を受けて書かれたもので，たしかにこの点はこれまでほとんど注目されてこなかった．ここでロレンスは，“A house, a home, is only a greater garment”, あるいは“our clothes express our different personality”であり, “we ourselves change” だから，家庭の装飾物である絵も古くなったら変えなければならないという．そして “The natural demand causes a healthy supply”と，実に資本主義的なことをいう．ずっと物質主義を，マモンに惑わされている

人間を批判してきた彼としては，こうした論調はかなり珍しいものだ．むろんここでは “natural”と“healthy”が曲者だが, 例えばヴェブレンが“conspicuous consumption” という言葉で表現したように，必需品以外のほとんどの需要は，他者との差異を生み出すために生まれ，広告がその欲望をかきたてる，という形で増大するが，多くの者はそれに従い，従うためにますますマモンが必要になる，という「不自然な」悪循環に陥る．ロレンスはまさにこの悪循環を批判してきたのだが, ここでは依頼された『建築評論』の意向を忖度してか, 彼にしてはかなり珍しい論を展開する．“But certain it is, [...] picture will begin to stale after a couple of years. And staleness in the home is stifling and oppressive to the spirit.”（258）これは実に物質主義的で，こうした見解はここ以外ではほとんど見られないだけでなく，彼自身の生活様式ともはっきり異なる．flux を重んじる彼が stale を嫌うのはわかる．しかしそれを物質に適用し，時間の変化に合わせて新しいものを買おう！という方向に持っていくことは，ここ以外では推奨することも実践することもない．そもそもこれは “It is fatal to look at pictures as pieces of property”（259）という主張と矛盾する．いくら古い絵を燃やして新しいものを買っても, この「私有財産」意識自体は残るからだ．“The natural demand causes a healthy supply” だから生産者はどんどん作れ，と言ってしまっては，私有財産とその上に成立しているマモンを崇拝する資本主義の肯定になってしまう．こうした文脈での「自然」とか「健康」という言葉はいかようにでも解釈できるから，ここでのロレンスの意図も確定しがたい.「絵画の心理学」はそれがわれわれを喜ばせるためにある（260）といっても，持っていたければそれは私有財産となり，それの肯定である．現に彼はティッツァーノなら生涯持っていたいといっているが，これはもちろん私有財産である．ロレンスはこの矛盾を，library をもじって pictuary，つまり「貸出絵画館」という奇抜な方法で切り抜けようとする．つまり，芸術に対して「まったく無知」（ignoramus）と感じている大衆を芸術に触れさせるには，彼らにそれを持たせるしかないが，その一方で私有財産は批判するというディレンマを解決するには，一定期間借り，それが喜びを与えなくなったら返すという方法しかないという．かつては本も高価で財産と見なされていたが，安くなり，貸出図書館ができて読書大衆が

一挙に出現したという事実に鑑み，貸出絵画館が彼らの「絵画＝芸術リテラシー」を向上させることも可能だというのである．しかし貸出絵画館実現の可能性は，まさにここで論じられている，絵画を私有財産と見る意識がどこまで薄れるか，ないしは消えるかにかかっており，論は堂々巡りの観を呈する．以上，私のこのエッセイ評が長くなってしまったが，著者はこの点にはあまり突っ込まず，こうした異分野の雑誌からの依頼にも柔軟に応えたロレンスに「モダンムーヴメントのとば口に立つ［……］最期の姿」（74）を見出している．

第２章では，同じく『建築評論』（1930 年のストックホルム博覧会特集号）の依頼で書かれ，その巻頭を飾った “Nottingham and the Mining Countryside” を，この特集の時代的意義との関連で論じている．著者はその背景に，当時の英国での，改革か保護か，あるいは「レッセフェールの終わりか，いなかのイングランドの終わりか」という論争を見る．「いなかのイングランド」保護派の代表である DIA（Design and Industries Association）が同時に機械産業の推進も行っていたことからも分かるように，一見相反する方向性を持つ両者は「レッセフェール批判からデザイン重視へという転換を共有していた」（96）という．こうして著者は，ロレンスが雑誌の特集の意向をどの程度意識していたかはわからないが，ともかくも過去を断絶し，新たなイングランドを「モダンムーヴメント」流にデザインすることを提唱していたという．しかしそこには断絶だけでなく継承もあり，その接続点が，かつての炭坑労働者が感じていたであろう同胞意識であるとし，これを都市住民が受け継ぐべきコミュニティ意識と読みかえる．たしかにこうすれば，断絶と継承は程よく混じり合って整合するように見えるが，ここには問題もある．そもそもロレンスが “the great city”（293）などという言葉で，文脈に規定されているとはいえ都市を称賛することはほとんどない．“Why I Don’t Like Living in London” というエッセイに象徴されるように，彼は常に都市の批判者だった．しかしここで著者は，ロレンスが，特集への忖度があったかどうかはともかく，イングランドの「醜さ」を個人主義の産物であると批判し，その批判をコミュニティ意識を前提とした土地のデザインに結び付けることで未来を切り開こうとしていると読む．著者ロレンスの意図をうまく読み取っ

てはいるが，そもそもロレンスの論にかなりの無理があるように思われる．

第一に，こうした過去を断絶したゼロからの都市デザイン（“Do away with it all, [...]. Pull down my native village to the last brick.”（294））は，下手をすると旧共産主義国の集合住宅の集まりのような，イングランドの「醜さ」をはるかに超える醜さを生み出す可能性がある．そうでなくとも，例えばワシントンやキャンベラのような自由主義圏の計画都市のような，醜いとは言わないまでも，決して現在のイングランドの都市よりも美しいとは言えない景観を作り出す可能性は高い．それを感じてかどうか，ここには具体性はまるでない．“And then put up big buildings, handsome, [...]. And furnish them with beauty”というが，この「美」がどんなものかには言及しない．これでは “make an absolute clean start. [...] Make a new England. [...] with a sufficient nobility”（294）といっても，雲をつかむような話だ．たしかにロレンスはこれまでにも，“New Heaven and New Earth”といったフレーズでアポカリプティックな見方を提示してきた．しかしそれは人間の精神の姿勢に関するものだからこそ有効だったのであり，都市計画のような具体的なものになるとたちまちその有効性を失う．

第二に，私もかつて書き，ここでF･ベケットも言っているように，このエッセイを蔽っているノスタルジアは明らかで，これはこれが書かれた外的文脈，つまり依頼原稿というのとは別の内的文脈，つまり近づく死を強く意識して書かれたものとして読まないと理解が難しい．ここで強調されている炭坑労働者の地下での親密さは明らかに過度の美化で，また仮にそれがある程度当時の実情に合っているとしても，都市という大きなコミュニティにそれがうまく移植できるとは思えない．彼らの親密さは局限され共有された生活圏から生まれたもので，つまり彼らは炭坑の同僚であると同時に同じ小さな町の知り合いでもあったのだ．都市ではどちらの要素もすっぽり抜け落ちる．そこは見知らぬ者同士の集合空間になる．そこで炭坑と同量かつ同質の親密さが保てるとは思えない．シンポジウムで井出氏が引用したミラーの『チャタレー』評に，“The worst thing about Lawrence, as I see it, is his use of the orthodox form. That was especially a great pity in the case of *Lady Chatterley's Lover*. There he had hold of such a wonderful idea. And he

marred it by using the old schema. All the stuff about the colliers, [...].” とあるのは，同様の指摘であろう．要するにロレンスは論理的に無理をしているのだ．そしてそうさせたのは彼自身の死の意識である．最後の最後に何とかどんでん返しをしたかった，あるいはせざるを得なかった．（現にもう少し前に書かれた自伝の断片では，自伝を書くこと自体が “absurd” で，なぜなら “The one person I find it impossible to ‘know’, is myself.”（*Late Essays and Articles*, 335）と自戒しており，このエッセイはこうした「馬鹿げた」試みということになろう．）最終段落のせっぱつまった，ほとんどやけくそのような語調はそのためだ．このコミュニティ意識（社会意識）と個人主義との葛藤は彼の生涯の思索に一貫して見られ，彼はずっと両者の間を揺れ続けた（例えば “Review of *The Social Basis of Consciousness* by Trigant Burrow” 等に見ることができる）．たしかにこの最後の局面で，『アポカリプス』の末尾に見られるように，彼はそれまでの自分の個人主義を「幻想」として退けた．しかしその却下はおそらく最終的なものではない．彼の人生が終わったからたまたま「最終」になっただけで，もし彼が生きて思索を続けていたら，また力点は移るかもしれない，あるいはその可能性は高い．なぜならこれは誰にとっても最終的な結論が出せない，人類に課せられた呪いともいうべきディレンマであるからだ．

第 3 章で論じられているベッチマンの位置は面白い．建築・デザインにおいてはモダニスト，詩人としては対抗モダニスト．あるいはこれは単に時間の移行に伴う「変身」かもしれない．対抗モダニストとはいうものの，詩「スラウ」での「爆撃せよ」はロレンスの先のエッセイでの “Pull down my native village to the last brick” と強く共鳴する．この点に関してだけは，詩人ベッチマンにもモダニストの側面を認めねばなるまい．

著者は『建築評論』がハロッズの広告を批判し，その後起きた論争を紹介する．前者がまず後者の「最高の商品とスタッフを揃えている」という自負にかみつく．そこまではいいのだが，それに続く『建築評論』の批判では，「評判の芸術家の作品が一級品」で，しかもこれはどうやら「創造的という意味でモダンな作品」と同定されているようだが，「知的な人々」はそれ以外に求めないと，あっけらかんと前提し，そこからハロッズが「モダンでないまが

い物」（140 - 42）を売ることへの批判に進むのだが，これはいかにも時代を感じさせる．この前提が真実でないのは歴史が証明しているので，それに則った批判は当然ながら無効になる．前の時代の模造品という意味で「まがい物」というのならば，過去と断絶することの「正しさ」をまず証明せねばなるまい．

1930年代以降の植民地独立に伴い，国内旅行が隆盛，それに伴う国内紀行文の興隆は盛期モダニズムから後期モダニズムへの転換を促進する．それに伴って，盛期モダニストが扱った「社会的苦悩」は「イングランドの発見」（何やらDiscover Japanを思い起こさせるではないか）とそれが加速させる「ナショナルな文化の再発見」によって緩和される．むろんこれは一時的な「緩和」に違いなく，これによって近代がもたらした疎外や主体の断片化，意味の希薄化といった諸問題が根底的に消えるわけではないだろう．しかしこれがナショナリズムの「魔法」ともいうべきもので，自分に一番近いと「錯覚」する自分の生まれ育った国，それゆえ一番なじみのある，違和感の少ない国とその文化に自己を同一化するという心的作業は，他のどのような療法も生み出せないような力を，要するに「錯覚」を，生み出す．こうした保留はあるが，しかしそれでもこれは面白い指摘で，こうした流れの中で必然的に起こる内向化・保守化とその効果をうまく示している．その結果文学をはじめとする文化が「後退」ないしは停滞するのも当然である．しかしここでベッチマンの営為が露わにしているのは，「本物の田舎」を探そうという当初の企図自体が破綻しているということだ．デリダを持ち出すまでもなく，「本物」はどこまでいっても姿を見せず，見えてくるのはその痕跡だけだ．ベッチマンが見たのはまさにその痕跡で，これを著者は「イングランドの自己発見の希求は新たな「空白」の再発見に終わっている」（150）とうまくまとめているが，そこに発見されるのは痕跡としての空白でしかない．賢いベッチマンはこうした（再）発見を嘆いてはいない．彼が嘆くのは，変化を「偽装」によって覆い隠すことによって生じる醜さ（hideosities）であり，その背後にある「商業主義」だ．そしてこの批判を支えているのが「機械の勝利」であり，「機械の時代はその独自のあり方で美しい時代」（253）だという認識である．著者は彼を「後期モダニスト」と呼ぶが，この主張は盛期モダニズム期に出現した未来主義とそっくりだ．それはともかく，ベッチマンらの主張は，時代が

