

## 個別論文

## D. H. ロレンス 『息子と恋人』 論

### —教養小説としての再考の試み—

石原浩澄

目次	序にかえて — 『息子と恋人』 批評をめぐる状況への一視点—
	第1章 本論文の方向性
	第1節 教養小説という枠組み
	第2節 従来の〈『息子と恋人』教養小説論〉概観
	第2章 ポール・モレルの背景
	第3章 ポール・モレルの「教養」過程
	第1節 教養理想
	第2節 「女性の試練」の意味 — ミリアムとクララ
	第3節 ポールの挿れ
	第4節 芸術家としてのポール
	むすびにかえて — 危機の表現としての『息子と恋人』—

### 序にかえて — 『息子と恋人』 批評をめぐる状況への一視点 —

ロレンス(D. H. Lawrence, 1885-1930)の『息子と恋人』(*Sons and Lovers*, 1913)批評の大きな流れのひとつは、それが精神分析という名を前面に押し出すかどうかは別としても、ポール・モレル(Paul Morel)を中心とした登場人物の心理的葛藤を主要なテーマに展開され、そしてこの流れは今日でもなお様々な様相を呈しながらも受けつがれていると言ってよい。ショーラー(M. Schorer)の論<sup>1)</sup>のように、作品の形式、芸術作品としての統一性を論じようとする場合でも、作品の主題を、息子ポールへの母親ガートルード(Gertrude Morel)の愛情の悪影響(“crippling effect”)と、精神的愛と肉体的愛のはざままで分裂するポール、と見なすように、問題をあくまで心理的なもの

として抽出する。作品内に視点が複数混在していること、そしてそれらが不統一であることが指摘され、物語の結末で、母を亡くし絶望したポールが街の方向へ、生を求めて歩き出すのは不自然であると解釈される。そしてロレンスは自己の経験を芸術にまで昇華できなかったのだ、と断じられる<sup>2)</sup>。

ロレンスの自伝的作品という立場をとるにしろ、あくまでフィクションと見なす立場をとるにしろ、ポールの経験（自伝的解釈をするものには、即ロレンスの経験）は心理的なレベルで解釈される。あるいは、光と闇、精神と肉体、男性原理と女性原理などの対立といったロレンス特有の形而上学的レベルで解釈される。

このような見方は勿論否定されるべきものではない。伝記研究などに見られるロレンスの複雑な人間関係、ミリアム(Miriam Leivers)のモデルとされるジェシー・チェンバース(Jessie Chambers)の私記<sup>3)</sup>、及びロレンス自身の書簡等に見られる発言、特に『息子と恋人』に直接関わるような発言<sup>4)</sup>などには、こうした解釈を誘発する要因が明らかに存在する。そしてこの解釈に基づく一連の研究が一定の成果をあげてきたということも周知のことでもある。母と息子のエディプス的關係による固着の問題については議論が重ねられてきたし、ロレンス文学のもつシンボリズムの豊かさが解明されてきたことも事実である。

このような状況の中で、ロレンスが描く経験の社会的側面へ、読者の注意を喚起したのは1973年のサンダース(Scott Sanders)<sup>5)</sup>であった。ハーヴェイ(Geoffrey Harvey)が「歴史批評」("Historical Criticism")と呼ぶ<sup>6)</sup>ロレンス批評のこの流れは、あえて単純化して言えば、ホールダネス(Graham Holderness, 1982)<sup>7)</sup>から、シェックナー(Peter Scheckner, 1985)<sup>8)</sup>へと受け継がれていると言えるだろう。ロレンスは社会的な問題を道徳の問題、心理学・形而上学の問題にすり替えている、とサンダースはその『息子と恋人』論において一貫して主張している。ロレンスの歴史認識不足を指摘するサンダースだが、それでも『息子と恋人』というテキストの中には、エンゲルス(Friedrich Engels)、ルカーチ(Georg Lukács)にならい、「リアリズムの勝利」("triumph of realism")<sup>9)</sup>をかいま見ることができるという。つまり作品中に、作者の意図にかかわらず顔をのぞかせる社会的側面を読み取ることが可能だと言うのである。サンダースは、モレル夫妻の相違を社会階級の違いから生じるものとして検証する。そしてウォルター(Walter Morel)の夫としての、また父親としての不十分さは、ウォルター個人を非難する材料とするのではなく、彼をそうした立場へと至らしめた産業社会を批評するための根拠として考えられるべきであると主張する。

同じくホールダネスもモレル家内の対立を社会的な対立と見なす。そして、息子た

ちに社会的上昇の夢を託すモレル夫人の個人主義のイデオロギーは、共同体を離れたところには「何もない」ことを小説が示すことで、批判されているとする。つまり、モレル夫人のイデオロギーの下に成長していく長男ウィリアムには死が訪れ、ポールの孤立は深まるのだと論じる。ただポールの場合、健全な共同体の中での経験があるために、彼の究極的な孤立への衝動は破棄されるとして、結末を楽観的に解釈している。孤立して立ち尽くしたまま、どの社会にもコミットできない人物としてポールを見るサンダースとは大きく違った解釈となっている。なお、ハーヴェイは、このようにつけ離れた結論に達すること自体を歴史批評のひとつの限界として指摘している。

見逃されがちなロレンス文学の社会・歴史的側面に注意を喚起する歴史批評の視点は「ドグマ的」の一言で整理され、過小評価されてはならないだろう。だが確かにハーヴェイも指摘するように<sup>10)</sup>、歴史批評には「個人主義と集産主義」(“Individualism and collectivism”)の価値判断などに際してはやや偏狹で独断的な部分も見られる。また、個人の心理的、道徳的葛藤、とりわけ『息子と恋人』においては重要な部分を占めるエディプス的親子関係への視点が落ちてしまうこともハーヴェイが批判するところである。

文学作品を論じる際に、特にそれが小説作品であればなおさらのこと、人物をなんらかの典型に縛りつけてしまうことは危険であろう。個人の心理的葛藤は小説の主要なテーマのひとつでありうる。それと同時に、個人と、彼／彼女をとりまく環境、すなわち物語の場となる社会との関係も看過されてはならない。

- 注 1) Mark Schorer, “Technique as Discovery,” *The Hudson Review*, vol.1, no.1 (Spring 1948), pp.67-87.
- 2) 前掲書, p.77.
- 3) E. T. (Jessie Chambers), *D. H. Lawrence: A Personal Record* (1935; Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1980)を参照。
- 4) 例えば1912年11月19日のエドワード・ガーネット宛書簡。“He is left in the end naked of everything, with the drift towards death.”という一文で作品の要約を終えているこの手紙は、ロレンス自身が『息子と恋人』のプロットを要約しているものとして有名である。ショラーもこの手紙を引用しながら、『息子と恋人』結末の矛盾を指摘した。しかし、このような作者自身のことばに全面的に依存するのは危険である。Helen Baron, Carl Baron が述べているように、この手紙は編集者としてのガーネットを説得するために書かれた、という側面があることを念頭において読まなければならない。小説の形式の不備を指摘されていたロレンスには、彼の新作の形式の確かさを主張する必要があったのである。Helen Baron and Carl

- Baron, "Introduction" in *Sons and Lovers* (Harmondsworth: Penguin Books, 1994), p. XIX 参照。
- 5) Scott Sanders, *D. H. Lawrence: The World of the Major Novels* (London: Vision Press, 1973).
  - 6) Geoffrey Harvey, *The Critics Debate: 'Sons and Lovers'* (London: Macmillan, 1987), pp. 25-31.
  - 7) Graham Holderness, *D. H. Lawrence: History, Ideology and Fiction* (Dublin: Gill and Macmillan, 1982).
  - 8) Peter Scheckner, *Class, Politics, and the Individual* (London and Toronto: Associated Univ. Presses, 1985).
  - 9) Sanders, p. 32.
  - 10) Harvey, p. 31を参照。

## 第1章 本論文の方向性

### 第1節 教養小説という枠組み

『息子と恋人』は教養小説として論じられることがある。『息子と恋人』に限らず、教養小説を論じる者は、この小説ジャンルに関して何らかの定義を試みてきた。「教養小説」とはドイツ語の「ビルドゥングスロマーン」(Bildungsroman)の訳語であり、「発展小説」などの訳も試みられたようであるが、今日では「教養小説」の名に落ち着いているようである。大まかに言って、主人公の、とりわけ青年期に至るまでの「教養」(“Bildung” = 成長, 発展)の過程を描いた小説群を指して使われる。イギリス文学における教養小説の系譜をたどった川本静子は、「イギリス社会が生み出した『地方出の青年』が、経験を通して如何に苦しみながら自己成長し、社会の一隅にささやかな居場所を得るに到ったか、あるいは到らなかったか—すなわち、主人公のビルドゥング—を主題とした小説」<sup>1)</sup>と一応の定義を試みている。また、オールデン(Patricia Alden)は定義の困難さをことうったうえて、この小説ジャンルは「特定の社会における個人の発展」に焦点をあてたもので、「部分的には自伝的でもありうる。そしてこの個人の幼年期から、主人公の性格の発展、開花が達成される時点までの歴史を物語るもの」<sup>2)</sup>という説明を与えている。

本稿で用いる教養小説の概念は、上記の定義の枠を超えるものではない。また、より厳密な定義を試みて、『息子と恋人』がそれに照らしていかに教養小説の名に値す

るものか否かを検証することが本稿の目的でもない。ただ、あえてこのジャンルの名称を用いるのは「序にかえて」でおおまかに提起した問題点を考える時に、特定社会の中で成長、発展をとげていく個人、という部分に着目する教養小説という形式は、『息子と恋人』を論じる際にも一つの視点を提供するように思われるからである。

教養小説といえば、ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe)の『ヴィルヘルム・マイスターの徒弟時代』がその代表的なものとされるのが一般的らしい。英文学ではディケンズ(Charles Dickens)の『デイヴィッド・コッパーフィールド』などが思い出されるところだろうか。いずれにしても、先に引用した短い定義などからも察せられるように、教養小説というと、試行錯誤をとめないながらも、主人公の青年が何らかの理想をもって社会に出て、成長していく物語、そして物語を全体として眺めた時には、青年の着実な進歩や比較的安定した成長を扱っているような、どちらかといえば楽観的で、上昇志向に満ちた小説形式として考えられがちではないだろうか。

