

# *The Widowing of Mrs. Holroyd* とナショナリズム ——家庭劇に潜む移民問題——

糸 多 郁 子

キーワード：D. H. Lawrence、英国、移民、外国人法、ナショナリズム

## 1. はじめに

D. H. ロレンス (D. H. Lawrence) は一般に小説家として有名であり、彼の詩もそれなりに知られているが、彼の劇に関しては、少なくとも研究対象として注目されることは従来非常に少なかったと言える。本稿で取り上げるのは、ロレンスが二番目に書いた劇 *The Widowing of Mrs. Holroyd* (『ホルロイド夫人やもめになる』、以下『ホルロイド夫人』) である。この劇の執筆時期は、1909年から1910年11月頃までとされている。1913年中に何度か手直しを行っているが、現存するのは1914年4月1日にアメリカの出版者ミッチェル・ケナリー (Mitchell Kennerley) が出したケナリー版のみなので、最初の原稿からどの程度変更されているのかはわからない。しかし、それを含め、1909年から13年にかけての第一次世界大戦直前の頃に作られたものだ、と言うことはできるだろう。

この第一次世界大戦前の時期には、ロレンスは駆け出しの作家であった。この劇が最初に書かれた1909年は、最初の小説 *The White Peacock* が出版されるよりも前であり、クロイドンでまだ教師をしていた頃である。彼は、劇が上演されて作家としての名が確立すれば教師を辞められると考え、上演を熱望していたにも関わらず、この劇はなかなか上演されなかった。そして、この劇を含めロレンスの劇全般は、1950年代後半までほとんど顧みられることがなかったのである。

本稿では、まずロレンスの劇がそれぞれの時代でどのように受容されたのかを紹介し、『ホルロイド夫人』が主にどのような関心から演じられ鑑賞されていたのかを考える。次に、労働者の家庭の様子をリアルに映し出し、そこに起きた悲劇を描くことで産業社会による弊害を批判する劇であるという、この劇に関する従来の画一的解釈を離れ、当時の社会に見られたナショナリスト的な動き、とりわけ移民排斥運動がこの劇と密接に関係しているのではないかと、という観点からこの劇を考察してみたい。

## 2. 『ホルロイド夫人』の上演の歴史——長い拒絶とその後の人気<sup>1</sup>

ロレンスは、この劇を含め、完全な形になっている劇を8つ書いたが、そのうち生前は3つしか出版されず、上演されたのは2つだけである。しかも、ロレンス自身は自分の劇が演じられているのを一度も見えていない。ロレンスは、大衆受けを狙うことを基本的には嫌う作家である<sup>2</sup>が、駆け出しの当時は、自分の劇が上演されるためならプロデューサーの要求に合わせて書き直してもいいとまで思っていたようである。にもかかわらず、当時のプロデューサーからは上演をことごとく拒絶された。

まず1911年には、エドワード朝の演劇界で著名な演出家兼俳優・劇作家であったハーリー・グランヴィル＝バーカー (Harley Granville-Barker) に対し、後に自身が小説も書いた編集者フォード・マドックス・フエファー (Ford Madox Hueffer) がこの劇の原稿を送ったものの、「面白かったがこれをやりたいとは思わない」という短い手紙と共に返却されている。バーカーは、フェビアン主義者でリアリズムを唱道していたジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw) が書いた、深刻な社会問題を扱う劇を多数演出・マネージメントしており、英国演劇のレベルを上げようと努力した人物である。しかし彼は、ロレンスの劇には興味を示さなかったのである。さらにロレンスは、彼の代表的な小説の1つであり出世作でもある *Sons and Lovers* の出版に大きな役割を果たした編集者エドワード・ガーネット (Edward Garnett) の紹介で、ベン・アイデン・ペイン (Ben Iden Payne) という、ドラマティック・リアリズムのマンチェスター派の主唱者である人に12年4月に会うものの、結局上演は実現しなかった。このように、商業演劇ではなく、新しいリアリズム演劇に関心をもつプロデューサーたちにもこの劇は取り上げられることがないままであった。ただし、ロレンス自身はグランヴィル＝バーカーに対する怒りもあったのか、1913年2月1日付のガーネット宛の手紙で次のように述べている。

I'm sure we are sick of the rather bony, bloodless drama we get nowadays — it is time for a reaction against Shaw and Galsworthy and [Granville-]Barker and Irishy (except Synge) people — the rule and measure mathematical folk. . . . But I don't want to write like Galsworthy nor Ibsen, nor Strindberg nor any of them, not even if I could. We have to hate our immediate predecessors, to get free from their authority.<sup>3</sup>

ここでロレンスは、ショーやゴールズワージー、バーカーと、シンジ以外のアイルランドの劇作家の劇は「不毛で血の通っていない」ものだとし、彼らやイプセン、ストリンドベリのように書きたくないと言っている。つまりロレンスには、新しいリアリズム演劇と自分の演劇との差別化を図ろうとしていた面もあると言えるだろう。

