

Merry-go-Round における喜劇性*

島 村 豊 博**

(1)

F. R. Leavis は D. H. Lawrence を「大いなる伝統」の正統な継承者と位置づけた *D. H. Lawrence: Novelist* (1955) のなかで、Lawrence を「喜劇の巨匠」と呼び、その諧謔と機知は物語にかぎられるものではないと述べている。¹⁾ しかし一般には、Lawrence にはユーモア感覚が欠如しているという T. S. Eliot らによる批判が定評となってきた。死を前後したころの Lawrence にたいする無理解と冷淡な精神風土のなかで、彼の死後いちはやく、「われわれの世代のもっとも偉大な想像的小説家だった」と Lawrence 擁護をおこなった E. M. Forster にしても、Lawrence は真の人物を創り出すことができなかったうえに、かれらを何かの説明の道具とし、かれらに本筋からはずれたユーモラスな行為を許さなかった、と彼の喜劇性は認めなかった。²⁾ Lawrence は生真面目そのもので一片のユーモアもないという通説が覆されたのは、それまで未完で眠っていた *Mr Noon* が1984年に出版されてからである。二部からなるこの小説はそれぞれがほとんど無関係で、異なる二つの物語を読むようなものだが、扱う主題はいずれも若い男女の性愛遊戯(第二部は Lawrence と Frieda をモデルにしている)で、作者は茶化したり、揶揄したり、辛辣に皮肉ったりしてこれを否定している。語り手が自由に話に割り込んできては勝手に読者にあれこれ注文をつけたりするが、とにかく楽しく読める型破りの小説になっている。しかし、なにも *Mr Noon* をまつまでもなく、Lawrence の喜劇精神は Leavis の指摘どおり、小説の随所に散見できるし、初期の作品にすではっきりと現れていた。1912年の末までには完成していたと思われる *The Merry-go-Round*, *The Married Man*, *The Fight for Barbara* の三篇の戯曲である。ただ戯曲にあって喜劇はこれら三篇にかぎられ、この後書かれることはなかったし、世に現れるのが作者の死後になり³⁾、また発表されてもほとんど注目されることもなく、Lawrence の才能の一部がまったく見過ごされることとなったのである。本稿ではその三つの喜劇のうち最初の作品でもっとも喜劇精神の横溢した、5幕10場からなる *The Merry-go-Round* を取り上げ、Lawrence の喜劇性を検討してみる。

*Comedy in *Merry-go-Round*

**Toyohiro Shimamura, the Course of English Language & Literature

(2)

Lawrence は創作をはじめた当初、劇作家になることを夢み、機会をとらえては芝居を観るようにしたし、戯曲も Anton Chekhov を中心に多数読み漁っていた。個人的な生活のなかでも、友人たちとジェスチャーゲームや即興で作った寸劇をじっさい演じてこの面での天才ぶりを発揮していた。⁴⁾ 彼が演劇形式を好んだ理由は、John Worthen も言っているように、劇は役者や舞台に感情的な力や潜在能力がそなわり、他のどんな文学形式より直接観客にはたらきかけ、かれらの日常的な自我や自意識を棄てさせることができるからである。⁵⁾ つまり他人になる機会をあたえるということであり、これは Jessie Chambers が記録している Lawrence の体験を見ても明らかである。⁶⁾ 「戯曲のことはよくわかりません」などと言う一方で、上記三篇の戯曲は新しい時代の劇で上演するひとがいればイギリスで客がつくだろうと、Lawrence は戯曲にもそれなりの自信をのぞかせている。⁷⁾ 実際には上演の機会もないままになったし、彼がイギリスに落ち着かず世界を放浪してまわる生涯をえらんだこともあって劇場や演出家との関係もうすく、その後戯曲をいくつか書きつづけたわりには劇作家としての Lawrence を問題にすることは最近までほとんどなかった。Lawrence の劇作家としての評価は詩人、小説家のそれより明らかに低いが、彼は戯曲を書くことが楽しかったのである。「ペン先からすばやく、刺激的に生まれてくる」⁸⁾ という書くよろこびをなによりも彼は戯曲において味わっていた。その意味からも戯曲の執筆は「小説を書くという、より本格的な仕事の息抜き」⁹⁾ だったと言えるかもしれない。