「〈教養小説〉という形式は、〈私〉として孤立した自我と、外的世界としてこれに対立する社会の現実とのあいだの矛盾と断絶の意識にみたされながら、なんとかこれを揚棄しようとするひとつの試みなのだ」<sup>3)</sup>と規定し、危機の表現形式として、教養小説観のとらえ直しを試みたのは、ドイツ文学者の池田浩士であった。前述したような主人公の一見安定した成長過程を描く物語は、現実がかかえる問題の困難さの裏返しであると池田は考える。封建的絶対的権威の存在を背景にしていたにせよ、表面的には個人と共同体の関係が安定していた中世の社会とは異なり、自己形成と社会的現実の間の溝を意識せざるを得ない危機的な状況に近代市民社会はあったという。そして教養小説という形式も「いっけん明確であるかにみえる理想が不明確となり、着実な段階をふむ発展のおぼつかなさが意識されはじめた時代、まさにこうした危機的状況が現実をおおいはじめた時代と、分ちがたく結びついていた」<sup>4)</sup>と指摘する。近代市民社会の形成とほぼ時を同じくして登場してきたと言われる「小説」という文学形式も、個人と社会、という問題意識を抱えていたことは当然のことだろう。ただこの問題をより先鋭的に追究した表現形式として池田は教養小説をとらえている。少し目を転じて、「資本主義の興隆と市民社会の確立によって歴史に一時期を劃したヴィクトリア朝のイギリスで、教養小説のタイプに属する小説がドイツに劣らずさかんに制作されたのは、特徴的な出来事だった」<sup>5)</sup>とする池田の言葉は興味深い。時代は少し下がるが、周知のように、自らの生きたイングランド、および時代を過渡期のそれとしてとらえるロレンス<sup>6)</sup>の文学を考える時、池田の言うような教養小説的視点は意義がありそうである。繰り返しになるが、教養小説の形式要件を『息子と恋人』の中

に探ろうとするのが本稿のねらいではない。むしろ教養小説が示唆する問題点、つまり個人と社会の緊張関係という状況を鮮明にする契機になるのであれば、『息子と恋人』を一つの教養小説として検証する意義があるのではなからうか。

## 第2節 従来の〈『息子と恋人』教養小説論〉概観

『息子と恋人』が教養小説として論じられることがあることは前節の冒頭で述べた。それでは従来の議論はどうかとされてきたのか、これを概観することが本節の目的である。ここでは、バックレイ (Jerome Hamilton Buckley, 1974)、川本 (1973)、およびオールデン (1986) の論を考えていきたい。

バックレイはまず彼が扱ういくつかの小説に共通する特徴を指摘する。それらは—主人公は、自由な想像をさまたげる場所としての田舎の出であること；家族、特に父親からの圧力；学校を含めた教育への不満；田舎から都会へと独立；仕事、人生経験、恋愛を通した真の教育；そして社会との和解—などである。さらに彼が論じる教養小説はどれも共通に、物語のエンディングが困難であると言う。その理由としてバックレイは、作品が自伝的であるがゆえに、フィクションの枠を超えて作者の経験が入り込むということをあげている。『息子と恋人』論に至ってからもバックレイは、上述したパターンの確認の作業に大部分を費やしているようだ。教養小説という形式から固有に導いている読みは特に見受けられない。そしてポールが街へ向かう物語のエンディングに触れ、もしポールがこの時点で何の束縛もなく自由であるというのなら、それは「彼の物語に内在的なものではなく、外部から押しつけられたものだ」<sup>7)</sup>と述べ、物語の統一性に作者ロレンスの人生の方が勝ったのだと結論づけている。結末の解釈に関しては、前にみたショーラーのそれと大きく変わることはない。

川本の論で目をひくのは、それが19世紀イギリスにおける思想的背景を考察し、教養小説の発展を歴史的にとらえたという点であろう。主人公の自己形成の理念が、ジェントルマンとは何か、を求める「ジェントルマン・イデアール」<sup>8)</sup>から、芸術家としての自己確立へと変遷していく流れを跡づけている。川本も教養小説に特有の共通項をあげていくのだが、『息子と恋人』論の副題〈「芸術」と「生」の相克〉が示すように、ポールの歩みを、芸術家と一個人としての生との板ばさみに苦悩する青年の成長過程としてとらえている。川本は、教養小説のパターンのひとつとして主人公が

経なければならないいくつかの試練が存在すると言う。「ポールの女性遍歴は、『芸術家』の必然的展開」<sup>9)</sup>であると述べ、ポールとミリアム、ポールとクララの関係は彼が芸術家として成長するための試練だと考えている。ミリアムを求めるのはポールの内にある芸術家の部分であり、またそれとは別の部分でポールはクララにひかれていくと解釈する。こうした試練を克服したポールは最終的には「独立した孤独な存在としての『自』」<sup>10)</sup>を確認し、「彼の中で、母親の恋人であった男の死とひきかえに、一人の独立した芸術家が確立されたことを意味する」<sup>11)</sup>と結論する。

川本の結論は論の流れに沿ったものではあるが、芸術家としてのポールの側面に論が傾きすぎたのではという印象をまぬがれない。ポールが芸術家であるということは作品のひとつの重要な側面にはちがいないが、その視点から作品全体をとらえるには無理があるように思われる。また「『時』の連続的展開における自己把握・自己省察の精神が、小説の部門で実を結んだもの——それが、ビルドゥングスロマンであると言えよう」<sup>12)</sup>と述べる川本の教養小説を見る歴史観は、あくまでも個人のレベルにとどまっているように思われ、ゆえにその個人が暮らす社会との関係は論の前面に出てこないのである。

オールデンも教養小説という形式を歴史の中に位置付ける。教養小説の登場は新興中産階級の利害にかなうものであったという。つまり、個人の成長が社会への進出、および「社会的上昇」(“social mobility”)につながるという考えである。それが19世紀が進むにつれて、社会的上昇が個人の成長とつながらなくなってくる。オールデンがとりあげる四人の作家の小説でも、主人公は個人と社会との間に溝を感じる。社会的上昇にともなって、主人公たちは出身階級への裏切りという思いと、中産階級社会内ではアウトサイダーとして疎外感を感じるという、二重の心理的苦境を味わうのだ、とオールデンは述べる<sup>13)</sup>。

上記見解をとるオールデンのロレンスの読みは、前述のサンダースと似たところがある。すなわち、ロレンスは現実に階級対立、社会的上昇にともなう疎外感などを体験しているはずなのに、それらが作品の中で社会問題として描かれていないと言うのだ。また、ロレンスの社会的洞察の欠如を指摘し、社会問題が性的問題へとすり替えられているとするのである。そして『息子と恋人』もこの視点から考察を試みている。オールデンは現実のロレンスの社会体験が作品の中で「抑圧された」(“suppressed”)形で反映されているとみる。社会的上昇にともなうさまざまな困難があるはずなのに、ポールはそうしたプレッシャーから解放されるべく性的問題へと逃げ込むのだ、と論じている<sup>14)</sup>。

社会体験と性の問題—つまりポールの女性関係—とは絡み合えないのだろうか。これまでの〈『息子と恋人』教養小説論〉では、作品を教養小説へとパターン化することに終始したり、作品が社会問題に真正面から取り組んでいないように思える点から、作者の社会的認識不足を糾弾するにとどまっていたようだ。問題の社会的な解決の困難さそのものを表現している作品として『息子と恋人』が見られることはなかったのではないか。

- 注 1) 川本静子, 『イギリス教養小説の系譜』(研究社, 1973), p.11.
- 2) Patricia Alden, *Social Mobility in the English Bildungsroman* (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1986), p.1.
- 3) 池田浩士, 『教養小説の崩壊』(現代書館, 1979), p.11.
- 4) 前掲書, p.124.
- 5) 前掲書, p.163.
- 6) 例えば, 幼年期を振り返ったエッセイ "Nottingham and the Mining Countryside" では, ノッチングガム, イーストウッズの「生活はシェークスピアやミルトンやフィールディングやジョージ・エリオットの古い農耕時代のイギリスと, 産業主義とが奇妙に交錯したものであった」と述べ, 19世紀末から今世紀初頭にかけてを, 古いイギリスから新しいイギリスへの移行期ととらえている。D. H. Lawrence, *Phoenix* (1936; Harmondsworth: Penguin Books, 1978), pp.133-140を参照。
- また, 今世紀初頭のイギリスを変革の時代, 過渡期ととらえるロレンスに関しては, エッセイ "The State of Funk" in D. H. Lawrence, *Phoenix II* (1968; Harmondsworth: Penguin Books, 1978), pp.565-571などを参照。
- 7) Jerome H. Buckley, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding* (Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1974), p.223.
- 8) 川本, pp.13-17を参照。
- 9) 前掲書, p.227.
- 10) 前掲書, p.234.
- 11) 前掲書, p.235.
- 12) 前掲書, p.14.
- 13) Alden, p.4を参照。
- 14) オールデンの『息子と恋人』各論については, Alden, pp.97-113を参照。



## 第2章 ポール・モレルの背景

本章の課題は、物語の主人公ポール・モレルが登場する背景を検証することにより、「息子と恋人」の中において一個人の物語が、いかに歴史の中に位置付けられているかということを見ていくことである。

「息子と恋人」は物語の舞台となるイングランド、ミッドランド地方の炭坑町ベストウッド("Bestwood")の歴史記述で幕を開ける。

"The Bottoms" succeeded to "Hell Row." Hell Row was a block of thatched, bulging cottages that stood by the brook-side on Greenhill Lane. There lived the colliers who worked in the little gin-pits two fields away. The brook ran under the alder trees, scarcely soiled by these small mines, whose coal was drawn to the surface by donkeys that plodded wearily in a circle, round a gin. And all over the countryside were these same pits, some of which had been worked in the time of Charles II, the few colliers and the donkeys burrowing down like ants into the earth, making queer mounds . . .

Then, some sixty years ago, a sudden change took place. The gin-pits were elbowed aside by the large mines of the financiers. The coal and iron field of Nottinghamshire and Derbyshire was discovered. Carston, Waite and Co. appeared. Amid tremendous excitement, Lord Palmerston formally opened the company's first mine at Spinney Park, on the edge of Sherwood Forest.