やっと14年にニューヨークとロンドンで出版された後、16年にロサンジェルスでプレイ

ヤーズ・プロデュース・カンパニーという劇団によって初めてこの劇が上演されているが、ロレンスがそれに言及している手紙などはないため、彼は上演を見るところか、知らなかった可能性もある。1920年3月になって、マンチェスター市郊外のオールトリングを本拠とするアマチュア劇団であるギャリック・ソサイエティーによって英国で初上演された。が、ロレンス自身はシチリア島にいて見られず、知人に頼んで見に行ってもらっただけである。それはあまり大した評判にはならなかったものの、左翼的で革命的な劇を上演する目的で作られたばかりのアマチュア劇団、ピーブルズ・シアター・ソサイエティを主宰するダグラス・ゴールドリング (Douglas Goldring) がこれを見て感銘を受け、ピーブルズ・シアターが3月19日から26日に上演することにした。しかし、これも横槍が入ってボツになってしまう。ロレンスの劇を理解しそうな劇団に、またもや取り上げられなかったのである。

1926年の春になって、ステージ・ソサイエティがこの劇に興味を示し、12月にスリー・ハンドレッド・クラブという劇団と合同で、ロンドンのキングスウェイ劇場でこの劇を上演することに決まった。ステージ・ソサイエティは、1899年にロンドンで創立された、プロの俳優たちの私的な集まりで、一般の劇場では上演されない優れた戯曲を日曜日などに実験的に上演する名高い協会であり、ショーの劇も多く上演していた。実はこの協会は、1913年に小説家アーノルド・ベネット (Arnold Bennett) の推薦により、ロレンスの劇に一度興味を示したことがあったのだ。やっとロレンスの劇がロンドンの劇場で演じられたのである。

この時は、12月12日 (日)、13日 (月)、19日 (日) の3回上演され、21日 (火) の晩にはこの劇についての討論会も行われた。プログラムは質素なもので、広告がひとつも入っていないのは、この劇が上演前には世間からほとんど関心をもたれていなかったことを示すのかもしれない。<sup>4</sup>バーナード・ショーも13日の回を見ており、「生き生きとした効果的な会話のほとばしりの中を進む彼の劇を見たとき、私は自分の劇がそれと比べて古くさいものに思われた」<sup>5</sup>と言っている。1926年にこの劇が上演されることになったのは、この年の5月に行われたゼネストの主演が炭坑夫であり、炭坑夫の生活に世間の関心が集まったことも一因だと思われる。これ以降、この劇はロレンスの存命中には一度も上演されていない。

ショーのようにこの劇に好意的な批評をする者もあったが、ロレンスの小説や短編小説などの評価が高まった30年代以降も、劇はまったく評価されず、たいした評論もされないままであった。その主な理由として挙げられるのは、死体がずっと舞台にのせられているというこの劇の陰鬱さに対する嫌悪感や、労働者の生活に対する蔑視が批評家達にあったことがある。さらにもう一つの理由として、この劇とほぼ同じ内容を扱ったロレンスの短編小説 “Odour of Chrysanthemums” と比較されることが多く、短編小説に見られる、無意識などの複雑な心理描写が劇にはないため、その点で物足りないとされてしまったことがある。<sup>6</sup>

その状況が変わったのが1950年代後半である。50年代半ばから、リアリズム劇に対する新たな関心が高まり始め、当時「キッチン・シンク・ドラマ」とののしられた、労働者階級の生活をリアルに描く劇が作られるようになったのである。さらに、テレビ放送が開始されてテレビドラマが着実に視聴者を増やしつつあったが、テレビドラマも主に自然主義的な手法を用いて作られていたから、ロレンスの劇が受け入れられるのには好都合であった。1960年11月のチャタレー裁判によりロレンスが一躍有名になったこともあり、1961年には『ホルロイド夫人』が最初にテレビ放送されたロレンス劇となって、非常な好評を得た。それ以降、ロレンスの劇の評価は高まり、舞台だけでなく、ラジオやテレビ、映画といったメディアを通して人びとに親しまれるようになったのである。

### 3. *The Widowing of Mrs. Holroyd* における家庭と侵入者

前述したように、この劇はリアリズム演劇としてプロデューサーに関心を示されることが常であった。「労働者の生き生きした会話や貧しい生活実態を描き出し、炭鉱事故に巻き込まれたホルロイドとその家族の悲しみを描くことによって、過酷な労働を強いる産業社会への批判をする劇だ」といった見方で取り上げられていただけなのであろう。しかし、それ以外に解釈の余地がない劇なのであろうか。ここでは、この劇の中に単に労働者の生活のリアルな描写を見るのではなく、当時の社会に存在したある傾向を見出す可能性について考えたい。

まず、この劇全体を通じて印象的なのは、ホルロイド夫人であるリジーの、あくまでも家庭を守り抜こうとする頑なともいえる態度である。この劇が最初に書かれた1909-10年当時は、女性参政権運動が過激化していた頃であり、多くの小説や劇にも男性からの経済的・精神的自立を求める「新しい女性」が描かれた。<sup>7</sup>しかし、それらのヒロイン達とは違い、ホルロイド夫人は家庭を出ようとはしない。彼女は、自分に言い寄ってくる炭鉱の電気技師である年下の男性、ブラックモアに惹かれてはいるが、いつものらりくらしと誘いをかわしている。以下に挙げる、第一幕と第二幕に見られる3つの場面に注目してみたい。

**Mrs. Holroyd:** You-you—I don't know what to call you! The idea of shouting at me like that—like the Evil One out of the darkness!

**Blackmore:** I ought to have remembered your tender nerves. Shall I come in?

**Mrs. Holroyd:** No-not for your impudence. But you're late, aren't you?

(Act I, sc. 1: 63-64<sup>8</sup>、下線は筆者による)

**Blackmore** (to Mrs. Holroyd) : Have you got another?

**Mrs. Holroyd:** No. (*There is silence for a moment.*) We can manage with a candle for to-night.

**Blackmore** (*stepping forward and blowing out the smoky flame*) : I'll see if I can't get you one from the pit. I shan't be a minute.