このことがまさに *The Merry-go-Round* が生まれる過程そのものについて言えることであり、1910年の末の母 Lydia の死を間近にひかえた Lawrence が ‘Paul Morel’ 第二草稿の執筆を断念したまま、翌年の春先まで書いたものといえ、数篇の詩とこの *The Merry-go-Round* だけだった。フィクション的傾向の強かった ‘Paul Morel’ をより現実の母とその不幸な結婚生活をリアルに描き、独占欲の強い母の愛がいかに子供を不幸にするかを扱った *Sons and Lovers* に書き改めようとしていた Lawrence は、この多大な苦痛をとまなう大仕事を母の生存中にはどうしても始める気持ちになれなかった。そこで癌で苦しみながら死にゆく母の看病をしながら初めての喜劇を試みたのである。「事態が耐え難いまでに悲劇的になると、ひとは喜劇に逃れるものです」¹⁰⁾ というように、Lawrence は喜劇を書きたかったのである。この作品の前に *A Collier's Friday Night* と *The Widowing of Mrs. Holroyd* (初稿) という二つの炭坑夫劇が書かれており、炭坑町における労働者の家庭内のさまざまな葛藤がリアリティに扱われている。*The Merry-go-Round* は舞台背景をこれら炭坑夫劇と同じ炭坑社会とし、主題も母と子、あるいは男と女のあいだの愛の葛藤と同一であるように見える。しかしこれは「率直に言って即興的な作品」¹¹⁾ だと Lawrence 自身が認めているように、前二作のようなシリアスな調子はない。あくまでも軽いタッチで書かれた喜劇である。

(3)

しかしここで疑問が生ずる。喜劇にするには作者は、登場人物と密着しすぎないように、安全な距離をたもち、全体を俯瞰するような立場が必要になる。さらに、Lawrence の場合、母と自分を客観的に作品の中に描きこむことができるのだろうか。Lawrence は密着型の作家であり、全体の構成とか脈絡には無関係に、作中の人物であれ、動植物であれ、風景であれ、対象に没入しこれと一体化して文学的感興を満足させるタイプなのである。そういう Lawrence にここでいう二重の意味でのデタッチメントが可能であろうか。幸いだったのは、この作品が戯曲だったということである。ここには彼の小説に見られるような勝手気ままにしゃしゃりでお節介をやき、あれこれ説明をつける語り手はいない。登場人物の対話だけで劇全体が構成されねばならず、作者もおいそれとは作中に顔が出せない。しかし戯曲のこういう制約を逆手にとり、Lawrence は対話による舞台作りに若者らしからぬ腕の冴えを見せている。

たとえば *The Merry-go-Round* の冒頭の場面を見てみるがよい。表に面した応接間を病室にした一部屋で、6, 70歳になる Mrs Hemstock が30歳ほどの看護婦の Broadbanks を相手に交わす対話に接するだけで、たちまちにしてここが炭坑町であり、妻としてあるいは母として長く一家を切り盛りしてきた Mrs Hemstock という強い女が、一年以上のあいだ病床にあり死期を間近にひかえながら、一家の中ではいまなお絶大な力を握っているという状況、さらには Hemstock 一家のかかえる問題の所在が明らかになる。Mrs Hemstock の使う中部地方の方言がここではとても有効で、自分の不遇をなげき、夫や息子の愚痴をまくし立てる調子にリアリティを与えている。

MRS HEMSTOCK: Eh, Nurse, I'm glad to see thee. *I han* been motherless while thou's been away.

NURSE: Haven't they looked after you, Mrs Hemstock?

