



Title	「揺り木馬の賭け」考
Author(s)	鉄村, 春生
Citation	長崎大学教育学部人文科学研究報告, 25, pp.45-53; 1976
Issue Date	1976-03-20
URL	http://hdl.handle.net/10069/32481
Right	

This document is downloaded at: 2018-12-17T13:18:19Z

「揺り木馬の賭け」考

鉄 村 春 生

(1)
「揺り木馬の賭け」の冒頭の一節である。

There was a woman who was beautiful, who started with all the advantages, yet she had no luck. She married for love, and the love turned to dust. She had bonny children, yet she felt they had been thrust upon her, and she could not love them. They looked at her coldly, as if they were finding fault with her. And hurriedly she felt she must cover up some fault in herself. Yet what it was that she must cover up she never knew. Nevertheless, when her children were present, she always felt the centre of her heart go hard. This troubled her, and in her manner she was all the more gentle and anxious for her children, as if she loved them very much. Only she herself knew that at the centre of her heart was a hard little place that could not feel love, no, not for anybody. Everybody else said of her: "She is such a good mother. She adores her children." Only she herself, and her children themselves, knew it was not so. They read it in each other's eyes. (*The Collected Short Stories of D. H. Lawrence*, p. 734.)

説話形式による物語の導入は批評家の一致した指摘である。説話体が物語の情況設定に働きかける点を二つ挙げねばならない。一つは仮設であり、他は超えられたものである。この二つの点は、それぞれ、ロレンスの誇りある未来の指向図であり、過去との自信ある訣別の目である、といてよい。

前者は、「揺り木馬の賭け」が最終的に『死んだ男』(*The Man Who Died*) (1931) に繋がって、実りを約束している、という意味である。説話体は、その叙述上の特徴とする簡潔さとデタッチメントによって、作品を人物の個性的魅力で彩色したり、また、物語を人間関係の実在的葛藤や人生の思索的苦悩に塗りこめたりすることを抑制することに貢献している。それは作者の創造上の意図であり、心理描写や性格解剖の拒否である。このことは余分な塑像性を削り、「偏平な」人物の型を徹底化し、『死んだ男』の寓意の世界の創造を予示する。

生きることの様式の様々な冒険や宗教的経験の叙述に豊かなロレンスの作品群にあって、特にいくつかの型に類別できる人物の系譜を考慮しないとき、「偏平な」人物の創造

(1) 当初、寄稿が予定されていた「うれしい幽霊」('Glad Ghosts')に替って、C. アスキス卿夫人編集の『怪奇物語集』(*The Ghost-Book: Sixteen New Stories of the Uncanny*) (1926) に選ばれた一篇で、現在は、D. H. ロレンスの短篇集『愛らしい女』(*The Lovely Lady*) (1933) に収録されている。「揺り木馬の賭け」('The Rocking-Horse Winner')は1926年の前半にイタリーのスポトルノーで執筆されたものと推定されている(W. Roberts: *A Biography of D. H. Lawrence*, 20頁参照)。

は、いきおい、超えられたものへとすすんでいく。ロレンスは、自己凝視の基底に、個を普遍なるものに消化できてなおかつ真実で豊饒な生となるような独自性をもっていた作家であるし、また、そういう認識を多かれ少なかれ背負った小説家であるし、そうとしかわれわれに考える余裕を与えない作品を残した人間であったからである。したがって、この傾向がもっとも顕著となっている『息子と恋人』(*Sons and Lovers*) (1913) から、過去との訣別の目を考察しはじめるのが妥当となるようである。

上記引用文中の‘ある婦人’はロレンスが描いた人物群のなかの原型的な人物の一人として想起するのは容易であって、ほとんどの作品に現われる。ロレンスの母親であり、『息子と恋人』のモレル夫人である。‘ある婦人’の人生の出発を飾っていた‘有利な条件’とは、造船所技師の娘であり、知的で、哲学や文学や宗教の議論を好み、中流家庭の経済的背景に包まれたガートルード嬢のものである。彼女は、官能の焰をもった好男子モレルとのクリスマス・パーティーでの偶然の出会いから恋におち、彼と結婚する。彼女は、新婚の三ヶ月は‘完全に幸福’であり、六ヶ月は‘とても幸福’であった。しかし、夫の金銭上の怠惰に‘幸福’の綻びを見せつけられた七ヶ月めから、彼女の‘不運’がはじまる。‘不運’は、彼女の‘有利な条件’が個人において報いられることも結実することもなく、無視されたのだという運命論的な考え方を反映していて、‘ある婦人’をモレル夫人と同列に配置する。モレル夫人の感懐として、

Sometimes life takes hold of one, carries the body along, accomplishes one's history, and yet is not real, but leaves oneself as it were slurred over.

