

〔論 文〕

「知のステータス変化」

—D. H. Lawrence と Iris Murdoch 作品における言語機能の比較

角 谷 由 美 子

<はじめに>

ポスト構造主義の代表的なフランスの哲学者ジャン＝フランソワ・リオタール (Jean-François Lyotard 1924-98) は『ポスト・モダンの条件』(*La Condition Postmoderne* 1979) において「大きな物語の終焉」という表現を用い、これまでの人間の理性や啓蒙、教育への絶対的な信頼や期待、または普遍的な歴史や真理などといった近代理念は終焉を迎え、いまや「小さな無数のイストワール (histoire = 物語、歴史)」が日常生活を織りなし、言説が多様化していくことを提言した。1986年に本書が小林康夫により翻訳された際、タイトル『ポスト・モダンの条件』の副題に「知・社会・言語ゲーム」と付け加えられているのは、リオタールがこうした「言説の多様性」を説明する際にルートヴィヒ・ウィトゲンシュタイン (Ludwig Wittgenstein 1889-1951) の言語ゲーム理論を援用し、今後、多様化した言説はテクノロジーの発達により、コンピューターを通し「情報ゲーム」になるだろうと予測していることからである。無論、このリオタールの論考には脆弱な点も指摘される。まずは、「ポストモダン」という言葉自体が批判と誤解を招きやすいこと。リオタール自身も、それが単なる時代区分ではなく思想史の区分を示していることは確かであるが、執筆当初、どこまで彼が「時系列に依らないポストモダン」という概念を自身の中で先鋭化していたか」という疑問を残し(石毛66)、「大きな物語の正当性を疑う」という主張そのものがひとつの「大きな物語」になってしまうのではないかという懸念を指摘する意見もある(石

毛 67)。しかしながら、リオタールは現代社会における知のありようを、言語ゲーム理論を用い鮮やかに分析したばかりでなく、ウィトゲンシュタインが1920年代から50年代にかけて悩みに悩みぬき到達した哲学理論が実践的に証明されるのが、まさに彼の死後直後にあたる1950年代以降に到来したメディア情報化時代であると特定したところに、リオタールの大きな功績が認められるであろう。

リオタールは、同じくフランスの社会学者アラン・トゥレーヌ (Alain Touraine 1925-) を引用し、社会と文化がいわゆる「ポストインダストリー時代」に入ると同時に、知のステータスにも変化が生じることを指摘し、「この変化は少なくともヨーロッパの再建が完了する1950年代の終わりごろから始まっている」と主張している(リオタール13)。では、このリオタールが言わんとする20世紀中頃に生じたとされる「知のステータス変化」がウィトゲンシュタインの言語理論とどう関連付けられ、文学にどのような影響を与えたのかという問題を提議し、本稿では知のステータス変化が起こるとされる以前のテキストとしてD.H.ロレンス (D. H. Lawrence 1885-1930) を、以降の例としてアイリス・マードック (Iris Murdoch 1919-99) を取り上げ、両作品と受容の歴史などを比較分析しながら文学におけるウィトゲンシュタインの影響関係を考察する。

I 「言語ゲーム」理論とは

ウィトゲンシュタインは哲学を言語分析に還元し『論理哲学論考』(*Tractatus Logico-*

Philosophicus 1921)¹⁾において、

哲学的なことについて書かれてきた命題や問いのほとんどは、まちがっているのではなく、ノンセンスである。だから私たちは、その種の問いに答えることなどできっこない。ただそれらがノンセンスであると認識することしかできない。哲学者たちの問いや命題のほとんどは、私たちが私たちの言語の論理を理解していないことにもとづいている。(4.003)

と断り、プラトン以来の西洋哲学者を悩ませた「善／悪とは」「美とは」などといった哲学的命題に対し誰も明確には答えきれなかったのは、言語を誤って用いていたからに他ならないと考える(『論考』4.002-3)。なぜなら、「言語の論理を日常言語から直接に引き出すことは、人間にはできない」し元来、言語とは日常的な目的に応じて発達したものであるからこそ、日常的なコンテキストにおいてのみ機能するものだと考えたからである(4.002)。