MRS HEMSTOCK: They hanna, Nurse. Here I lie, day in, day out, like a beetle on my back, an' not a soul comes nigh me, saving th' Mester, when 'e's forced. (391)¹²⁾

家族の者から疎んじられていると思っている Mrs Hemstock は、とかく辛辣で皮肉なことばを辺りに投げつける。夫については、“I bet he's gallivanting off after some woman... 'E's a ronk 'un, I can tell you.” (392) とか “He's too busy runnin' after a parcel o' women to be good to me.” (395), あるいは “And a husband only changes a lonely corner into a lonely house.” (399) と言ってなじっている。このことから二人の夫婦仲、しいては家庭生活が必ずしも円滑ではなかったことが想像できる。ベッド作りの手伝いに現われた坑夫である息子の Harry のことでは、看護婦にむかってこう悪態をつく。“Tha'd better wesh 'em for 'im, Nurse, 'e's nowt but a baby. 'As 'er catched thee yet? (*He* (i.e. Harry) *does not answer.*) 'E dursna go round th' corner, Nurse, for fear of a bogey — durst ter, eh? 'E's scared to death of a wench, so 'e goes about wi' a goose.” (397) ところが、30歳にもなっていまだま

ともに女を相手にすることもできない意気地なしの息子をいくら嘲けり笑っても本当は愛しくてたまらない。実は Harry には Rachel という恋人があったのだが母親の反対にあい、それ以来彼は Rachel には冷たく接するようになっていく。次に挙げる引用は Mrs Hemstock の率直で辛辣、簡潔にして歯切れのよい物言いをいかんなく発揮したものであるが、こうした話し方に現実ばなれした小気味よさとか滑稽味が感じられないだろうか。Lawrence は Mrs Hemstock によって一見リアリズムを装いながら、すぐにそれとは別次元の世界が展開されることを観客にわかるような工夫を凝らしているのである。

MRS HEMSTOCK: She (i.e. Rachel) melts herself into a man like butter in a hot tater.

She ma'es him feel like a pearl button swimmin' away in hot vinegar. That's what I made out from 'im.

NURSE: She's not a nice girl.

MRS HEMSTOCK: An' 'e hated her cause I shoved him at her.

NURSE: But you don't care for her, surely.

MRS HEMSTOCK: Canna bear her. A pussy cat always rubbin' 'erself agen a man's legs — an' one o' the quiet sort. But for all that, I should like to see him married afore I die. I dunna like, Nurse, leavin' 'im like 'e is. 'E wor my darlin'.

NURSE (*softly*): Yes. (398)

Mrs Hemstock が溺愛するあまり息子の自立を妨げ結婚も難しくしているのは簡単にわかることで、夫人が息子をからかうのと同じように、夫人自身も作者から所有欲が強く、自己中心的な点をひ弱な息子ともども随所で痛烈に風刺されている。Mrs Hemstock と Harry の母子関係は Lawrence と Lydia の関係と同じものであり、登場人物を批判することはほかでもない、自分と母を批判することである。現実の母の死の惨状を目の当たりにしながら、*Sons and Lovers* への新しい稿がおこせなかった Lawrence がここではひじょうに冷めた目を持ち、自分と母をシニカルに対象化している。これは Lawrence の芸術家魂というしかない。

Lawrence が意図的に、登場人物の存在感はあるものの現実感は希薄にするという一見矛盾したような操作をしているのは、なにも Mrs Hemstock だけに限ったことではない。後に取り上げる教区牧師の Baron Rudolf von Ruge をはじめ登場人物すべてに言えることである。この劇は炭坑町の生活をリアリズムで丹念に描き出すことなど考えていない。創り出す世界はあくまで「アーデンの森」なのである。これを演出するのに考え出されたひとつが、Patty というガチョウである。生きた動物の舞台上での扱いという実際的な問題は別にして、これは Sylvia Sklar が言うように Lawrence のファンタジーである。¹³⁾ Patty は母親の愛情に押しつぶされ自らの愛情のもってゆき場に迷った Harry が何よりもかわいがっているペットである。看護婦の Broadbanks も Patty には 'a dear old thing' (397) といっちは並々ならぬ愛情を注ぐ。Patty が犬に襲われて大怪我をすればわれを忘れて介抱したりする (1 幕 2 場)。Mrs Hemstock はかいがいしく介護してくれる Broadbanks に自分の死んだあとの Harry の世話を託したいと思う。

MRS HEMSTOCK: Isna 'e like that there goose, now?

NURSE: Well, I'm sure Patty's a very lovable creature.