About this time the notorious Hell Row, which through growing old had acquired an evil reputation, was burned down, and much dirt was cleansed away.<sup>1)</sup>

ここに描かれているのは、「地獄長屋」("Hell Row")から「谷底長屋」("the Bottoms")—「谷底長屋」はベストウッドの中心部に位置し、物語が始まる段階でモレル一家の住居がある—への移住の歴史である。炭坑地とはいえ、「地獄長屋」当時のベストウッド一帯は、チャールズII世時代からの比較的牧歌的な土地であったことがうかがえる。馬やロバを使って石炭を引き上げる"gin-pit"と呼ばれる炭坑が主流で、長屋は「わらぶき」("thatched"), 付近の小川が炭坑に汚されることもない時代であった。この牧歌的な炭坑地帯に約60年前<sup>2)</sup>大きな変化がおきる。大規模資本家に

よる炭坑の大型化経営である。これとほぼ時期を同じくして、坑夫の住居も建てかえられる。引用の直後には鉄道敷設の記述が続くことから分かるように、「地獄長屋」から「谷底長屋」への移行は、牧歌的風景の炭坑地帯から、工業化、産業化された炭坑地帯への移行なのである。

次に語り手は焦点を絞って、「谷底長屋」の様子を語る。外から見る限りでは、そこはそれぞれに庭つきで、「造りもしかった」(“substantial and decent”)長屋に見える。しかし生活の場となる家の奥になると多少違う。

The dwelling room, the kitchen, was at the back of the house, facing inward between the blocks, looking at a scrubby back-garden, and then at the ash-pits, And between the rows, between the long lines of ash-pits, went the alley, where the children played and the women gossiped and the men smoked. (10)

長屋が向かい合う裏手は、灰の山が積まれたみすばらしい場所だ。しかしここは、子供たちが遊び、女がうわさ話をし、男が煙草をすう、生活の場なのだ。そこで語り手は、

So, the actual conditions of living in the Bottoms, that was so well built, and that looked so nice, were quite unsavoury, because people must live in the kitchen, and the kitchens opened onto that nasty alley of ash-pits. (10)

と結論する。「谷底長屋」は大産業資本家の下で働く炭坑労働者の家族たちの赤裸々な生活環境となっているのである。

この後焦点はさらに絞られ、語り手はモレル家を読者に紹介する。「谷底長屋に移り住むことにあまり気乗りしなかった」(10)モレル夫人は、本来労働者階級の生まれではない。「古きよき市民(“a good old burgher family”)(15)の出で、父のジョージ・コッパード(George Coppard)は「技師」(“engineer”)であった。「南部発音で純粋な英語(“a southern pronunciation and a purity of English”)(17)を話し、「観念を愛し、とても知的と思われている」(17)女性であった。「彼女が最も好んだものは教養のある男性たちと、宗教や哲学、政治について議論することだった」。(17)

この女性が、裏通りには臭気を漂わすような灰の山が並ぶ長屋へと入っていくのである。モレル夫人にしてみれば入居をためらったのも当然だった。そこで、たとえ長

屋に移り住んでも彼女は長屋の他の女性とはちがうことを誇示せねばならなかった。6 ペンス多くの家賃を払うことにより、余分な横庭つきの「端の家」(“an end house”)を手に入れ、「間の家」(“between” houses)に住む他の女たちに対して「ある種の上流意識(“a kind of aristocracy”)(10)を味わうのである。

モレル家は闘いの場となる。それは「どちらかの死をもってのみ終わる、恐ろしく血生臭い闘い」(22)だった。この闘いにわれわれが読み取るのは、夫の支配していた家が次第に妻の支配するものとなる過程である。モレル夫妻の闘いは明らかに異なる社会階級の対立である。ロレンスは社会的問題を道徳的、心理的問題へとすりかえている、とサンダースが指摘するように、「彼女は夫に自分の責任はとらせよう、義務を果たさせようと闘った」(22)とか、「彼女は夫がなれる以上に彼を立派に(“nobler”)にしようとして、彼をだめにした」(25)などと述べる語り手は、二人の対立は道徳的基準の違いに起因しているようにコメントしている。しかし、自らの道徳基準を夫に押し付けようとする夫人の態度は、実は当時の階級全体の態度の中にも見られるものなのである。歴史学の松浦京子は、「リスペクタブルであること」を規範の根底においていたヴィクトリア時代のミドル・クラスが、いかに自らの規範を労働者階級に強制しようとしたかを論じている。松浦は、規範の具体例として「勤勉、自助」「家庭崇拜」「清潔」などをあげ、ミドル・クラスがとった態度について述べる。一例をあげれば、彼等が推進した「禁酒運動」について松浦は、「労働者の間には、土曜の朝から日曜まで飲み続けるという習慣も残っていたし、パブはいたるところで労働者でいっぱいであった。そこで、労働者は道徳的に劣るから飲酒にふけるのだ、そして飲酒の結果として怠惰に陥り貧困に苦しむことになるのだ、とミドル・クラスは考えたのである」<sup>3)</sup>と論じている。『息子と恋人』の中に、松浦が指摘するような場面を探すことはさほど困難ではない。モレル夫人が夫を道徳的に律しようとする態度自体が、階級の相違の現われなのである。

語り手は、いつも価値判断を伴ったコメントをしているわけではない。「彼[モレル]は彼女とはあまりにちがすぎた」(22)とか、「彼女はあまりに彼の正反対だったのだ」(25)と解説されることもあるように、単に二人の「ちがひ」は強調されるが、そこに何ら価値判断がはさまれない場合は多い。夫人が最も嫌うことの一つであるモレルの飲酒についても、彼は確かに飲みはするが、他の坑夫に比べて極端ということはないのであって、むしろモレルはふつうの平均的な労働者である。それを道徳的、倫理的に判断するのは夫人であり、読者でもある。

それでも両者の階級の違いが鮮明に描き出されるのは解説の部分よりもドラマ化さ

れたエピソードにおいてであろう。サンダースやホールダネスもとりあげている<sup>4)</sup>のでここでは指摘だけにとどめるが、モレルが、幼い長男ウィリアム(William)の巻毛を切ってしまう場面などがあるだろう。別の箇所としては、例によってモレルが酒を飲んで夜遅く帰ってくる場面が考えられる。休日を利用して昼間は友人のジェリー(Jerry)と遊びに出かけ、モレルは夜に帰宅する。夫人は休日だというのに子供の面倒も見ないで酒ばかり飲んでる夫を非難し、けんかが始まる。

"Good gracious," she cried, "coming home in his drunkenness!"

"Comin' home in his what — ?" he snarled, his hat over his eye.

Suddenly her blood rose in a jet.

"Say you're *not* drunk!" she flashed. . . .

"'Say you're not drunk'" he repeated. "Why, nobody but a nasty little bitch like you 'ud 'ave such a thought."

"Well you've been boozing all day, so if you're not drunk by eleven o'clock at night — " she replied, continuing to stir.

"I've not been boozing all day — I've *not* been boozing all day — it's where you make your mistake," he said, snarling. . . .

"There's money to bezzle with, if there's money for nothing else."

"I've not spent a two-shillin' bit this day," he said.

"You don't get as drunk as a lord on nothing," she replied. "And," she cried, flashing into sudden fury, "if you've been sponging on your beloved Jerry, why, let him look after his children, for they need it."

"'Let 'im look after his children'. — Why, what children's better looked after than hisn, I sh'd like to know."

"My sirs, not yours, if *you* had the looking after to do. — A man that can afford to swill his belly from morn till night — "

"It's a lie, it's a lie," he cried, breaking into rage and banging the table.

" — Can't afford to keep his children," she continued.

"What's it got to do wi' you?" he shouted.

"'Got to do with me?' — why, a good deal. — Gives me a miserable twenty-five shillings to do everything with, and goes jaunting off for the day, coming rolling home at midnight — "

"It's a lie, woman, it's a lie!"

"And thinks I'm going to go on scraping and pedgilling and contriving, while he guzzles and swills and jaunts to Nottingham carousing —"

"It's a lie, it's a lie — shut your face woman." . . .

"No," she cried, starting up scarce able to breathe. "Don't call me that — you, the most despicable liar that ever walked in shoe-leather." . . .

"You're a liar!" he yelled, banging the table with his fist. "You're a liar, you're a liar." (31-32)

子供の面倒をひとりで見ても、しかも夫の安い給料で家計をやりくりしなければならぬ夫人の不満も当然だろう。ただ少し前には、炭鉱の景気にも波があることが語られ(26)、この時期もあまり景気はよくない。(27)それにモレルは「40シリング稼ぐと10シリング自分のものにした。35シリングからは5シリング、32からは4、28からは3、24からは2、・・・」(27)という具合に、全く家計のことを考えていないのでもない。これらのことを考慮してこの場面にどのような判断を下すかよりも、ここでは二人の言い争いそのものに注目したい。両者の言葉である。モレルの方言からも二人の階級の違いは明らかだろうが、夫人の多弁とモレルの舌足らずな様子が実に対照的に描き出されている。議論好きだったガートルードの言葉の雨にたじたじのモレルは、やっと自分の名前が書けるくらいの教育しか受けていない男である。「だまれ」、「うそつきめ」を大声で繰り返すしかなく、うまく言葉で自分を表現できない彼は、しまいにはテーブルをたたくという手段にでなければならない。教育の有無によって条件づけられた言語使用が示す階級差が露呈する、と言える一方で、言語芸術ではなかなか迫力とリアリティーをもって提示しにくいのではと思われる問題を、うまく言語表現できないモレルを描くことで、見事に描き出しているロレンスのリアリズムが閃光を放っている場面の一つではないか。

議論を戻そう。モレル家では、支配権が夫から妻へ移行すると述べた。それはこうした階級対立の様相を呈する闘いの結果である。モレル家において事実上子供たちが夫人の価値観のもとで成長していくということは、誰の目にも明らかなことである。モレルは物語の中でも背景に退いていく。ここで、象徴的なその支配権の移行の様子を一瞥しておこう。

『息子と恋人』第1章における闘いの初期段階で家の実権を握っているのは明らかにモレルである。先に引用した口論はさらにこう続く。

"The house is filthy with you," she cried.

"Then get out on it — it's mine. Get out on it," he shouted. "It's ma as brings th' money whoam, not thee. It's my house, not thine. Then ger out on't — ger out on't!" (33)

モレルは「これは俺の家だ」と主張する。そして実際家から締め出されるのはガートルードの方である。さらに、この日の口論の種の一つであるモレルの友人ジェリーは、この日二人で出かける前にウォルターを誘いにモレル家に現われるのだが、その時の様子は次のように語られている。

Jerry entered unasked and stood by the kitchen doorway. He was not invited to sit down, but stood there, coolly asserting the rights of men and husbands.

(28)

ジェリーにとってもモレルにとっても、家は男のものである。暗黙の了解のもと、ジェリーは堂々と家の中へ入っていく。

第2章に入る頃には、「彼の若い魂はすべて母のものだった」長男ウィリアムもだんだん大きくなりつつあり、「父に反対していた」アニーがおり、次男ポールも生まれている。子供たちを味方にモレル夫人はこのころ「夫の権威("authority")を破壊しつつあった」。(48-49)この時期になると、家に居られなくなるのは夫人ではなく、モレルの方であることがわかる。夜中の夫婦喧嘩は相変わらずである。幼い子供たちも陰湿な両親の感じとっている。朝、一番遅くモレルが食卓へ降りてくると子供たちの会話はなくなる。モレルは独りで朝食をすませ、そそくさと出ていく。(56)家庭よりパブの方が居心地がいい。(57)また別の日、ガートルードの財布のお金をめぐって口論になるが、「こんどいつ会えるか分からないぞ」(58)と捨てぜりふを残して出ていくのはモレルの方なのである。

物語も随分進行した第8章において、モレルが仲間の坑夫を家に呼んで稼ぎを分配する場面がある。まずパーカー(Barker)がやってくる。

"Evenin' Missis," he nodded to Mrs Morel, and he seated himself with a sigh.