**Mrs. Holroyd:** Don't—don't bother—I don't want you to.

(*He, however, unscrews the burner and goes.*)

(Act I, sc. 1: 66、下線は筆者による)

**Blackmore:** Shall I light the lamp?

**Mrs. Holroyd:** No, don't trouble. Don't stay any longer, there's no need.

**Blackmore** (*quietly*) : I'll just see it's all right.

(*He proceeds in silence to light the lamp. Holroyd is seen dropping forward in his chair. He has a cut on his cheek. Mrs. Holroyd is in an old-fashioned dressing-gown. Blackmore has an overcoat buttoned up to his chin. There is a very large lump of coal on the red fire.*)

**Mrs. Holroyd:** Don't stay any longer.

**Blackmore:** I'll see it's all right.

**Mrs. Holroyd:** I shall be all right. He'll go to sleep now.

(Act II: 81-82、下線は筆者による)

上に挙げた最初の引用では、ブラックモアがホルロイド家の戸口で「入っていいですか」と聞くと、夫人は「だめよ——厚かましいからだめ」と断っている。2番目の引用は、夫人がランプに火をつけようとして火屋を落として割ってしまった場面で、「(火屋は)もうひとつありますか」と聞くブラックモアに対し、夫人は「いいえ。今晚はろうそくでなんとかなります」と答えるが、彼がさらに「炭鉱からひとつもってこられるかどうか確かめます」と言っても「いいえ——そんな気遣いをなさらないでください——あなたにそんなことをしていただきたくありません」と答えている。3番目の引用は、酔ったホルロイドが夜遅くに帰宅した場面で、ブラックモアは「ランプに火をつけましょうか」と夫人に聞くが、夫人は「いいえ、お気遣いなく。これ以上ここにいらっしゃらないで、用もないですし」と言う。それでもブラックモアが帰ろうとしないので、夫人はさらに「もうこれ以上いらっしゃらないでください」と言っている。

夫人とブラックモアのこれらの会話に注目してみると、彼が何かを提案する度に彼女が“No”や“not”という否定語を用いて拒絶を表し、彼の方はその拒絶を無視して思うとおりに行動するというパターンが、劇の始まりから繰り返されているのがわかる。もちろん、これらの否定の言葉は、ブラックモアの親切に対する遠慮から出るものでもあるのだが、家庭、そしてホルロイド夫人の心に侵入しようとするブラックモアに対する、彼女の警戒心を表しているとも言えるだろう。第二幕では、ホルロイドが酔っぱらって醜態をさらした後、あきれた夫人が夫を捨てると口走る場面がある。だが、いざブラックモアに「子ども達もつれてスペインに逃げよう」と誘われると、夫人はとたんに口を濁してしまうこと

からもわかるように、彼女の警戒心は緩むことがないのである。

しかし、これを指摘することによって、ホルロイド夫人が「新しい女」ではなく保守的で家庭的なタイプの女性であるとか、性的に潔癖な女性だとかいうことを問題にしたいのではない。それよりも、家庭に対する侵入者にいつも敏感に反応し、それを排除していこうとする彼女の態度を問題としているのである。この態度はこの劇中で他にも見られる。第一幕第二場で、ホルロイドがクララとローラという女性達を連れて酔っぱらって帰宅した時にも、ホルロイド夫人は「ここに何の用があるんですか?」「入らないで下さい」と女性達を追い出そうとする。さらに、酔いが醒めた後にクララが夫人に無礼を詫び、自分の夫が死んでからは自分には誇れるものが何もないように感じて羽目を外したくなったことなどを正直に話しても、彼女は同情することもなく「なんでこんな話を私が聞かなくてはならないのかわからない」「あなたの話なんか聞きたくない」とにべもない対応をする。考えてみれば、夫人にはリジーというファースト・ネームがあっても、劇中でホルロイドの母親にしかそれと呼ばれることはないのである。この劇において、役名がリジーではなくホルロイド夫人となっていることも、彼女の一個人としての存在ではなく、ホルロイド家の嫁としての存在が問題とされていることを示していると言えるだろう。

家庭への侵入者の描写は、ネズミというシンボリカルな形で繰り返される。第一幕第一場で、ホルロイド家にネズミが多く生息していることが夫人によって語られている。

**Minnie:** Will there be any rats, mam?

**Mrs. Holroyd:** Rats—no. They'll be frightened when they hear you, if there are.

*(The children go out.)*

**Blackmore:** Poor little beggars!

**Mrs. Holroyd:** Do you know, this place is fairly alive with rats. They run up that dirty vine in front of the house—I'm always at him to cut it down—and you can hear them at night overhead like a regiment of soldiers tramping. Really, you know, I hate them.