そこで、初期哲学をまとめた『論理哲学論考』では、「命題は現実の像である」(“The proposition is a picture of reality”)ので言語は世界を映しだすものであり、その全容を示すことは出来ても、語ることは出来ない(『論考』4.021, 023, 5)。従って「答えのない問いに関しては問うことが出来ない」(6.5)のであるから、「語る事が出来ないことについては沈黙するしかない」(“What we cannot speak about we must pass over in silence”) (7)という有名な言葉をもって哲学を封印しようとするのである。

しかし、後期哲学を取めた『哲学的探究』(*Philosophical Investigation* 1953)²⁾において彼は「語りえない」はずである哲学を言語をもって表そうとする、この思考の誤りはどこから生じるのか考え巡らせることとなる。ヒントは、言語の多様な機能に存在した。言語は

通常、日常生活において命令や報告、紹介や挨拶、連絡や感情表現など様々な目的とシチュエーションに合わせて使われる(『探究』23節)。このように言語が使用される状況や一定のコミュニケーションの脈略を一つの「言語ゲーム」(language-game)と捉え、言葉の意味とは使用された「言語ゲーム」内で形成されるため、我々の思想は、その時々シチュエーションから分離することは出来ないというのである。言葉とは使用できないはずの状況でそれを使ってしまうと、我々の理解はたちまちにもつれてしまい、哲学の課題とはこのもつれた糸を一つ一つ解きほぐすことにあるのだということに行き着く。すなわち、問題は日常的であるはずの言語が日常的な領域を超えて用いられるときに生じるのであるという訳である。『探究』89節を咀嚼すると、例えば「時間」という言葉が日常生活の中で「今は何時ですか?」という質問には人は何の戸惑いもなく答えられるし意味も理解できる。しかし、「時間とは何なのでしょう?」と聞かれれば途端に人は答えに困る。なぜなら、ごくありふれた言葉である「時間」という語が突如として日常の領域を超えてしまい、事実上答えを持たない形而上の問いに用いられてしまったからである。

ロレンス作品における言語分析、特にワイトゲンシュタインとの絡みは1990年代のマイケル・ベル(Michael Bell 1941-)の研究により注目された。本稿も同じくロレンスのテキストがワイトゲンシュタインの言語ゲーム、すなわち言語の慣用性からいかに逸脱してしたのかを提示することから始めるが、その後、1950年代後半からロレンス作品が次々に舞台化されることにより彼のテキストが上手く言語ゲーム内に還元されたことを示すことにより先行研究を進展させることが狙いである。

Ⅱ ロレンス作品における言語ゲーム成立の可否

コリン・ウィルソン(Collin Wilson 1931-

Mar. 2017

「知のステータス変化」

2013) は『性のアウトサイダー』(*The Misfits: A Study of Sexual Outsiders* 1988)において、検閲の歴史で最も不可解な事件が1915年に起きたロレンスの『虹』(*The Rainbow* 1915)の発禁処分であると述べている。あからさまな性描写があるわけではないのに、批評家たちを動揺させたのは、ロレンスがセックスを人生の最も深刻かつ重要な事柄の一つとして扱ったからであるという(ウィルソン274)。このウィルソンの見解はワイトゲンシュタインの論理学上の命題を言い得ている。他の作家たちが発禁処分や上演中止を食らったのは、過激な性描写や、倫理的、社会的に受け入れられなかったなどと理由が明らかである。しかし、ロレンスの場合そのような程度の問題ではなく「セックス=生殖行為、愛情表現、快楽」などといった、「セックス」という語が持つ日常生活における言葉の慣用性から逸脱し、言葉では言い得ぬことを言わんとしている未曾有の不気味さが批評家たちを嫌悪させたというわけである。

実際、『虹』についてロレンスは手紙で以下のことを確認している。

- 1) 今までの作風とは違い、はるかに視覚化されていないこと (“far less visualised”). (*Letter I* 511)
- 2) 古典的な人間的要素 (“old-fashioned human element”) より、非人間的な要素 (“non-human in humanity”) に惹かれているということ。(*Letter II* 182)
- 3) 女性が実際何を感じているかではなく、女性とは何かという問題に興味があること (“I only care about what the woman is”). (*Letter II* 183; 強調は筆者による)