"Good evening," she replied cordially. . . .

He sat, as the men always did in Mrs Morel's kitchen, effacing himself rather.

"How's Missis?" she asked of him. (237)

遅れてウェッソン(Wesson)がやってくる。

"I'm afraid you're cold, Mr Wesson," said Mrs Morel.

"It's a bit nippy," he replied.

"Then come to the fire."

"Nay, I s'll do wheer I am."

Both colliers sat away back. They could not be induced to come onto the hearth. The hearth is sacred to the family. (238)

それぞれの性格の違いはあるだろう。そして暖炉は家族の神聖な場、と念は押されているものの、前出のジェリーとこの場面のバーカー、ウェッソンは随分様子が違う。二人の穏やかな遠慮深さ、よそよそしさには、ここが今や「モレル夫人の家」を暗示させるものがある。男たちは彼女の台所ではいつも「小さくなる」("effacing himself")のだ。

このような環境がポールが登場してくる場となっている。『息子と恋人』の基調音はポール・モレルの個人史である。だが、モレル家の歴史がポール登場の前段階でここまで書き込まれていることには注目しなければならない。炭坑町という共同体の坑夫長屋の一家庭には、歴史の産物として異なる出身階級を背景にもつ夫婦がいて、坑夫としての夫が経済的に家計を支えながらも、特に子供たちへの価値観、道徳観という点では支配関係が逆転している、という極めて複雑な家庭環境へとポールが投げ込まれることに注意せねばならない。さらにベストウッドという共同体を、ミッドランド地方、さらにはイングランドのひとつの歴史の過渡期の中で呈示することによって、語り手はポール・モレルの個人史を歴史の中に周到に位置づけていると言えるだろう。

- 注 1) D. H. Lawrence, *Sons and Lovers* (1913; Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992), p.9. 以下、本作品からの引用はこの版により、引用ページを各引用の最後に記す。  
2) ケンブリッジ版の "Explanatory notes" では、この「約60年前」("some sixty years

ago”)を、確認可能な史実からして、『息子と恋人』執筆時（1910-12年前後）から「約60年前」としているが、本稿もその見解に沿ったものである。“Explanatory notes” in *Sons and Lovers*, p.509を参照。

3) 松浦京子, 「社会の規範」『イギリス文化史入門』(昭和堂, 1994), p.145.

4) Sanders, p.35, Holderness, pp.143-144を参照。

### 第3章 ポール・モレルの「教養」過程

『息子と恋人』は25, 6歳くらいまでのポールの成長—教養小説という枠の中で見ればすなわち「教養」—を描いている。そこで少々性急かもしれないが、「教養」を経た後のポールの姿, すなわち小説の結末部分を一瞥しておこう。そこでわれわれが目にするのは, 母を亡くし, 絶望的なまでに弱々しいポールの姿である。

Beyond the town the country, little smouldering spots for more towns — the sea — the night — on and on! And he had no place in it. Whatever spot he stood on, there he stood alone. From his breast, from his mouth sprang the endless space — and it was there behind him, everywhere. . . . Everywhere the vastness and terror of the immense night which is roused and stirred for a brief while by the day, but which returns, and will remain at last eternal, holding everything in its silence and its living gloom. There was no Time, only Space. Who could say his mother had lived and did not live? She had been in one place, and was in another, that was all. And his soul could not leave her, wherever she was. . . . On every side the immense dark silence seemed pressing him, so tiny a speck, into extinction, and yet, almost nothing, he could not be extinct. . . .

“Mother!” he whimpered, “mother!”

She was the only thing that held him up, himself, amid all this. And she was gone, intermingled herself! He wanted her to touch him, have him alongside with her.

But no, he would not give in. Turning sharply, he walked towards the city's gold phosphorescence. His fists were shut, his mouth set fast. He would not take that direction, to the darkness, to follow her. He walked towards the faint-



ly humming, glowing town, quickly. (464)

絶望のうちに孤独を味わいながら、母のあとを追って暗闇へ向かいたいという衝動がありながらも、ポールは街へ向かって歩き出す。この結末については解釈の分かれるところであった。ポールと母親のエディプス的關係を議論の正面に据える者にとって、ポールの街への方向転換は納得しがたいものであった<sup>1)</sup>。労働者階級の共同体と中産階級の個人主義のはざまにポールの姿をとらえる先のチェックナーには、ポールの街への帰還は、孤独を恐れた彼が共同体へ戻っていく姿に映った<sup>2)</sup>。

街へ向かうポールの行動は確かに幾分唐突に思える。だが、歩き出す直前までの彼の孤独感、絶望感は何なのか。20数年にわたる彼の「教養」・成長は、ポールには絶望しかもたらさないのであろうか。とすればポールの歩みはいかなるものであったのか。この結末部に関しては後にまた議論することになるだろう。本章はこのポールの歩みを検証するものであるが、まず第1節では、ポール自身が意識的であるにしろそうではないにしろ、教養小説の主人公に与えられた成長の目的、すなわち彼の教養の「理想」について考えていきたい。

### 第1節 教養理想

ポールは「非常に受動的な主人公」であり、「巣から押し出されていくような人物」(“who has virtually to be pushed out of the nest”)であると評したオールデンの指摘<sup>3)</sup>は的を得ているだろう。われわれは、ポールは自ら道を切り開いていくような積極的な行為者ではない、という印象を受ける。ポールの行為は母の期待に応えるためのものだ。兄のウィリアムがそうであったように、ポールが家の外で努力するのは、恋人のような母親に自分が勝ち取ったものを戦利品として捧げるためなのである。ウィリアムは陸上競争で一等をとることで手にいれた「インク立て」を母に渡す。母は「あたかも女王のようにそれを受け取った」。「彼は母のためだけに走ったのだ」。(70) ポールは野原にブラックベリーを探しに行く。しかし「彼は母のもとに手ぶらで帰っていくことに耐えられなかった」。なぜなら「彼はそんなことをすれば母をがっかりさせるだろうと思ったからだ。彼は死んだほうがまだましだった」。(93) 14歳になったポールは母親に「おまえは何になりたいんだい」と尋ねられても、「彼には何になろうなどという考えは全くなかった」。「全く何にもやりたくはなかった」(113)のだ。

息子たちの行為はただ母の希望をかなえるためになされる。ポールと母親との結び付きは、ウィリアムの場合と比べても一種特別であった。そのことは彼の出生にまつわる挿話や、物心つく前のエピソードなどからも察することができる。

前章で引用した一つの場面を思い出してみたい。モレル夫人が口論の末家から締め出される場面である。モレル夫人と月夜の場面として有名な箇所である。このとき夫人は腹にポールを宿している。

The moon was high and magnificent in the August night. Mrs Morel, seared with passion, shivered to find herself out there in a great, white light, that fell cold on her, and gave a shock to her inflamed soul. . . .

She hurried out of the side garden to the front, where she could stand as if in an immense gulf of white light, the moon streaming high in face of her, the moonlight standing up from the hills in front, . . .

She became aware of something about her. With an effort, she roused herself, to see what it was that penetrated her consciousness. The tall white lilies were reeling in the moonlight, and the air was charged with their perfume, as with a presence. Mrs Morel gasped slightly in fear. She touched the big, pallid flowers on their petals, then shivered. . . . She bent down, to look at the bin-ful of yellow pollen: but it only appeared dusky. Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy. . . .

Mrs Morel leaned on the garden gate, looking out, and she lost herself awhile. She did not know what she thought. Except for a slight feeling of sickness, and her consciousness in the child, her self melted out like scent into the shiny, pale air. After a time, the child too melted with her in the mixing-pot of moonlight, and she rested with the hills and lilies and houses, all swum together in a kind of swoon. (33-34)

月は、一般的なシンボル体系でもそうだが<sup>4)</sup>、ロレンス文学の中でしばしば用いられるシンボリックな意味においても、「女性」を強く意識させる。そして白いユリ。月夜はユリの香りで満たされ、モレル夫人を酔わせる。彼女はめまいがするような (“dizzy”) 恍惚感 (“swoon”) さえ覚える。月夜とモレル夫人が交わっているような印象すら与える。月夜の中で、彼女と腹の中のポールは溶け合い、渾然一体となってい

く。母と子の、強烈で、特別な関係がこうした読む者をも酔わせるような語り口で形成されていく。このあと家の中に入り、部屋の鏡の前に座った彼女は、ユリの花粉 (“yellow dusts of lilies”) のついた自分の顔を見て笑う、というところで場面は終わる。夫人の顔に着いた花粉は受粉をイメージさせる。この場面は、月夜の下で一体となる母と胎児の姿だけでなく、受粉のイメージによって、ポールはこの神秘的な月夜の中でモレル夫人に宿されたかのような印象をわれわれに与えるのである<sup>5)</sup>。加えて、ポールが生まれて後も、母と子の特別なつながりは更に強固なものとなるべく書き込まれる。再び夫婦喧嘩の場面、モレルはついに引き出しを夫人に投げつける。引き出しは夫人の額を割り、血が流れる。血は夫人が抱いたポールの髪の毛に落ちる。そして「もう一滴落ちた。それは赤ん坊の頭皮にまで染み込むだろう」(55)と述べられ、ここに母と息子の血の関係は完璧となったかのような様子。「魅せられたように」見入っていたモレルの「男性性」 (“manhood”) はついに壊れ、母親とその恋人としての息子ポールという関係への道が開かれていく。

今後の物語進展上の母子関係もさることながら、こうした特別な結び付きを付与された関係を考慮に入れるならば、モレル夫人を中産階級の典型としてのみとらえる読みは、作品解釈を単純化してしまう危険性を免れない、と言わねばなるまい。前章で見たように、大きな歴史の動きが、モレル家というレベルでもドラマ化されている、というのが本論の基本主張であるが、ポールと母親の関係は歴史意識のみで割り切れるものではないということは断わっておく必要がある。ポール・モレルの苦悩の一因は、様々な要素が入り組んだ関係の複雑さにあるのである。だが結果として、この複雑さが『息子と恋人』という作品に重層性を与え、多様な解釈を誘発してきたということも事実であろう。

以上の前提を踏まえてポールの教養理想を見ていく。

ポールの望みとは母の期待に応えることだということは前に見た。母の希望とはすなわち息子が労働者階級を脱出して、ジェントルマンとなることである。ポールをノッチングムでの仕事へと送り出した朝、モレル夫人は二人の息子—ウィリアムとポール—に思いを馳せる。

He [William] was away in London, doing well. Paul would be working in Nottingham. Now she had two sons in the world. She could think of two places, great centres of industry, and feel that she had put a man into each of them, that these men would work out what *she* wanted; they were derived from her, they

were of her, and their works also would be hers. (127)

息子を大都会という世界で成功させることが夫人の夢であり、彼等の成功は彼女のものである。帰宅したポールが会社での話をするのに彼女はそれが「あたかも自分自身の生活であるかのように」(140)聞き入るのである。彼女の望みはさらに端的に次のように語られる。

She frankly *wanted* him [Paul] to climb into the middle classes, a thing not very difficult, she knew. And she wanted him in the end to marry a lady.