**Blackmore:** Well—a rat is a nasty thing! (Act I, sc. 1: 68 下線は筆者による)

ここでは、物干し場に行ってくることを命じられた娘のミニーが「ネズミがいるでしょう?」と怖がると、夫人は「いても、あなたの足音を聞いたら怖がるでしょうよ」と言い、さらにブラックモアに対して、この場所にはネズミがうようよしていて、家の前の汚いツタを駆け上ったり、夜には天井で一連隊の兵隊が足を踏み鳴らしているような音がしたりすること、自分はネズミが大嫌いであることなどを話している。夫人が「大嫌い」と言っているネズミは、家の平穏な暮らしを脅かす、ホルロイド家にとっての侵入者であり異物なのである。

ネズミは、ホルロイドがクララとローラを家に連れてきた時に一匹出現する。それが以下の場面である。

**Mrs. Holroyd** (*bunched up on the sofa, with crossed hands holding her arms, fascinated, watches her husband as he approaches to stoop and attack the rat; she suddenly screams*):

Don't, he'll fly at you!

**Holroyd**: He'll not get a chance.

**Mrs. Holroyd**: He will, he will—and they're poisonous! (*She ends on a very high note. Leaning forward on the sofa as far as she dares, she stretches out her arms to keep back her husband, who is about to kneel and search under the sofa for the rat.*)

**Holroyd**: Come off, I canna see him.

**Mrs. Holroyd**: I won't let you; he'll fly at you.

**Holroyd**: I'll settle him—

**Mrs. Holroyd**: Open the door and let him go. (Act I, sc. 2: 72)

この場面で、ネズミを攻撃しようとするホルロイドに対し、夫人は「ネズミは飛びかかるわ——毒をもっているのよ!」と言って夫を引き戻そうとする。それでも退治しようとする夫に、夫人は「ドアを開けて外に出してちょうだい」と言っている。この時、二人は喧嘩の最中なのであるが、ネズミという共通の敵に対しては、喧嘩を一時中断して二人が協力し合っている様子がうかがえる。

さらに興味深いことに、このネズミに対する二人の態度——ホルロイドはネズミに攻撃を加えようとし、夫人はネズミを外に逃がそうとする——は、第二幕で酔ったホルロイドがブラックモアに絡む場面における二人の態度と奇妙に一致している。

**Blackmore** (*in a towering passion*): Mind what tha'rt doing!

**Holroyd** (*turning fiercely on him—incoherent*): Wha'—wha'—!

(*He aims a heavy blow. Blackmore evades it, so that he is struck on the side of the chest. Suddenly he shows his teeth. He raises his fists ready to strike Holroyd when the latter stands to advantage.*)

**Mrs. Holroyd** (*rushing upon Blackmore*): No, No! Oh, no!

(*She flies and opens the door, and goes out. Blackmore glances after her, then at Holroyd, who is preparing, like a bull, for another charge. The young man's face lights up.*)

**Holroyd**: Wha'—wha'—!

(*As he advances, Blackmore quickly retreats out-of-doors. Holroyd plunges upon him. Blackmore slips behind the door-jamb, puts out his foot, and trips Holroyd with a crash upon the brick yard.*) (Act II: 84)

ここでホルロイドは、夫人とブラックモアの関係を疑い嫉妬にかられ、ブラックモアを執

拗にののしり、とうとう彼に殴りかかるが、かわされてしまう。ブラックモアもさらなる攻撃に備えようとこぶしを上げるが、夫人が「やめて!」と叫び、戸口を開けて外に出る。ホルロイドがまた殴ろうと前進すると、ブラックモアはすばやく戸口から外に逃げる。ホルロイドは彼に飛びかかるが、ブラックモアは片足を出してホルロイドを躓かせている。この場面でも、ホルロイドはブラックモアに殴りかかろうとしており、夫人はドアを開けてブラックモアを外へ逃がそうとしているのである。言うまでもなく、ホルロイド夫人はブラックモアを嫌っているわけではない。しかし、この不思議な一致を考慮すると、ホルロイド家にとってブラックモアは、ネズミのような侵入者という位置づけであると言える。このように繰り返し語られる、ホルロイド家から異物を排除しようとする動きは、いったい何を意味するのであろうか。

#### 4. *The Widowing of Mrs. Holroyd* と移民排斥運動

家庭を侵入者から守ろうとするホルロイド夫人の態度は、単に彼女の保守的で性的モラルに厳しい性格によるものである、として済ませてしまうのではなく、これを社会的な読みに開いていくことはできるのだろうか。その鍵となると思われるのは、第三幕冒頭に登場する、ホルロイド家の子ども達であるジャックとミニーの会話である。

**Jack:** Good mornin', missis. Any scissors or knives to grind?

**Minnie** (*peering down from the sofa*): Oh, I can't be bothered to come downstairs. Call another day.

**Jack:** I shan't.

**Minnie** (*keeping up her part*): Well, I can't come down now. (*Jack stands irresolute.*) Go on, you have to go and steal the baby.

**Jack:** I'm not.

**Minnie:** Well, you can steal the eggs out of the fowl-house.

**Jack:** I'm not.

**Minnie:** Then I shan't play with you. (*Jack takes off his bowler hat and flings it on the sofa; tears come in Minnie's eyes.*) Now I'm not friends. . . . (Act III: 94)

この場面で、ミニーは家庭の主婦、ジャックははさみやナイフを研ぐ注文を取りに来ている鋳掛け屋にそれぞれ扮し、ままごと遊びをしている。まず「おはようございます。研ぐはさみやナイフはありますか?」と言うジャックに対し、ミニーが「またの日に来てね」と答えると、ジャックはへそを曲げたのか、「来ないよ」と言う。ミニーは「続けてよ。あなたは赤ちゃんを盗みに行かなくてはならないのよ」と言うが、ジャックは拒否する。さらにミニーが「それなら、鳥小屋から卵を盗んでもいいわよ」と言っても、ジャックは「し

