

## D. H. ロレンスとマルクス主義批評 ——C. コードウエルの場合——

吉 村 宏 一

### はじめに

言うまでもなく、文学研究とか批評とか言われるものは、他の作家や詩人たちの作品を用いて、ひとりひとりの研究者や批評家がそれぞれ作り上げた研究という小世界の独自性を主張しようとする試みである。それ故、そこで取り扱われている作家や詩人たちは、極端な言い方をすれば、批評や研究のための「素材」にすぎないと言える。ただ、このように言った場合、問題となるのは「素材」という言葉の意味であろう。というのは、詩人や作家たちすべてを平均化し、画一化して捉えることなどできないからである。詩人や作家たちが「素材」であると言っても、それは科学的な実験で用いられる物質と同じ意味での素材ではない。彼らは確かに本を出版する。本という物質的な形をとっている点は同じと言えるかもしれないが、「言葉」を用いて本の中で描き出している世界は物質的な基準で画一的に裁断できるものではない。ロレンスは、本のことを「意識がもてあそぶ玩具にすぎないのか」と述べ、本を単に「意識」をもてあそぶ場としてしか捉えようとしない人々を批判し、本は人間が「思想の冒険者」として新たなる「意識」に向けて進んでいく場であると主張しているが、いずれにしろ本とは人間の「意識」の世界であり、「言葉」の世界なのである。詩人や作家たちが作り出したそういった「言葉」の世界は、音声や文字を数量的に計って数値化され、なんらかの客観的な基準で意味づけされるかもしれない。しかしすべての「言葉」の背景には社会があり、「言葉」にはその社会に生きる人々の「意識」や欲

望が底深く染み込んでいる。そして、人間の「意識」や欲望が生み出す「価値」なるものが、文学作品の理解において、大きな役割を果たすことになる。作家や詩人たちは彼ら自身が描き出す「価値」観によって「価値」づけられ、序列化されることになる。それ故、批評家や研究者たちが「素材」として詩人や作家たちを用いる場合、詩人であれば誰でもいいといった画一化した形で取り上げることはない。当然、「素材」に含まれる「価値」をまず第一に考えて「素材」を選ぶのである。

批評家や研究者も、いわゆる「二次的文学」‘secondary literature’<sup>2</sup>と言われる批評文や論文を書き上げる作業を行なっている。それもまた一定の「価値」を作り上げる作業である。批評家や研究者は、自分たちの作り上げようとする「価値」と結びついた形で、「素材」である作家や詩人たちを選ぶし、同じ作家の作品でも、最も結びつきやすい作品を選ぶことになる。そこでは、「素材」である作家や作品に内在する「価値」と批評家や研究者たちの「価値」観とが反応し合う、あるいは反発し合う一種のコミュニケートされた状態が成立している。しかし、この場合、たとえ時代を経ていても、ある「素材」がなぜ批評家や研究者たちの「価値」観に反応できるのかということが問題となってくる。この問題については、「素材」となる作家や詩人たちが残した文献には、多様な価値が内在しており、それらが今もお生きていて、新しい世代の批評家や研究者の「価値」観に反応する力を保っているとした説明できないように思われる。もちろん、今も生きている内在する価値については、作品の「古典性」とか「現代性」とかいった抽象的表現で述べられてきたものとかかわっていることは確かであろう。これまでの多くの議論は、作家や詩人たちが秘めている「古典性」や「現代性」に主として関心が払われてきた。そして研究者たちが作り上げようと意図している作家や詩人像が「二次的文学」という形で構築されてきた。もっとも、批評家や研究者たちがどういった作家や詩人像を構築しようと、それは自由であり、それが多様であればあるほど取り上げた作家や詩人たちの「素材」としての

価値が高いということになり、その高さが作家や詩人たちの重要性の度合いを計る一つの尺度ともなりうるのである。

こういった観点から見ると、D. H. ロレンスは実に重要度の高い作家と言える。確かにロレンスをめぐって批評家や研究者たちが構築してきた「二次的文学」を見てみると、「素材」としての彼の価値は非常に高く、彼の残した文献は実に刺激的であって、実に奥深い。しかしながら、1960年代以降のロレンスをめぐっての評価の極端なまでの揺れ動きを見ていると、「素材」であるロレンスそのものがなぜそういった極端な反応を引き起こすのかも問題ではあるが、同時にそのような反応をする批評家や研究者たちの「価値」観なるものも問題となってくる。特に現時点では、後者の問題こそ取り組むべき問題ではないかと思われる。というのは、現在のポスト・モダンのな何ひとつ「決定できない」宙ぶらりんの状況では、実に多様な解釈が存在し、それぞれが独自性を主張している。それはそれで一つの20世紀の世紀末的現象として注目してもいいものだろう。だが筆者には、新しい独自性を求めて新たな解釈を一つ付け加えようと試みるよりも、むしろ一時保留の状態に身を置いてこれまでの議論を再吟味し、批評家や研究者たちに取りつき彼らを行動に駆り立てた「価値」観なるものの特徴を捉え、それらが「素材」としてのロレンスとどのようなかわりがあったのかを点検し整理することのほうが、現時点では重要な作業であるように思われてならない。そういった作業によって、もしかすればロレンスのいわば「現代性」なるものを理解できる手がかりが得られるかもしれないからである。

## 1 多様なロレンス像について

ロレンスをめぐって、批評家や研究者たちがこれまでどういった「二次的文学」を作り出してきたのだろうか。もちろん、この問いは真正面から答えられるものではない。というのは、あまりにも文献の数が多すぎるからである。James C. Cowan は、*D. H. Lawrence: An Annotated Bibliography of Writings*