MRS HEMSTOCK: I'm glad tha thinks so. It's not many as can find in their heart to love a gaby like that. (398)

息子はガチョウのようだから、ガチョウが好きな Broadbanks は当然息子も好きなはずだ、と短絡的に考えるところなどいかにも Mrs Hemstock らしいところである。ところが Patty をこのような形で男女の取り持ちに利用するのは、観客のほうからすればいかにもつくりものくさく写るであろう。これも白昼夢の世界をつくるうえの Lawrence の計算のうちなのである。

Mrs Hemstock は、潑刺として活力に満ち魅力あふれる Broadbanks を息子の Harry と結婚させ、以前 Northrop にもっていた小さな店で稼いだ500ポンド以上をすべて遺産としてふたりに残そうと考える。そこでこの看護婦だけに遺言状の隠し場所をひそかに教える。そして遺言状の内容についてこの遺産を狙うひとびとからいろいろな憶測がとびかい、それに右往左往しながら話が展開する。

(4)

ところでこの劇は、三組の男女が障害を克服してめでたく結婚にゴールインする話だが、当事者たちがこの障害を克服するときにさまざまな滑稽な状況が生まれ、ドタバタ喜劇が演じられることになる。その障害となる要素を母子関係、次に男女関係、それに階級差、最後に新旧の価値観の差異という四つの面から考えてみよう。

まず母子関係であるが、母親の誤った愛情が息子の成長を阻害し、これが彼の男女関係にまで悪影響をおよぼして自由な恋愛さえ困難になるという例は、Mrs Hemstock と Harry ですで見えてきたところである。ところがこれ以外にも同じパターンが Broadbanks の昔の恋人でいま Mrs Hemstock の新しい医者となっている Foules とその母親に見られる。八年前、医者と看護婦は結婚を約束したが、母親っ子だった Foules は結婚を母に反対され断念したのである。後悔の気持ちを今日まで引きずってきたにもかかわらず、再会した看護婦には口癖であるラテン語の常套句を連発して自分の感情をかくし、あくまで礼儀正しい紳士で押し通そうとする。Foules の態度の硬直性が笑いを生むのは当然だが、彼は Broadbanks からは 'It will always be said of you — "He was a good son." (407) とか 'Your mother will, I hope, live long enough to save you from experience.' (408) といった皮肉を浴びせられるのである。そして Broadbanks は、Foules に頼まれて会った彼の母はすっかり弱っており同情はするものの、Foules のそれとはなしの求婚にはこうピシャリと応える。'you have lived like a smug little candle in a corner, with your mother to shelter you from every draught. Now you can get blown a bit. I do not feel inclined to shelter you for the rest of your life.' (442)。八年間の経験が Foules を成長させたとはいえ、彼が真の意味で自立する道はなお険し

いと言わざるを得ない。優柔不断で人のよい彼は劇の最後に好機がおとずれるまで自分のことでは積極的な行動には出ず、時には狂言回しのような役割まで果たしている。

次に男女関係であるが、最終的な組み合わせができるまでにいろいろな思惑が入り乱れ、打算的な人物がそれぞれの男女の関係を錯綜させてしまう。そしてもつれた糸をほぐしてゆく面白さが観客を引っばることになる。ただし必ずしも因果律による事件の経過ではないために意外な展開に驚かされることも多いが、筋立ての不合理を言いたてても始まらない。われわれは「アーデンの森」にいたのである。さて、Harry が母親の影響がつよく女性をともに相手にできないことはすでに触れた。彼が Rachel にプロポーズできるのは母親の死後である。Rachel は胸のうちを何度も熱く Harry に訴えるが、彼は冷たく無視するだけで応えてくれない。彼はほんとうは Rachel を求めているのだが、牧師館でメイドをする彼女がそこで夜遅くほかの男と逢瀬を楽しんでいるのに嫉妬しているのだ。パン屋の Job Arthur Bowers がそのお相手である。彼は借金をかかえ、誰と結婚すれば有利かを考える実利主義の男である。Rachel の父親 Mr Wilcox は炭坑夫でありながら貸家四軒をもち銀行に預金もかなりあるという金持ちで、Job も180ポンドの借金をしている。当然 Job は Rachel との結婚を考える。ところが彼は Harry の姉の Susy がほんとうのお目当てである。Susy は夫がのこした借金と子供をかかえる後家で、農場経営にひとりで苦勞し、母親の遺産を期待している。そのことを知っている Job の求婚を、彼を恋してはいるが、彼の行状を見て簡単には受け入れない。この四人がそれぞれの事情をよく承知しながら、強がりをいったり、嫉妬心をかきたてたりする恋のさやあて場面は、Lawrence の筆が冴えている箇所でもある（2幕1場）。一方、Broadbanks は Susy や Rachel から遺産狙いで Harry と結婚を目論んでいると中傷されるが、彼女はいまでも昔の恋人の Foules を愛している。ただ彼女も彼を嫉妬させたいばかりに Harry と仲むつまじくしてみせたり皮肉を言ったりするが、Foules はむしろ身を引いてしまうのである。彼女は教区のひとをやさしく親切に看護するので、多くのひとから好意を寄せられる。そういう中で、十年前に妻に先立たれた58歳の Mr Wilcox から、年甲斐もなく、自分の世話をする妻となってふたりで自分の財産を享受しようと歌を使って求婚される。こういう場面は *As You Like It* と同じように、喜歌劇の趣を呈する。老人の精神の錯乱を心配した彼女があいまいな返事をしたことから、Mr Wilcox の思うような事態に進展する。