ない」と答え、ミニーは怒って「それならあなたとは遊ばない」と言っている。このやり取りは、一見奇妙に思われるが、ケンブリッジ版の *The Plays* の注によると、「物を売ったり修理をしたりする目的で家を訪れる鋳掛け屋やジプシーは、小さな子どもを盗んでいくと一般に考えられていた」<sup>9</sup> のだという。

ジプシーは16世紀初頭にはイングランドに出現しており、乞食をする者もあったが、占いはじめ、馬の売買、金属細工、治療、音楽や踊りなどの仕事をする者が多かった。彼らの、定住せず移動を繰り返すライフスタイルは秩序を乱すものとしてヨーロッパ各地の権力者に憎悪され、またきちんと商売をしている場合であっても、地元の商売を邪魔する者として嫌悪された。そのためジプシーは、泥棒や空き巣、すり、馬泥棒、呪いかけ、詐欺行為などを働くというイメージを16世紀の頃から付与されてきており<sup>10</sup>、それがこの子どもたちのままごと遊びにも反映していると考えられる。その一方、18世紀終わりごろからは、ヨーロッパ各地で個性や想像力、自然の重視といったロマン派的な志向に合うものとして、大人だけでなく子供向けの本の中でも盛んにジプシーが取り上げられるようになった。<sup>11</sup> ロレンスの中編小説 *Virgin and Gipsy* は言うに及ばず、ヴィクトリア朝の有名な小説、例えば Charlotte Brontë の *Jane Eyre* や Gorge Eliot の *The Mill on the Floss* などでも、ジプシーが登場することはよく知られている。

そのように、ネガティブなイメージだけでなく、神秘的で既成の権威や秩序から自由であるというポジティブなイメージも与えられていたジプシーであるが、実はこの劇が書かれたエドワード朝においては、ジプシーをめぐる現実的な社会問題が発生していた。19世紀後半に、様々なジプシー部族の一部の集団が、バルカン半島とハンガリーからあらゆる方向へと移動を開始した。数世紀前に西方へ移動したジプシーと区別して彼らはロムと呼ばれるが、その中の一団がイングランドにも1868年に侵入していた。そして、エドワード朝期に問題となったのは、ドイツから移動してきた、ロムの中でもロヴァーラと呼ばれる、馬の売買を生業とする一団である。1904年の末に、ドイツのパスポートをもったロヴァーラの大集団がオランダから追放されてイギリスに押し寄せ、警察と内務省を困惑させる事態となった。更に1906年には第二波が押し寄せ、「この年の春から秋にかけて日刊および週刊の新聞が警察とともに彼らに退去を求めるキャンペーンを展開した」<sup>12</sup> のである。

実は、このような移民に制限を設けるための「外国人法」(the Aliens Act) が、この直前の1905年8月に立法化され、1906年1月から施行されていた。これは、外国からの入国を受け入れる港を8つに制限し、重病人や精神病患者、前科者、雇用の見込みのない者などを排除しようとする法律で、これは、当時イギリスに大量に流入して問題となっていたもうひとつの民族、東欧系ユダヤ人の移民を主に制限する目的で作られたものであった。<sup>13</sup> 19世紀終わり頃から帝政ロシアは、国内で激化していた革命運動から人びとの関心をそらすため、民衆の不満をユダヤ人に向けさせようとし、民衆を扇動してユダヤ人虐殺に加担していたのである。そのような迫害を逃れるためや、よりよい経済状況を得るため、1880年代から1910年代にかけて30万人のロシア・ポーランド・ドイツ起源の東欧系ユダヤ移民が

英国に渡来した。30万人のうち20万人は最終的には合衆国を目指していたので、永住者となったのは10万人とはいえ、1882年から1911年の間に、英国のユダヤ人口は4倍に増加した。<sup>14</sup>彼らの多くは都市部、とりわけロンドンのイースト・エンドで安い賃金で働いた。『ユダヤ人年鑑』の1905年版の推定によると、英国のユダヤ人総人口22万7166人のうち、ロンドンの居住者が15万人、その中でもイースト・エンドに10万人が住んでいるとされている。<sup>15</sup>安い賃金で長時間働くユダヤ人と競争させられる不満、そしてユダヤ人のもつ異なる文化や習慣に対する恐れや反感がイギリス人労働者の側に高まっていったのも、ある意味当然の流れである。その結果、1901年5月に、外国人の入国を阻止する外国人法の制定を目指して「英国同胞連盟」(the British Brothers' League) という外国人排斥団体が結成された。連盟の活動のおかげもあり、「外国人法」が成立したのである。

このように、エドワード朝期にはジプシーとユダヤ人という2つの移民問題が起きていた。ただし、国民全体が移民を排斥しようとしていたと言うことはできない。例えば、英国同胞連盟の党員の多くはイースト・エンド地区の英国人労働者層であったが、この連盟は「イースト・エンド地区にすでに進出している「労働党」勢力を駆逐して、同地区に保守党の大衆的支持基盤を確立しようとする保守党側の政略のもとに設立された政治団体」<sup>16</sup>だったため、保守党と対立していた自由党は、外国人排斥に反対し続けた。自由党は、英国ユダヤ人社会と18世紀以来持ちつ持たれつの関係があったし、安価な外国人労働力の入国を制限することは、自由党が党是としていた自由貿易主義にそぐわなかったからである。自由党の反対のため、「外国人法」は議会を通過後も大幅な修正を被り、結局はあまり大きな効力をもたなかったと言われる。