(299)

産業社会となっていくヴィクトリア時代、家柄に由来する地主、貴族でなくとも、ジェントルマンと見なされることを目指して社会的上昇をもくろむ、いわゆる「ジェントルマン理念」(「ジェントルマン・イデアール」)が中産階級、上流労働者階級へと浸透していった<sup>6)</sup>。息子たちの成功を夢見るモレル夫人の根底に流れるのはまさにこの理念である。夫人が息子に求めたものは、ひとつの時代の要求でもあった。

オールデンも、ロレンスは社会問題を別の問題——性——へとすり替えた、と論ずる者のひとりである。彼女は、ロレンスがポールの「社会的上昇」に伴うはずの苦悩を描いていない、過去との決別の過程を描いていない、と言う。確かにわれわれは、ポールはあまり苦もなく外の社会へ出ていき、いわゆる「上流」の人々と交わっていくような印象を持つ。前述したように、ポールには独立した自己意識を持つに至るか以前から母親との間に特異な関係ができ上がっていて、ほとんど無意識のうちに母の理想を受け入れるためなのだろう。ポールは母の標準英語を話す。方言の使用は例外的である。あからさまに労働者階級を嫌悪する幼いポールの姿を見出す場面もある。金曜の午後、炭抗事務所に集金に行くのは幼いポールの仕事である。彼は集金所で男たちの雑踏にもまれ、からかわれる。帰りに父を探しにパパに入る。モレル家の子供たちは「禁酒主義者」(“anti-alcoholists”)として育てられている。父を含め、酒を飲む男たちの中で、レモネードを飲むことは、「菌を抜かれることよりも」つらいだろうと幼いポールは考えている。(96)こうした思いを味わった彼は、帰宅すると、もう事務所に集金に行くのはいやだ、と母に公言する。6ペンスのお駄賃をあきらめてでも行きたくないと言う。理由を聞かれて彼は答える。

"They're hateful, and common, and hateful, they are, and I'm not going any more. Mr Braithwaite drops his 'h's', an' Mr Winterbottom says 'you was'."

"And is that why you won't go any more?" smiled Mrs Morel. . . .

"An' then Alfred Winterbottom says 'What do they teach you at the board school?'"

"They never taught *him* much," said Mrs Morel, "that is a fact — neither manners nor wit — and his cunning he was born with." (97)

母の基準に照らせば、マナーも、教育も、言葉使いも、機知も十分でない労働者階級の人々をポールは嫌悪する。

さらに、少し成長したポールが、仕事を探しに広告を見てくるよう母に言われて、共同組合の図書館に行く場面がある。図書館の窓の外を眺めながら、見慣れた谷の風景が自分から遠のいていくようで、「産業主義の囚われの身になった」(114)とポールは思う。この場面は、ポールの反産業主義、ひいては母親批判を例証するものとして引き合いにだされることが多いと思われるが、そう単純でもない。産業主義を嫌悪しているのは事実だ。だが、直前にわれわれは、「彼は何事でも最初の接触到ひどく苦しんだ」(113)ということを知らされている。ここでのポールの嫌悪感も、単に「最初の接触」への尻込み、とも読めないこともない。事実、ノッチングムのジョーダン商会で実に快活に働くポールの様子を読者は間もなく目撃することになるのである。しかしここでより重要なのは、この直後のポールの様子である。離れていくかのような故郷の自然を図書館の窓から眺めていると、ビール醸造者の馬車がやってくるのが見える。陽の光で白くなったような服を着、赤くなった太い腕をした御者は、ポールには陽の光の下でまどろんでいるように見え、幸福そうに見える。そしてポールはこう思う。

Paul wished he were stupid. "I wish," he thought to himself, "I was fat like him, and like a dog in the sun. I wish I was a pig, and a brewer's wagoner." (115)

オールデンが指摘したように<sup>7)</sup>、ここで注意すべきは、ポールは御者とは明らかに「ちがう」と思っている、ということだ。うらやましいと思う御者は、犬や豚と同じレベルで考えられており、その幸福を分かち合うためにはポールは「ばか」("stupid")にならねばならない。産業主義に眉をひそめながらも、ビールを運ぶ労働

者と自分はちがう、と彼は当然のごとく思っているのである。

この後読者は成功したポールの姿を見ることになる。会社でも彼は多くの部下を抱える。絵を通して他の芸術家たちと会う機会も得る。フランス語ができ、多くの文学書を読む知的なポールを読者は知っている。そんなポールにミリアムはひかれる。「あなたは自分がどんな紳士にも劣らないと思っているでしょう」(298)と母が言うように、モレル夫人のジェントルマン理念に基づいたポールの理想は比較的容易に達成されるように思われるのである。

## 第2節 「女性の試練」の意味—ミリアムとクララ

バックレイが考える教養小説の基本的なパターンでは、主人公がいくつかの「試練」(“ordeal”)を経ることによって経験を積み、理想へと至る。「愛の試練」(“ordeal of love”)もそれらの一つである。川本が掲げる「女性の試練」(“ordeal of woman”)も同様であろう<sup>8)</sup>。『息子と恋人』に登場するミリアムとクララもポールに試練を与える女性の典型というわけだ。そこで本節では、ポールの女性関係の意味を中心に検討を進めていくことにする。

『息子と恋人』第10章「クララ」を境に、大まかに言ってポールの女性関係はミリアムからクララへと移行する。

第10章は、前節のおわりに触れたように、絵の成功により、ポールが上流の人々や芸術家らとの交流をするという記述で始まる。続いて、絵の入賞がもたらすモレル家の喜び、そしてイブニング・スーツの調達、へと語りは進行する。

He went out to dinner several times in his evening suit that had been William's. Each time his mother's heart was firm with pride and joy. He was started now. . . .

He told her everything that took place, everything that was said. It was as if she had been there. And he was dying to introduce her to these new friends who had dinner at 7.30 in the evening. (297)

日中に「ディナー」を食べる人々ではなく、夕方7時半に食べる中産階級<sup>9)</sup>の「新しい友達」との交際が始まっている。モレル夫人は、ちょうどジョーダン商会での仕事

の時と同じように、帰宅したポールの話にわがことのように熱心に耳を傾ける。二人とも喜びの絶頂にある。

しかしこの直後には（時間的には数日後であろう）、母と息子の間には次のような会話が交されている。

“You know,” he said to his mother, “I don’t want to belong to the well-to-do middle class. I like my common people best. I belong to the common people.”

“But if anyone else said so, my son, wouldn’t you be in a tear. *You* know you consider yourself equal to any gentleman.”

“In myself,” he answered, “not in my class or my education or my manners. But in myself, I am.”

“Very well then — then why talk about the common people.”

“Because — the difference between people isn’t in their class, but in themselves. — Only from the middle classes, one gets ideas, and from the common people — life itself, warmth. You feel their hates and loves —.”

“It’s all very well, my boy — but then why don’t you go and talk to your father’s pals?”

“But they’re rather different.”

“Not at all. They’re the comon people. After all, whom do you mix with now, among the common people? Those that exchange ideas, like the middle classes. The rest don’t interest you.”

“But — there’s the life — ”

“I don’t believe there’s a jot more life from Miriam than you could get from any educated girl — say Miss Moreton. It is *you* who are snobbish about class.”

(298)

直前まで、母の期待を背負い、ジェントルマン理念の下、社会的上昇に精を出し、成功をつかみかけ意気揚々に見えていたポールの、突然の中産階級・上流階級批判は何なのか。前に指摘した箇所同様、この場面についても、ポールの批判の言葉のみを取り出し、彼の母親批判とからめた議論はこれまでもあっただろう。しかしこの発言の唐突さ、前場面との間のギャップ、ここへの視点は欠けていたのではないだろうか。<sup>10)</sup>

筆者は前に「ロレンスはポールの社会的上昇に伴うはずの苦悩を描いていない」という主旨のオールデンの発言に言及し、そこに関しては賛成の立場を表明したつもりである。そしてまさに上記ギャップの部分こそ、本来ポールの成功に伴う苦悩が存在するところではないかと想像する。

オールデンは、作者ロレンスの現実体験とからめて論じている。『息子と恋人』執筆当時—1910~12年前後—ロレンスはロンドン郊外で教師の職を得、それまでの文筆活動により少しずつ作家としての展望も開け始め、主に編集者を通して交友関係が広がりつつあったことはよく知られていることである。しかしこうした世界の広がりには、ポールの何気ない言動に暗示される場合もあるが、小説の中でうまく展開はされていない、というのがオールデンの主張である。

『チャタレイ卿夫人の恋人』(*Lady Chatterley's Lover*, 1928)中の知識人、芸術家たちの空虚な議論などに見られる、たびたび行われるロレンスの知的上流階級サークル批判などに伺えるのは、ロレンス自身の苦い体験でもあるだろう<sup>11)</sup>。引用の部分に戻るが、「僕は裕福な中産階級に属したくはない」と言うポールの言葉は、「ギャップ」の部分で彼が味わったであろう、「新しい」交友関係における実に苦い経験の結果の発言であるとみなすのが妥当ではあるまいか。特に6つの「ダッシュ」(一)で示されるような苦し紛れの答弁は、ポールの失望と驚き、そしてある種片意地なプライドをむしろ雄弁に物語っているようにも思われる。しかしやはり彼は、客観的には—「階級」「教育」「マナー」など—自分はジェントルマン階級ではないことを認めざるを得ない。そこで彼は「自分の中では」(“in myself”)ジェントルマンであるとし、内へ逃げ込む。「ちがいは個人の中にある」と主張せざるを得ない。この場面では、読者はモレル夫人の指摘の正しさを認識する。ここは、(想像される)上流社会での苦い経験、かといって父の階級とは交われないという、ポールの言動の矛盾、彼の苦境が露呈される場面である。しかし同時に、まさにポールの矛盾と言語のただたどしさゆえに、母が目指した社会的上昇のつらさがポールにとってどれほどのものであったかを露呈する場面でもある。

引用文につづいては、前にも引き合いにだした部分だが、息子に中産階級へとかけ上がって欲しい、そして「淑女」(“lady”)と結婚して欲しいと願うモレル夫人の思いが語られ、さらに次のように続く。

But he was stupid, and would refuse to love or even admire a girl much, just because she was his social superior. (299)