この劇ではそれほど強くは現われないが、階級意識が男女の愛情関係に影響を与えている。医者 の Foules が看護婦の Broadbanks との結婚を母親に反対されたときの理由は身分違いだというものだった。ところがその痛手を負った Broadbanks が、炭坑夫の生活を考えるだけでぞっとする、坑夫と結婚するなど狂気の沙汰に思えることがある、とふと差別意識とともれる真情をもらしている（4幕1場）。‘lady’ と言われる彼女の意識は医者と同じように、中産階級に向けられているようだ。だから Harry など ‘Dost think ‘er’d ha’e me! (*He laughs contemptuously.*)’ (409) と、はじめから相手にされないものと決めてかかっている。これで気がつくのは、登場人物はなんらかの形ですべて (Broadbanks さえも) 欠点をもっていることである。これは観客の共感しやすい特定の人物に注意が集中し、その人物の視点から劇全体を見られないようにする作者の意図が働いているのである。回転木馬がぐるぐる回転しながら目の前にはつぎつぎ異なる映像が通りすぎてゆくように、それぞれの人物が犯すかずかずの愚行や

滑稽な振舞いを観客の前に並べて笑いを誘うことがこの劇の主眼なのである。さて、階級意識をもっとも露骨にあらわすのが教区牧師の Baron Rudolf von Ruge とその妻である。ポーランド人の亡命貴族であるこの男がどのようにして教区牧師におさまったのかは明らかではないが、強いドイツ語訛りで話し、見下した態度で教区民に接するためにかれらの中に受け入れてはもらえない。Mrs Hemstock の死の前にやって来ても会見は拒否されるし、ガチョウの Patty には撃退される始末である。この人物は Greasley の牧師として実在した Rev. Rodolph Baron von Hube を Lawrence が痛烈に揶揄したもので、彼の反キリスト教の感情からとても現実のものとは思われないグロテスクな戯画化となったものである。これもこの劇がリアリズム劇ではないことを観客に感じさせる手段となっている。

この教区牧師である男爵は自分ながらのつよい使命感のもとに、教区民を己の信仰心と価値観で教導しようとする。この信仰心とか価値観は外国から持ちこんだものであるばかりでなく、旧い時代に属するもので、それを押し付けられた住民、とくに若いひとびとの反撥は避けがたい。たとえばこの男爵夫妻が教区から不純な男女交際は掃すると、月曜日の夜の恋人狩りとでも言うべき、夜の片隅で恋の戯れにふける若い男女を見つけだして加える制裁にしても、これがいかに的外れな愚行であるか本人たちは知る由もない。もともとかれらには綱紀粛正などという大義があるわけではなく、夜の闇のなかで繰り広げられる「罪」をひそかにほくそ笑み、それに鉄拳をふるうことで自らの正義感を満足させ優越感に浸っているだけのことである。何組かの「不埒な」カップルを見つけ出したあとの男爵夫妻のつぎの対話などいかにも気取った、不自然なもので、作者の茶化した調子はこの箇所にかぎらず終始ふたりにはつきまとう。

BARONESS: Seven couples, Baron —— and we have only been out an hour. Isn't it terrible!