“I wait,” Mrs. Morel said to herself — “I wait, and what I wait for can never come.” (*Sons and Lovers*, p. 6.)

と、ロレンスが述べるときの彼女の諦観にも似た焦躁感にも通じる‘不運’である。

子供たちが‘ある婦人’に懐かせる強制や不毛の感覚も、その源をモレル夫人の心理の壁のなかにまで辿ることが可能である。モレル夫人が息子ポールの誕生にたいする惨めな負目の気分は、経済上の危惧と同時に、夫婦の愛情の欠如を温床としている。夫にたいする彼女の違和感は、ポールが夕陽にむかってさしだされる命名の場面では、その罪の意識の表現となって彼女の魂を揺さぶっている。幼年時代のポールの眼は‘独特な重々しいもの’を湛えていて、それが母親の秘密の罪の意識を告発するように描かれている。これは、‘ある婦人’が子供たちの視線から慌てて匿さなければならないようにしているものと同質である。

‘ある婦人’とモレル夫人の精神構造は共通していて、魂の中心部に愛情の無感覚が巣くっている。この内的現象は、モレル夫人の場合、無教養で、酒呑みで、家計を顧みようとしない夫にも起因している。その愛の‘空白’の部位は、夫が家庭の‘アウトサイダー’に放逐された瞬間に、彼女に意識されるほどに明瞭となり、最初に長男のウィリアム、つづいて次男のポールを収める心理的空間となる。この過程はフロイドの科学的決定論に忠実で、必然的であり、自然主義的手法によっている。夫へのモレル夫人の愛の硬化症は、彼が炭坑事故で病院に担ぎこまれたとき、つぎのように説明されている。

But still, in her heart of hearts, where the love should have burned, there was a blank. Now, when all her woman's pity was roused to its full extent, when she would have slaved herself to death to nurse him and to save him, when she would have taken the pain herself, if she could, somewhere far

away inside her, she felt indifferent to him and to his suffering. (*Ibid.*, p. 86.)

愛が自然発生的でないことにも彼女のおぞましさがあり、その意識が愛の喚起の努力を裏切るところにも彼女の救いがたさがある、というのである。

「揺り木馬の賭け」においては、‘ある婦人’のその‘硬い箇所’は息子のポール⁽¹⁾ですらも占めることを拒むほど硬化した不毛ぶりを示している。そして、実に、そこは夫はいうまでもなく、ポールでもなく、二人の娘たちでもなく、ただ金銭を迎え入れるための貪欲の場所となっている。「序幕」(‘A Prelude’) ⁽²⁾に、モレル夫人を彷彿とさせる小柄な母親が扱われている。彼女には三人の息子があって、それぞれ炭坑や農場で働いているが、一家の生活は窮乏をつづけ、好転の兆しがみえない。妻からその愚痴をきかされると、夫は、今年は運が悪かったのだ、と妻を慰める。‘不運’を息子を介して金銭の不如意と等価値におく視点が、すでに1907年にみられる。『息子と恋人』の主題は、エディプスの伝説に被せられた、母親を軸にして渦まく息子たちと金銭の葛藤という衣裳である、といっても大きな誤りではあるまいが、ロレンスは伝説の宿命のなかに悲劇的にまで現代的なるものを看破しているといえる。

「揺り木馬の賭け」の冒頭のパラグラフがすぎて、物語が第二パラグラフに入ると、一家の内的状況の略述は外的状況へとすすんでいく。彼らは庭つきの快適な家に住み、思慮分別のある召使いをなんんか雇い、そのなかには庭師もいるという、近隣への優等意識を否定できないような生活を営んでいる。派手な中流階級の生活が外観にあって、その外観の維持に彼らは汲々として隷属している。この現象は、愛に不妊な彼らの内的現実が顔をのぞかせた裂けめともいえる。彼らは経済上の不安から自由になることのできない閉塞の生活を送っている。