変われば美意識も変わる，それを受けいれなければ過去と現在の調和はない，というものだろう．これは坂口安吾の「日本文化私観」を彷彿とさせるものだが，ロレンスの主張とは似て非なるものである．ロレンスは「機械の勝利」も機械の美も認めない．その意味で彼の審美眼は過去に属する．ただ，先のエッセイの末尾に見られる言葉は，その意味では彼の他の言説とは異なる．彼は「中心を定めてそこから放射線状に街を作れ」などと言ったことはない．これは，個人の住宅を私有財産の象徴と見てそれを撤廃せよと叫ぶあまり，筆が滑ったのではないか．彼も未来主義に心惹かれたことはあったが，彼の理想とする美の例が，彼がよく引き合いに出すイタリアの小さな町々であったとすれば（また実際彼はそこに長く住むのだが），こうした都市計画が生み出すかもしれない美とは明らかに別種のものである．それゆえ著者は，ロレンスとベッチマンがともにインダストリーとアートを連携させることで「危機に瀕したコミュニティの再興を模索していた」（155）というが，二人の美意識が同じだと思えない以上，二人の模索がまったく同質のものだったとは思えない．ベッチマンの示す将来像は具体的で，ロレンスは例によって終末論的に「すべてを破壊してから始めよ」的な物言いに終始しているので，具体的な比較は難しいが，ともかく彼が「鉄筋コンクリート家屋」に「優美さ」（153）を見出すことはないだろう．

第４章，「セント・モア」を優生学と結びつける論も面白い．著者はこの作品を当時の優生学言説と突き合わせ，ロレンスの同様の言説に意味作用の変換を読み取る．当時の「退化」に対する恐怖・懸念は上層・知識人階級に広く共有されており，著者は触れていないがイェイツもその有力な一人であった．著者はその論者たちの「経済的差異を生物学的差異へ重ね合わせる戦略」を「本来異質な要素をすり合わせる」（185）と評しているが，もちろん彼らはこの両者を「異質」とは見ていなかった．むしろ本質的に同質と見たからこそ，あれほどに露骨な表現をしたのだろう（露骨という点ではイェイツが一番かもしれない．“On the Boiler”参照）．

しかし，こうした論者の中核をなす知識人たちが，下層階級だけでなく上層・貴族階級をも「寄生体」と見なしていたという指摘は重要だ．つまり彼らは「能力を基準にした新たな真の貴族階級の創出」を訴えたのだとする．これには

ロレンスもイェイツも賛同するだろうが，ただ「セント・モア」においてはこうした方向は追及されていない．ルウは「人間の中の高貴な炎」が失われた英国とその象徴たるリコに幻滅してアメリカに帰るのだが，この「炎」はロレンス独自の概念で，優性学者たちが人間判断の基準とする「能力」とは異なり，それゆえ「寄生体」の意味するものも異なってくる．もっとも，この作品が「アメリカ南西部の野性性を自然界の生存競争の暴力性と同一視」しているとすれば，この暴力性の肯定という点では当時の優性論者と共通する．しかしロレンスの力点は彼らのように具体的な階級の否定や貶めにではなく，この「炎」を失った近代人全体を批判することにあった．彼の作品内でこの「炎」を有しているのは，広い意味での知識人であるバーキンやラモンもいるが，やはり代表的には労働者階級のメラーズであり，あるいは外国人のチッチオやシプリアーノらであろう．

第5章で述べられる「セント・モア」におけるハバナの実質的植民地化は，ルウたちのフレンチ・コネクションと共にうまく論じられている．とりわけ面白いのは第6節以降で，当時のアメリカでは「人種混淆は社会の継承を妨げる」(216）という，人種問題を優劣から文化問題へとずらした（より正確には広げた）論が広まっていたという指摘だ．これにロレンスの “America, Listen to you Own” を絡めて，「セント・モア」は，このエッセイで語られる「ネイティヴィズムによる帝国主義の封じ込め」(223）に加担していると論じる．このことは，ルウが「インディアンとの混血」フィーニクスを性的対象から除外していることによって反復・強化されているという．彼女はその理由を「野生の霊が私を求めている」からだというが，著者は，ルウが「私のセックスの深いところが神聖」であるためには異種混淆性は払拭されねばならないというのは，「人種的純血を保つためのネイティヴィスト・モダニズムの形象・比喩」だと読む．ルウの前には，「人種混淆を表象するフィーニクスか，人種的純血を表象する「土地の霊」かという選択肢」が提示され，彼女は後者を選ぶが，この選択は，「1920年代のアメリカにおける人種化されたナショナリズムを志向している」(224-26）と述べる．この部分は『羽鱗の蛇』のケイトとシプリアーノの関係，とりわけ彼女の彼に対するアンビヴァレントな態度を連想させる．彼女はルウとは逆に，逡巡の後にメキシコに残ることを

決意すると暗示されており，そえゆえ異種混淆を受けいれているように見える．たしかにこの決意の背後には彼女の複雑で周到な，ずる賢いともいえる心理があることが，かなりどぎつい彼女自身の言葉で述べられているが，ともかくも異質な土地に残ることを決意する．ルウもアメリカ南西部に残ることを決意するが，それはそこの地霊が自分を求め，それゆえそここそが自分のいるべき場所だと感じたからで，ケイトのような巧緻を絞った末の決断ではない．要するにロレンスにはこの二つの感情，というか，この問題に対する二つの「解決策」が混在していたということだろう．

この章の「おわりに」におけるロレンスのネイティヴィズムの変化についての議論は重要である．渡米以後に書かれた「セント・モア」には「ネイティヴィズムを取り込む帝国主義のイデオロギー」が刻印されているという．英国人ロレンスがアメリカ南西部に向けた視線は「外向き」だが，アメリカ人ルウのそれは「内向き」で，エスティのいう「人類学的転回」のそれぞれ前と後を表す．しかし二つは正反対ではなく，むしろ連動しているという．つまり，転回の前後の「外向き視線」と「内向き視線」が相互に補完し合っているというわけだ．そしてこれを踏まえてエスティの論を読み換え，ロレンスの重要性は「「救済の形式」の探求にはない」という．なぜならこの形式は50年代の作家達の「逃避」の前段階のもので，ウィリアムズのいう「変化をもたらす社会のエイジェンシーという概念と実践」にはつながらないからだと著者はいう（230-33）．しかしロレンスが生涯この形式を求め続けたのは明らかで，まさにそれが彼を他の代表的なモダニストたちと根底的に分かつ点だ．彼は時代を表象するだけでは満足しなかった．人々が小説から学んで変わることを求めた．そして変遷はあるにせよ，多くの「救済の形式」を提示した．むろんこれは，それらが有効であったか，あるいは現在有効であるかどうかとは別の話だ．私はかつて，彼の診断は時代を抜く洞察力を示したが，その処方箋＝「救済の形式」にはある種の限界があると書いた．この見方は今でも基本的には変わっていない．ウィリアムズはロレンスがこの「概念と実践」を何度も却下したというが，それは，著者も書いているように，ロレンスは革命のような変化の「仲介的手段」を実利的・表層的として排し，より根底的な「再生」を求めるという方向性を選んだがゆえである．重要なのは，

ウィリアムズがいうように，ロレンスがそれを絶えず考えずにはいられなかったという点，すなわちロレンスが革命のような実利的手段を超えた「再生」に希望を見出し，期待を寄せ，さらにはその内容を見出そうとして「救済の形式」を繰り返し探求したという点である．

著者自身，続く第6章で，ロレンスがそれを「考えずにはいられない」ことの重要性に着目し，それを『チャタレー』末尾のメラーズの手紙に見出している．著者はこの小説を「イングランドの状況小説」と見，それはロレンスが最後の帰郷時に見たゼネストから受けた衝撃から生まれたという．しかしなぜか作品にはそれは「不在」である．それを著者は，この作品がロレンスの終わりではないというウィリアムズの言葉を使って，コニーとメラーズもこの結末の時点から始めなければならないと解し，このオープン・エンディングを是認している．しかしこれはかなりきわどい解釈だ．まず著者が引用しているメラーズの手紙だが，その主たる内容は，仏陀の第2の真理である苦を逃れる手段としての欲望の滅却，あるいは「知足」を思わせるような，ロレンスがここで批判していると著者が読む「国際金融システム」およびそれを支える人間の物質的欲望を根底から否定するもので，宗教的には是とされるだろうが，人間という現象に適用するには極端なものだ．この点で面白いのは，ロレンス自身がキボ・キフト運動に対して示した反応も全く同じで，主催者ハーグレイヴが「望んでいることは正しい」がうまく行くとは思えないという．なぜならそれは「生身の血と肉が受け付けない」からで，それは「彼もわかっているはず」で，「彼のやり方は全体として問題がある」（276）といっている点だ．つまりロレンス自身が，こうした運動が主張する取るべき方向性の判断は正しいが，それが現実すなわち「生身の血と肉」をしっかり把握していないのでうまく行かない，一言でいえば，診断は正しいが処方には問題あり，と見ていたという点である．この見立てはロレンス自身の思索にも当てはまりそうで面白いのだが，ここで注目すべきは，にもかかわらずなぜ彼は『チャタレー』では，これと同じような，「望んでいることは正しい」ような曖昧な言葉をメラーズに書かせたのかという点である．私にはロレンス自身も正しくかつ有効な処方が見つけられなかったからだと思われる．著者は二人の将来の不安定さを，先のウィリアムズの言葉を援用して肯定的に捉

えようとしているが，ではどうしてロレンスはキボ・キフトに向けた視線を自作に適用しなかったのだろう？

おそらく問題はロレンスの内部の分裂にあるのだろう．つまり，一方には，ダグラスの社会信用論や，それを理論的土台の一部としたキボ・キフト運動などに端的に見られる，いわば社会主義的，あるいは共産主義的生存様式への強い志向があり，他方にはそれに反して，「生身の血と肉」を重視し，そしてこれを重視する者は前者を受けいれないだろうという人間理解がある．むろん彼の場合，「生身の血と肉」が求めるものは，多くの人間と違って，物質的欲望がむき出しになったものではないだろう．しかし先の「知足」の推奨に見られるように，根底には人間は知足を知らない，あるいはそれはきわめて難しいという人間理解がある．「赤いズボンをはいてピカディリーを歩けば，沈滞に対する革命が起きるだろう」（“Red Trousers”）といった掛け声が大衆に届くことはないだろうという諦念を抱えていたのではなかろうか．