しかし、英国社会に新たにもぐりこんでくる移民の存在がクローズアップされ、社会全体によそ者を排除しようとする雰囲気が高まっていたことは間違いない。例えば、マンチェスター・イヴニング・クロニクル紙は、1905年のある社説で“the dirty, destitute, diseased, verminous and criminal foreigner who dumps himself on our soil and rates simultaneously, shall be forbidden to land”<sup>17</sup>「我々の国土にやって来ると同時に腐ってしまう、汚くて貧しく、病気にかかった害虫のような犯罪的な外国人は、上陸することを禁じられるべきである」とかなり激しい口調で「望ましくない」移民を受け入れるなど主張している。興味深いのは、ここで使われている“verminous”「害虫のような」という単語の元である名詞“vermin”が、害虫だけでなく穀物などを食い荒らすネズミやイタチなどの小さな害獣のことも指すという事実である。この言葉に注目すれば、*The Widowing of Mrs. Holroyd* に出てくるネズミに移民の姿が重なってくる可能性があると言えよう。

## 5. *The Widowing of Mrs. Holroyd* に見るナショナリズムの痕跡

19世紀の末頃からの英国は、帝国の拡張のために世界の各地で列強と衝突を繰り返していたが、あまり良い結果が得られず国力の低下が憂慮されたことや、労働争議の頻発や女

性参政権問題、植民地の抵抗運動といった様々な問題を抱えて国としての一体感が必要とされたことなどから、Englishness、つまり英国らしさとはなにか、英国人とはなにかといったアイデンティティーに関わる問題が問われると同時に、ナショナリスティックな動きが顕著になっていた。ここで言うナショナリズムとは何か。その定義として Steven Grosby の言葉を借りれば、ネイション（国民・民族）こそが「追求する価値のある唯一の目的」であるという信念のことであり、それはしばしば他のネイションや移民、他の宗教を信仰したり異なる言語を話したりする者など、異質だと思われる者に対する憎悪を引き起こすものでもある。<sup>18</sup>つまり、先に述べたジブシーやユダヤ人の移民への憎悪や不快感は、自分たちのネイションのみが優れたものでありそれ以外はすべて敵である、というナショナリズム的思考と表裏一体のものだということである。先に述べたように、この劇のネズミに移民の姿が見えてくるとするならば、この劇にナショナリズム的な思考の痕跡が存在していることになる。

では、この劇の中で、ナショナリズム的なものに関係している可能性があるのは、ネズミ以外にないのだろうか。それを考えるためには、まずナショナリズムの前提となるネイションの定義が必要となる。ネイションとは、一言で言えば「生まれに基づく領土的な共同体 (a territorial community of nativity)」<sup>19</sup>である。第一に、「生まれに基づく」というのは、ネイションの構成員たちが、自分たちは共通の祖先をもっていて同じ血統に属していると信じていることを意味する。第二に、「領土的な共同体」というのは、ネイションではその領土が重要な役割を果たしており、さらにその領土が比較的単一な文化をもっているために時間を超えて存在できるような安定性を備えている共同体である、ということをも意味している。ここでネイションが「比較的単一な文化をもつ」と言ったが、実はネイションの構成員が自己のネイションの過去に関する記憶を共有しているということがネイションの核となっていて、この共通の記憶が個人の自己認識にも働きかける、言い換えれば主体の形成に関わる結果、個人の日常の行動——服、歌、言語、宗教など——にも影響を及ぼしていく。<sup>20</sup>非常に簡略化して言えば、ネイションにとって重要なのは、血のつながりと、過去に対する共通の記憶が生み出すほぼ単一な文化、ということになるだろう。

では、この二点に注意してこの劇を見直してみれば、まず、この劇では血のつながり、つまり血縁関係という要素が強調されていることに気付くであろう。ブラックモアに「一緒に逃げよう」と言われても、ホルロイド夫人はいつも「でも子供たちが！」と子供を言い訳にして拒否し、第三幕ではホルロイドの母が登場して息子の死を悼むなど、この劇では親子という血のつながりが強調されている。さらにホルロイド夫人と夫の関係についても同様のことが言える。当然のことながら、二人には親子のような生物学的な血のつながりがあるわけではない。しかしホルロイド夫人は、明らかにブラックムアに魅了されているにも関わらず、夫婦である、つまり肉体的な関係のあるホルロイドを捨てることができないというのは、この物語が血、つまり肉体のつながりを重視していることを示しているのだ。先に考察したように、この劇に出てくるネズミは移民のシンボルとも読めるのだが、

それだけでなく、ネズミはブラックモアの存在とも重なっていた。英国にとってのよそ者である移民は排除されるべきという、「外国人法」制定に代表されるような移民排除の動きと、ホルロイド家にとってのよそ者であるブラックモアが排除されていく動きは奇妙に合致している。だからこそ、ホルロイドが事故で死んでしまっても、夫人はブラックムアについていくことはなく、ブラックモアがひとりでホルロイド家から立ち去るのである。

さらに、この劇の最後、ホルロイドの死体を見ながらホルロイドの母と夫人が話している場面を見てみたい。

**Grandmother:** There's hardly a mark on him. Eh, what a man he is! I've had some fine sons, Lizzie, I've had some big men of son.