*About Him*<sup>3</sup>の第1巻(1909-60)と第2巻(1960-75)をまとめているが、それぞれ2,000点以上の文献を挙げている。また日本においても、単行本で主としてロレンスを論じたものが67冊、ロレンス論の入った論集は130冊もあり、<sup>4</sup>紀要論文となると実際どの程度あるのか見当もつかないくらいである。こういった点について、1992年、Longman Critical Readersの一冊として出版された*D. H. Lawrence*の「序説」<sup>5</sup>において、編者のP. Widdowsonは膨大な文献を前にして選集を作る時の苦勞を語っているが、結局、自分なりの主観的判断以外に選択の基準はないと結論づけている。そして、彼は、1960年代以降のロレンス像の変貌を概説的に実に分かりやすく提示してくれている。1960年代はリーヴィス一派の解釈が支配的で、ロレンスは、近代産業主義の作り上げた「唯物的、破壊的な文明の真っ只中であって生命の価値」<sup>6</sup>をこの上なく貴重なものであると主張した「生の予言者」であり、「愛の予言者」であるとみなされていた。このロレンス解釈は今なお力を失っていない。しかし1970年代になると、「愛の予言者」はフェミニストたちによって「男性至上主義的な女性抑圧者」に変貌させられてしまう。また労働者階級出身の「プロレタリアート作家」であり、近代産業主義に真っ向から立ち向かっていった英雄は、「根無し草の亡国の知識人」であり、親ファシスト的な政治的意図を持つ作家と化してしまうのである。この変貌はあまりにも過激であったが、今なおこの相対立するロレンス像のいずれが正当なものなのか、結論は出ていない。その上さらに、こういったフェミニストやマルクス主義者たちとは違った視点から、M. フーコーが『チャタリー卿夫人の恋人』でのロレンスの性描写をめぐって、ロレンスの試みを「セクシュアリティを統御し抑圧しよう」としていると批判し、<sup>7</sup>性の解放者であり、「愛の予言者」であったロレンス像はまたもや再検討を迫られることになった。ところが逆にロレンスを「脱構築主義者のように、言葉は話し手のもともとの意図とは何のかかわりを持たず、……どの言葉も思想も、生の息吹きを伝えることはできない。それどころか、知識なるものはすべて生の否認であり、存在の抹

殺である」<sup>8</sup>ことを理解していた人間であったと捉え、そのような彼を、条件つきながら「知識や論理の伝統的な見方に反対する」<sup>9</sup>脱構築主義者たちに組み入れようとする動きもある。

このような70年代以降に起こったロレンスに対する新たな解釈で注意すべき点は、主として彼の思想と思われるものを社会的視点から取り上げているところであろう。つまり、従来からの文学研究において論じられてきたような、作品に有機体的統一があるのかどうかとか、人物像は説得力をもって描かれているのかどうかとか、あるいはイメージリーは何を意味するのかといった、作品を一個の独立した有機体的な芸術世界と捉え作品と社会とのかわりを断ち切る形での研究とは、基本的に異なった視点から取り上げられているのである。70年代までは、ニュー・クリティシズムやリーヴィス一派は社会的な要素を極力排除してロレンスの世界を捉えようとしていたが、70年代以降の動きは逆に社会的な要素を持ち込んだのである。もちろん、そういった形のアプローチは、多分に政治的、社会学的、心理学的、宗教学的であり、もはや文学の研究とは言えないとする意見も存在するだろう。しかしながら、作者が己れの思うところを「言葉」を媒介にして他者に伝えようとするところから文学作品が生まれてきているとすると、たとえ「言葉」がリアリティとはまったく関係のない単なる記号にすぎないとしても、文学作品と社会とのかわりを徹底的に無視して作品を理解することが可能なのかどうか疑問になってくる。むしろ政治的であれ、宗教的であれ、そのアプローチの多様さによって、その文学作品の奥行きの高さと幅広さが示されることになるのではないと思われる。文学作品が批評の「素材」であると言う場合、そこから社会的な要素をどのように排除しうるのが、「言葉」なる手段を用いるかぎり、筆者には排除など不可能でないかという気がしてならない。

これまで文学作品という「素材」の社会的要素、それとロレンスをめぐっての70年代以降の議論について述べてきたが、次に、具体的な批評家を取り上げ、彼がロレンスという「素材」をどのように理解し、彼自身の文学研究

の小世界の独自性を主張したのかを見てみたい。とはいえ、例えばマルクス主義批評を取り上げるにしても、言うまでもなく、ロレンスという同じ「素材」を用いながらも、先駆的な批評家に対する批判あるいは反論といった形で行なわれるため、問題は多様化、複雑化し、何が問題なのかそれすらも曖昧になりがちである。現時点では、このように錯綜し拡大した問題をひとまず整理してみることが、筆者には、重要な作業ではないかと思われてならないのであるが、そのためには、原点となる仕事がどのように行なわれたのかを調べてみることも、まずなすべき作業ではないかと考えられる。それ故、今ではもはやそれほど問題視されないかもしれないが、明確にマルクス主義的な立場からロレンスを取り上げた Christopher Caudwell についてまず検討してみたい。

## 2 「搾取する者と搾取される者」の世界における芸術家の機能

1938年に出版された *Studies in a Dying Culture* において、コードウェルは、冒頭、「芸術家を超越しようとする」ロレンスのような人間を取り上げようとすると、「芸術家の機能とは何なのか」<sup>10</sup>ということが問題になってくると述べている。続いて、「マルクス主義の教えによると、「芸術のための芸術」は幻想であり、芸術はプロパガンダであるということになっていると、やや唐突なコメントのような形で、書き加えている。これは、コードウェルがマルクス主義者として、マルクス主義の芸術理論を踏まえた上で、論を展開していくことを確認するために挿入した一文であると考えられる。事実、彼の論は、結論的には「芸術のための芸術」は幻想であり、芸術はある種の思想のプロパガンダであることを再確認することになるのだが、この冒頭のところでは、芸術家の機能という問題を、単にマルクス主義の狭い枠内に閉じこめるべき問題ではなく、もっと幅広い視野から論じられるべきだと主張し、マルクス主義批評に対する一種の偏見を拭い去ろうと試みているようにも思わ

れる。例えば、彼は次のように書いている。

It is not for Marxism therefore to demand that art play a solid function or to attack the conception of 'art for art's sake', for art only *is* art, and recognisable as such, in so far as it plays a social function. What is of importance to art, Marxism and society is the question: *What social function is art playing?*<sup>11</sup>