著者がここで論じているA・R・オラージュにも同様の葛藤があったと思われる．その前半生では，『ニュー・エイジ』を主戦場として社会主義的理論闘争を繰り広げて脚光を浴びるが，突然すべてを捨ててグルジェフのもとに向かう．この唐突な転向について著者は触れていないが，これはおそらく，「ギルド社会主義」的方向性に限界を感じたがゆえにこうした運動から一切離れ，精神の世界に自由を見出そうとして悪名高い「グル」の学院に入ったのであろう．彼は熱心な弟子であったにもかかわらず後に破門されるが，終生その教えに忠実であった．

『チャタレー』の結末がかくも多様な解釈を許すのは，ロレンスが，自分が思い描いていた「再生」と「生身の人間」とをうまく融合させることができなかったことに起因するように思われる．前者を強く望みつつ，厄介なことに後者のありようにも深い洞察力を備えていたロレンスは，どうしてもこの両者をうまく接続できなかった．著者は，ロレンスはハーグレイヴの「退化」への不安と「再生」への希望を共有していたというが，果して二人の考える「再生」は同じものだったのか．ロレンスのそれは反物質主義的・宗教的傾きがあるのに対し，ハーグレイヴやダグラスらのそれはあくまで「生身の人間」の欲望を前提として，経済機構を中心とする人間の生存様式を変えていこう

とする，要するにマルクスらと同様の路線であった．換言すれば，彼らはウィリアムズのいう「共通の困難」を抱えているようで，実は抱えていなかった．ロレンスのように二つの間を揺れ続け，自ら求めてはそれを却下するという営為を繰返す者だけがこの困難を抱えるのであり，ハーグレイヴやダグラスは一方に「飛びついて」(246) しまった．要するに彼らは同床異夢を見ていたのである．ただ独り同種の夢を見ていたのはオラージュで，この困難を痛感した彼はこうした方向性を捨ててグルジェフのもとに行った．とはいえ，その意味では彼も最終的には「一方に飛びついた」のかもしれないが．

第7章では，ペヴスナーという「外国人」にBBCという国営放送が講演を依頼した話から始まる．彼は期待に応えてイングリッシュネスの基底にピクチャレスクの美意識を見出し，それをリベラル・イデオロギーに接続し，整形的庭園を持つプランスが抑圧的なのに対してイングランドはリベラルだと論じた．こうした議論はペヴスナーの単なる英国へのすり寄りではなく，ナチスに祖国を追われた彼自身の経験の反映でもあった．ここで面白いのは，著者の主張点とは多少ずれるが，そのような背景をもつ彼が，その講演で，自分はこのテーマを論じるにふさわしいかどうかを問い，outlandishなものがよく見るとinlandishであるかも知れないと論じる際に，inlandishという造語を使ってまで自己の立場を正当化するというけなげな姿が，英国の閉鎖性を逆照射しているように思えるところだ．しかしそれ以上に興味深いのは，彼がおずおずと述べている，外から来た者の方がその「内部」の真のありようがよくわかるという言葉である．これは的を射た指摘で，前章にあったように，帝国の拡張と縮小に連れて外に向けていた視線を内に向ければ，たしかに内しか知らなかった時の視線よりはよく見えるようになるだろう（これがモダニズムの「強み」でもあり，拒否反応を引き起こした点でもある）が，しかし外部から来た者の視線には及ばないことをよく示している．

終章で著者は，この書で目指したのはロレンスのいう「再生の内実」を明らかにすることではなく，「繰り返し却下する身振りの痕跡として「再生」を捉えること」だという．そして再び「セント・モア」末尾の「アイロニー」に触れ，それは「救済の形式としての再生に向けられたもの」で，「野生の霊以外の「なにか」」を表現しようとしていた，そしてその何かとは，却下する

がまた考えずにはいられないというプロセスだという．とすれば，ロレンスは自分が提示したルウの「救済の形式」に自らアイロニカルな目を向け，彼女の中の「揺れ」のプロセスそのものを描くことを目指していたということになる．これはかつて私が『羽鱗の蛇』末尾の解釈で示した見方とパラレルだが，両作品の一つの違いは，ルウにおいてはケイトほどにその揺れが繰り返されず，最後のアイロニカルな言及があるのみである．つまりこの作品においてロレンスは，彼女が土地の霊に何らかの救済を見たと読ませたかったのではないか．たしかにこのようなオープン・エンディングはロレンスの常套で，すっきりと「これが答えだ」としないのは，彼の作家としての矜持であると同時に本心でもあっただろう．しかし『羽鱗の蛇』でこの揺れをしつこく描いたのに比べると，ここでは何ともあっさりしている．このような二つの結末をほぼ同時期に描いたということは，彼自身がどのような「救済の形式」が最も有効であるかに自信が持てなかったからだろう．それは最後の著作である『アポカリプス』の末尾，「太陽と共に始めよ」という言葉の曖昧さと共振しているが，しかし曖昧であるからこそのリアリティをもっていることも確かである．

本書は，これまで注目されてこなかった諸点を歴史とのつながりから考察するという点で斬新で，その際ウィリアムズやペヴスナー，エスティらの言葉をキーワードとして有効に使い，何度も立ち返ることで論点をはっきりさせている．難点としては，ロレンスがラスキン，モリスの伝統を，ビジュアル・アートあるいはデザイン，モリスのいう「レッサー・アート」の分野でどう継承したかという問題意識と，「セント・モア」を扱った部分との整合がやや不十分という点が挙げられる．しかし全体としては，これまでの研究で「こぼれ落ちたもの」を丹念に拾い，それを巧みに使って，例えば建築という角度からロレンスを論じる道を開いたのは一つの画期といえるだろう．何よりも，ロレンスが，冒頭で紹介された「二つのモダニズム」の双方に足をかけた射程の広い作家であったことが説得力をもって論じられている．

シンポジウムの発表者は，この著書から刺激を受けて，それぞれが「こぼれ落ちたもの」を拾い，それを今後のロレンス研究の射程拡大につなげよう

とした．その内容については各発表者の要旨を見ていただくとして，ここではそれらがどのような形で射程拡大につながりそうかを展望してみたい．

まず井出氏の発表だが，ここではH・ミラーの『北回帰線』を材料に，ロレンスにとってはなじみ深い「有機体／化」の概念を問い直す．ミラーは *The World of Lawrence: A Passionate Appreciation* という，文字通り熱烈なロレンス賛美の書を出すが，これはどうやら『北回帰線』の出版条件としてロレンスの研究書を書くことを要請されたのがきっかけとなったようだ．ともあれここで井出氏が注目するのは，「社会から逃避した個的な再生のみを読み取られがちなこの作品が，実は現実の社会を変化させる面を孕んでいること，それがロレンスの共通文化をめぐる問いと不可分であること」，さらには「身体と都市が「生産」に基づいて一様に決定されていく近代の生のあり方，すなわち，都市と身体が有機体化（organization）されていく生のあり方を浮き彫りにし［……］，その有機体化への抗いと，その抗いの向こう側で出会われる他者とのつながりこそを力強く肯定していく」点である．

ロマン派以降の文学や哲学の文脈では「有機体（化）」はいい意味，すなわち近代が疎外によってばらばらに切り離した個人を，個人同士，あるいは個人と社会とを融合させる，といった意味で使われることが多く，モダニズムもこれを引き継いでいる．その望ましい状態は通常 organic で表されるが，しかしその状態にすることを organize とはあまり言わない．organization にすると非効率なものを効率的に組織化するという意味が強くなり，organic とは離れてしまう．ウィリアムズはこの分離について，“It was this development in biology and the ‘life sciences’ which laid the basis for the distinction between the former synonyms organic and mechanical” といっているが，これを下敷きにすれば上の井出氏のアプローチは理解できる．ちなみにラッセルはこのかつての同意語を別の方向でくっつけ，“a machine is essentially organic, in the sense that it has parts which co-operate to produce a single useful result, and that the separate parts have little value on their own account” というが，これが今では奇矯な見方になっているのは，ウィリアムズもいうように，特に芸術や文学では，organic は “significant relationship and interrelationship between parts of a work”（*Keywords* 228-29）をもつと

いう意味で使われるようになったからだ.

これに対して井出氏はここでは，ドゥルーズとガタリの有機体論，すなわち「欲望機械は，私たちに有機体を与える．ところが，この生産の真っ只中で，この生産そのものにおいて，身体は，組織化される〔有機化される〕ことに苦しみ，つまり別の組織をもたないことを苦しんでいる」という見解の上に議論を組み立てている．これは全体を構成する部分としての organ に着目するもので，先に見たラッセルの見方にも通じるが，しかしこの部分は “co-operate to produce a single useful result” は生み出さない．しかし井出氏は，ドゥルーズらとともに，まさにここに社会・資本主義の巨大な組織化力への対抗策を見出している．つまり「器官なき身体（body without organs）」は「非生産的なもの，不毛なもの」であるがゆえに「充実身体」だというのだ．井出氏は，ミラーの都市と身体を重ねる文体に同種の試みを見る．これはパリ改造を行ったジョルジュ・オスマンの文体とそっくりだという指摘は新鮮だが，両者の目的は正反対に思える．ミラーは『北回帰線』でもっと作れという「生産」に対する呪詛を吐露し，そうすることで身体及び都市の脱有機体化，すなわち巨大な生産・消費組織としての社会の解体を図ったのに対し，オスマンは “a strictly utilitarian examination of urban functions” の観点から都市を功利的･生産的な organism にしようとしたからだ．それはともあれ，ミラーは，自らが「父」になれなかったことへのトラウマ的記憶も手伝ってか，ドゥルーズのいう「身体は決して有機体ではない／有機体は身体の敵なのだ」という見方に与し，「生産／生殖」からこぼれ落ちるものの共同体への志向を強める．そしてこの志向を，「『チャタレー夫人の恋人』における異性愛・性器中心主義・近代産業社会の超克のモチーフ」と同定する．これは氏が引用する遠藤氏の「ロレンスの言語は，このような有機体論的「全体性」の閉鎖性，安定性，非力動性を根源的な水準で撹乱する独特の生命論的な反／有機体論ではないか」という言葉に示唆された見解だと思われるが，ここでは同じ『チャタレー』に明瞭に見られる「異性愛・性器中心主義」への目配りが欠けているように思われる．しかし最も肝心なのは，井出氏がミラーとロレンスの作品に，ドゥルーズ的な有機体論をもつリー・エーデルマンの「生殖的（再生産的）未来主義（reproductive futurism）」，すなわち “the absolute privilege

of heteronormativity”を守るために“a queer resistance to this organizing principle of communal relations”を阻止しようとする政治的言説にイデオロギー的限界を設定しようとする試みと同質のものを見出している点である．要するに，ドゥルーズらに代表されるorganicの解釈，つまり近代以降の社会の資本主義的再編成を，部分としてのorganを一部の者たちの利益になるよう組み立てる作業と見て，これを解体しようとする営為を反有機体化と見る流れに，ロレンスもミラーも属しているというのである．これはロレンスを，new health/new heaven and earthという意味でのorganic societyを探った作家という従来の見方に再考を迫る大事な視点だが，かといって従来のそれにすぐに取って換わるというほど単純な問題でもない．また，こうした有機体化を資本主義化あるいは全体主義化と同一視する方向性が，ウィリアムズが「文化は普通のものだ」という信念のもとに提示した「共通文化」“Common Culture”とどの程度接点があるかはこの時点では不明瞭で，今後の研究が待たれる．