BARON: These miners are not men —— they are animals that prowl by night.

BARONESS: The girls are worse, with their faces of brass. It is they who entice the young men into these naughty holes and crannies.

BARON: But if a man haf honour, will he not woo a maiden in her father's house, in the presence of her family?

BARONESS: This is a parish of sin, Baron, the people love sin.

BARON: Defiant in sin, they are! But I will overthrow them. I will drive them before me into the pit. (421)

そしてこの場面につづいて、Mrs Hemstock の家の前で、自分に会いもしなかった夫人を不敬だから、'I will not bury her, heathen and blasphemous woman. She shall not soil my graveyard of good dead.' (422) と言って偏狭な人間性を暴露したあと、男爵はその妻と、門柱の陰にいた Susy と Rachel を恋人同士と勘違いして、この劇最大の見せ場をつくる。男爵夫人がそれと知らず自分の家のメイドに向かって 'Who are you? Come out of there. You, girl, I see you. Come out, for shame. You do not know what you are doing; or, if you do,

you are the depth of wickedness. (*A titter is heard.*)' (422) と的外れなことを言い、「忍び笑いが聞こえる」が、これは男爵夫妻の滑稽な行為のすべてに向けられた教区民の笑いを象徴するものと言ってよいだろう。姿を見ようと覗きこんだ男爵の前に、Rachel が Susy を押し出しその勢いで男爵の持っていたランタンが消える。男爵夫妻は悪漢に襲撃されたものと思い込み、剣に見たてたステッキを振り回して男爵の大立回りがはじまる。殴られた Susy は反撃するしそれに Rachel が加勢する。逃げようとする男爵夫人を、男爵は動転しながらも必死に騎士気取りで助けようとする。が、相手の女性たちは手ごわいし、また小柄な男爵はからかわれ 'you little swine!' と何度も 'little' を連発されて、'Little, little again!' (423) と戦意を喪失し、声も外国語で消え入るようにか細くなってしまう。そこに Broadbanks が制止にはいり、さらに Harry が男爵を助けようと駆けつけるが、逆に暴徒と間違えられステッキで一撃を食らってこのドタバタ劇はおわる。この場面は男爵夫妻が体現する道徳的価値をパロディ化したものであるが、これ以外でも、かれらの上っ面の美德を重視する例は、Rachel と Job が牧師館の台所でキスをしているところを見つかり、男爵からふたりが結婚すれば不浄な行為も許されると説かれ、Job は初めは 'When a little old man...calls a big young man a coward, he's presuming on his years and size to bully, and I say, a bully's a coward.' (431) と言って猛烈に男爵に食って掛かっても、最後には強引に婚約させられてしまう場面にも見られる。

(5)

舞台は Mrs Hemstock の死によって急転直下に結末へと向かう。90キロもあった Mrs Hemstock が「骨と皮」ばかりになって亡くなると、遺言状をめぐってエゴむき出しの醜いあらそいがおきる。Mrs Hemstock の計画に荷担したくない Broadbanks は、さっさと遺言状の在り処を Susy に教え、お金の誘惑はしりぞけ、真の愛情のほうを大切にする。Mrs Hemstock の葬式のはずの教会が二組の結婚予告の場となり、Mr Wilcox と Broadbanks, Job と Rachel という誤った組み合わせが発表される。Rachel は Job と婚約したあと、Harry とふたりきりでじっくり話し合い双方が誤解していたことを認め合い、Job との婚約は破棄していたのである。Broadbanks のほうは Mr Wilcox の奸計にすっかりはめられたのである。教会前に大勢ひとがいる前で、Broadbanks と Rachel は結婚予告の不当をうったえる。牧師の男爵はそれを認めない。しかし Job が婚約破棄の届け出を忘れていたと言うし、また Mr Wilcox の卑劣さが明らかになるにつれ、牧師も来週の日曜日に結婚予告を訂正すると言い出す。そこでそれまで 'All's fair in love and war, Nurse.' (464) などと言ったりして、Broadbanks の窮状にも他人事のようにであった Foules が、来週の発表では自分を Mr Wilcox と交代させればよいと提案する。それに続いて、Job も Rachel を Susy と代えればうまくことが収まるといい、それに Harry が Rachel との組み合わせを追加し、ここに真に愛し合う三組のカップルが誕生する。

DR FOULES: You accept me, Nurse?