コードウエルは、ある作品がどのような「社会的機能」を果たしているか、その点こそが芸術の意味や価値を判断する上で最高に重要であるとみなしている。ただ、その場合、作品がきちんと「社会的機能」を果たすにふさわしい社会とは、どのような社会なのか問題となってくるが、コードウエルは、現代の社会はブルジョア社会であり、そのため芸術本来の機能が歪められてしまい、芸術は真に「社会的機能」を発揮していないと、考えている。彼は、ブルジョア社会を「人間対人間の関係は存在せず」人間と物という関係しかない社会であると、まさに古典的、教条的な形で捉えている。人間関係は財産関係でしかなく、結局、ブルジョア社会においては、社会関係とは「搾取する者と搾取される者」との関係であると、コードウエルは断言するのである。この関係は、芸術家と作品との関係にも当てはまり、作品は商品となり、芸術家は市場に商品を提供する製作者と化してしまう。その結果、芸術作品の営利化と墮落が始まる。他方、こういった動きに対して、芸術家たちは逆返し、市場を無視して己れだけの世界に閉じこもり、己れだけの芸術を作り出すことになる。その場合、芸術家たちは、社会を無視し、芸術は己れ個人のためのものであるという信念のもとに過去からのテクニックや伝統を無視するため、彼らの作り上げたものはファンタジーでしかない。それが極点に達したものは、ダダイズムやシュールレアリズムであると、コードウエルは述べている。ただ小説のみは、そもそもから社会とのかかわりを持ちつ

づけており、ブルジョア社会においても、しぶとく社会との関連を維持している。とはいえ、ドロシー・リチャードソンやジョイス、ブルーストなどは社会的関係を客観的に描き出さず、社会における「自我の体験」を描くにすぎなくなってしまった。他方、ロレンス、ジード、ロマン・ロランなどは、私的な芸術作品には興味を示していないが、かといって社会との真の関係を描き出す小説を実際に書こうとはせず、観念に囚われ、文学を用いた予言にもっばらうつつをぬかし、プロパガンダ作家となってしまっている。このように芸術家の「社会的機能」を論じようとしながらも、コードウェルは、結局、冒頭でやや唐突に述べていた現代の芸術に対するマルクス主義的解釈を、現代社会における芸術家と社会とのかかわりのなさを強調する形で、繰り返している。

言うまでもなく、コードウェルはマルクス主義批評理論の基礎を支えているミメティック批評<sup>12</sup>に全幅の信頼を置いて論じている。文学作品とは、外部にすでに存在しているリアリティを映し出しているだけでなく、外部の自然の法に従う一個の存在物であると考えたアリストテレス以来、現代においても、文学作品は作家たちが経験したリアリティを忠実に表出するものであり、そのリアリティは人間が言葉によって思考する以前にすでに存在していたものである。こういったミメティック批評の考え方を最高の基準とするが故に、コードウェルは、われわれを取り巻く社会的な環境こそリアリティであるとみなす。そのため、たとえ作家たちがどれほど「自己表現」を試みようとも、その「自己表現」は彼らを取り巻く環境とかがわりがなければ何ら価値がないと判断している。

この「自己表現」の試みについて、コードウェルは実に明確な考えを持っている。彼は、個人の「自己表現」が純粹な形で存在していると考えるのは「ブルジョア的幻想」であると断定している。作家たちが自由に「自己表現」していると言ってもはいるものの、彼らは芸術的な形を用いて「自己表現」などできないのであり、芸術のなかで具体的に表わされている社会的関係にお



いてのみ、「自己表現」が可能なのである。さらに、作家たちは「自己表現」に大きな価値を置いているが、実際のところ、それは「自己発見」のことである。つまり、「己の内なる自己」を社会的関係のうちに組み込むことによって、自己が発見されるのである。このように、コードウエルが作家と社会とのかかわりを論ずる場合、社会がすべてを決定する不動のものであるかのように語っている印象を受ける。しかし、必ずしもそうではないところもある。というのは、作家たちの新しい試みはそれまでの古い「社会の鑄型」を変えてだけでなく、作家自身も新たな「自己表現」を創出することになるのだと述べているからである。彼のこの議論にはどこか曖昧なところがあるように思われるのだが、それは、彼が作家に対する社会の優位性をあまりにも強く主張しすぎるが故に生じてきた曖昧さであろう。確かにコードウエルは、彼が冒頭で提起した、芸術がどのような社会的機能を持っているのかという問いに対して答えようとして、論を進めている。ところが、社会の枠組みから外れてしまえば芸術が何の価値も持たないという彼の主張はよく理解できるが、その点をあまりに強調しすぎると芸術は全く受動的な存在となり、それ自身社会的に能動的な機能を全然持たないということになってしまうのである。マルクス主義的立場に忠実であろうとするが故に生じた曖昧さと言えるかもしれない。曖昧なところがあるが、コードウエルは芸術の自立性を認め、社会に影響を与えて社会の変化を促進させ新しい枠組みを作り出す大きな力になると考えている。そして、20世紀産業資本主義のもとで、新しい芸術が生まれてくるべきだと願っている。

それでは、コードウエルはこの新しい芸術をどのように捉えているのだろうか。彼は、新しい芸術は社会における新しいものと古いものとの矛盾や対立によって生じる緊張状態と密接に関連していると、考えている。もちろん、ここで言っている矛盾や対立は社会における生産活動にともなう矛盾であり対立である。矛盾や対立による緊張によって生じるダイナミズムが社会全体を次の段階へと進化させていく。ブルジョア文化においては、人間と物との

関係が異様に重視され、すべてが市場価値という形で評価されるため人間対人間の生きた関係は消滅してしまう。その結果、「個人的資本主義」なるものが幅をきかし、芸術の分野でも個人主義がますます支配的となる。個人主義が芸術作品として見事に結実したのはシェイクスピアにおいてであると、コードウェルは語ってはいるが、今日では、個人主義は極限にまで推し進められシュールレアリズムやダダイズムとして表出されているものの、それらは個人主義を基本とする芸術の崩壊を示しているにすぎないと断じている。20世紀に入ってから社会と個人との関係はますます疎遠化し抽象化し、作家たちの創造への試みも社会の枠組みそのものを変化させようとする方向に向かわず、己のうちに閉じこもる个人中心主義に陥ってしまうケースが多くなってしまった。コードウェルは个人中心主義的な作家たちが目指す方向には出口がないと冷たく言い放っている。そもそも *Studies in a Dying Culture* という表題そのものが、20世紀のブルジョア文化が死への過程をまっしぐらに突き進んでいることを示唆しており、その文化の枠内で試みられている営為はすべて死すべき運命にあることを示している。コードウェルにとっては、たとえそれがどれほど新しい芸術であれ、社会の変革に結びつかない個人中心的な営為であるかぎり、なんら価値はないのである。