以上の発言は、ロレンスが小説『虹』を形而上的な問いの実践の場として用いていることを明らかにするものである。

『虹』以降の作品についてウィルソンは、ロレ

ンスの強い知性嫌悪と「血と肉への信仰」から、男女の性的関係がもつ力を過大に理想化していることと、特に『チャタレー夫人の恋人 (*Lady Chatterley's Lover* 1928)』では男には単なる性的充足以上の目的が必要であると信じ、セックスを通し一種の神秘的法悦感を得る様を必死に読者に分からせようとしていると指摘している(282-84)。確かにセックスという単なる生理的な行為に深淵かつ高尚な付加価値を見出そうとするロレンスの行為は、ワイトゲンシュタインのいう「言葉の意味とは、その時々シチュエーション、すなわち〈言語ゲーム〉から分離不可」というルールに違反しているように思える。

この点に関し、マイケル・ベルは *Language and Being* (1992) の中でワイトゲンシュタインの「語れないものには沈黙せよ」という言を引用し、ロレンスは逆にそれを語ることによって、語れないものへの敬意を払っているのだと見解している(64)。他の論考においてもベルは、ロレンスはワイトゲンシュタインが哲学で表したことを文学の場において実践したのであり、両者が同じヴィジョンを持っていたことを強調している(Bell, “Cambridge and Italy” 36)。ベルによれば、ロレンスが1913年出版の『息子と恋人 (*Sons and Lovers*)』の時点でどれくらい意識していたかは定かではないが、少なくとも『虹』あたりから語りが一個人の意見や感情を表すという言語の通常機能を超越し、より普遍的な “impersonal voice” に変化していると分析し、もはや彼にとっても外国語のような、これまでに使ったことのないような言語形態になっていることから、ロレンス自身も発禁までとは考えずとも、読者の混乱を招くことは想定していただろうと言及している(*Language and Being* 52)。

それでは、文学において本来の言語機能を損なうことなく、すなわち言語が日常の慣用性を逸脱することなく「性と生」について語ることは可能なのか。当然のことながら、世の中には大胆に性を扱いながらもきちんと評価される作品も数多く存在する。例えばロレンスと同じく

センセーショナルな後進作家、アイリス・マードックの作品を取り上げ比較分析したい。ロレンスとマードックは非常に好対照であり、マードックは「ロレンスと言語」という問題を考えるにあたり解決への架け橋になるからである。

Ⅲ マードック作品の言語機能

英国オックスフォード大学で古典、哲学、古代史を学んだマードックは、ウィトゲンシュタインをはじめ、ギルバート・ライル (Gilbert Ryle 1900-76) やアルフレッド・エイヤー (Alfred Ayer 1910-89)、スチュアート・ハンプシャー (Stuart Hampshire 1914-2004) らのオックスフォード分析学派による言語分析哲学に強い関心を抱く。この学派が、道徳哲学を経験に頼らず純粋な論理的思考だけで物事を認識しようとする形而上的思弁的な存在として批判している点について彼女は立場を異にしたが、基本的には彼らの曖昧さを許さない、厳密な言語に対する態度に共鳴する (室谷 4)。

1961年出版の『切られた首』(*Severed Head*) は、マードックの5作目にあたる作品であり、軽妙な会話でテンポよく構成され、複雑に絡み合った男女6人の9角関係の男女関係が語られる異彩放つ存在感の大きい作品である。劇作家としての才能が華やかに開花したのがこの作品だと言われており (井内64)、出版から3年で著名な劇作家ジョン・プリーストリー (John Priestley 1894-1984) と共に舞台化し大ヒットをおさめる。文学としてばかりではなく、芝居というポップカルチャーにまで浸透した作品であるが、そのテーマは決して軽快なものではない。錯綜する性的関係を通し自己愛や欺瞞に満ちた現代における西欧の精神的危惧に対する作者の厳しい批判の目が向けられており、ロレンス作品にも通ずるものが多くある。

例えば、『切られた首』に描かれる主人公、葡萄酒商人マーティンの亡き母を慕う姿、そして浮気されつつも物分かりの良い「寝取られ男」を演じ妻を慕い続ける幼児的な姿は、ロレンス