「共通文化」は次の廣瀬氏が発表の土台としたもので，これはウィリアムズによれば，“the meanings of a particular form of life of a people, at a particular time, seemed to come from the whole of their common experience, and from its complicated general articulation”というものだ．氏がなかんずく重視するのは，“ a common culture is [...] the creation of a condition in which the people as a whole participate in the articulation of meanings and values, and in the consequent decisions between this meaning and that, this value and that”という箇所で，この「みんなが文化の創造に参加できる状況を生み出す」具体例として，1950年代から60年代にかけて英国で起きたフォークリヴァイヴァルに注目する．この運動を主導したA. L. ロイドは，他の賛同者たちと共に，炭坑歌を含むフォークソングを採集するが，この過程で彼は「［産業フォークソングとは］労働者たちの直接的な経験によって創られた土着的な歌の一種であり，彼ら自身の関心事や望みを表現しており，主に偶発的に口承によって彼らの間で伝わった歌」であるとの意を強くする．これこそまさに文化創造に労働者が主体的にかかわっている実例ではないか，さらにいえば，「共通文化」を

実験的に創造する営為ではないか，と．おそらくこれはある程度そうなのだろうが，やはりウィリアムズらが理想とした「共通文化」にどれほど近づいていたかをはっきりさせるにはもう少し検証が必要だろう．しかしこの発表でとりわけ面白かったのは，ロイドがこの運動の根底，あるいは動機に，「アメリカ化への懸念」を抱いていた点である．「アメリカの文化に押し流されるのではなく，イギリス文化を守ろう［……］エンターテイメント産業が提供したもの，いわば大衆受けする低俗なものを受動的に受け入れるのではなく，例えば，そこから独立した，広く利用できる歌の形態を探し，見つけだそうとする願望」である．ここから見て取れるのは，「広く利用できる」という「共通文化」の特性が以下のような厄介な問題群を生み出すということだ．階級を超えた共通文化を目指しながら，国家という境界は残すのか？　なぜ「アメリカ化」だけが「低俗」な大衆化であって，自らが目指すものはそうではないのか？「共通文化」は大衆文化とどう違うのか？「低俗」でない大衆文化はありうるのか？　大衆化と低俗化と共通化はどう違い，またどう関わるのか？　これらはむろん難題であるが，氏の発表は，これまでロレンス研究において文字通り「こぼれ落ちてきた」領域に焦点を当てたことはもちろん，これらの問題を浮上させたことに大きな功績がある．

この問題は次の木下氏も取り上げるが，彼はまずウィリアムズが “Culture is Ordinary” で主張する文化の二つの意味，「生のありようの総体」と「芸術や学問」を，どちらかに限定せず両方含ませ，さらに両者を結びあわせる必要があるとし，その上で，文化については，「わたしたちの全体にかかわる共通の目的について」問うことが重要だという点を指摘する．次に，同じくウィリアムズの「共通文化の理念」における，文化は「少数者だけの独占物」ではなく，「文化の共通の要素，文化のコミュニティという理念を，現存の分断され断片化された文化を批判するために使っていた」という点に注目する．これは先に廣瀬氏も引用した，共通文化とは「人民全体が意味や価値の創造と表明に参加し，またそれにつづいてある意味を選びとり，ある 価値を選びとる行為に参加できるような状況の創造」だという説明よりも分かりやすいが，かといってこれが，上記の「大衆化，低俗化，共通化」はどう関わるの

かという疑問に答えるわけではない．そこで氏は，川端康雄氏の，「日記帳や，ガラスの文鎮や，伝承童謡」などの正統な歴史から「こぼれ落ちたもの」は「不断に生成・成長・変容をとげる歴史的現在を人びとに奪還させるための発条（ばね）としての過去，そこに未知の未来が秘められた過去，未知なる他者性としての過去」だという説を援用して，共通文化を「権力機構が押しつける非歴史的現在」への抵抗と同定し，ウィリアムズにつなげようとしているが，これとて先の疑問にうまく答えているとは言い難い．

そもそも氏の当初の意図は，プログラムの梗概にあるように，「共通文化としてのロレンスのテクストの可能性を，彼の文体を足掛かりに探り，その文体の生み出す意味作用の揺れを〈余地＝あそび〉のテクスチュアリティと捉える」ことであった．そこで氏は，この文体の揺れを，トロッターが指摘する，*Sons and Lovers* 中の “It” が，すぐ前の “she felt indifferent to him” を受けているように見せかけて，実は後の “this failure to love him” を受けており，しかもこの “indifference” と “failure” には微妙なずれがあるという点に見出し，これを「〈余地＝あそび〉のテクスチュアリティ」の一例とする．トロッターはこの「外置変形」によってガートルードの “indifference” が特殊であることを際立たせているという．しかしこのずれについては解釈に幅があり，同じ内容を強調して言い換えたという見方も完全には排除できまい．といって，これはロレンスのテクストに意味作用の揺れがあることを否定するものではなく，例えば前にも触れた『羽鱗の蛇』末尾のケイトの態度などの方がより有効な例ではなかろうか．

この点は措くとしても，こうした指摘とこれ以外の氏の論点，例えばナオミ・クラインの『ブランドなんか，いらない――搾取で巨大化する大企業の非情』を使っての，世界的なブランド企業が多様性を強調しつつ，その実，若者のクローンを生み出しているという指摘，あるいはアントニオ・ネグリ／マイケル・ハートの『コモンウェルス――〈帝国〉を超える革命論』にある，「〈共〉は私的であれ公的であれ，所有財産（プロパティ＝所有権）そのものに対する批判や拒絶と不可分の関係にある」ので，「マルチチュードにとって〈共〉は，闘争の対象であると同時に，闘争の組織形態」だという指摘は，氏の当初の目的とうまく整合しているように思えない．

以下，3氏の発表に刺激を受けて湧いてきた思いを書いてみる．

そもそもロレンスはウィリアムズや，それを先鋭化したようなネグリ／ハートが考えているような「共通文化」を目指していたのか．たしかにロレンスは階級の越境体験をもつという点でウィリアムズと共通するが，後者のそれへの対処はもっと穏やかだ．ウェールズの労働者階級の生活からケンブリッジの学生生活への越境はいかなる意味でも ordinary ではない．彼はある teashop でそれを感じる．自分はケンブリッジに押しつぶされなかった，ひるまなかったと強調しているが，それでもここで “the outward and emphatically visible sign of a special kind of people, cultivated people” に直面する．しかしそれに対して “angry young men” になる必要はなく，“As a matter of fact there is no need to be rude. It is simply that if that is culture, we don't want it; we have seen other people living.” と冷静である，あるいはそう装っている（“Culture is Ordinary”（1958））．こうした姿勢をもつ彼は，ミラーやドゥルーズ的な方向，すなわち「都市と身体の非有機体化＝脱組織化」的な方向は取らなかった．この点では後者は，アポカリプティックな思考をもつロレンスとの親近性が強いが，しかしロレンスにはその後の再創造へのモメントがきわめて強い．この点では，社会主義者でもあったウィリアムズとの親近性が高い．しかし，メラーズがコニーに書き送る「男たちが緋色のズボンを履けば（“If the men wore scarlet trousers”），金のことはあまり考えなくなるだろう」といったユートピア的・希望的観測をウィリアムズは共有しない．*Culture and Society* におけるロレンス評価の批判的部分は，ロレンスがエグザイルになって故郷に帰らなかったという点と共に，この点での違いによるものだろう．（もっとも，“Return to Bestwood” 等では土地や産業を国有化せよとも言っているが．）

しかしさらに大きな問題は，共通文化は本当に可能か？というものだ．「生のありようの総体」と「芸術や学問」の双方を文化に収めることは可能だろうが，高級文化―大衆文化という二項対立として扱われてきた両者を一つにすることは可能か？　そもそも「共通」とはどのような状態をいうのか？　例えば今の日本の状況はこうした二項対立を消去する圧力が強いが，では共通文化が存在している，あるいは近づいているといえるのか？

これは人間観と世界観に関わる複雑な問題で，もしすべての人間が同じ種

類の文化をもち，あるいは楽しむことができれば共通といえるだろうが，これがいかに難しいかは歴史が証明している．この問題では，ウィリアムズが深く影響を受けたリーヴィスが一つの補助線になろう．彼は伝統の中で成立した「正典」を「正統」として強調し，結果的に「共通文化」を拒絶しているかに見える．「正典」とそれ以外の作品の二項対立を前提にしているからだ．一昔前によく読まれたアラン・ブルームの議論も同じ前提上にあった．現在の“culture wars”や“canon wars”も同様である．James Davison Hunter は1991年に出した *Culture Wars: The Struggle to Define America* の中で，こうした文化の二極化が，その時々の耳目を集める論点のほとんどを通して固定化している / いく状況を指摘し，両極を“Progressivism”と“Orthodoxy”と呼ぶ．他の論者は別の呼称を与えるが，それぞれの世界観によって両者がほぼ固定していると見る点では共通している．論争の焦点は違っても，反応の土台である世界観が変わらないのだから出てくる意見もほぼ同様で，両者の間には相互理解はもちろん妥協すら難しくなっていると見る．ウィリアムズらの議論に必要なのは，この，土台となる世界観は容易には変わらないという視点である．共通文化という茫洋たるものを実現するには，この難問を回避することはできない．

文化をめぐる問題の近代における源流がアーノルドの，文化とは“the best which has been thought and said in the world”にあることには異論がなかろうが，しかし西洋に限らずどの文明でも，かなり早い時点でこうした二項分岐は起きていたであろう．古くは「土を耕す」カインが「羊飼い」アベルを殺すという形で，農耕定住者と牧畜遊牧民の「文化」の分岐と対比が語られたように，これは人類の宿命ともいえる難題である．これをマルクスの階級闘争史観で乗り越えられるとする見方は今ではほぼ幻想となってしまったが，かといってこれに代わる有力な手段も見つかっていない．こうなるとロレンス最晩年の「諦念」に同調したくなるところだが，しかしおそらくは，今回のシンポジウムで示されたような思惟を続けることが，「共通文化」という果てしない理想に向かって進む，緩やかではあるが最も着実な歩みではなかろうか．

長くなってしまったが，では結局，「アフター・ロレンス」は見えたのか？

ある作家を研究する者は，ある程度の年月を積めば，対象作家の「核」ともいうべきものにたどり着いたと感じる時があるだろう．そうなるとそこが一種の vantage point となって，結果的に対象への視野を狭めることもある．ロレンスに限らず，大きな仕事をした人たちから継承すべきものはきわめて大きく，また限定されない．「アフター・X」とは，これまでに「こぼれ落ちたもの」を拾いつつ，継承すべき財産をさらに広く探っていく地道な営為以外にはないだろう．「共通文化」の模索と同様に．

第２日目

【ワークショップ】

「今，ロレンスにどうアプローチできるか」

司会・講師　中林　正身（相模女子大学教授）

このテーマに則って，高知県立大学の学生さんをはじめとして，他大学の学生さんや参加くださる専門の先生方と一緒にロレンスに近づいてみようと思います．ロレンスという人物またはその文学テクストへどのような近づき方があるのかを各講師が紹介し，そこからロレンスまたはロレンス文学を「読解」することを経験しながら楽しんでもらいたいと思います．