ではコードウェルは、新しい芸術をすべて个人中心主義に逃げ込みブルジョア社会の死とともに崩壊してしまう価値のないものとみなしているのだろうか。彼は、次に、个人中心主義に逃げ込まず社会とのかかわりを重視する作家たちに焦点をあて、彼らの作り出す新しい芸術について述べている。彼らの試みは「革命的」的な様相を色濃く持っている。それは、言うまでもなく、資本主義体制下で人間対人間の生きた関係が成立しえない状況のもとでは、過激な革命的な形以外に、新しい社会の枠組みなど考えられないからである。彼らは、純粋に芸術の問題のみに没頭せずに、「政治や経済、科学、哲学」といった領域に幅広くかかわることになる。こういう傾向を強く持つ作家として、コードウェルは、ロレンス、ジード、アラゴン、ドス・パスス、

エリオットを挙げている。それらの作家たちは芸術家ではあるが、同時に予言者、思想家、哲学者、政治家でもあり、それぞれ伝えるべきメッセージを持っている。彼らの作り出した新しい芸術を、コードウエルは一定評価している。というのは、現代のような過渡期、つまり「革命」の時代においては、「純粹芸術」とか「象牙の塔」に逃げ込むことなど許されるべきでないことであり、作家たちもメッセージを持ち、新しい「革命」的な芸術活動に参加すべきであると、彼は考えているからである。

### 3 ファシズムとコミュニズム

ところで、ここで問題となってくるのは、コードウエルは「革命」を評価しているように見えるが、実際のところすべての「革命」を等しく評価していない点である。「革命」においては、いずれにしても行動しなくてはならないが、前方に動くか、後方に動くかが重大な違いになると述べ、前方に、未来に向かって前進するのはコミュニズムであり、古い原始的な価値、神話、人種差別主義、民族主義、英雄崇拜へと赴くのはファシズムであると、明確に断定している。

ロレンスについて、コードウエルは彼を「革命」を求める作家の一人として捉えており、その芸術家としての重要性を、次のように説明している。

It is Lawrence's importance as an artist that he was well aware of the fact that the pure artist cannot exist to-day, and that the artist must inevitably be a man hating cash relationships and the market, and profoundly interested in the relations between persons. Moreover, he must be a man not merely profoundly interested in the relations between persons as they are, but interested in changing them, dissatisfied with them as they are, and wanting newer and fuller values in personal relationships.<sup>14</sup>

現代文明に対するロレンスの分析や批判は正しいと、コードウェルは認めている。現代ヨーロッパのブルジョア社会に生きる人々が所有欲と合理主義に汚染され、まさに死にかけていると考えたロレンスは別の生き方を探し求め、「性の福音」(the gospel of sex)を説いた。彼の説く「福音」を単なる宗教的な説教にすぎないとみなす人がいるが、それは誤りであると、コードウェルは考えている。というのは、「性」でさえヨーロッパのブルジョア社会では「意識化」されてしまっていることを、ロレンスはよく分かっていたからである。それ故、ロレンスの唱えた「福音」は社会的な視点から捉えられるべきであると、コードウェルは述べる。そして事実、ロレンスも人間には「社会的本能」(societal instinct)があると考えていたと、ロレンスの関心が社会的側面に注がれていたことを強調している。<sup>15</sup> 元来、「社会的本能」は人間と人間との生きた関係という形でスムーズに流れていくべきものだが、ヨーロッパのブルジョア社会では、すでに人間と人間との生きた関係は消滅してしまったため、「社会的本能」の流れは滞ってしまっている。現代において、「社会的本能」の流れが生きて動いているところは、ヨーロッパ文明の影響を免れた未開の地方ではないかとロレンスは考え、そこにヨーロッパ文明の進むべき新たな方向を見い出そうとしたのである。このように、コードウェルは、ヨーロッパのブルジョア社会に対するロレンスの批判を高く評価し、彼を「革命」を目指す作家の一人に組み入れている。

ところが、コードウェルはロレンスの社会へのかかわり方、社会の変革を求める姿勢を評価しながらも、ロレンスが見い出した具体的な救済策に対しては、徹底的に批判するのである。その主たる理由は、ロレンスが変革の方向を社会的関係の改革に求めず、「無意識」を重視し「意識」を抹殺しようとした点である。コードウェルは、基本的には、ロレンスの主張する「無意識」を理解できず、ラッセルと同じく、<sup>16</sup>「意識」を擁護せざるをえなかった。

...Lawrence does not look for a cause in social relations themselves, but in

man's consciousness of them. The solution of the individual's needs is then plainly to be found in a return to instinctive living. But how are we to return to instinctive living? By casting off consciousness; we must return along the path we have come....<sup>17</sup>

コードウエルも、西欧人の一人として、「意識」の絶対的な力を信じ、「意識」を捨て去れば、先祖返り (atavism) するのではないかと恐怖に取りつかれている。しかし1930年代後半にあつては、こういった批判が一般的に理解されやすく、ロレンスが誤解される大きな要因となったことは確かだろう。

コードウエルは「意識」の問題を通してロレンスを激しく非難している。ロレンス自身、「意識」を捨て去れと主張しながら、それでいて彼はイメージを多用し、知的な用語を用いて、ますます冗舌に語っているが、それは正に自己矛盾であると、ロレンスの主張を揶揄している。そして、「意識」を放棄させようとする矛盾の多い彼の主張にファシストとしての特徴があると、糾弾するのである。

Consciousness can only be abandoned in action, and the first action of Fascism is the crushing of culture and the burning of the books. It is impossible therefore for an artist and thinker to be a consistent Fascist. He can only be like Lawrence, a self-contradictory one, who appeals to the consciousness of men to abandon consciousness. <sup>18</sup>

ここでコードウエルがロレンスをファシストとして位置づけている理由は、ロレンスが「意識」を放棄するように人々の「意識」に向かって訴えるという矛盾したことを行なっているからである。こういった矛盾がロレンスに生じてきたのは、彼が「意識」を「思考」と同一視し、「感情」を「無意識」と同一視したが故であると、コードウエルは考えている。コードウエル