の『息子と恋人』における Oedipus complex と類似しているように思える。また、主人公マーティンが妻の浮気相手である精神分析医に友情以上の同性愛的感情を抱いていると思わず下りは、『恋する女たち (*Women in Love* 1920)』のパーキンのジェラルドに対する叶わぬ愛情を彷彿とさせる。他には、『恋する女たち』では、裸になったパーキンとジェラルドが“Japanese wrestling”により互いの肉体と精神の距離を縮めるが、『切られた首』では神秘的で中性的的存在として描かれるオナーという女性が日本刀の居合を披露するすることで、ロレンス作品同様、武士道の奥に流れる同性愛的感情や美と暴力の間にあるエロティックな感情を表現しようとしている。さらには、マードックがタイトルを選んだ“Severed Head”とは、かつて原始部族や錬金術師たちが利用した「予言者」を象徴するということと、古代神ケツアルコアトルの復活を待望する、ロレンスの後期小説『翼ある蛇 (*Plumed Serpent* 1926)』のテーマ性とも重なるものがある。

このようにロレンスとマードックは思想面において多くの共通点が存在するが、両作家の小説における世界観の決定的な違いは「答えのない問いを問うか問わないか」である。ロレンスはそれを問い続けるが、マードックは問わない³⁾。彼女は評論“Against Dryness” (1961) や『サルトル—ロマンティックな合理主義者』(*Sartre: Romantic Rationalist* 1953)⁴⁾ において、小説とは「現実とは還元不可能性 (“irreducibility”) と、偶然性 (“contingency”) と、不透明性 (“opacity”) に満ちた捕えがたい存在」であるから、明確に分析したり秩序付けしようとする必要はないと考えている (井内49)。小説とは「人間の状態を描いた絵や注釈」 (“a picture of, and a comment upon, the human condition”) であり、小説家は「常に、説明者というよりはむしろ記述者である」と述べている (マードック『サルトル』13)。本来、小説家は「一種の現象学者」 (“a sort of phenomenologist”) として、この混沌たる現実

Mar. 2017

「知のステータス変化」

と人間をあるがままに描くべきだと感じているのである(同上)。

『切られた首』における、その一例を紹介する。主人公マーティン(Martin)と不倫相手ジョージ(Georgie)との密会の様子が語られたあと、第2章ではマーティンが“I”という一人称により自己紹介を始める。妻アントウニア(Antonia)との間には子供はいないが、その結婚は成功であり今幸せであること。結婚については厳粛ではあるものの神聖不可侵であるとは思えないことなどを語ったところで、つい「自分という人間の説明」(“general explanation”)を始めてしまったが、性格について語ることは難しく、必ずしもそれが明らかにするものでもない。「私がいかなる人間かであるかは、事件について語るうちに、おのずから、明らかになるだろう。だから、ここでは二、三の基本的な事実を挙げておくにとどめよう」ということで、戦時中の体験など語り始める(『切られた首』17)。ここにマードックの小説観が凝縮されている。人の性質や人間関係というものは、説明(explain)したつもりでも、それが正しいとか重要かどうかは分からないけれど、可能な限り記述(describe)しておこうというマーティンの姿勢こそ、小説家とはクリエイティブな作家というより、むしろ「記述者」であり「現象学者」であると説いたマードックの考えを代弁しているのである。

Ⅳ ロレンス作品における言語機能の復活

ブッカー賞を受賞するなど生前より評価されたマードックに比べ⁵⁾、ロレンスは存命中の名誉には恵まれなかった不運な作家と言えるであろう。しかし、彼の死後30年ほどした1960年代、ようやく再評価され始める。1960年の発禁処分を巡るLady Chatterley's Lover 裁判におけるペンギン・ブックスの完全勝利を皮切りにロレンスの名が再浮上し、意外にも劇作家としての才能が注目を浴びることとなる。存