――これが，このワークショップの発端だった．最近ではその数はめっきり減ってしまったが，それでも文学作品を堂々と教室で教材として使える授業があるにはある．ぼくが勤めている大学にも「イギリス文学研究」という名前の，ホッとしてノスタルジーを感じさせる科目がある．授業中にぼくが話していると，正確に言うならば，文学作品を「読解しながら解釈」し，加えて自身の経験談を交えつつ熱弁を振るっている（駄弁を弄している？）と，学生の視線とぼくのそれとが交わる――ぼくの視線は「この場面はこう読み取れて，だからこういうことが言えるだろう？　わかる？　面白いだろ？」というもので，学生の「へー，そうなんですか！　ゼンゼン気がつきませんでした」，と退屈しきった目つきが俄かに生気を（瞬間だけでも）帯びる――ことがある．こんなことをもっと広く試してみたい――この欲求で今回のワークショップをやらせていただいた．

文学作品を教材として扱っているにもかかわらずに，その授業がテクスト内の英文を和訳することに終始してしまったり，あるいはわかりにくい理論や難解な作品を並べるだけで幕引きとなってしまったりしたら，学生はおそらくこのような授業を履修したことを後悔するだろうし，文学作品を読みたいという気持ちを金輪際持つことなどないかもしれない．そんな思いをさせるのではなく，即効性を望むべくもないが，文学作品に触れて，文学作品を（少しでも）分析しつつ，文学作品について（白熱しなくとも）多少なりとも話し合うことに意義を見出せるのか試してみたかったのだった．

参加してくれた学生の皆さんからのすべてのコメントを掲載しました．一読して思うことは，今回のこのワークショップを開催して良かったということです．

講師　岩井　ガク（甲南大学教授）

今回，『虹』第12章から，アーシュラとウィニフレッドが叔父トムの家へ行き，炭坑夫たちの置かれた状況について3人で語り合う場面を取り上げ，高知県立大学6名，甲南大学5名，計11名の学生とディスカッションをおこなった．学生たちには前もってレジュメを渡し，各登場人物の発言のまとめ，そしてパッセージ全体についての感想を準備しておいてもらった．

『虹』には他にも選ぶべき個所はあるかもしれないが，この場面を選んだのは，仕事に自分を売ったと表現される，個性のない集団としての炭坑夫が出てくる場面を現在の社会の状況と重ね合わせることで，学生にとって何らかの気付きが与えられるかもしれないと考えたからである．学生たちの意見をまとめながら，最終的にはイギリスのリベラリズムの伝統から20世紀初頭のニュー・リベラリズム，そして現在のネオ・リベラリズムまで話がつなげられればと考えていたが，半ば予想していたように，そこまでの十分な時間は取れなかった．

今後への提案として，1時間のセッションのあと，学生たちに少し時間を与えて，グループの振り返りなどを全体のところで発表してもらっても良いと思う．今回参加した学生であれば，その辺りは問題なくできると思うし，より充実感も増したのではないか．またこちらとしてはフロアの意見をもう少

し聞いてみたかったので，1時間のセッションのあと，小グループのまま，会員同士で意見や感想を言いあう時間があっても良かったと思う．ともあれコロナ禍で様々な活動が制限されるなか，今回の企画は学生たちにとっても貴重な機会となったようで，このような企画を発案・実行された学会執行部の方々に感謝申し上げたい．

講師　髙村　峰生（関西学院大学教授）

ロレンスの1923年出版の詩集，*Birds, Beasts and Flowers* より，“Humming-Bird” を選び，参加者に事前に読んでもらった．会の冒頭でごく簡単にロレンスについてパワポ資料で紹介した後，四つの連からなるテクストをこちらが一連ずつ音読し，高知県立大学の学生さんたちとわたしのゼミから参加した学生一人と共に検討した．ハミングバードから眺められた世界，地球上に生命が誕生する瞬間，事物の遠近感の逆転した世界などについて，あるいはロレンスの詩的表現技法について実り豊かな議論をすることができた．1920年代の世界の状況と結び付けて読もうとする試みもあった．一連ずつ四連を読解した後では，ハミングバードの実際の姿を，動画や写真を共有して見た．会に参加していただいていた先生からも感想をいただいた．会終了後にもらったゼミ生からの感想では，詩における形容詞の大切さを学んだということや，高知県立大学の学生さんたちのレベルの高さが印象に残ったとの旨が書かれていた．ZOOMによる遠隔開催ではあったが，意見の交換などはスムースに行われ，インタラクティブなセッションを行うことができたと思う．

講師　中林　正身（相模女子大学教授）

Lady Chatterley's Lover を扱った．とくに，この小説のなかの性描写に焦点を当てて解説をした．「解説」という言葉がピッタリだと否定的に思うのは，これはぼくの猛省すべきことなのだが，解説するあまり，つまりぼくの解釈を一方的に喋りまくってしまったがために，ワークショップの肝である「参加者が主体となる体験型の学習会」という側面がまったく損なわれてしまったからである．もう，それはセミナー（特定のテーマに関して，参加者に向けた講習会）の体を成していたと言っても過言ではない．ぼくの話が長すぎて，

参加してくれた学生たちは聴く立場に立たされてしまったのだ．この点については，大いに反省しています．

原作が（発禁処分ではなく）税関で差押え処分になった，日本語訳が発禁処分になった，という歴史的事実からはじめて，伏せ字が使用されている新潮文庫の該当箇所を提示して，どのような描写が伏せ字の対象になったのかを知ってもらい，また，海賊版や公認削除版が世に出回ったことに触れつつ，削除された箇所のいくつかを実際に見てもらったりもした．見てもらったというのは，原文と翻訳とを照らし合わせながら初見で読んでもらったということである．

そして当該小説の受容に大きな影響を及ぼしたボーヴォワールとケイト・ミレットの解釈の一端を紹介するなかで，ふたりの解釈の恣意性を指摘しながらぼく自身の読解を展開した（学生たちの意見をこの時点でもらうべきであった）．この流れのなかで，リサーチをするときの注意点について言及をした――ボーヴォワールは原作を読んだのか，ミレットの読んだ版はどれだったのか，など．

取り扱った英文の量が多かったことを考えれば，予め学生たちに読んでおいてもらったほうが良かったのかもしれない．相当量の英文をはじめて読んで理解して，自分の言葉で解釈を述べるということは簡単なことではない．

約1時間のワークショップで，くり返すがその場での参加者の意見を聴くことができなかったものの，後日のアンケートでは今回の企画が肯定的且つ好意的な痕跡を残したことが確認できて嬉しく思った．アンケートに応えてくれた高知県立大学の学生の皆さんをはじめとして，他の大学の学生さんたちや大学院生さんにもこの場を借りて今一度感謝を申し上げます．ぼくのグループだけでなく，講師として協力をしてくださった岩井さんと髙村さんのグループに参加してくださった皆さんにもお礼を申し上げます．そして改めて，講師として協力してくださった岩井さんと髙村さん，学生さんたちを誘ってくださった鳥飼先生，そしてこの企画を認めてくださった日本ロレンス協会の懐の深い執行部の先生方にも厚くお礼を申し上げます．ありがとうございました．

【ワークショップに参加してくれた学生の皆さんからの声】

○楽しかった・良かった点

作中での登場人物の視点を明確化し，場面整理ができたこと．また，それを踏まえて現代に生きる私たちが思う（学ぶ）ことについて意見を述べる時間があったこと．作品の内容の面白さやダブルミーニングなどのことば遊び的な楽しさだけにとどまらず，批判的な視点から現実を見つめ直す時間はとても有意義に感じました．井野瀬先生の言葉を少しお借りするなら，「過去と現在の対話によって，未来を考える」．文学の楽しみ方の一つだと思います．

○もっとこうしたかった・残念な点

仕方ないですが，時間がやっぱり短くて，みんなの緊張がほぐれかけた頃に終了してしまったこと．個人的な好みですが，たとえば「男も女も交換可能で個性がないなら何故結婚をするのか」→「結婚という制度，一般的なレールに自分をフィットさせるため」→「本当にそれだけか？例外があるなら，どんなのだろう」→「現代においても，レールに乗れないと負け組だという風潮がないわけではない」→「その背景には何が？逆に，変わろうとしている点は？自分達の結婚観は？」など，個人の思想を開示できるとより楽しめたと思います．それには時間が足りないのですが ꕥ

あとは，最初に「入退室自由」とは言われたものの，一旦議論が始まってしまうと流れがあるので抜けにくいと感じました．他の教授がどのように進めるのかにも興味がありましたが，今いる場でのテーマについても色々話しかったので，そこは少し心残りではあります．入退室自由にするのであれば，30 分で一区切りなどして入退室しやすい制度があるといいかもしれません．

○最後に

他大学の方と交流する機会は普段はほぼないので，とても貴重なお時間でした．もっと話したい！この作品以外の話もしたい！ってなったので，また機会がありましたら是非参加させていただきたいです．本日は本当にありがとうございました．

（R. T.）

このパッセージを初めて読んだとき，当時のイギリスだけに焦点を当てて読みました.

しかし，講義や他の学生さんの意見を通して，現代にも通ずるものがあるということを知り，興味深いと感じました．他の学生さんがおっしゃっていた，現在も当時も洗脳のように知らず知らず世代間で労働への意識は植え付けられるという意見は特に面白いと感じました.

そこから考えたことがあるのですが，アーシュラが社会の汚れに触れていない純真無垢な対象として書かれ，ゆくゆくは（大人になるにつれ）トムのような大人へなっていくという作者の当時の社会への警鐘とも取れるのかなと思いました.

このように作品を現在と照らし合わせていく手法は，私たちの社会を見つめ直すいい機会になると感じました.

これからも小説の中だけで終わらせるのではなく，私たちの生活を考え直すきっかけにしていきたいです.

（R. K.）

今回，D. H. ロレンスの『虹』という作品を通して Ursula, Tom, Winifred が炭坑，炭坑夫をどう見ているか，また印象に残った場面についてディスカッションしました．Tom は炭坑で働く人々を見て，“They just take it for granted.” と言っていました．しかし，Tom も炭坑の場が大変であると知りながら，環境を変えないのは炭坑夫と同じように環境に合わせたほうが楽だと思っているからだと考えました．They と客観的に見ていますが，本当は We になるのではないでしょうか．そして現代でもその We に含まれる人は大勢いると思います．この様に約 100 年前の作品ですが，今にも通じる社会の状況を発見することができたことが面白かったです．他大学の学生の方と交流ができたこともいつものゼミと雰囲気が変わって刺激となりました．これからもこの様なワークショップで色々な大学の方と話してみたいと思いました.