の考えでは、思考と感情は互いに手を携えて共に高められていくべきものであり、文明化された人間たちは優れた思考を持ちうるし、また感情面においても洗練されている。それは、ホモ・サピエンス以降の人類の発展を見ても、文明人たちの優れた感性や高度な文化の華麗さは、言うまでもなく、それを作り上げた人間の意識や感情が高度に発達しているが故に出来上がったものであり、そういった文明を作りえない未開人は、それだけ思考や感情において劣っているということになる。こういった、当時のヨーロッパでは当然であると思われていた考え方に立って、コードウェルは論を進め、「芸術は無意識の行動でなく、意識的な感情である」と、結論づけるのである。

このように結論づけながら、やはり「意識的な感情」という、いかにも取ってつけたような表現に矛盾を感じたのか、コードウェルは「意識」を失わないで「感情」の領域だけを拡大することが可能であると主張する。「感情」の領域を拡大し「意識」の領域を狭めることが、現代における芸術の目的であると彼は主張し、ロレンスは初期の作品において「土地の霊」や人々の情緒をきめこまかく巧みに記録したが、その時のロレンスは正に純粹に芸術家であったと、高く評価している。このように、初期のロレンスと中期以降のロレンスとに分けて考えることは、その後のマルクス主義批評では大きな問題として浮上してくるが、この点コードウェルの見解は先駆的な役割を果たしていると思われる。コードウェルは、初期のロレンスと中期以降のロレンスを、芸術家としてのロレンスと説教者としてのロレンスといった形に明確に区分している。まさにロレンスは変貌したのである。

このロレンスの変貌について、コードウェルは、先に述べたブルジョア社会における人間疎外の論を再度持ち出して、説明を試みている。初期のロレンスは芸術家として感情の領域を拡大することに専念し、感情そのものについてはそれほど疑問を抱いていなかった。しかしそのうちに、人々の感情が現代のブルジョア文化によって衰弱させられ、社会的関係も人間と人間との生きた関係ではなく、人間と物との死んだ関係に化してしまい、すべての関

係が「金銭による結びつき」(cash nexus)であるところから生じてきていると、ロレンスは認識するようになった。さらに、それぞれの人間がただ己れの利益のみを追求する利己主義(selfishness)がブルジョア社会の人々の情緒の領域だけでなく性愛の領域にまで浸透してしまっており、いまや生半可なやり方では、人間と人間との本来あるべき社会関係を作り出すことなどできない状況に陥ってしまっている。そのため、ロレンスは感情の領域を拡大することに意味があるとは考えなくなり、それよりむしろ感情を衰弱させている元兇である西欧のブルジョア文化のあり方に目を向け、社会的関係を作り直そうとする方向に向かわざるをえなくなった。その結果、彼は「性の福音」を説く説教者に変貌したと、コードウエルは考えるのである。

ロレンスの「無意識」について、先ほどコードウエルは批判していたが、今度は、ロレンスの「知性」に対する考え方に批判の刃を向ける。ロレンスは知性を重視するブルジョア意識を批判したし、その意識に基づいて作られたブルジョア社会の欠陥は生々しくブルジョア文化に現われている点を指摘した。しかしロレンスの知性批判は、ブルジョア意識だけでなく現代のヨーロッパ文明そのものを支えている知性の絶対視とも言える精神構造にも及んでいるのである。つまり、ロレンスは、どの知性がいいとかどの知性が悪いかといった形で選別せず、知性そのものの独善性を批判している。ところがコードウエルは、知性批判はブルジョア的知性に限るべきであり、知性そのものに対する批判は保守主義の輩を擁護するだけであって、なんら新しい展望を切り開くものではないと、一定の保留条件をつけている。彼は、ある面ではロレンスと似通っているとも言えなくはないが、本能こそが人間を動かす原動力であり、社会を動かすのは金銭ではなく本能であると考えている。とはいえ、本能を絶対的に信じているわけではない。本能に全面的に帰依することは、結局、「先祖帰り」をし、元の原始状態に戻ることになる、確信している。それを防ぐには、ある面では実に常識的な意見なのだが、健全なる知性が必要であると主張する。そしてコードウエルはまるで良識の代表

者になったごとく、ロレンスを激しく非難するのである。本能を称賛し知性を全面的に排除し、原始世界に戻ろうと文明世界の抹殺を試みるロレンスは、シュールレアリストやヘミングウェイ、それにファシストと同じく、幼児期への退行の過程にいるにすぎないと、断じている。また病理学的に言えば、彼らはノイローゼ患者なのである。ノイローゼ患者を幼児段階へ退行させるようなやり方ではその病気を治療できないのと同じで、文明化された社会から原始的な社会に戻ったにしても何ら新しい展望は開けてこないと言っている。子供には子宮に戻りたいという願望があるにせよ、子供は大人にならなくてはならない。それと同じく、知性を捨て去るのではなく、それを拡大し深化すべきであると、コードウェルは議論を展開する。確かに先ほどは本能が社会を動かす原動力と主張していたはずのコードウェルは、ここでは、知性の擁護者として知性の新たな展開を希求している。この知性と本能をめぐる議論は、30年代後半のマルクス主義批評家としては、精一杯の問題提起であったかもしれないのだが、60年後の時点から見ると、あまりにも常識的な視点からの議論のように思われる。

ここで、もう一つ、コードウェルの論の展開の矛盾を指摘しておくべきであろう。先ほどコードウェルは、ロレンスのことを、社会とのかかわりを重視し個人中心主義に逃げ込まず敢然と「革命」に向かう作家であると、評価していた。ところが彼をファシストと位置づけたためにそれまでの議論の流れを忘れてしまったのだろうか、コードウェルはロレンスの個人主義に対して批判を浴びせかけるのである。ロレンスは、現代の産業資本主義下のブルジョア意識によって支配されている社会では、人間は疎外され「物」と化してしまったと、明確に認識していた。その認識をもとに、それでは人間を再生させるにはどうすべきかという問いに取り組み、彼が思い描いた救済策は、社会の強大な支配に対して対抗できる個人を創出することであった。コードウェルはロレンスのこういった救済策を徹底して指弾するのである。ロレンスは、個人が人間として生きるためには「個」としての自由が必要であり、