命中、ロレンスは『ホルロイド夫人やもめになる』(*The Widowing of Mrs. Holroyd* 1914)⁶⁾、『一触即発』(*Touch and Go* 1920)、そして『ダビデ』(*David* 1926)の3つの戯曲を出版したが、そのうち生前、すなわち1930年までに上演されたのは『ホルロイド夫人』と『ダビデ』だけであった⁷⁾。1930年のロレンスの死後、1940年代の間は大戦中の紙不足もあいまって、戯曲だけでなく、彼の作品は全て無視され絶版が相次ぐ(Lawrence, *The Plays* xcvi)。しかしながら、1950年代半ばからイギリスの演劇復活の勢いが増すと同時に⁸⁾、リアリズムの伝統が再評価され労働者階級の生活についての戯曲がもてはやされた。1960年にはジャック・カーディフ(Jack Cardiff 1914-2009)によって*Sons and Lovers*が(1960)、69年にはケン・ラッセル(Ken Russell 1927-2011)によって*Women in Love*が映画化される。要するに1960年代、ようやくロレンスを20世紀の重要な劇作家として受け入れる準備が整ったのである。1961年にテレビで初上演された『ホルロイド夫人』は好評で⁹⁾、ロレンスの戯曲は「小説の言語とは異なっており」素晴らしい詩的な下りはなく、リアリスティックで20世紀初頭の“picture-frame theatre”の需要に上手く応え、結果、簡潔で説得力のある無駄のない家庭劇(“spare and forcefully economical domestic drama”)に仕上がっていると賞賛される(Lawrence, *The Plays* ciii)。

しかしながら、そもそも劇作家でないロレンスは、舞台映えする労働者階級の日常を描くためだけに終生尽くしたわけではなく、むしろ伝えたかったのは、現代人が抱える心の闇であったり、『カンガルー』(*Kangaroo* 1923)に反映されるような社会的思想であったりと舞台化するには難しいものばかりだ。それでは、このような作品群はどのようにして20世紀後半にリバイバルしたのか。一つの方法がやはり「舞台化」である。アメリカのCopyright Officeの著作権目録における1960年代までの*Lady Chatterley's Lover*に関する著作権は以下の通り登録されている。

- 1928 ©D. H. Lawrence (privately published in Florence)
 1930 ©Samuel Roth, NY (dramatization)
 1931 同上
 1937 ©Nicholas Cosentino, NY (dramatization)
 1941 ©Melchior Lengyel & Ronald Kirkbride
 1943 ©Mark Linder & Jack Linder, LA
 1951 ©Benjamin Copito (in two acts)
 1957 ©William I. Oliver (The Lady Nit-Wit)
 1958 ©Guy Bolton (in three acts)
 1960 ©Fred Lawrence Guiles (in two acts)
 1963 ©Edward Dorik & John Harte (in two acts)

1928年の個人出版後、1950年代後半から*Lady Chatterley's Lover*の舞台化が目立ってきていることが分かる。

この内、本稿では1963年にシカゴの劇作家エドワード・ドリック (Edward Dorik)¹⁰⁾が、イギリス人脚本家ジョン・ハート (John Harte) と舞台化のため共同著作権を取得した*Lady Chatterley's Lover*の脚本に注目する。脚本に添えられたドリックのコメントシート¹¹⁾によると、1965年2月時点で全米20か所以上の舞台で公演され好評だったということである (par. 12)。舞台化の際、彼は“modern play”に仕立てるのではなく、ロレンスのオリジナル (“direct flavour of the original work, and often the author's actual writing style”) をなるべく忠実に再現すること。しかしながら、この大きなテーマに基づいたラブストーリーが現代の観客にも好意的に伝わるよう、劇全体のスムーズな流れ作りに努力したとコメントしている (par.1-2)。従って、テーマはもちろんプロットにも大きな変更はなく、メラーズ (Mellors)、コニー (Connie)、クリフォード (Clifford)、コニーの父サー・マルコム (Sir Malcom Reid)、マイケリス (Michaelis)、ヒルダ (Hilda)、ボル

トン夫人 (Mrs. Bolton) の7人の性格もオリジナルに忠実である¹²⁾。内容には作品のテーマとなるキーワードが、観客が推し量らずとも全て登場人物のセリフに散りばめられている。例えば、クリフォードは“human warmth”に欠け“cold spirit”であるとコニーの姉ヒルダは糾弾し (I. 28)、ボルトン夫人は、女に必要なのは男性との触れ合い (“the touch of him”) であるとコニーに切々と語る (I. 42)。しかしながら、コニーは love, joy, happiness, home, husband があるはずのごくありふれた女の人生が現代では確約されていない (“cancelled”) ことをヒルダに嘆く (I. 28)。さらに、陽気なサー・マルコムには、真の男とは “a good heart, a chirpy penis, a lively intelligence, a sense of humour, and the courage to swear in front of a lady” を持つ者であると豪語させる (II. 40)。