（K. Y.）

自分の大学の外で文学について話し合う機会は滅多にないので，すごい貴重な機会で参加して非常によかったと思います．設定された日時もちょうどよく，気持ちよく参加させていただきました．個人的に，文学に興味を持ったのが最近なので，学外の勉強会で文学について発言することには正直とても勇気がいりましたが，その発言する勇気も学びの一つかと思いました．

印象に残った点を二つと次に繋げる点を一つ書きます．

まず印象に残った点の一つ目には周りの生徒のレベルが高くてすごく楽しかったです．高知県立大学の学生の一人が Humming Bird と詩が書かれた当時の社会情勢を繋げて考えておりとても感心しました．他にも刺激的な意見があり，聞いていて学びになりました．もう一つは詩では一つ一つの形容詞に意味があるということでした．Humming Bird はそれほど長くない詩なのですが，Slow, Vast, Succulent などの形容詞が使われており一つ一つに大事な意味が込められていることを学びました．これまで形容詞についてあまり考えたことがなかったので良いきっかけになりました．

次に繋げる点は，講演をしてくださった先生が三名いらっしゃったと思うのですが，イベントでは一人のところにずっといる形なってしまい，個人的には他のお二方のお話も気になったので，さまざまな講師のところを自由に回れるイベントがあると面白いと思いました．

今回のイベント企画をありがとうございました．またの機会があればぜひ参加したいです．

（J. N.）

法学部の憲法の授業では『チャタレイ夫人の恋人』は，猥褻物として扱われていましたが，実際に今回のフォーラムで内容を見てみると，そこまで卑猥な内容ではなくて，驚きました．

書物を読むことは，自己の芸術的感性を磨くことに役立ちます．また，自分の欲しい情報を得るために役立つだけでなく，その書物が取り上げる問題について，考えるきっかけになったりもします．そうであるならば，書物を読む自由は，その人の思想形成のきっかけを得ることにつながり，人格的自律に直結する重要な権利であると言うことができるはずです．それなのに，

『チャタレイ夫人の恋人』のようなそこまで卑猥でもないような小説を規制の対象とし，発禁処分という，人々がその内容を絶対的に知ることができないような処分をするのは過剰であり，納得できないと考えました．

（S. M.）

私は大学の憲法の授業で「チャタレー裁判」という事件があることを学び，法的な面からその作品を知ることはありました．だが，中林先生の講義を受けるまでは『チャタレー夫人の恋人』という作品について何かを知ることはほとんどなかったです．強いて言えば，「過去の裁判でわいせつ文書かどうかが争われた作品」という程度の認識でしょうか．今回のワークショップを通じて私は『チャタレー夫人の恋人』という作品を知ることが出来ただけではなく,「チャタレー事件」についてもより深く理解することが出来るようになったと思います．

まず，作者であるロレンスの本国でも「チャタレー裁判」が行われたこと，そしてその裁判では作品出版社の勝訴に終わっていることは知りませんでした．また,「わいせつな文書」という概念の根底には「性」という概念の捉え方の問題がそもそも存在していると思いました．現在では『チャタレー夫人の恋人』の全訳が日本でも発行することが可能になったが，それでも「性」というものへの考え方についての問題は未だに存在し，きちんと議論する場すら十分に与えられていないのではないかと思いました．

（Y. M.）

本ワークショップに参加した感想として，⑴日本と外国を比べたときの性に対する関心 ⑵表現の自由と受け手側の想像力について考えさせられた．⑴1950年に出版された翻訳本の内容が卑猥であるとされたことで発禁処分になり，出版書店の社長と翻訳者が有罪判決を下された．しかし，英国では無罪判決となった．ここから私が読み取ったこととして，（これは現代にも通じることだが）日本は性に対して遅れが生じているということだ．最近では特にジェンダーに関するニュースを見かけるようになり，同性愛に対する社会的容認が求められたり，性別に囚われない生き方をする人々が積極的に動画や

本を出版するようになった．今月 18 日にもニュージーランド元議員が同性婚に関する見識を述べたニュースが報道された．国内では何年，何十年も前からジェンダー関連のはなしが話題に上がっていたが，米国を始めとした諸外国の方がより早くジェンダーに対して関心を持ち，関連する法律の整備をしており，現代を通して『チャタレー夫人の恋人』を出版していた時代でも性的関心について日本と外国とで遅れがあったのではないかと考えた．⑵現代には（一般書籍にあるかは分からないが）『チャタレー夫人の恋人』よりも過激な表現の出版物が世に何十万, 何百万と出回っている．時代変化によって「卑猥」におけるレベルが異なっていることも関係していると思われるが，表現の自由に対する社会的な認識が当時は厳しかったことが今回のワークショップで分かった．中林先生の論文に載せられていた翻訳を読んだところ，個人的な見識としてはあれを卑猥とは思わなかった．無論，私自身が現代の卑猥レベルに適応しているからでもあるが，表現の仕方に問題があるというよりは受け手の解釈に問題があるのではないかと感じた．読んだ人全員が欲情するレベルの表現であればそれは卑猥物だろうが，ほんの数人しか性的興奮を覚えなければそれは性欲のレベルが他者よりも寛容的なだけであって，それ自体が卑猥物とは言い難いように思われる．もちろん，人の性的興奮を覚える度合いも十人十色であるため，個人的には憲法上の規定云々というよりかは，社会全体として世俗的な捉え方が堅いだけのように思われる． 現代を生きる私には，当時の猥褻にあたる文章や表現には理解し難い部分もあるため大きな声では言えないが，現代の方がより直接的な表現の出版物は世に出回り，文章のみならず映像や漫画なども出版されているため時間はかかるにせよ，性に対する知識や見識をもっと広げ，深めていく必要があると感じた．今回のワークショップを通じて自身の性に対する考えを整理することができ，加えて多面性のあるジェンダーに関してより社会全体に広がればいいなとも思った.

(Y. U.)

一般的に捉えられている考え方に疑問を抱き，自分の考察を持つことの重要性を今回のワークショップを通して学んだ.

一般的にD. H. ロレンス作『チャタレイ夫人の恋人』には性的な表現が含まれていると考えられている．しかしながら，性的表現と考えられる表現が果たしてそう言えるのかを考察することが，文学研究を行う上で重要であると学んだ．

以前から関心がある20世紀英文学作家E. M. Forster作『インドへの道』にも，性的表現と考えられる箇所が存在している．この作品に性的表現が含まれている理由は，インドとイギリスの文化衝突の一つの要素として描かれているからだと考えていた．しかし，D. H. ロレンス作品にも性的描写が含まれている．とすれば，英文学史を学ぶことで，20世紀の英文学作家たちが何故性的描写を小説に描いたのかという疑問について，理解が深まるのではないかと考える．それに加えて，「チャタレイ裁判」の最終弁護人はE. M. Forsterであったことも学んだ．

E. M. Forsterだけではなく，同時代的にD. H. ロレンスについても考察することで，以前よりも発展した研究を行うことができると今回のワークショップを通して学修することができた．

（K. N.）

ワークショップを通して，『虹』という作品の一部を読解し，この小説が書かれた当時のイギリス社会の在り方を深く感じることができました．また，炭鉱夫たちから「社会が規定した道徳概念の枠組みに自身を委ねている」ような生き方を感じ，ディスカッションをすることで，現代においてこのような生き方に違和感を感じる人もいれば，楽に感じる人もいることを知ることが出来ました．このような大変な時期に，オンラインでの開催をしてくださったおかげで，他の大学の違う学年の方々の意見や考えを聞くことができ，また自分の考え方を客観的に見ることができる貴重な時間を過ごすことができました．

（U. K.）

同じ作品を読んでいても学生によって文の解釈などが異なっており，様々な意見を聞くことができて面白く，また新たな視点を見つけることもできた．

自分とは違う視点や意見を持った人の話を聞くのは楽しいなと改めて思った.

(M. K.)

今回のワークショップで，一般的にわいせつとされている作品に対しての受容の変化と，それに対してどのようなアプローチをすべきかということに対して理解が深まったと感じます.『チャタレイ夫人の恋人』を読むにあたって selfconscious ではなく unselfconscious の視点が重要であり，ただ第三者の視点から男女間の性行為の直接描写のみを取り上げ，それを社会通念上好ましく無いものとし，出版に値しないような文章とするのでは無く，この文章をコニーの精神描写として見ることでそこからさらに意味を見出していく動きが肝要であるということが深く心に残りました．所感にはなりますが，このワークショップを通して私はこの本を理性ではなく本能に近い領域で読み取ることが必要なのではと感じました．先生が仰ったように，この本をただ男根信仰甚だしい低俗なポルノであるという見方で制限するのでは無く，壮健な男性の肉体から生じる「雄」としての魅力，言わばフェロモンのような事象に，社会的な約束との間で揺れ動きながらも「雌」としての本能のもと無意識に心惹かれていくコニーの心身の動きを描いたものだとすることが，やはり重要だと感じました.

(I. O.)

今日は自分のあまり知らない分野の興味深い話がたくさん聴くことができ，非常に意義ある休日になりました.

チャタレイ裁判そのものは憲法について学ぶ授業で取り上げられていたこともあり，概要は知識として持っていましたが，わいせつ描写をめぐる規制という表面だけでなく，当時のエログロ表現を規制しようとする動きの現れとする視点は，自分にとって全く新しい見方で非常に新鮮でした．また，女性の社会進出について学んだ機会に名前を知っていたケイト・ミレットについても，本人の業績とは少し違うあまり良くない面について初めて認識することとなり，自分の理解がちょっと浅い所で停滞してしまっていたと自省しました.

(T. K.)

学会に参加させていただけるということで，始めはとても緊張し，内容についていくことができるか不安でしたが，先生方がどんな意見でもしっかり拾って考えを深めてくださり，普段交流できない他大学の学生さんや，3回生の皆さんの意見を聞くこともできたので，本当に良い体験をさせてもらったなあと思います.

私は髙村先生のご指導でハミングバードの詩を読みました．大学では，主に小説や映画などから作者の思いや考えを読み取るといったことをするので，詩から読み取るという活動は自分にとってはとても新鮮でしたし，小説や映画よりも，作者の伝えたいことが直接的ではないけれど，より凝縮されてその短い文章に表現されているのだなと感じました.

今，ロレンスにどうアプローチできるかというテーマに，髙村先生は，ハミングバードの詩から「人間中心でない視点から現在生きる人間の生き方を見ていくことができるのではないか」とおっしゃっていて，私は人間中心でない視点から見るという方法に今まで気が付くことができなかったので，とても驚いたし，刺激を受けることができました．コロナウィルスに対応している私たちの暮らしだけでなく，自分自身の生き方についても，その視点から見直してみようと思いました.

(H. S.)

Humming Birdという詩を初めて読んだときは何でこの詩を書いたのか，どうしてハチドリでなければいけなかったのか疑問に思う点が多かったですが，皆さんの意見や考えを聞いて自分の考えを深めることができました．特に「ハチドリ」の見た目の綺麗さに注目した意見は大変面白かったです．なかなか今のご時世で他大学の先生や学生の方，違う学年の方の意見を聞く機会はないので，参加することができてよかったです．またこのような学生参加型のワークショップがあれば参加したいです.

(S. T.)

ハミングバードの詩から，ロレンスはハチドリと他のものを対比関係に置くことで今の私たち人間に伝えたかったことを示しているのだと感じました.