その自由を抑圧するものに対しては闘うべきであるし、個人が真に望めば自由は獲得できるはずだと信じていたが、コードウエルはその信念はブルジョア的幻想であると断じる。彼は、個人の行動はいずれにしろ基本的には利己主義に立脚しているものであり、その利己主義こそブルジョア文化の大きな特徴であると述べ、プロテスタンティズムなども、結局のところ、個人の行動によって得られる救済にすぎないと、西欧ブルジョア文明を支える宗教的基盤にも攻撃の矢を向けている。彼がこれほどまでに過激に個人主義を非難するのは、社会の改革は単に一人の予言者や指導者によってできるものではなく、すべての人間が参画することによって初めて可能になると信じているからなのである。コードウエルは、論の終わり近くで、もしロレンスがもう少し後の時代に生まれてきていたならば、未来を切り開く真の力を持つ者はプロレタリアートであると分かったであろうと、一見ロレンスを擁護するような口調で述べてはいるが、しかし結論としては、ロレンスは「己れの自己を他者に従わせることができなかつた。彼は、……プロレタリアートの特徴である階級への連帯ができない男であり、個人主義者で、ブルジョアの革命家であった」と述べている。ナチズムの野蛮な行為と恐怖が昨今広まり、軍備がますます整えられ、国々が相争う状況のなかで、それでもなおブルジョアたちは自分たちは自由であり個人として救済されうると主張しうるのかと、厳しい切迫した問いを、コードウエルは投げかける。そしてブルジョア文化が創り出した「ヒューマニズム」の思想も、いずれ資本主義体制の社会から剥ぎ取られてしまい、その体制の矛盾や欠陥が剥き出しになってしまうだろうと述べ、そのような時が来れば「ヒューマニズム」の思想は資本主義側からプロレタリアートの隊列に加わってくるだろうし、ロレンスの哲学や教えは、「藁くず」のごとく、何ら価値のないものになってしまうだろうと、コードウエル自身、予言者であるかのような口調で、論を締めくくっている。

## まとめとして

コードウエルは、1936年12月にスペイン市民戦争に参加し、1937年2月に戦死している。スペイン市民戦争とは、ソ連や外国民主勢力の義勇軍の支援を受けたスペイン人民戦線政府と、ドイツ・イタリアの援助を受けたフランコ派との戦争であって、フランコ派の圧倒的な勝利で終わる。このファシズムとの戦争に参加したコードエルがファシズムに対して激しい敵愾心を持っていたことは確かであり、彼のロレンス批判にも、彼の心情が当然映し出されていると考えておくべきだろう。

確かに、コードウエルは、ブルジョア社会に対してロレンスと共通した認識を持っていた。ブルジョア社会が破滅に向かっているという認識と、現代の産業社会では人間と人間の間には生きた関係がなく、金銭や物との関係が社会のありとあらゆるところに張り巡らされていて、そこでは愛や優しさといったものも金銭や物との関係を覆い隠すための道具と化しているという認識においては、両者は一致している。しかしながら、「意識」や「知性」をめぐる問題では、人間そのものに対する両者の認識の違いが実に明確になっている。当時の政治的状況の下で、コードウエルはマルクス主義かファシズムかといった形で問題点を単純化し、ファシズム批判のプロパガンダ的要素を含ませて書かざるをえなかったと推測できるだろうが、それにしても彼の教条主義的な意見はあまりにも硬直的で、今では何ら意味はないとする向きもあると思われる。だが、その後のロレンス受容の歴史のなかでコードウエルの論を振り返って見ると、第2次大戦後、R. ウィリアムズ、<sup>21</sup> T. イーグルトン<sup>22</sup>などがマルクス主義的視点からロレンスをめぐって取り上げていく基礎的な問題がなまの形で提示されており、その意味では重要な文献であると、筆者には思われてならない。

基礎的な問題も含めて、コードウエルの仕事について要約しておきたい。まず第一に、彼がロレンスの若き日の作品を「感情の領域」を拡大したとし

て評価し、中期以降の作品をファシスト的であるとして否認した点である。ロレンスは一貫した作家ではなく途中で変貌した作家であるとする捉え方を明示し、その捉え方はその後のマルクス主義批評家たちによって踏襲され、先駆者としての一定の役割を果たしたと言えるだろう。ただ、*The Rainbow* や *Women in Love* についての解釈でどこまでを前期とするか、あるいは二つの作品で描かれたブルジョア世界をどのように評価するかで意見が分かれているが、コードウェルの分け方は大きく変更されていない。第二点は「意識」と「知性」をめぐる問題である。コードウェルは健全なる「知性」を信じ、「感情」の放逸をコントロールする「知性」の役割を重要視した。しかし「個」を徹底的に否定し人類全体という次元から「感情」や「知性」について論ずることなど、はたして可能なのだろうかと疑問を抱かざるをえない。言うまでもなく「感情」や「知性」の問題は「個」の問題に深くかかわっており、特に「無意識」にかかわって、その後のロレンス研究の流れではマルクス主義批評の主流にはならず、フロイト的視点から繰り返し論じられることになる。現時点から見ると、コードウェルの論はロレンスの主張する「無意識」がいかに理解されなかったかを示しているだけでなく、20世紀後半、「無意識」がいかに重要な問題として論じられてきたかを、逆に明らかにしてくれるように思われる。そして第三として、ロレンスがプロレタリアートの出身でありながら労働者との連帯を拒否し「個」としての存在価値を重視したところを、コードウェルが激しく批判している点である。彼が批判する根底には、言うまでもなく、「全体」の発展のためには「個」の存在などそれほど重要ではないという前提があると思われる。しかし、他の分野はいざ知らず、文学の分野で「個」を全く無視して議論が真に成り立つのかどうか疑問である。コードウェルの論の曖昧さは、「全体」の価値を主張せんがため「個」をむりやり否認しようとするが故に生じてきているように思われてならない。この「全体」と「個」の問題は、*Kangaroo* において苦悩に満ちて描かれたように、ロレンスにとっても実に深刻な問題であった。そこでは全体主義が

大きな問題であったはずである。ところがコードウェルは全体主義に対しては何も問題提起をしていないのである。

ここまで述べてきた三点で、コードウェルがロレンスという「素材」を用いて作り出した「二次的文学」の内容を網羅的に要約できたかどうか、自信はない。だが、その「素材」がコードウェルの「価値」観を映し出す働きは明らかになったと思っている。現時点から見れば、彼の論には弱点が多くあるかもしれないが、逆に当時の時代思潮が率直に反映する貴重な資料であり、彼の論そのものが新たな「二次的文学」を作り出す「素材」ともなっているのである。