工夫点と言えば、ロレンスの原作では、メラーズは社会からの接触を断ち、悪いのは女でも愛でもセックスでもなく機械主義 (“greedy mechanism”) にあることを、森の暗闇と隠遁の中で (“into the darkness and seclusion of the wood”) 悶々と憎み苦しむのですが (Lawrence, *Lady Chatterley's Lover* 119)、舞台ではコニーに直接、我々人間は “ought to learn to be naked and handsome, to find love and peace and a joy in themselves” と語り、現代文明が kill the old human feeling out of men しているから (I. 33)、機械なんてぶち壊し “industrial epoch” を終わらせたいと語ることで (I. 34)。小説でも舞台でも「森」はメラーズとコニーにとっての救済の場として機能しているが、象徴的な森へ戻ってから一人悶々と考えられるよりも、聞き手のいるセリフとして語られた方が観客との距離感が近く、結果、問題も高尚化し過ぎることなく、より日常的なトーンで収まっているのである。

舞台化の際、ロレンス読者にとって気になるのが、ラストを飾るあの有名なメラーズの長い手紙である。ドリックの脚本では、コニーが最後一人でクリフォードに別れを告げに行くの

Mar. 2017

「知のステータス変化」

ですが、心配になったメラーズが入ってきてクリフォードを激怒させ、コニーに促されメラーズは先に退場。その後、コニーも去り、残されたクリフォードがボルトン夫人に泣き付くところで幕を下ろす。つまり、メラーズがグレインジ農場から手紙を出すことはない。代わりに、退場する前、メラーズは饒舌にコニーに語るのである。“We loved a flame into being, as even the flowers are loved into being between the sun and the earth. I believe in that flame between us” (II. 45). これは、原作では手紙文として “We fucked a flame into being, between sun and earth” と語られており、原作の “fuck” を “love” に変更しただけのものである (301)。そして、メラーズは最後に “John Thomas says good night to Lady Jane, a little droopingly, but with a hopeful heart” と原作のままのセリフを言い残し退場する (II. 45)。要するに、脚本家ドリックがしたことは、ロレンスのテキストをそのままに、シチュエーションだけを変更したに他ならないのである。舞台化することにより言語をしかるべき一定のコミュニケーションの脈絡、すなわちそれが発せられてもおかしくない自然な会話の中に戻してやったというわけである。いわば、これが *Lady Chatterley's Lover* におけるロレンス言語を「言語ゲーム」に復元させる唯一の作業だったと推察できる。

<結 び>

執筆からおおよそ40年、筆者の死後30年たった1960年代、*Lady Chatterley's Lover* はようやく法的にもその文学性を認められたばかりではなく、演劇という新たな形で息を吹き返したのである。ロレンスのテキストをそのままにコンテキストを変更することで、脚本家ドリックが “we had been more fortunate in communicating with our audiences” と振り返るように、観客と上手く意思疎通できたのである (par. 9)。ワイトゲンシュタインは、初期哲

学において、言語とは本来、日常的な目的に応じて発達したものであるからこそ、日常的なコンテキストにおいてのみ機能するものであり、答えのない形而上学的問い、すなわち哲学には用いるべきでないと断った。ロレンスは、あえて自らの作品でこのタブーを犯した。愛とは、男とは、女とは、性とは、生きるとは、と問い続けた。こうした質問に対し言葉の限りを尽くしても答えは出ない、ということに彼が身を以て実証しようとしたことは、これまでのロレンス研究でもすでに言及されている通りである。しかしながら、ロレンス作品はワイトゲンシュタインの前期理論の正当性を実証したばかりではなく、1960年代の演劇とリアリズムブームの中、脚本家の手によりロレンスの言語がしかるべきシチュエーションにリプレースメントされることで、ワイトゲンシュタイン後期の思想「言語ゲーム理論」の有効性もしめしたことになるのである。