**Mrs. Holroyd:** He was always a lot whiter than me. And he used to chaff me.

**Grandmother:** But his poor hands! I used to thank God for my children, but they're rods o'trouble, Lizzie, they are. Unfasten his belt, child. We mun get his thing off soon, or else we s'll have such a job.

(Mrs. Holroyd, *having dragged off the boots, rises. She is weeping.*) (Act III: 110)

この場面でホルロイドの母は、「この子にはほとんど傷がない。なんていい男なこと！私は立派な息子たちをもったんだよ」と誇らしげに言っており、夫人は「あの人はいつもわたしよりずっと白かった。そして私のことをよくからかっていたわ」と話している。すでに死んでいて精神性は失っている彼の肉体の白さや美しさが語られており、彼の肉体性が前景化されているのである。この劇の第三幕でホルロイドの死体がずっと舞台上に据えられているのは奇妙である、と批評家に何度も批判された<sup>21</sup>ののだが、ホルロイドの身体は、英国民というネイションの血統の象徴として舞台上に祭られているのである。

次に、ネイションにとってのもう一つのポイント、共通の記憶が生み出すほぼ単一な文化という点ではどうか。これも、テキストをよく見れば、ブラックモアが異なる文化をもつ者として描かれていることがわかる。

**Minnie:** What do you wear blue trousers for, Mr. Blackmore?

**Blackmore:** They're to keep my other trousers from getting greasy.

**Minnie:** Why don't you wear pit-breeches, like dad's?

**Jack:** 'Cause he's a 'lectrician. . . . (Act I, sc. 1: 67)

ここでミニーはブラックモアに対し、「なんで青いズボンをはくの、ブラックモアさん？」と聞くと、ブラックモアは「僕の他のズボンが油で汚れないようにするんだよ」と答える。さらにミニーが「なぜお父さんのような、炭坑用のズボンをはかないの？」と聞くと、ジャックが代わりに「電気技師だからだよ」と答えている。ホルロイドをはじめ兄弟や父

親など代々炭坑夫として働いてきたホルロイド家の男たちと違い、ブラックモアはこの当時に炭坑で増加しつつあった電気技師なのであり、服装の違いが炭坑夫と電気技師との文化の差異を示唆している。そして、言語についても同じことが言える。ブラックモアの話す言葉が全体にほぼ訛りのない言葉であるのに対し、ホルロイドやその母は方言を話している。上の引用からもわかる通り、子供のうち特にジャックは方言を交えた話し方をしており、ホルロイド家の人々とブラックモアの間に言語的にも差異があることが示されている。問題は、ホルロイド夫人である。彼女は、この劇の中で一貫して訛りのない英語を話しているのである。しかし、注目すべきは、第三幕でホルロイドの母親と夫人と一緒に葬式の準備をしている間、母親は彼女に対し、彼の幼少時の様子や彼の兄弟も炭鉱事故で死んでいるという事実、つまり家族の過去を語っていることである。そのような家族の歴史を共有し、そして前の引用でも見たようにホルロイドの死体を洗うという儀式に共に参加することにより、ホルロイド夫人もホルロイド家の一員として、家の文化を取り込んでいくことになるのだろう。

これまで見てきたように、この劇には血統や共通の記憶、単一な文化を重視するというナショナリスティックな要素があるが、しかし、少し考えてみればわかる通り、ネイションという考え自体、大変危ういものである。まず、構成員全員が共通の祖先をもち同じ血統に属しているということ自体、証明はほぼ不可能であり、ほとんど架空の話である場合が多い。<sup>22</sup>本来は別のネイションの人間であっても、領土内に移住し、教育によりその文化を身につけ、帰化という法的過程を経てしまえば、そのネイションの一員になってしまうのである。ノッティングガムから12マイル離れた村で生まれ、本来ホルロイド家の人間ではなかったホルロイド夫人が、結婚という法的過程を経てホルロイド家の文化を徐々に身につけていくように。他の民族の血が少しも混じらず純血を保っている国民など、実際にはありはしない。また、単一な文化という点においても、実際はそれぞれ異なる文化を持ついくつもの地域の共同体が集まってひとつのネイションを構成している場合がほとんどである。教育や法などによって、単一な文化を押しつけようとしたり、単一な文化をもつように装ったりすることはあっても、個々の地域の見分けがつかなくなるほど文化が一樣になることはまずない。<sup>23</sup>それにも関わらず、ナショナリズムはネイションに関するそのような虚構性や矛盾を無視しようとする。

そう考えると、劇の最後で舞台上に置かれているホルロイドの肉体も、皮肉な光を帯びてくるだろう。第三幕で横たわっているホルロイドの肉体は、ネイションに一番の価値をおくナショナリズムの考え方を象徴しているのだ、と一旦は考えられるだろう。しかし同時に、その肉体がすでに生命を宿していないことを考えれば、ナショナリズム的思考の空虚さ、無効性を示してしまっている、とも見えてくるのである。

## 6. おわりに

ロレンスの劇『ホルロイド夫人やもめになる』は、上演を熱望する本人の意図に反し、なかなか上演が実現せず、やっと上演が実現するようになって、それほど評判の良い劇でもなかった。また、研究者によって研究対象として取り上げられることも減多になく、労働者の貧しい生活実態をリアルに描き出す「キッチン・シンク・ドラマ」の一種としての価値しか見いだされてこなかったと言っても過言ではない。