NURSE: I do, Doctor. (*He kisses her hand.*)

BAKER: You accept me, Susan?

SUSY: This once, Job Arthur. (*He kisses her cheek.*)

RACHEL (*after a moment*): Come on here, Harry. (*They kiss on the month.*) (467)

三組の男女は三様の喜びの表し方をするが、かれらに勝手なことをされた男爵は ‘Go away from here. You shall not pollute my church.’ (467) と怒り狂う。それを「これは『お気に召すまま』ですから」と諷められるし、悪役のすべてを引き受ける形になった Mr Wilcox は「これは『お気に召さないまま』なんだ」とからかわれて、最後の幕が降りる。

Shakespeare の *As You Like It* は彼の若い時期の円熟した喜劇の頂点をしめし、このあと悲劇時代に入ってゆく。これに倣って創られた *The Merry-go-Round* は、Lawrence がまだ自分の文学世界を必ずしも握りきっていない時期に書かれたひとつの試みの書であった。この劇で Lawrence は観客を回転木馬に乗せ、ときにはゆっくり、ときには急旋回で回転させて、かれらに快い眩暈をおこさせる。劇の構成だけではなく、会話の妙でかれらの「遊び心」を堪能させる手際のみごとさはとても26歳の若者の作とは思われない。しかし頼みとした Edward Garnett はリアリズムの立場からこの作品をふくめ Lawrence の喜劇を評価することはなかった。¹⁴⁾ このためこのあと彼の喜劇精神は、ユーモアというよりウィットによる笑いという特徴はそのままに、戯曲ではなく小説のなかでより複雑な変化を見せながら生き残ることになる。

注

- 1) F. R. Leavis, *D. H. Lawrence: Novelist* (1955; Harmondsworth: Penguin, 1994), p. 14.
- 2) R. P. Draper, ed., *D. H. Lawrence: The Critical Heritage*, (London: Routledge and Kegan Paul, 1970), p. 346.
- 3) これら三篇の戯曲の原稿が完成した形で、Heidelberg の Lawrence の義姉 Else の家の屋根裏部屋から見つかったということが、これらの戯曲にたいする時代の評価と Lawrence のその受けとめ方を端的に表している。
- 4) Sylvia Sklar, *The Plays of D. H. Lawrence*, (London: Vision Press, 1975), p. 18.
- 5) Paul Eggert and John Worthen, ed., "Drama and mimicry in Lawrence", *Lawrence and comedy*, (Cambridge University Press, 1996), p. 21.
- 6) E. T. [Jessie Chambers], *D. H. Lawrence: A Personal Record*, (1935; New York: Knight Publications, 1936), pp. 108-9.
- 7) James T. Boulton, ed. *The Letter of D. H. Lawrence*, Volume I, (Cambridge University Press, 1979), p. 509.
- 8) *Ibid.*, p. 501.
- 9) Sylvia Sklar, *op.cit.*, pp. 35-6.
- 10) James T. Boulton, ed., *cit.*, p. 200.
- 11) *Ibid.*, p. 477.
- 12) 作品からの引用の頁数はすべて次に拠る。 *The Complete Plays of D. H. Lawrence* (London: Heinemann, 1965).
- 13) Sylvia Sklar, *op. cit.*, p. 122.

- 14) Garnett が Lawrence の戯曲すべてに否定的だったかというところでもなく、*The Windwoing of Mrs. Holyroyd* にはひどく感銘を受け、この作品の出版とか上演に動いている。また Lawrence の死後、1934年に出版された *A Collier's Friday Night* では序文を書いている。1913年2月1日付の Lawrence の書簡から察するに、Garnett はこれら自然主義風の作品は評価したものの、反リアリズムの作品はほとんど無視したようである。