ワイトゲンシュタインの論理学を完全に理解していたマードックは、深淵なテーマを登場人物の心内語として詩的に挿入するのではなく、口語で軽快な会話文に乗せることにより、ワイトゲンシュタインの恐れていた「言語の慣用性を抵触すること」なく、現代社会の抱える答えなき問いを投げかけたのだ (『探究』124)。しかし、我々人間は、いくら言葉が日常的なものでも、挨拶や命令、連絡といった返答可能な単純なやりとりをしているだけではない。時に答えのない問題に頭悩ませ、人と議論し「哲学する」。それがいくら間違いであったとしても、それがアリストテレス以来の人間の知の歴史である。リオタールは、こうした知の歴史に対する技術変化の影響の大きさをこう強調する (『ポスト・モダンの条件』14-15)

こうした一般的な変化に応じて、知の性質そのものが変わらざるを得なくなる。知が新しい流通回路にとって操作的であり得るためには、知識は多量の情報へと翻訳され得るのでなければならない。…

すなわち、既存の知の中でそのような翻訳可能性を持たないものは結局は見捨てられてしまうだろうということであり、また新しい研究の方向付けは、その成果の機械言語への翻訳可能性という条件に従うことになるだろうということである。知の〈生産者〉もその使用者も、それぞれ一方は研究し、他方は習得しようとするものを、機械言語へと翻訳する手段を持たねばならないだろう。(15)

知識の習得や分類、提供、検索は、人間の流通の拡大(交通手段)と、音と映像の流通の拡大(メディア)、そして情報機械の多様化により、大きな変化を強いられる中、知の性質そのものも変わらざるを得なくなった結果、知識が「情報」へと翻訳されたことと主張します。これが、リオタールの唱えた1950年代後半から到来した「知のステータス変化」の時期に当たるのである。知は情報化され、逆に言えば、「翻訳可能性を持たないもの」=「情報化されないもの」は切り捨てられてしまうのである。マードックと比べると、20世紀前半の知の〈生産者〉であるロレンスの「知」は深淵ではるかに視覚化されていなかったが、1950年代以降の、後世の知の〈使用者〉の手により淘汰されることなく「演劇」という言語に翻訳され生き残ったのである。この事実はリオタールの言う「知のステータス変化」の時期と合致し、その一例をロレンス作品の受容の歴史にも認められたと言えるのではないだろうか。

注

この原稿は2016年6月11日、松山大学で開催された「日本ロレンス協会第47回大会」にて口頭発表した原稿に加筆、修正を加えたものである。

- 1) 以降、『論考』と記す。
- 2) 以降、『探究』と記す。
- 3) 例えば、ロレンスは『虹』において主人公アーシュラを使い、生命創造の意図、結婚の意味とは、個

人、民主主義の本質とはと直接的疑問文でもって問い続ける。「生命創造の意図とは」(『虹』318)「個人として人間など何の意味があらう」(125)「なにを求めようというのだ、彼は」(321)「普通の女性たるべきこの自分が、どうして個人などという枠にとらわれなければいけないのか」(324)など、どれも答えの出ない哲学的問題を問い続ける。

- 4) 以降、『サルトル』と記す。
- 5) 長編26作品中、19作目にあたる『海よ、海』(*The Sea, the Sea* 1978)で受賞。*The Tempest*のリワーク作品。マードック、当時59歳。
- 6) 以降、『ホルロイド夫人』と記す。
- 7) 『ホルロイド夫人』は3度上演され、ロレンスは「その戯曲が上手く上演されて嬉しく思い、上演の機会をもらったことに」感謝を示している(*The Plays* lxxxiv)。『ダビデ』は1927年5月に上演されたが、配役のまずさも手伝い評判は悪く「退屈で」「劇でも詩でもなく」「上演するには難しい作品」と見なされた(lxxxix-xc)。
- 8) それまでの1940-50年代初めのイギリスの劇団は、詩劇と古典劇の復活に関心があり、20世紀初頭から始まったリアリズム様式の戯曲は忘れ去られていた(Lawrence, *The Plays* xcvi)。
- 9) 『デイリー・テレグラフ』(*Daily Telegraph*)、『ザ・タイムズ』(*The Times*)、『オブザーバー』(*Observer*)の三誌はこれをこぞって賞賛している(Lawrence, *The Plays* ci)。
- 10) 本名 Edward Udovich。Copyright 登録には“pseud of Edward Udovich”と記載されている。生没年不明。
- 11) コメントシートのタイトルは“Lady Chatterley’s OTHER Lover”。ページ数の記載はなし。
- 12) 原作同様、方言や“fuck”などという言葉も部分的に残されている。内容は2部構成で、Act I は、コニーが父とヒルダとベネチアに旅行に行くまでのラグビーホールで過ごす春の話。Act II は、旅に出て帰ってきてからの話。