ロレンスが想像するはるか昔の世界での静かさと，ハチドリが羽を鳴らす音の対比から小さな生命に注目していることが分かりました．小さい存在ではあるけれど，小さいものにも存在価値はあり，魂が宿っていることを改めて指摘されたような気がしました．見た目の美しさを超えた“生命”“魂”というものに着眼点を置いている詩ではないかと思いました．目に見えるものがカラフルでこんなにも色鮮やかな世界を見ているのは人間ぐらいで（ハチドリの美しい容姿と重ねている？），例えば犬などの動物はモノクロの世界で生きているように，人間は物事を見た目で判断して，そのもの自体であったり魂から目を逸らしがちなのではないかなと個人的に思いました．今回，いろんな方々からの意見を聞いてすごく刺激になる意見が多く，とても勉強になりました．貴重な体験が出来たのですごく満足しました．

（N. H.）

ロレンスの『虹』では，人を個人としてではなく，仕事の肩書がその人を表すものとして捉え，その人が働けなくなってもまた別の人が現れて働くため交換可能な存在であるという考えが描かれていて，「人間らしさ」が仕事に奪われているように感じました．そして仕事が人を支配しているような状態は現代でも似ており，同じようなことが言えるため，自分がどんな仕事に就くかを考える時にも，仕事がどんな地位にあるかを考えることが重要であり，就職活動にも役立つということを学びました．

（C. S.）

私はハミングバードの詩についてのワークショップをしました．最初詩を読んだとき，「どうしてロレンスはハチドリをチョイスしたのか」という疑問を抱き，その疑問を持ちながらワークショップを受けました．ワークショップを経験して髙村先生の説明から，ハミングバードの詩にはハチドリを表すために pretty といった単語がないということに気づくことができ，そこにハミングバードをチョイスした理由があるのではないかと自分の中で答えへのヒントを得られました．pretty という言葉ではなく，big や monster という言葉でハチドリを表したことに意味があり，そう表現したのは当時の社会状況

と重ねるためで，そのためにハチドリがチョイスされたのかなと思いました．私の中では第4連でハチドリがチョイスされた理由が最も表れているなと感じていたけれど，他の生徒さんの意見では1~3連に最も書かれているとおっしゃっていた人もいて，ハミングバードの詩をまた違った観点から見ることができ，ワークショップで他の生徒さんの意見を聞く機会を得られて良かったし，たくさん良い刺激を得ることができました．

（M. T.）

私はこのようなワークショップに参加するのは今回が初めてでした．学会の案内を見て読書と歴史が好きなので参加したいと思いましたが，英語が苦手なため参加することを迷っていました．しかし，実際に参加してみて非常に多くのことを学べることができたため，参加して本当によかったと思います．私は，髙村先生のグループだったので，ロレンスの「ハミングバード」という詩を読みました．参加していた他の学生さんの解釈や意見を聞き，自分と同じような考えもあれば，全く違うものもあり，同じ作品を読んでいてもここまで様々な解釈ができるのだなと感じ，多くの刺激を得ることができました．これまで本を読んでもその感想や疑問に思ったことを友達や周りの人と共有する経験をあまりしたことがありませんでした．しかし今回の学会に参加し，これからは積極的に自分の思ったこと，周りの人が感じたことを共有していきたいと思います．学会に参加したことで貴重な経験を得ることができました．本当に参加してよかったです．

（A. Y.）

ワークショップで中林正身先生のグループに参加させていただいたH. N.です．先日は，大変貴重な場で勉強会に参加させていただき，本当にありがとうございました．『チャタレー夫人の恋人』というイギリスの小説に関するチャタレー事件・裁判の深い歴史やこの小説の受容・世間の評価等を学び，文学作品から当時の社会情勢や歴史を考察していくことの面白さを痛感しました．『チャタレー夫人の恋人』の中に,「彼女は自分だけの子供を産むということと，自分の思い慕う人のために子を産む」という興味深い一文があります．前者は，

メラーズとの子でもなく，ましてや夫との子でもなく，コニー自身の子どもとして産み育てようという決意の表れのようなものを私は感じます．後者は，「自分の思い慕う人＝メラーズ」のために新たな生命を産み落とそうというまた違ったコニーの想いが読み取れます．このように，小説の一部を切り取るだけでも，「今を生きる私たちがこの作品を読んでどのように感じるのか，生きるのか」等を考察しながら読み進めていきたいと思いました．

（H. N.）

講義内容としてはとても面白いものでした．ただ，個人的に本文の内容を読み解いていくものだと思って疑問点や話題を準備していたので，発言する機会がなかったのは少し残念でした．

また，学生の意見を取り入れたいという目的ということであったなら基本ミュートをするという指示があったが，そうではなく講義開始後，原則ミュートを外すというようにしても良かったのかなと思いました．これは私がオンライン会議で発言を促す話し合いの際によくやる方法です．

このようなワークショップに私はとても関心があるので，今後も学生も参加できる機会がありましたらお声かけいただきたいです．ありがとうございました！

（M. N.）

入学してからコロナのせいで他の大学の人との交流が無かったので，zoomとは言え交流することが出来て良かったし，面白かったです．

私は岩井先生のグループで，*The Rainbow* について考えました．この物語は，鳥飼先生の授業でやった“ロマン主義者”とは反対の“資本主義”的な考えに染まっている人達の話でした．特に最後のトムの“They know they are sold to their job.”「男は自分が炭坑を動かすための歯車のひとつに過ぎないことを理解している」というセリフが印象に残りました．

（S. M.）

自分が事前にこの作品を読んで考えたことの中に納得のいっていないもの

やよくわからなかったことなどがありましたが，ワークショップで他の人の意見を聞いてそれが解決しました．また，他の人の意見を含めてもう一度考えると，解釈やその作品に対する見方自体がガラッと変わり，すごく充実した時間になりました．意見を交換し合うことの大切さが改めてわかったように感じます．とても貴重な機会をくださり，ありがとうございました．

（K. T.）

あまりこういった活動に参加する機会がなかったのでとても新鮮な気持ちで参加させていただきました．　私は岩井先生の『虹』について考えるワークショップに参加させていただいたのですが読み進める上で，現代と『虹』が書かれた時代との類似点を探していくのがとても面白かったです．三人の主な登場人物のそれぞれの考え方と現在を生きる私たちの考え方を並べて見てみると，いつの時代であっても変わらない人間の保守的，また改革的といった面が見えてくるな，と感じました．また『虹』を読んでとても心にずっしり来たのが35行目の「One man or another − it doesn't matter very much.」の部分でした．それといった個性がない自分にはかなり身に覚えのある意味が含まれた言葉でありこれからの自分のことをしっかり考えていかなくてはならないなと感じさせられました．　私の今までの小説の読み方は研究するために読もう，という考えではなかったため，ただ主人公の感情に寄りそって読むだけだったのですが，今回のワークショップで物語を俯瞰的に読む楽しさを知ることができました．　とても楽しくかつとても有意義な経験でした．ありがとうございました．

（H. K.）

今回のワークショップでは，ロレンスの作品を通して，彼が生きた時代のイギリスの状況や，国ごとの「性」に対するとらえ方の違いなどを考えることができました．また，海賊版や全訳が出版されたことから，時代によっても作品のとらえられ方が違うこと，人々が書物を読むとき，何を重要視するかが変わったということまで想像できると知り，とても面白いと感じました．今までは書物を読むとき，その本がいつ，どのような状況下で書かれたもの

なのか，どのように評価されたのかなどは考えたこともありませんでした．しかしこれらは，文に書かれている内容だけではなく，その背景も想像しながら読書を楽しんでいきたいです．

(S. Y.)

『チャタレー夫人の恋人』という小説の一部分に触れて，私が一番強く印象に残ったことは，小説を公表したいという筆者の強い執念である．政治的な意味合いを強く持つ文章が規制されてきたという事実は知っていたが，過激な性的表現で裁判沙汰になる小説というのは初めて知ったため大変驚いた．表現を変えられたり省略されたりしているこの小説を，どうしてこういった経験の少ない私たちとのワークショップに教授が選んだのか，最初は疑問に感じていた．だが，主人公の揺れ動く心情や自己矛盾を読み手自身に突きつけてくるような，取り繕っている人間の感情を生々しい表現で暴いているような文章は，そういった時代背景や批判が一種の装飾に思えるほどに私の心に強く衝撃を与え，なんとなくこの小説が選ばれた理由が分かったような気がした．最後の質疑応答の際に，時間を経ることで「何が書かれているか」から「何がどう書かれているか」という言葉の深みに重きを置くようになってきていると聞いた時，時間はかかっているがロレンスを含めた多くの筆者達の思いや犠牲が今になって報われているように思い，彼らに対して称賛と感謝の気持ちを抱いた．

(Y. Y.)

ロレンス研究文献

（2019 年 9 月～ 2021 年 8 月）
（＊は前号に未記載のもの）

（日本在住の研究者あるいは国内出版の英語文献）

Bell, Michael,（論文）“Lawrence, the Academy and the Idea of the Aesthetic,”『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.

Itaya, Yoichiro,（論文）“A Narratological Approach to D. H. Lawrence’s ‘Daughters of the Vicar,’”『人文学紀要』第 94 巻（中央大学人文科学研究所），2019 年 9 月.

Kuramochi, Saburo,（論文）“On the Revision of D. H. Lawrence’s Poem, ‘The Piano’,” *Otsuka Forum* 37，2019 年 12 月.

Kuramochi, Saburo,（論文）“On the Revision of D. H. Lawrence’s ‘Laetitia’: The Author’s Acceptance of His Mother’s Criticism,” *Otsuka Forum* 38, 2020 年 12 月.

Matthews, Sean,（論文）“T. S. Eliot, D. H. Lawrence, and the Structure of Feeling of Modernism,”『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.

Oyama, Miyo,（著書）*Representations of Aggression and Their Dynamics in D. H. Lawrence’s Fiction*. Keisuisya，September 2019.

Rademacher, Marie Géraldine,（書評）“Rachel Crossland, *Modernist Physics: Waves, Particles, and Relativities in the Writings of Virginia Woolf and D. H. Lawrence*,”『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.

Sumitani, Yumiko,（論文）“Between the Symbolic and the Semiotic: D. H. Lawrence’s *Kangaroo* and Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*,”『阪南論集』第 55 号（阪南大学学会），2020 年 3 月.

Yamada, Akiko,（著書）*The Novellas of D. H. Lawrence: Quest for "A World before and after the God of Love*," ARM Corporation, 2020.

Yamanouchi, Rie,（論文）"Love of Nature and Fear of Death in the Works of Emily Brontë and D. H. Lawrence," *Intercultural Studies Review* 34, 2021 年 3 月.

（日本語文献）

浅井雅志,（書評）「Miyo Oyama, *Representations of Aggression and Their Dynamics in D. H. Lawrence's Fiction*」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.

井伊順彦,（翻訳）『黙示録論　他三篇――D・H・ロレンス評論集』,（論創社），＊2019 年 8 月.

飯田武郎,（書評）「Bill Goldstein, *The World Broke in Two: Virginia Woolf, T. S. Eliot, D. H. Lawrence, E. M. Foster, and the Year That Changed Literature*」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.

井川ちとせ,（論文）「情動と『多元呑気主義』――ポストクリティークの時代に D. H. ロレンスを読む――」,『言語文化』第 56 号（一橋大学語学研究室），2019 年 12 月.

石原浩澄,（書評）「David Ellis, *Memoirs of A Leavisite: The Decline and Fall of Cambridge English*」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.

井出達郎,（論文）「偶有性への触発：D. H. ロレンスとキメラの象徴」,『東北学院大学英語英文学研究所紀要』第 45 号（東北学院大学英語英文学研究所），2020 年 3 月.

井上義夫,（論文）「D. H. ロレンスの伝記資料とその収集」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.

岩田佳代子,（翻訳）「妖しい婦人」,『幻想と怪奇』第 4 号（新紀元社），2020 年 12 月.