#### 注

- 1 D. H. Lawrence, "Books," *Phoenix* (New York: The Viking Press, 1968), p. 731.
- 2 G. Martin, "D. H. Lawrence and Class," *The Uses of Fiction*, ed. D. Jefferson & G. Martin (Milton Keynes: The Open Univ. Press, 1982), p. 83.
- 3 J. C. Cowan (com. & ed.), *D. H. Lawrence: An Annotated Bibliography of Writings About Him*, vol. I & vol. II (DeKalb, Illinois: Northern Illinois Univ. Press, 1982).
- 4 杉山 泰, 『D. H. ロレンスと日本』(京都修学社, 1995), pp. 292-328.
- 5 P. Widdowson, "Introduction: Post-modernising D. H. Lawrence," *D. H. Lawrence* (London: Longman, 1992), pp. 1-27.
- 6 *Ibid.*, p.4.
- 7 Cf. L. Blanchard, "Lawrence, Foucault, and the Language of Sexuality," *D. H. Lawrence's "Lady": A New Look at Lady Chatterley's Lover*, ed. M. Squires & D. Jackson (Athens, Georgia: the Univ. of Georgia Press, 1985), pp. 17-18. フーコーは "A Propos of *Lady Chatterley's Lover*" の一文を取り上げ, "sex" を意識によって理解しようとするロレンスの試みを批判したが, この点について, ブランチャードは次のように説明している。'...in the first volume of *The History of Sexuality* (1978), French philosopher Michel Foucault has also quoted from "A Propos"—Lawrence's argument that it is "now our business ... to realize sex. Today the full conscious realization of sex is even more important than the act itself"—and Foucault has pondered, like the Florentine critic, the significance of Lawrence's decision. For Foucault the necessity that Lawrence found to say it is central to a preoccupation of the modern world...'
- 8 D. J. Schneider, "Alternatives to Logocentrism in D. H. Lawrence," *D. H. Lawrence*, ed. P.

- Widdowson, p. 168.
- 9 *Ibid.*, p. 160. シュナイダーは、ロレンスと脱構築的思想とのかかわりを次のように述べている。‘Yet it is illuminating to consider Lawrence in relation to deconstructionist thought if criticism is to appreciate the cogency of Lawrence’s thinking about language and reality as well as the intelligence of his efforts to evade the snares of language.’
- 10 C. Caudwell, “D. H. Lawrence: A Study of the Bourgeois Artist,” *D. H. Lawrence Critical Assessments*, vol. IV, ed. D. Ellis & O. de Zordo, (East Sussex: Helm Information, 1992), p. 351.
- 11 *Ibid.*, p. 351.
- 12 Cf. J. Childers & G. Hentzi (eds.), *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism* (New York: Columbia Univ. Press, 1995), pp. 188-189.
- 13 Caudwell, p. 355. 彼は次のように書いている。‘In synthesising experience with society’s, in pressing his inner self into the mould of social relations, he not only creates a new mould, a socially valuable product, but he also moulds and creates his own self.’
- 14 *Ibid.*, p. 357.
- 15 *Ibid.*, p. 358.
- 16 1915年12月8日づけのラッセルあての手紙で、ロレンスは「血の意識」について書いたが、それに対して、1968年に出版した自伝でラッセルはその手紙を引用し、ロレンスの「血の意識」はアウシュビッツに直結するものだと鋭く批判した。
- 17 Caudwell, p. 358.
- 18 *Ibid.*, p. 358.
- 19 *Ibid.*, p. 364.
- 20 Lesley Johnson, *The Cultural Critics: From Matthew Arnold to Raymond Williams* (London: Routledge & Kegan Paul, 1979), pp. 135-6.
- 21 R. ウィリアムズは、*The English Novel from Dickens to Lawrence* (London: Chatto & Windus, 1970)において、ロレンスの後期の“internationally significant”な作品を基準として、『息子と恋人』などの“the provincial beginnings”を遡って見ようとする傾向があるが、そういった見方でロレンスが捉えられていいのかどうかと、問題を提起している。つまり“early Lawrence”が成長・発展していった“mature Lawrence”が出来上がった、言い換えると初期の不完全な作品が成熟して後期の完成した作品となったと一般的にみなされていることに、ウィリアムズは異を唱えているのである。というのは、『息子と恋人』は“a sort of miracle of language”であり、そこではウィリアムズ自身の主張する“the reality of community”が生き生きと描き出されており、『息子と恋人』は“preliminary”な作品ではなく、まぎれもない“achievement”であると、ウィリアムズは考えるからである。問題の多い『チャタリー卿夫人の恋人』についても、“*Lady Chatterley’s Lover* hasn’t the scale, the sustenance of the earlier novels”

とコメントしている。ウィリアムズは基本的に、ロレンスの“development”は初期の段階で達成され、それ以降は衰退の途を辿ったという捉え方をしており、それはコードウェルの捉え方と似通っていると言えるだろう。

- 22 イーグルトンもマルクス主義批評家の一人とみなされている。ここではロレンスとの関連で簡単に彼について記しておきたい。彼は、*Exiles and Émigrés: Studies in Modern Literature* (London: Chatto & Windus, 1970)の序文で、「文学」と「階級」が深くかかわっているなどと言うと、厳しく批判されるのは承知しているし、マルクス主義批評だと誤って思い込まれている“class-determinism”によって文学作品を荒っぽく裁断しようなどとは思っていないと述べている。しかし彼は、20世紀初頭のイギリス文学を、階級の観点から分類している。19世紀までの小説が“a whole society”と結びついて生み出されてきたのに対して、20世紀初頭のイギリス小説は、“upper-class”と“lower middle-class”とに分かれた形となり、“upper-class”にはE. M. フォスター、V. ウルフ、E. ウォーなどがおり、“lower middle-class”にはB. ショー、A. ベネット、H. G. ウェルズがいるが、彼らのイギリス社会の捉え方は、それぞれの階級の視点からの限定されたものであり、そこでは“a whole society”はもはや描かれていない。そういった状況のところに、さらに前世紀にはなかった新たな要素が入ってくる。“Émigrés”たちの登場である。H. ジェイムズ、J. コンラッド、T. S. エリオット、E. パウンド、W. B. イエイツ、J. ジョイスなどが活躍し、彼らがまるでイギリス文学の中心であるかのような様相を呈してくるが、彼らは階級に囚われないため、イギリス出身の作家とは違った視点からイギリス社会を描き出すことになった。ここで興味があるのは、ロレンスの取り扱い方である。本来ならば、イギリスの作家であり、“working-class”にかかわってイギリス社会を描き出した貴重な作家であると位置づけられるべきであろうが、イーグルトンは彼を“exiles”の一員に組み入れ、“the memory of a working-class community”に依拠して作品を書いた作家だと捉えている。イーグルトンのこのような捉え方は、ウィリアムズの捉え方と共通するところでもあるが、ロレンスを“exile”としてイギリス社会から追放する形で“working-class”出身の作家の問題を棚上げしている点は、イーグルトン独自のロレンス解釈に基づくものとは言え、興味深い。