しかし、この劇が書かれた頃の社会状況を検討してみれば、当時の社会で決して無視することのできない問題であった移民問題がこの劇の重要なコンテキストとして浮かび上がり、この劇の新たな読みの可能性も開かれてくる。この劇では、登場人物の中に外国人であると思われる人物はなく、また特に英国を礼賛するようなあからさまな言葉が語られるわけでもない。しかし、ネズミや鋳掛け屋といったキーワードを通じて、当時のナショナリスティックな思考のありかた、そしてその思考の限界までもが見えてくるテキストなのだと言えよう。

---

※本稿は、日本ロレンス協会第43回シンポジウム「*The Widowing of Mrs. Holroyd* を巡って」(於：成城大学 2012年6月17日)における口頭発表に加筆・修正したものである。

- 1 この章で述べている、この劇の出版や上演、受容等に関する情報は、Hans-wilhelm Schwarze & John Worthen eds, *The Plays: Part 1* (The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence) (Cambridge: Cambridge UP, 2002) の“Introduction”に負うところが大きい。
- 2 大衆人気を得ることに対してロレンスがどう考えていたかについては、拙論「大衆文化・エリート文化・ロレンス」(『D・H・ロレンス研究』第9号)にて論じた。
- 3 D. H. Lawrence, *The Letters of D. H. Lawrence*. Vol. I. Ed. James T. Boulton (Cambridge: Cambridge UP, 1979), p. 509.
- 4 この時のプログラムは、ノッティンガム大学の図書館が所蔵しており、実物を見ることができる。翌年1927年5月にロンドンのリージェント・シアターで上演された、ロレンスのもう1つの劇である *David* のプログラムも見られるが、そちらにはオックスフォード大学出版局や Jonathan Cape といった出版社の広告が載っていることを考えると、『ホルロイド夫人』の上演に対する世間の期待の薄さがわかる。
- 5 “Introduction” in *The Plays: Part 1*, p. lxxxiii.
- 6 例えば、1926年12月14日のタイムズ紙に掲載されている、ステージ・ソサイエティによる上演の劇評では、会話は無味乾燥で、激情が示されてはいるがインパクトがなく、動きも十分ではないと不満が示されている。また、ロレンスの小説を高く評価したことで有名な Raymond Williams も、*Drama from Ibsen to Brecht* (Harmondsworth: Penguin, 1973), pp. 294-296 において、この劇はロレンスの短編小説“Odour of Chrysanthemums”のもう一つのヴァージョンであるが、劇としては動きもなく、短編小説より劣るものだとしている。
- 7 劇の例としては、Elizabeth Robins による *Votes for Women!* が1907年初めに上演されている。小説では、1909年に出版された H. G. Wells の *Ann Veronica* がある。主人公アンは、女性参政権を求める過激な運動に身を投じ、一時は投獄される女性である。

- 8 『ホルロイド夫人』からの引用は、すべて *The Plays: Part 1* を使用。
- 9 “Explanatory notes” in Hans-wilhelm Schwarze & John Worthen eds, *The Plays: Part 2* (The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence) (Cambridge: Cambridge U. P., 2002), p. 621.
- 10 アンガス・フレーザー、水谷曉訳『ジプシー——民族の歴史と文化』(東京：平凡社、2002年)、pp. 171-176.
- 11 フレーザー、pp. 262-263.
- 12 フレーザー、p. 303. この1906年のタイムズ紙だけでも、3月17日に“An Anti-gipsy Campaign”、5月24日に“Gipsy Encampments in Middlesex”、10月4日に“Mr. Gladstone and the German Gipsies”、11月13日に“German Gipsies and the Police”、11月27日に“The German Gipsies”といった記事が掲載されており、ジプシーの問題が一定の注目を集めていたことがわかる。
- 13 度会好一『ユダヤ人とイギリス帝国』(東京：岩波書店、2007年)、p. 141.
- 14 佐藤唯行『英国ユダヤ人——共生をめざした流転の民の苦闘』(東京：講談社、1995年)、p. 219.
- 15 度会、p. 143において、Isidore Harris, ed., *The Jewish Year Book*, London, 1905, p. 229 が引用されている。
- 16 佐藤、pp. 220-221.
- 17 英国のテレビ局Channel4のサイトにある、David Rosenbergによる“Immigration”と題された文章 ([https://web.archive.org/web/20071214001608/http://www.channel4.com/culture/microsites/O/origination/immigration\\_frenzy.html](https://web.archive.org/web/20071214001608/http://www.channel4.com/culture/microsites/O/origination/immigration_frenzy.html)) で引用されているが、1905年の何月何日の社説であるのかは述べられておらず、残念ながら現在特定できていない。
- 18 Steven Grosby, *Nationalism: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford UP, 2005), p. 5. ナショナリズムやネイションといった言葉の定義の細かな点については様々な議論があるだろうが、ここで細かい議論に入ることは適切ではないため、とりあえず Grosby の考えに依っている。
- 19 Grosby, p. 7.
- 20 Grosby, pp. 7-10.
- 21 “Introduction” in *The Plays: Part 1*, p. xlv にもあるように、ステージ・ソサイエティが1913年に一度この劇の上演を見送った時の理由は、「死体の埋葬準備と20分間のすすり泣き、泣き叫び、洗い清めというものでは晩のエンターテインメントを満足をもって締めくくることはできない」からであった。
- 22 Grosby は、「ネイションの連続性は、共通の祖先をもつと想定される血統から生ずるものである」(p. 12) と述べている。
- 23 Grosby, pp. 19-20.