このことは、『息子と恋人』の延長上で、ロレンスの階級観の皮肉な発現としてとらえることができる。中流階級者の生活の否定は、母親の支配的な愛に抗議して、ポールが表明していることである。そのときすでに、モレル夫人はウィリアムを己れの中流階級転化への欲望の犠牲者に見事にしたてている。ウィリアムが母親の社会的渴望を実現する途上で機械産業主義の非人間化の機構に圧死させられるという筋の展開のなかには、愛の渴望と経済的欲求とを同一視している母親の生の現実が厳しく糾弾されている。その彼女の生の様式から、作者の自己投影像であるポールはいく種類かの創造力によって保護され、兄の鞭をふむことをまぬかれはするものの、ある時期までは、母親の屈折する愛に苦悩し、金銭が母親の欲望を成就させるためには目差さなければならぬ究極の目標であると信じて疑わないでいる。

一方、「揺り木馬の賭け」においては、『息子と恋人』の物語の展開過程に読みとらなければならなかったものが結果として提示されて、陳述できるものになっている。生活は中流階級のそれであり、母親の‘ある婦人’は、モレル夫人の忌むべき面が誇張された形で、拝金主義者に規定されている。そして、ポールは、金銭を愛の定立と考えることによって、拝金主義者の母親に己れを結びつけようとする。

以上が、仮設と超えられたものとの二点において、「揺り木馬の賭け」を『息子と恋

(1) 主人公の名前がポールであるのは、『息子と恋人』以来久しい。

(2) 1907年末、ノッティンガム州の地方新聞の懸賞募集に応募し、入賞した短篇小説。

人』の上のせて比較・考察しなければならない重要なことがらである。

物語は冒頭の説話スタイルですすんでいく。

ポール一家の住所も、父親の名前も職種も勤務先も明らかにされず、母親ですらも作品の最後にいたるまでその固有の名前を与えられることはない。シェイクスピアのいくつかの作品が時間と場所の制約から離れ、ときには、時代錯誤のうちに展開しても、文学性には一向に支障がないようになっていくように、また、説話がそうであるように、「揺り木馬の賭け」も時間と場所の拘束から独立して、一つの意図にむかってすすんでいく。意図とは空想的、幻想的世界の創造である。

幻想の世界にいたる扉は、‘There must be more money.’ という窮乏感を表わす文によって叩かれる。⁽¹⁾ 第一回めは、子供たちが成長して就学年令に近づき、一家にのしかかっていた金銭への切迫した欲望がいよいよ募って、その極に達したときである。

And so the house came to be haunted by the unspoken phrase: *There must be more money! There must be more money!* (*The Collected Short Stories of D. H. Lawrence*, pp. 734—735.)

幽霊屋敷ならぬ、金霊屋敷の緊迫感である。両親の贅沢な趣味が自家撞着となって、解決の術をみずから潰し、子供たちの聴覚にまで、その緊迫感が襲いかかってきたのである。

クリスマスがめぐってきたとき、物語は現実のかたさを毀して、超現実へと入っていく。

クリスマスの華美な贈物が子供部屋を埋めるとき、発声者が不明なその‘無言の囁き声’が贈物の頑具に戯れる子供たちの耳に伝わってくる。すると、子供たちは遊びの手をとめて、互いに目を見合わせて怪しむ。‘無言の囁き声’は贈物の‘びかびか輝く、現代風な揺り木馬’の背後からも、ハイカラな人形の家の背後からも起こってくるようであった。それは‘揺れている木馬のばね’の発する音なのであったが、その揺り木馬にも、大きな人形にも、頑具の大きな小犬にも聞こえる不思議な囁きであった。

金銭への妄念はその勢力を人間の世界から無生物のそれへと拡大し、無機物を有機体に変え、物語をたんなる童話の次元を超えて怪奇なものへとしたてていく。そして、そこにつくられた超現実的なものは、歪められた人間性の異様な相であることが明らかにされる。

呼吸が人に無意識的で自然な活動であるとおなじように、その神秘的な‘無言の囁き声’が一家に無意識的で自然な緊迫となったころ、ポールは、母親から、その緊迫感は‘運’(luck)と関係があることをききだす。その意識構造では‘運’を金銭に直結させている母親にむかって、ポールが、

‘I thought when Uncle Oscar said *filthy lucker*, it meant money.’ (*Ibid.*, p. 735.)