## Synopsis

# Christopher Caudwell's Criticism of D. H. Lawrence

Hirokazu Yoshimura

A lot of critical works, the so-called "secondary literature," around D. H. Lawrence have been produced after his death. Yet Lawrence's reputation was not so high for two decades after his death. But, in 1955, F. R. Leavis's view of Lawrence as an inheritor of the English "great tradition" and as one of the great novelists in the twentieth century was expressed, and it was gradually accepted and, at last, became dominant during the later fifties and sixties. The trial surrounding the publication of *Lady Chatterley's Lover* in 1960, in particular, enhanced Lawrence's image as a "priest of love" or "prophet of life" or a humanistic individualist who rebelled against the capitalist society. Of course, these images of D. H. Lawrence have still survived, and even now a lot of studies of his ideas of love and life, of his symbolism and mythology are being carried on tenaciously.

It is in 1968, however, that the image of D. H. Lawrence changed radically, because new political and philosophical trends had prevailed in Europe and America and swept over Lawrence's studies. Feminist critics such as Kate Millett and Mary Ellmann, or Marxist critics such as Raymond Williams and Terry Eagleton concurrently tried to break up such Lawrence's figures as "prophet of love" or the modern inheritor of the English "great tradition" established by F. R. Leavis. They showed new ways of interpreting Lawrence's works and represented the completely different figures of D. H. Lawrence:

his image of an ardent advocate of sexual liberation was tarnished, from radical feminist point of view, as a “phallocratic oppressor of gender politics,” and Lawrence’s figure as a proletarian writer coming from the working class and upholding the English “great tradition” was transfigured into as a proto-fascist disguising his contempt of common people and a solitary *déraciné* furiously denouncing his native land.

Furthermore, in the first volume of *The History of Sexuality* (1978), Michel Foucault criticised Lawrence’s desire for “the full conscious realization of sex,” because Lawrence, Foucault thought, fostered the modern tendencies of controlling and repressing sexuality by bringing it into “the clear light of language.” Lawrence as a liberator of repressed sexuality was thus transformed into a writer who enforced the repression of sexuality. During the seventies and eighties, the ambitious, experimental writings about D. H. Lawrence were pervaded with deconstructionism, post-structuralism and postmodernism, as well as with feminism and Materialism. There emerged many new Lawrences, quite different from the former ones. That is the result that we have a lot of critical standpoints, from which various figures of Lawrence have been shaped up. For the present, completely different interpretations actually co-exist, which seems to make a very awkward situation because, if the interpretation of Lawrence as a “priest of love” is right, another interpretation that Lawrence is a “phallocratic oppressor” would be wrong. A cause of this awkward situation may be that in the post-modern age we cannot find any definite critical criteria: we have lost powerful, overwhelming ideologies such as feminism and Marxism. Without any standard, everything seems to be “indeterminate”, and, in a sense, we are allowed, it seems, to make up any figures of Lawrence according to any standard of criticism we believe legitimate. This chaotic, “overdetermining” state of D. H. Lawrence may be said to reflect the



postmodern state where various value-criteria co-exist and demand their own legitimacy.

Now we can say that, if such an indeterminate, difficult situation surrounding Lawrence's criticism is one of the characteristics of our post-modern age, we, living in the late nineties, cannot reject the expanded "secondary literature" Marxists, feminists and deconstructionists have clustered around D. H. Lawrence. We have to accept the modern, difficult situation as it is. But the present situation brought about by critical movements of feminism, Materialism and deconstructionism, seems to me to be very intricate and entangled. This is the time when we take a pause to reconsider the complicated process of Lawrence criticism after 1968.

Christopher Caudwell's criticism of Lawrence is the first one I chose to reconsider. Caudwell was a communist, who sympathized deeply with the cause of "Soviet Russia" and would be called a "Marxist Stalinist." He went to Spain to fight in the civil war (1936-39) and was killed in February, 1937, in the springtime of his life. His criticism of Lawrence is included in *Studies in a Dying Culture* (1938).

Caudwell sufficiently appreciated Lawrence as numbering among the "sincere artists," saying that, in his early works, before he became a prophet, he would record "sensitively the spirit of place or the emotions of real people." Caudwell regarded Lawrence, Gide and Aragon as modern artists of significance, because they were very conscious of their messages and interested in changing society by revolutionary movements. But Caudwell blamed their self-centered, individualistic attitudes in utter disregard of the social relation, and he showed himself as a communist critic when he urged us to make a choice "between Communism and Fascism, either to create the future or to go back to old primitive values." His critical writings about Lawrence are

mostly spent in reproaching him for “blood-consciousness” by which people would be deprived of their sane consciousness and would fall into a Fascistic snare. For example, Caudwell suggests in a roundabout way that if “an artist and thinker” becomes a Fascist, “he can only be like Lawrence, a self-contradictory one, who appeals to the consciousness of men to abandon consciousness.”

Caudwell’s criticism is, in a sense, so crude and much influenced by the doctorinarian communist ideology that we are apt to consider his criticism as propaganda for the Communist party. But reconsideration of his works almost 60 years later makes us realize that it is precisely the prototype of Materialist criticism of Lawrence which was followed by Raymond Williams or Terry Eagleton, and makes clear why Lawrence will become a good target for severe criticisms in years to come.