Works Cited

- Bell, Michael. “Cambridge and Italy: Lawrence, Wittgenstein and Forms of Life.” *D. H. Lawrence in Italy and England*. Eds. George Donaldson and Mara Kalnins. London: MacMillan, 1999. 20-37. Print.
- . *D. H. Lawrence: Language and Being*. Cambridge: Cambridge UP, 1991. Print.
- Copyright Office. *Copyright Entries: Dramas and Works prepared for Oral Delivery*. Washington: Library of Congress, 1929-1963. PDF file.
- Dorik, Edward. *Lady Chatterley’s Lover: Adapted by Edward Dorik from D. H. Lawrence’s Novel of*

Mar. 2017

「知のステータス変化」

- the Same Title*. N.p.: S. L. U., 1964. Print.
- Lawrence, D. H. *Lady Chatterley's Lover: A Propos of "Lady Chatterley's Lover."* 1928. Ed. Michael Squires. Cambridge: Cambridge UP, 2002. Print.
- . *The Letters of D.H. Lawrence. Vol. 1.* 1979. Ed. James. T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 2002. Print.
- . *The Letters of D.H. Lawrence. Vol. 2.* Eds. George J. Zytaruk, and James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 1981. Print.
- . *The Plays.* Eds. Hans-Wilhelm Schwarze and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 1999. Print.
- Liotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge.* 1979. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Manchester: Manchester UP, 1984.
- Murdoch, Iris. 'Against Dryness.' *Encounter*. 16. (1961): 16-20. Print.
- . *Sartre: Romantic Rationalist.* 1953. Harmondsworth: Penguin, 1989. Print.
- . *Severed Head.* 1961. London: Chatto and Windus, 1969. Print.
- Wilson, Colin. *The Misfits: A Study of Sexual Outsiders.* London: Grafton, 1988. Print.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigation.* 1953. Trans. G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell, 1986. Print.
- . *Tractatus Logico-Philosophicus.* 1922. Kevin C. Klement Ed. 2015. PDF file. 28 May. 2016. <<http://people.umass.edu/phil335-klement-2/tlp/tlp-ebook.pdf>>
- 井内雄四郎. 『アイリス・マードックの世界』. 東京: 旺史社, 2003.
- 石毛弓. 「リオタールの大きな物語と小さな物語—概念の定義とその発展の可能性について」. 『龍谷哲学論集』21. (2007): 53-76.
- ウィルソン, コリン. 『性のアウトサイダー』 鈴木晶訳. 東京: 青土社, 1991.
- マードック, アイリス. 『切られた首』 工藤昭雄訳. 東京: 新潮社, 1972.
- . 『サルトル—ロマン的合理主義者』 田中清太郎, 中岡洋訳. 東京: 国文社, 1968.
- リオタール. ジャン=フランソワ. 『ポスト・モダンの条件—知・社会・言語ゲーム』 小林康夫訳. 東京: 水声社, 2003.
- ルートヴィヒ・ウィトゲンシュタイン. 『哲学的探究』 読解. 黒沢宏訳・解説. 東京: 産業図書, 1997.
- ロレンス 『虹』 中野好夫訳. 東京: 新潮社, 1977
- ウィトゲンシュタイン 『論理哲学論考』 丘沢静也訳. 東京: 光文社, 2014.
- 室谷洋三. 『アイリス・マードック』. 東京: 英潮社出版, 1978.

(2016年11月18日掲載決定)