と語るときの、‘利益’(lucker)と‘運’(luck)の混同は興味深い暗示である。ポールの幼い理解では、‘運’と‘金銭’とは不可分なのであり、その不可分性がこの物語のモチーフであり、そして、現代の普遍化された悲劇の中核をなしているのである。

(1) 作品全体では、この文は合計12回使用されている。この反復は、説話の調子を意図された方向に役立て、高めることに著しい効果をあげている。

ポールの年齢は明示されていない。「あなたはもう大きくなったのだから、揺り木馬なんていらないでしょ」という母親の要求、「もうお前は小さな子供ではないものな」という叔父の言葉、頑具の熊を手放して家庭教師から古典語を教わっていること、などから推定する以外には方法を与えられていない、ポールの定かでない年齢である。この曖昧さが、そのまま、母親の窮乏感を緩和しようとして金銭上の問題に非現実的に取り組むポールの理解力の幼さなのである。

‘不正所得’についての母親の説明に釈然としないままではあるが、ポールは母親に、「ぼくは幸運なんだよ」と、きっぱりと告げる。それは、彼にいわせると、神のお告げ (God told me.) なのであった。神のお告げは、彼には、疑いをさはむべきものであってはならないのであって、そのことを彼は母親に実証しようとする。

‘運’と‘金銭’とのポールの誤解は、普通、成人社会の常識に反するものであるが、ここでは、現実を破る力のようなものが与えられている。それは彼の幼さの条件であると同時に、‘運’＝‘金銭’の公式の実現を母親への愛の要求に変える条件でもあり、かつ、常識では成し遂げられない秘密の力の獲得の基盤である。ポールの真の要求がそういった迂回した形しかとらないこと、しかも、その表現を母親の愛の不毛地帯にむけていること、そこに彼の悲劇が発している。

Absorbed, taking no heed of other people, he went 'about with a sort of stealth, seeking inwardly for luck. He wanted luck, he wanted it, he wanted it. (*Ibid.*, p. 736.)

‘運’の手掛りへのポールの密やかな摸索は、求めて報われない母親の愛を渴望する神経質さをもって、短文の反復によってその切実さと真剣さが示される。その密やかさには、人間の肉声では語られない、一家に憑いた‘囁き’にもっとも鋭敏な反応をする異常さがある。また、その切実さには、異常に研ぎ澄まされた感受性が不可知な力となってポールに憑いている様がある。

ポールは‘運’のお告げを揺り木馬に求める。

大きな揺り木馬に跨がると、ポールは狂気じみた熱心さで木馬を駆って、虚空にむかって荒々しく突進する。眼を奇妙に耀かせ、髪をふり乱した少年をのせて、木馬は飛ぶ。狂った旅の目的地に到着すると、少年は馬をおりて、少し口を開いて喘ぎ、ガラスの眼を耀かせ、荒々しく鼻息をしている馬にむかって、「さあ、運のある場所に連れていくのだ！」と命令する。そして、ふたたび、馬の首にオスカー叔父からもらった小さな鞭を激しくあてる。少年は、馬が‘運’のあるところに自分を連れていってくれることを知っているのである。

‘運’と‘金銭’を感違いするという理解力からはじまったものの、‘無言の囁き声’を沈黙させ、ひいては母親の強迫観念を宥める行動にはしませたポールの超論理は、ここにいたって、狂気と隣接している。そして、彼の憑かれた状態である狂気の様相に、揺り木馬も狂気で応えている。このとき、揺り木馬は木馬ではなく、‘馬’となっている。このことは、少年ポールにとって、母親よりも、渴望した母親の愛よりも、揺り木馬がもっと手応えのある現実であり、価値ある実体となっている、ということである。

木馬を揺すって走らせる狂的なリズムの動作が無言の囁きのくり返しと作用しあってつくるポールの無気味な姿が、母親と育児婦を不安と戦慄におとし入れる一方、競馬ファンの

オスカー叔父だけは余裕のある観察をしている。だが、その叔父も、少年に揺り木馬の名前を訊ねてえた返事が、先週のアスコット競馬の優勝馬の名前であったときには、愕然とする。ポールは各競馬の優勝馬の予知力をえているようであった。半信半疑の叔父に連れられてリンカン競馬場にいったとき、ポールは大方の予想を裏切って優勝した馬の名前を予言して当て、超能力を実証する。少年と叔父はパートナーを組み、ポールが、‘天国’からお告げをうけて知る馬に賭けて、賞金を獲得し、お金を増していく。やがて、それは巨額のお金となる。全額、母親のためのものである。

オスカー叔父の助言もあって、ポールは、弁護士の手を通して、母親の誕生日の贈物に1,000ポンドずつつむこう五年間にわたって贈ることにする。ところが、拝金主義者の母親は、贈り主が息子であることも知らず、全額の5,000ポンドを一度に受けとる。すると、突如として、例の‘無言の囁き声’がわき起こり、そればかりか、その‘無言の囁き声’は狂声に変わる。大金で新規に調達された虹色のクッションをはじめとする豪華な家具調度品や冬の高価な花などが、夕方の蛙の合唱のように、‘There *must* be more money! Oh-h-h; there *must* be more money. Oh, now, now-w! Now-w-w — there *must* be more money; — more than ever! More than ever!’と、一斉に震える金切り声をたてる。