この文は、せっかく上流階級との交流を果たしても、社会的上流の女性を「暖かさ」("warmth")がないと言って拒絶しているようなポールのことを「ばかだ」と考えているモレル夫人の視点として読める。しかし一歩距離をおいた視点から眺めてみれば、ポールは上流と交わることができないのであって、明示されていないポールの苦い経験を見抜くことのできない母親の姿が見えてくるのである。ゆえに、後に続く母と息子の「幸福」("happiness")をめぐる会話において、ポールにはモレル夫人の言う「幸福」は受け入れられない。なぜなら彼には、上流階級との交流を通じたジェントルマンとしての「幸福」とは苦しいものであることが分かっているからだ。

議論を少し前に戻そう。ポールは社会階級の問題を個人の問題に帰し、内へと逃げるのだ、と述べた。中産階級からは「観念」を得、労働者階級からは「暖かさ」を得る、というような内へ入り込む論理、このポールの論理を、いわば正当化するための役割を担われたのがミリアムでありクララではないだろうか。ミリアムは基本的に「観念を交換する」("exchange ideas")タイプの女性として描かれる。ポールとミリアムの交際は行き詰まってくる。実際第10章の章題は「ミリアムの敗北」("Defeat of Miriam")なのだ。そしてこれまで検討してきたポールの中産階級批判の場面が続き、彼の主な交際相手はクララへと移行していくのである。前置きが長くなったが、以上のことを確認して、ポールの女性関係の意味を以下において検討していくことにする。

まずミリアムの置かれた環境からみていくことにしよう。ミリアムは農場の娘であるが、そのような立場に不満を持っている人物である。表向きは農場の娘であっても、本当の自分はちがうと考えている。自分は「豚飼いの娘にされた王女様」(173)であると考えている。農場仕事に精を出す兄たちを「低俗」であると見なす。女性であるがゆえにこのような現状に甘んじなければならないよう強いられていると思っている彼女が、現状を抜け出す手段として考えているのは「教育」だ。

She hated her position as swine-girl. She wanted to be considered. She wanted to learn, thinking that if she could read, as Paul said he could read, 'Colomba' or the *Voyage Autour de ma Chambre*, the world would have a different face for her, and a deepened respect. She could not be princess by wealth or standing. So, she was mad to have learning whereon to pride herself. For she was different from other folk, and must not be scooped up among the common fry. Learning was the only distinction to which she thought to aspire. (174)

ミリアムは明らかに自分は他人とはちがうと考えている。「もう一方の頬」に代表されるような自己犠牲の精神と、「誇り高き謙遜」("proud humility")をモットーにしているような母親リーヴァース夫人(Mrs Leivers)から強い影響を受けたミリアムの持つ一種の宗教的雰囲気はポールは魅力を感じる。

知識、教育をもって、兄たちに代表されるような他の低俗な者とは一線を画そうとするミリアムの特徴は、肉体を嫌悪する精神性と知性である。このようなミリアムとポールの関係の特徴のひとつは、二人の間に交される「話し」("talk")にあるだろう。二人は文学、宗教、哲学について話をする。嫉妬するかのようミリアムのことを悪く言う母親に対してポールは「彼女と話をすることが本当に好きなんだ」(251)と言う。母親が興味を示さないであろう本や絵画について彼女と話をするのが好きなのだと言っている。またミリアムはポールにとって彼の芸術の理解を助けてくれる人物でもある。

He was conscious only when stimulated. A sketch finished, he always wanted to take it to Miriam. Then he was stimulated into knowledge of the work he had produced unconsciously. In contact with Miriam, he gained insight, his vision went deeper. (190)

無意識のうちに生み出したものを意識できるように刺激を与えてくれるのがミリアムである。彼女のおかげでポールは物事を知識として、観念的にしっかり理解できるようになる。「彼女のみが彼にとっての脱穀場("threshing floor")であって、彼女のみが彼を認識へと導いてくれた」(267)のである。ミリアムとは、ポールが彼の「信念」("beliefs")をふるい分ける場であり、真理を得るために自己の観念を立ち向かわせる相手であるのだ。

ポールに「君は僕をあまりに精神的にしてしまう」(226)と言わせ、自ら肉体的接触を恐れるミリアムの姿はこれまでも指摘されてきた。ポールとミリアムの関係が失敗に終わる原因は、恋人同士のようにひかれ合う母と息子の特殊な関係のため（実際ポールは「母さんが生きている限り誰も愛せない」と言う）でもあり、性に目覚める青年ポールの要求に応えられないミリアムの持つ、あるいは彼女が感じさせる精神性の部分でもあるだろう。「精神性」("spirituality")とは実際あいまいで捕えにくい概念である。しかし上記のように、知的な会話により、物事を観念的にとらえ、抽象化してしまう傾向は、活気ある生ではなく、死に近いものだとポールは考えるようにな

り、彼はそのようなミリアムとの関係を終わらせようと決意する。

All the talk, all the abstraction that went on between him and Miriam, all the cleverness and the realisation, what was it but the kisses that should have been given, translated into terms of consciousness, the warmth with which he would have held her in his arms turned to the purpose of thinking and philosophising. And what was thought, realisation? — it only wasted him away. It was not life, fruition. It was a form of death: living impulse turned into an abstraction. He would stop now. They would stop these abstractions, he and Miriam. (323)<sup>12)</sup>

ここでポールは、ミリアムと交した知的な会話や、結果もたらされた認識は、本来交されるべき接吻が意識の上で理解されたものであり、また、本来暖かい抱擁であるべきものが思考や哲学へと変えられたものとして理解し、それらを否定している。ミリアムの特徴として指摘される反肉体としての精神性は、知性や意識的抽象作用と等価物であり、そこにおいてなされるのは観念の交換でしかない。ポールが内面に逃げ込むような形でおこなった中産階級批判の要因がここにも見られる。彼にとって、「観念」あるいは「観念の交換」は何ら実りをもたらすものではなく、むしろ死の形態にほかならない。

ミリアムが肉体的接触、性を恐れることは確かなことだ。だが同時に読者は、性までも観念でしか理解しようとなしな彼女を見い出すことができる。ポールが彼女を求める場面である。

“You don't think it ugly?” he asked.

“No — not now. You have *taught* me it isn't.” (327)

ミリアムはポールに「教えられた」から、言葉で学習したから、性は醜いものではないと言える。またポールに、本当に彼を求めるのか、と尋ねられた彼女は「まだそうした考えに慣れていない」(334)のだと答える。ミリアムにとって、性でさえも頭で処理する問題となっている。

ポールとミリアムのあいだに大きく立ちはだかるのは確かに性の問題である。しかしこれまで検討してきたように、ロレンスは問題を性にすり替えているとばかりは言

い切れない。ミリアムの性・肉体的接触を恐れる精神性は、ポールが母親に吐露したように、社会階級の内面的特徴と確実に結び付けられて描かれているからである<sup>13)</sup>。

ミリアムとの失敗を経て、本節冒頭での「批判」発言のあと、ポールとクララの関係は物語の前景へと出てくる。クララは女権運動者、戦闘的フェミニストとして登場する。運動を通して教育を得た彼女は「自分のことを異なる女性である、特に自分の階級とはちがう女性である」(306)と考えるようになっていく。この点ミリアムと共通するところがある。実際サンダースは二人とも「挫折感を味わっている女性」(“frustrated women”)という範疇の中に含めている。しかし本質的に二人の女性は描き分けられている。ポールは女権論者としてのクララにはあまり興味を示さない。男性社会に対し強い不満を示す知的な女性に思っていたクララをノッチングムの自宅に、ふとしたことからポールは訪ねることになる。そこで彼が見たのは、方言を話す母親と二人住まいのクララの貧しい生活であった。クララはポールに生活を覗かれて当惑する。ポールは彼女のそんなみじめさを見てかえって喜びを感じる。

He experienced a thrill of joy, thinking she might need his help. She seemed denied and deprived of so much. (304)

ポールがここで感じる「喜び」(“a thrill of joy”)とは何か。単なる弱者救済の博愛主義者の喜びなのか。読者の頭をよぎるのは、社会的に上流というだけで女性を愛せないポール、というモレル夫人の思いである。ポールの喜びはまさに彼の階級意識のひとつの表われであろう。それは、つんとすました知的な女性ではなく、うちひしがれた労働者階級の女性としてのクララを発見したという、屈折した喜びである。クララの本当の生活を知り、安心したかのようなポールの喜びは、彼の「苦い経験」を間接的にせよ暗示していると言えるのではあるまいか。

クララに対する興味がポールの中で大きくなっていくのもそれからである。

Her history was open on the surface, but its inner meaning was hidden from everybody. It was exiting. (306)

ポールは表層のクララではなく、彼女の深層、内面に興味を抱くのである<sup>14)</sup>。二人の関係を考える上でひとつの契機になっていると思われる場面が他にもある。それは二人でノッチングム城へ散歩に行く場面である。ポールは城の高台からぼんやり遠く

の田園風景を眺めている時、不思議な体験をする。

He was brooding now, staring out over the country from under sullen brows. The little, interesting diversity of shapes had vanished from the scene. All that remained was a vast, dark matrix of sorrow and tragedy, the same in all the houses and the river-flats and the people and the birds: they were only shapen differently. And now that the forms seemed to have melted away, there remained the mass from which all the landscape was composed, a dark mass of struggle and pain. (316)

目に見えるものすべてが、様々に異なる形態をなくし、後に残る得体のしれない塊のみがポールに見えてくる。表層を打破し、物事の内面、本質に迫ろうとするポールがここにある。この直後仕事に戻り、クララから送られてきたプレゼントを受け取った彼は、「突然、強烈にこころを動かされた。彼は彼女の暖かさ(“warmth”)で満たされた。身体のはてりのなかで、彼はクララがここにいて、その腕、肩、胸を見て、触って、包み込むことができるような気がした」。(316-7) 知的女権論者としての表層だけではなく、クララの労働者としての生活もポールはかいま見た。そしてノッチングム城の場面で、物事の表層という殻を破り、内面を覗き込むような能力を象徴的に付与されたポールは、クララの、彼女の肉体に強く結び付けられた「暖かさ」を感じるのである。クララの暖かさを知覚するのに、ミリアムの場合のように観念の入り込む余地はない。「話し」さえ、クララとの間ではあまり意味を持たない。

He talked to her now with some of the old fervour with which he had talked to Miriam, but he cared less about the talk; he did not bother about his conclusions. (317)

言葉という容器を媒介にしてしか為しえない観念の交換には「話し」は不可欠なものであった。しかし、不定形で、しかも観念によってはその本質の伝達は不可能であろう「暖かさ」の授受に際して、言葉はあまり重要でなくなる。「形態」(“form”, “shape”)の重要性を否定したポールの洞察は、「暖かさ」の発見には不可欠のものであった。「話し」の有無もミリアムの場合と対照的だが、「彼が気付かないうちに、クララに対して感じた暖かさが彼をミリアムから遠ざけていった」(336)のである。