大江公樹,（論文）「『息子と恋人』におけるモレル夫人の描写：後のロレンス

の思想との呼応」,『英文学』第 106 号（早稲田大学英文学会), 2020 年 3 月.
大平章,（書評）「Peter Balbert, *D. H. Lawrence and the Marriage Matrix*」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.
加藤彩雪,（書評）「Andrew F. Humphries, *D. H. Lawrence, Transport and Cultural Transition: 'A Great Sense of Journeying'*」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.
倉持三郎,（編著）『写真版　D. H. ロレンスの書簡，詩とエッセイの原稿，並びにフリーダの書簡』，光陽社，2020 年.
倉持三郎,（編著）『写真版　D. H. ロレンスの恋人，ジェシー・チェインバーズの書簡』，光陽社，2020 年.
高畑悠介,（論文）「D. H. ロレンス『息子と恋人』における他者性と視点の問題」,『テクスト研究』第 17 号，2021 年 3 月.
田島健太郎,（書評）「Andrew Harrison ed., *D. H. Lawrence in Context*」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.
田島健太郎,（論文）「D. H. ロレンスの『狐』に見るキツネの象徴性：眠りの両義性からの再解釈」,『九大英文学』第 62 号（九州大学大学院英語学・英文学研究会），2020 年 3 月.
巴山岳人,（書評）「Indrek Männiste, ed., *D. H. Lawrence, Technology, and Modernity*」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.
中山本文,（論文）「ロレンスの非西洋性」,『宮崎公立大学人文学部紀要』第 28 号 1 巻,（宮崎公立大学人文学部），2021 年 3 月.
林姿穂,（論文）「『チャタレイ夫人の恋人』に描かれる狂気と母性、そして女らしさ」,『三重県立看護大学紀要』第 25 号，2021 年.
武藤浩史,（書評）「Susan Reid, *D. H. Lawrence, Music and Modernism*」,『D. H. ロレンス研究』第 30 号（日本ロレンス協会），2020 年 3 月.
森岡稔,（論文）「D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く（II）――「救済ある結婚」と「個性化過程」」,『サイコアナリティカル英文学論叢』第 39 号（サイコアナリティカル英文学会），＊ 2019 年 3 月.
森岡稔,（論文）「D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解

く（Ⅲ）――「星の均衡」におけるアニマとアニムス」,『サイコアナリティカル英文学論叢』第 40 号（サイコアナリティカル英文学会), 2020 年 3 月.
森岡稔,（論文）「D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く（IV）――ジェラルドの自己疎外」,『サイコアナリティカル英文学論叢』第 41 号（サイコアナリティカル英文学会），2021 年 3 月.
諸戸樹一 ,（論文）「その蛇に翼はあるか――D. H. ロレンス長編小説の題名訳について」,『経済経営学部論集』第 1 号（京都先端科学大学), 2020 年 3 月.
山内理恵 ,（論文）「D. H. ロレンスとフェミニズム」,『国際文化学』第 33 号（神戸大学大学院国際文化学研究科），2020 年 3 月.

投稿論文講評（未刊の第 31 号用）

今回は 2 本の投稿論文がありましたが，編集委員による審査の結果，残念ながら掲載論文はなしということになりました．詳細なコメントは執筆者に編集委員会からすでに伝えられているので，ここでまたくり返すことはしませんが，いくつかについて言及させていただきます．

ひとつめは，英語で執筆する際の言葉の使い方には気をつけるべきだろうということです．とくに意味が幅広いものを使う場合，どのような意味で件の言葉を使うのかということを明確にしないと読み手が混乱します．

ふたつめは，字数制限内で直線的に結論までたどり着くということが意外に難しいということを意識するべきだということです．これはテーマの選択に直接係わることだと思います．あるテーマについて論じる際に作品を援用しますが，字数制限内に論文を収めようとするとその援用の仕方が恣意的になって，「どうしてあちらは使って，こちらのエピソードには触れないのだろう」と読み手に思わせてしまう．このような論文を読むと，「もったいない」と思うことがあります．こんなときには註を利用したり，先行研究に言及したり，自分の言葉でまとめたり，工夫を凝らしてもらえると解決できるときもあるのではないかと思います．

おふたりの論文ともに興味深い論点が提示されていました．また読ませていただきたいと思います．

（編集委員会）

『D. H. ロレンス研究』第 31・32 合併号の刊行について

2021 年 3 月に刊行することを予定していた『D. H. ロレンス研究』第 31 号は，上記の「投稿論文講評」にあるように査読を経て掲載論文なしとの結果になった，コロナ禍での変則的な授業対応で多忙な先生方に書評の執筆というさらなる負担を強いるのを回避する，そして 2020 年 6 月に高知県立大学において開催予定だった全国大会の対面での実施が不可能となり研究発表のみをオンラインで実施したためにシンポジウムとワークショップの成果がなかった，という理由から 2020 年度中の刊行は見送って，翌 2021 年度内に第 31 号・32 号の合併号として刊行することを協会として決定しました.

編　集　後　記

1991 年に『D. H. ロレンス研究』第 1 号が発刊されて以来の 2 度目の合併号となりました（最初のものは第 14・15 合併号）．本号への投稿論文がなかったという事実には，小さからぬ衝撃を与えられました．第 2 号の編集後記に羽矢謙一先生はこのように書かれています――「投稿論文こそ本誌の中核でなければなりません．会員の皆さんの意欲的な論文でページを埋めたいと思います．どしどし投稿されることをお願いします」．本協会員の活動の総括ともいえる本誌の本号に投稿論文が掲載されていないということに残念な思いをつよく抱くとともに，今後には投稿論文が増えるような対応を考えていかねばという意欲をかき立てられます．では，具体的にどうするのか？　この件については 2020 年 10 月 11 日に開催された編集委員会でも話し合われたものの，解決策を導き出せてはいません．しかし，解決策につながるヒントが，今年度の大会で試してみたワークショップにあると考えています．ロレンスの研究者またはロレンス文学の愛読者を広く歓迎するのです．査読を経た投稿論文を「研究者による研究の成果」として掲載することはもちろんですが，それ以外にも，伸びしろのある論文ならばそれを収録して，会員であり研究者でもある方々のその論文に対する前向きなコメントを含む改善点や課題などもたとえば対話形式で附録する，などを思いついたりしていました．「学士課程」「修士課程」「博士課程」で分けることも一案かもしれません．しかしながら，このことを実現するためには「学会誌としての水準を維持していく」こととの兼ね合いのなかで，いくつものハードルをクリアしなければならないでしょう．でも，根底にある思いは，文学研究の楽しさ（または心地好い辛さ）を大勢の人たちと分かち合いたいというものです．今大会のワークショップにあれだけ多くの学生さんが参加をしてくれて，あのようなコメントを残してくれたことは注目に値すると思うのです．文学作品を研究することに面白さを見出す大学生は少なからずいるのです．大学生・大学院生に向けて協会員の裾野を積極的に広げることも一興ではないでしょうか．

私事で僭越ながら，自分の調べたこと（研究といえる代物ではありません）の成果がはじめて活字になったのは 1991 年のことです．まだワープロすら普及していなかった頃のことなので，原稿用紙に書いた手書きの文字が活字となって同人誌に収録されているのを目の当たりにしたときの高揚感は今でも記憶の底にあります．粗削りなところのある，でも原石の見え隠れしている，そんな若い方々の論文を『D. H. ロレンス研究』誌上で育てていく，そんな一面が学会誌にあっても好いような気がします．協会員の数を増やすことにもつながるかもしれません．「釈迦に経」で恐縮ですが，ロレンスが勤めた小学校の校長がロレンスを想って語ったエピソードをここに紹介します――

At that period, there were in circulation a number of small periodicals designed to make some appeal to boys. Lawrence hit upon the idea of setting some of his pupils to contribute short articles to several of these publications. These he amplified and edited. Several were accepted, and to the vast surprise of the authors were actually paid for by postal orders for small sums. From henceforth the despised "composition essay exercise" assumed an unexpected value in their eyes. Lawrence assumed quite voluntarily the responsibility for many of the least desired of school routine duties. This included the constant attention bestowed on the details connected with the school library. He used to affirm "Let them read any rubbish they like as long as they read it at all. They will very soon discard the bad."

(Edward Nehls, *D. H. Lawrence: A Composite Biography Volume One, 1885-1919*, p. 87)

教育者としてのロレンスの，このような姿勢に刺激を受けます．

今号がこのような合併号となったことは，「『D. H. ロレンス研究』第 31・32 合併号の刊行について」に書かれている通りです．冒頭にも触れたように掲載論文がないことは，充実した書評と網羅的な 2 年間分の「ロレンス研究文献」で補ったつもりで，書評をご寄稿いただいた協会員の方々，大会のシンポジウムの総括を書いてくださった浅井雅志先生，そしてワークショップに参加して，丁寧なコメントを返してくださった学生の皆さんには心からお礼を申し上げます．

最後にご挨拶を申し上げます．編集員，編集委員長，と 9 年間の長きにわたって本誌の編集に係わらせていただきました．糸多元編集委員長，岩井前編集委員長，お世話になりました．そしてこの 3 年間に編集委員として尽力・協力してくださった井出さん，近藤さん，髙村さん，星さん（敬愛を込めて，このように呼ばせていただきます），皆さんとの意見の交換はいつも刺激に溢れ，楽しいものでした．そして勉強させていただきました．最後の 2 年間には実際にお会いすることも，○を酌み交わすこともできなかったことが残念至極です．新幹線の座席に身体を預けて編集会議へ出向くことがなくなるのは寂しくもあります．これを書いているのが 2 月 26 日で，3 月 1 日には京都へ行って田中プリントの浅井さんとの最後の打合せをします．浅井さんにも，お世話になりました．ありがとうございました．

論文や書評の玉稿を寄稿してくださった協会員の皆さま，編集作業においてご協力をいただいた皆さん，そして協会員の先生方，たいへんにお世話になりました．心よりお礼を申し上げます．ありがとうございました．

（編集委員長　中林　正身）

D. H. ロレンス研究　第31・32合併号

2022年3月20日印刷　2022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　田部井　世志子
編集代表者　中林　正身
印　刷　所　株式会社　田中プリント
〒600-8047
京都市下京区松原通麩屋町東入石不動之町 677-2
Tel. 075(343)0006　　Fax. 075(341)4476
発　行　所　日本ロレンス協会
〒 603-8577　京都府京都市北区等持院北町 56 - 1
立命館大学法学部　石原浩澄研究室内
日本ロレンス協会事務局
e-mail：hit00347@law.ritsumei.ac.jp
TEL: 075-466-3204
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: //dhlsj.jp

Japan D. H. Lawrence Studies
No. 31・32 2021-2022

Book Reviews

Institute of Cultural Sciences, Chuo University ed.
Challenges in the Study of British Middlebrow Culture
…… Yoichiro ITAYA

Kinoshita, Makoto
D. H. Lawrence in the Modern Movement:
A Century of Design, Imperial Space and the Art of Sharing
…… Chiaki YOKOYAMA

Rademacher, Marie Géraldine.
Narcissistic Mothers in Modernist Literature:
New Perspectives on Motherhood in the Works of
D. H. Lawrence, James Joyce,
Virginia Woolf, and Jean Rhys …… Erica ASO

Hoshi, Kumiko.
D. H. Lawrence and Pre-Einstein Modernist Relativity
…… Reiko KAMIISHIDA

Turner, John. *D. H. Lawrence and Psychoanalysis*
…… Hiroko ASAMI

Morsia, Elliott.
The Many Drafts of D. H. Lawrence: Creative Flux, Genetic Dialogism,
and the Dilemma of Endings …… Masami NAKABAYASHI

D. H. Lawrence Society of Japan