クララの暖かさは、ミリアムとの関係において欠けていた「情熱」(“passion”)へとポールを導く。ポールはクララの暖かさを感じながら、同時に性という未知の領域の圧倒的な力をも感じる。そこへ導いたのはクララという個人でありながら、ポールが感じる性の圧倒的な力はもはや個人を超越したものである。クララは「彼女が望んだものは彼だった」(398)と思うのだが、ポールは違う。

But it was not Clara. It was something that happened because of her, but it was not her. . . . It was as if they had been blind agents of a great force. (399)

ポールはますます、「彼の経験は個人を超えたもの(“impersonal”)だった」(399)と思うようになる。彼はもはや「暖かさ」だけでは満足できない。二人は「生の洗礼」のようなものを経験したが、「二人の使命は別々のものだった」(405)のである。海辺への旅行先で昼夜を問わずにポールを求めようとするクララに対して、彼は「夜は君のものだが」「昼間は僕は僕自身でいたい」(403)と言う。昼の間ポールはスケッチに出かける。そこでもクララにそばにいられると彼は「囚われたように」(“imprisoned”)息苦しく感じてしまう。結局ポールは、彼の芸術家の部分にクララを近づかせようとしない。そしていい頃合に、別居中のクララの夫バクスター・ドーズ(Baxter Dawes)との間に奇妙な友情を芽生えさせたポールは、父モレルを彷彿とさせる労働者階級のこの男にクララを返してしまうのである。

宿命的な母親との関係の中に生まれ落ちたポールは、盲目的に母の理想を追及し、母が求める—ひいては時代が求める—教養理想を達成し、出身階級とは違う共同体の中でひとつの地位を占めるかのように思われた。しかし「新しい」交友関係での苦い経験のためか、ポールは新しい共同体に対して反旗をひるがえすような発言をせねばならなかった。結果、外の社会へではなく、個人の内面に原因を求めるといふ論理を採った。二人の女性との関係を通した、ポールの「教養」過程における試練は、ポールの、そしておそらく作者ロレンス自身の、この論理を実証し、正当化するためのものである、と一応仮定して考えてきた。ポールの論理を貫き通すのなら、観念の女性ミリアムを捨てた彼は、「暖かさ」のある女性クララとの関係を全うしなければならないはずだ。だが、ミリアムを拒絶したポールは、クララに最終的には満足することはできなかった。ポールのアンチ中産階級発言の論理は、彼自身の行動そのものによって正当化されず、くつがえされてしまうのである。ポールはどちらにも属せない。彼は揺れるのである。

## 第3節 ポールの揺れ

父の階級の価値観と、母が希望する階級の価値観に対するポールの態度は曖昧である。ひとつの典型的な例はポールの方言使用であろう。父の言葉である方言をポールは当然母の前では決して使わない。その彼が方言を使用する場面がいくつか見られる。たとえば、ミリアムの農場を訪れた彼は陽気に馬のジミーに話しかける。

"Well Jimmy my lad, how are ter? Nobbut sick an' sadly, like? Why then it's a shame, my owd lad!" (208)

ジミーは「みすばらしい」("seedy"), もとは「炭坑で働いていた馬」("pit-horse")である。相手が動物であるということと、恐らく以前はそのように坑夫たちに話しかけられていたのだろうことを想像してポールはこのような言葉使いになったのだろうが、快活なポールが、坑夫たちと同じレベルで馬に話しかけていることには注意したい。

クララに対しても方言を使う場面がある。二人がトレント川への散歩に行くときである。雨上がりで水かさの増したトレントは危険に思えるほどうねるように流れる。二人はぬかるんだ地面を川面近くまで降りていく。ポールの言葉は方言になっている。(355-6)再び土手を登ってポールが「さあふつうの高さ("ordinary level")まで戻ってきたぞ」(356)と言うあたりから言葉もまた元に戻る。方言が使われていたのは「ふつうの高さ」より「低い」あるいは「深い」ところにいた時だったことになる。この場面—特にトレント川の様子—は後にクララとの関係についてのポールの感情とからめて回想されている。

As a rule, when he started love-making, the emotion was strong enough to carry with it everything, reason, soul, blood, in a great sweep, like the Trent carries bodily its black-swirls and intertwings, noiselessly. (408)

トレントの流れはポールの感情の深い部分の描出だと言ってよいだろう<sup>15)</sup>。感情が深い部分で突き動かされる時のポールからはごく自然に方言が出てくるのである。方

言使用はこうした特定のレベルにおけるポールと父親の階級との一体感を示唆するように思える。

次に直接ポールが方言を使うのではないが、彼の微妙な階級意識が読みとれる箇所として、彼とクララが劇場に行く夜の場面をあげたい。ポールはディナー・ジャケット、クララは緑色のドレスという出で立ちである。帰りの汽車に間に合わなくなったポールをクララは自宅に誘う。クララの家では母親のラドフォード夫人が若者たちの服装を見て二人をからかう。

"My sirs!" exclaimed Mrs Radford; "but you two's a pair of bright beauties, I must say! What's all that get-up for?"

"I believe we don't know," he said, feeling a victim.

"There isn't room in *this* house for two such bobby-dazzlers, if you fly your kites *that* high," she rallied them. It was a nasty thrust.

He in his dinner jacket, Clara in her green dress and bare arms were confused. They felt they must shelter each other in that little kitchen.

"And look at *that* blossom!" continued Mrs Radford, pointing to Clara. "What does she reckon she did it for?"

Paul looked at Clara. She was rosy, her neck was warm with blushes. There was a moment of silence.

"You like to see it, don't you?" he asked. The mother had them in her power. All the time his heart was beating hard, and he was tight with anxiety. But he would fight her. (377-378)

貧しいラドフォード家に二人の格好は似合わない。二人を圧倒するかのようにこの場を支配しているのはラドフォード夫人である。ポールはこの場の「犠牲者」("victim")だと感じている。ポールとクララが覚えるきまりの悪さ。「お互いをかばわねばならない」("shelter each other")。なぜか。なぜ心臓の高鳴りを覚えるほどにポールは不安になるのか。それは自信がないからであろう。うわべを紳士然と繕っても、夫人を前に圧倒されているだけだ。自信がない—つまり場違いな格好をしていると思う—のは裏を返せば、ポールはラドフォード夫人に、さらには夫人の階級、ポール自身の出身階級に愛着を感じているからだ。そこまではいかないとしても、いくら自分とのつながりを意識しているからにはかならない。仮にポールではなく、



クリフォード・チャタレイ (Clifford Chatterley) がこの場にいたとしたら、彼がポールと同じような反応を見せるとは想像しがたい。

最後に、ポールの言動以外でも、異階級の価値に対する評価に「揺れ」(“ambivalence”)が見られると思われる点について若干の考察を加えたい。

ひとつには、ウォルター・モレルの描写に関する曖昧さが考えられるだろう。この点についてはこれまでも議論されてきたところであるので、詳細な検討は省くが、作品中において野蛮なモレル像が浮かび上がる場面が多いとはいえ、彼の持つやさしさ、陽気さへの言及が奇妙に混在している点だけを確認しておこう。

シェックナーは、このモレル描写の曖昧さに触れた上で、さらにこれと比較して、ウィリアムの社会進出に関しては何ら埋め合わせがない、として、そこにロレンスの階級意識を読み取っている。確かにロンドンで成功したかのように思われたウィリアムの物語は彼の死をもって終り、その死の埋め合わせをするようなコメントもない。モレル夫人の理想を背負う者に警告を発しているかのようなウィリアムの死である。

シェックナーはまた、「労働」(“work”)の持つ意味について触れていて興味深い。シェックナーはロレンス文学における社会対立の図式を、「男性の本能的、共同体的生」(“the instinctive, communal life of the men”)と、「女性の物質志向」(“the more material aspirations of the women”)の対立と見ている。男性は労働し、女性は文化、宗教、富をもって労働者階級からの脱出を計るのだ、と述べる。『息子と恋人』においても、「階級志向」(“class aspiration”)のないモレルは、文化、教育、マナーを求める他の家族からは締め出され、彼が自己を規定できるのは労働を通してのみである、とシェックナーは論じる。女性が共有することのできないモレルの「労働」の場面としてシェックナーが引用するのは次の部分である。

The only times when he [Walter] entered again into the life of his own people was when he worked, and was happy at work. Sometimes, in the evening, he cobbled the boots or mended the kettle or his pit-bottle. Then he always wanted several attendants, and the children enjoyed it. They united with him in the work, in the actual doing of something, when he was his real self again. (88)

モレルは労働する時には生き生きとしている。子供たちもそんな父を見て喜ぶ。彼等は労働の中で結ばれる、と語り手は語る。

数年後ポールはジョーダン商会に勤めることになり、徐々に社内でも重要な地位を占

めるようになる。彼の部署で働く女性たちは皆「良家の出(“of good homes”)(306)である。ゆえに会社自体も「ある種卓越したものがある(“had a certain distinction”)」。(306)ポールはそんな女性たちと話をして交わることを好む。「男性たちは通俗で、あまり面白くなく思えた(“The men seemed common and rather dull”)(136)のだ。だが、仕事に集中した時は少し様子が違う。

Paul always enjoyed it when the work got faster, towards post-time, and all the men united in labour. He liked to watch his fellow clerks at work. The man was the work, and the work was the man, one thing, for the time being. It was different with the girls. The real woman never seemed to be there at the task, but as if left out, waiting. (140)

ポールは、女性ではなく男性が労働と一体となることに喜びを覚えている。子供たちを従えて仕事に精を出すウォルター・モレルの様子を思い出させずにはおかない場面ではないだろうか。ポールの心の中にも、数少ない父との楽しい思い出が無意識のうちによみがえっているのかも知れない。だがそれ以上に、「労働と男性との一体感」という同じ主題を両方の場面に付与した作者ロレンスの描き方は、先のチェックナーの指摘も考え合わせる時、労働者の共同体への作者自身の憧憬のようなものを示しているように思われてならない。

このようにポール自身の言動にも、作者ロレンスの素材の処理の仕方にも、モレル夫人の理念に代表されるような価値観とは衝突する要素が作品中には点在する。ポールは、そして作者自身も、相対立する価値観のあいだで揺れている、とわれわれは感じざるを得ない。

#### 第4節 芸術家としてのポール

ポールは漠然と画家になりたいと願っている。しかし、ポールには何ら積極的な行為は見られない、と前述したように、彼は画家としても積極的な行為者とはなりえていない。それ以上に重要だと思われるのは、彼の苦悩を伴った歩みが、彼の画家としての成長に、あるいは彼の芸術そのものに対していかなる影響を及ぼしたかということについては何も語られないということである。従って、「息子と恋人」は「芸術家

小説』とは呼び難い、と言うのが筆者の考えである。だからといってポールは画家でもあるということに変わりはない。ではポールが画家、芸術家であるということはどういう意味を持つのか。

木々の絵を描いているポールの横で、ミリアムが彼に、なぜ彼女はその絵が好きなのだろう、と尋ねる場面がある。ポールは答えて言う。

"It's because — it's because there is scarcely any shadow in it — it's more shimmering — as if I'd painted the shimmering protoplasm in the leaves. . . . The shape is a dead crust. (183)

これはポールのひとつの芸術論であろう。彼にとって外側の形態は無意味で、彼の絵は、葉の「原形質」("protoplasm")に迫るようなものだと言う。つまり、彼の絵の本質は内面を描き出すことだと言うのだ。

これより前、ポールとモレル夫人がはじめてミリアムの農場を訪ねようという日、途中ポールは炭坑風景のスケッチをする。

"You sit a minute, mother," he said, and she took a seat on a bank, whilst he sketched rapidly. She was silent whilst he worked, looking round at the afternoon, the red cottages shining among their greenness.

"The world is a wonderful place," she said, "and wonderfully beautiful."

"And so's the pit," he said. "Look how it heaps together, like something alive, almost — a big creature that you don't know."

"Yes," she said. "Perhaps!"

"And all the trucks standing waiting, like a string of beasts to be fed," he said.

"And very thankful I am they *are* standing," she said, "for that means they'll turn middling time this week."

"But I like the feel of *men* on things, while they're alive. There's a feel of men about trucks, because they've been handled with men's hands, all of them."

"Yes," said Mrs Morel. (152)

ポールの見方は、おそらく普通一般の読者からしても、少々異常である。スケッチを

している彼の目は、芸術家ポールの目と考えるとよいだろう。彼には炭坑が何か得体のしれない動物のように見える。トロッコも一列につながった生き物として映る。トロッコが並んでいるということは、まずまずの石炭産出があることを意味するわけで、家計をあずかるモレル夫人にとってはありがたいことである。経済の目でしか物を見ない産業文明の俗物として非難するより、むしろ彼女の見方は自然であると考えべきであろう。従って、男たちの手が触れたものだからトロッコが「生きている」ととらえるポールの見解は、彼女には理解できない。それは彼女の上の空のような短い返事("Yes", "Perhaps")に明らかだ。ポールの芸術家の目は、少々異常に見えようが、物事の表面的な意味ではなくて、奥の意味をとらえようとする。芸術家ポールの目は、男たちが触れたことによって生命を与えられたトロッコの、内奥に脈打つ心臓をとらえるような目なのだ。彼の芸術のベクトルは、外向きではなく、物事の、自己の内面へと向いている。

ポールは、母の望みどおり社会の階段を登り、「新しい」交友関係を始めたように思われた時、ジェントルマンとして積極的にその新しい共同体への方向をとるのではなく、価値の基準を個人の内面に求めた。現実の困難に直面した彼には、外の世界に自己実現の場は発見できなかったのである。そのような彼には、社会との軋轢に相対的に苦しまなくてもよいであろう芸術家という、いわば「逃げ道」が用意されているのである。しかも彼の芸術の特徴は、自己の内奥に本質を求めようとする彼自身の論理を正当化するであろうことを予想させるものとなっている。外的社会での困難に圧倒されたポールにとって芸術家であることは、残された唯一の自己実現の場にほかならない。しかし、先にも述べたように、「芸術家のテーマ」は、一貫したかたちで『息子と恋人』というテキストの中には描き込まれていないのである。

注 1) 例えば前出のショーラーは、"Yet in the last few sentences of the novel. Paul rejects his desire for extinction and turns towards 'the faintly humming, glowing town,' to life — as nothing in his previous history persuades us that he could unflinchingly do." と述べた。Schorer, p.76参照。

2) Scheckner, p.39参照。

3) Alden, p.100.

4) 「月」は様々な場面において様々な象徴として使われてきたようだが、「女性」「母性」などの意味を持つことがある。アト・ド・フリース著『イメージ・シンボル辞典』(大修館書店, 1984), pp.436-439参照。

5) この場面について、例えばスピルカ(Mark Spilka)は、"Both mother and unborn

child have been enveloped by the powerful dark forces of life, and the dust becomes a kiss of benediction for them both, the confirmation of their vitality.”と、また、セイガー(Keith Sagar)も、“The night into which Mrs Morel here merges is moonlit, shiny, hoary, silver-grey, rich with scents and sounds and the dusky gold of the pollen. And Paul is here baptised into life.”とコメントしている。両者とも、母と子に神秘的な生命力が付与される場面として読んでいるが、筆者はここで論じたように、特にモレル夫人とユリの花粉については、“a kiss of benediction”というよりも、より具体的な受粉のイメージを読み取りたいと思う。Mark Spilka, *The Love Ethic of D.H.Lawrence* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1955), p.44, Keith Sagar, *The Art of D.H.Lawrence* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1966), p.30を参照。

- 6) 松浦, pp.148-150を参照。
- 7) Alden, pp.101-102を参照。
- 8) 川本が「あとがき」(p.278)で、バックレイの影響を受けたことを断わっているように、両者には共通した教養小説観がうかがえる。本稿第1章第2節において、出版年にちがいがあがるものの、バックレイの著書を先に論じたのは、このような事情による。
- 9) “Explanatory notes” in *Sons and Lovers*, p.558参照。
- 10) 「序にかえて」でも少し触れたホールダネスは、目下検討中の場面に直接言及しているかどうかは不明であるが、『息子と恋人』における「不在」について述べている。彼の言う「不在」とは中産階級社会の不在である。ホールダネスは、『息子と恋人』の中に中産階級の社会は描かれませんが、むしろ『息子と恋人』はそれを描かないことで、労働者階級の共同体を離れたところには「何もない」ことを示すことによって、社会的上昇のイデオロギーを批判しているのだ、と主張している。Holderness, pp.146-147参照。  
筆者にはむしろ、ロレンスには上流社会へ入っていくポールの姿は「描けなかった」ように思われる。なぜ描こうとしなかったのか、描けなかったのか。これに答えるべく論を展開することは現段階での筆者の力量を超えているので、本稿でこれを進めることはできない。今後の課題としたい。
- 11) 『チャタレイ卿夫人の恋人』に関しては、主にその第4章を参照。  
また、1909年ロンドン郊外で教師として働き始め、文壇関係者との交流も始まっていたロレンスは、1910年3月9日、友人の Louie Burrows に宛てた書簡では、“Tomorrow night I am going up to the Rhyses to meet some celebrities, and to read some of my own verses. I am not very keen, and not very much interested. I am no Society man — it bores me. I like private people who will not talk current clippings.”と述べている。*The Letters of D. H. Lawrence*, vol.1, ed. by James T. Boulton (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1979), p.156.
- 12) ここの引用は、1913年の出版に際しては、編集者である Edward Garnett により削

除され、ケンブリッジ版ではじめてテキストの一部として出版された部分のひとつである。削除をなくした「完全版」がこれまでの『息子と恋人』の読みを多少なりとも変えるのか、あるいはそうでないのか、研究が待たれるところである。

- 13) ロレンスは社会問題を心理的問題、形而上学の問題に置き換えているというサンダースの論には何度となく触れてきたが、サンダースはまた、少し観点をかえてロレンスの代表的な形而上学的二元論、すなわち精神と肉体、という二元論が実は社会的産物であることを論証しようとしている。つまり、ロレンスのいう肉体は、労働者、炭坑夫に由来し、精神は炭坑の管理者、経営者に結び付いているのだ、と論じている。詳しくは、Sanders, pp.48-53を参照。
- 14) 「君には葬式が必要じゃないかと思ってね」と言って、花摘みに行った時、クララの頭上からボールが花びらをまき散らす「花の儀式」として有名な場面(279)は、男性に心を開こうとしない女権論者クララの表層を無意識のうちに葬ろうとするボールを描き出した場面であると解釈したい。
- 15) ケンブリッジ版の“Explanatory notes”では、この川面への下降を、「日常的なもの」(“everyday”)から、「深遠なもの」(“deep”)への移行とに関連させた説明をつけている。“Explanatory notes” in *Sons and Lovers*, p.567参照。

### むすびにかえて — 危機の表現としての『息子と恋人』—

作品の結末で、絶望して暗闇の中に立ちつくすポールは、どこにも居場所を見い出せない孤立した存在だった。特殊なきずなによって結ばれた母の期待に応えるべく、父の階級から中産階級の社会へと参入していったが、彼はどちらにも安んじて身を置くことができなかった。ポールの揺れは、そのような彼の不安定な立場を反映するものだろうし、作者自身の揺れでもあるだろう。問題点を外に向かってではなく、内面に求めるポールの論理は、社会的な解決を求めきれないこと自体が否定的にとらえられ、非難されるべきことだとするならば、それはロレンス文学のひとつの特徴でありながら、同時に、確かにポールの、そしてロレンスの弱さを露呈しているものなのかもしれない。しかしロレンスには歴史認識が不足していたのではない。逆に、多分に消極的ではあれ、そのような方向をとらねばならないほどのきびしい現実を認識していたとも読めるはずである。

19世紀末から20世紀にかけて産業化が進む社会を、ひとつの時代の転換期の中に見出ししていたからこそ、その真ただ中に主人公を投げ込んだロレンスは、『息子と恋人』という作品を「イングランドの何千という若者の悲劇」<sup>1)</sup>と呼び、ひとつの時代がうみだした作品であると宣言できたのである。モレル夫人とポールの母子関係

は、作者がその時代に特徴的なものとして読み取ったものに他ならない。ポールには成長が絶望しかもたらさない。彼の街への帰還は、一人の独立した芸術家の誕生を示唆するような楽観的なものでも、安易な喜劇的結末でもない。母の期待を背負っていたとはいえ、いったん父の階級と決別したポールには、そこへの憧憬は残るものの、後戻りはできないのである。それは作者自身の選択でもあったはずだ。街への帰還は、孤立し絶望的なポールの、新しい社会の中で母の支えなしに独りで生きようとする、瀬戸際での決意表明なのである。決して、生まれ育った、健全な共同体への帰還ではない。自己とは何か、を強く意識することもなく、決して積極的な行為者ではなかったポールの物語は、自ら行為する、『虹』(The Rainbow)のアーシュラ(Ursula)へと引き継がれるのだと、筆者は考える。

『息子と恋人』という小説は、ポール・モレルという個人の歩みと、彼を取り巻く社会や時代が、母と子、青年男女の問題などと複雑に絡み合っているからこそ、重層性を獲得している。そこに、あえて「教養小説」という枠をはめてみることにより、こうした個人と社会、個人と時代の緊張関係への、読み手のより先鋭的な注意を喚起することができるとも言えるのではないだろうか。そして、『息子と恋人』は、主人公の歩みが、安定した成長・発展をもたらさず、絶望しか残さないというまさにその事実によって、逆説的に、ポール・モレルに押し付けられた理想の不確かさ、それを要求した時代、社会に対する危機感を表現しているとも言えるだろう。

注 1) *The Letters of D. H. Lawrence*, vol.1, p.477.