‘無言の囁き声’を鎮めるために贈られた5,000ポンドというアクチュアルなものが、一瞬、怪奇な模様のなかに異質に闖入したかにみえるが、目的は果たされず、囁きは金切り声に変じる。その途端、ポールは超能力に見棄てられる。彼は、グランド・ナショナル競馬でも、リンカンシャー競馬でも、大きく賭金を失い、残された望みはすべてダービー競馬に託されることとなる。このころの少年の眼は、内部で爆発寸前にあるなにかの猛々しさと異様さの焰をあげている。

ここで、作者は、ポールの予言力の秘密中の秘密は揺り木馬にあることをわれわれに教える。その揺り木馬はかつての近代的な、輝かしい装いの誇りを失い、今は、

So the horse, rather shabby, stood in an arrested prance in the boy's bedroom. (*Ibid.*, p. 745.)

となっている。変わらない馬の跳躍の姿態 (prance) はロレンスを魅した生命力の象徴的表現であるが、それすらも少年の長い狂気の緊張と烈しい消耗のかげりを宿している。

ダービー競馬の日が近づくにつれて、少年の緊張感はいよいよその度合いを深め、肉体は衰え、聴覚は人間の言葉を拒み、眼は無気味きわまりなくなる。

ダービー競馬の二日前の夜、パーティーから帰宅した母親は不安に駆られて、少年の部屋をのぞきにいく。部屋からは、奇妙な、重々しい、力強い、音のない音がもれてくる。内部は暗いが、窓の傍でなにか前後に烈しく揺れているものがみえる。

Then suddenly she switched on the light and saw her son, in his green pyjamas, madly surging on the rocking-horse. The blaze of light suddenly lit him up, as he urged the wooden horse, and lit her up, as she stood, blonde, in her dress of pale green and crystal, in the doorway. (*Ibid.*, p. 746.)

はじめて、匿されていた少年の秘密中の秘密が母親の眼前に現われた。しかも、灯下に鮮やかに現われたのである。

‘狂的に’ (madly) は少年の肉体的な運動ばかりでなく、木馬を駆っている少年の精

神をも説明している。予知能力が彼に可能なのも、狂気の世界でのことであるからである。狂気と木馬だけが確かな現実であるような現実界の不毛ぶり、殊に母親の感情の硬化した現象界の空虚さ、それらにたいする少年の唯一の抵抗、そういったものの表現は狂気の世界にしかむけられないのである。事実、母親の服の‘crystal’は、W. R. Martinが指摘しているように、⁽¹⁾ 母親の愛情が枯渇した硬さを反映している。‘crystal’は、『息子と恋人』(p. 13)や「王女」(‘The Princess’) (1925) (*The Tales of D. H. Lawrence*, p.692) などにおいても、おなじ効果をあげるために使用されている。

ポールの眼がきらりと母親にむかって焔を燃えあがらせたかと思うと、体は木馬から重々しく転落し、彼は意識不明に陥る。看病する母親の傍で体をのたうたせながら、少年は、「マラバーだ！マラバーだ！」と、讒言を叫びつづける。そう叫んでは、ふたたび起きあがって、揺り木馬に跨がって靈感をえようとともがく。その彼の両眼は‘碧い宝石’に喩えられ、付き添う母親は‘実際に石になっていた’と説明される。また、‘マラバー’とは一体なんなのでしょうかと妻に訊ねられて、「ぼくにもわからない」と答える夫の口調も、‘石のように’と限定されている。‘crystal’の硬化作用がここで結晶して終わる。

ダービー競馬の優勝馬は‘マラバー’という名前の馬であった。ポールは八万ポンドをこす大金を手にした。その次元での自信を回復した少年ポールは、譫談状態のまま、母親にいう。

‘I am lucky!’ (*The Collected Short Stories of D. H. Lawrence*, p. 747.)

その夜、ポールは死ぬ。

‘the entire money neurosis’⁽²⁾ などといった、この作品から容易に引きだされた現代文明批評や教訓的な評言がある。しかしながら、そういったものは、たとえば、母親の名前がわれわれに紹介されたときには、息子との彼女の現実的な関係は消失してしまうといった扱いにみられるような、場所、時代、職業などの曖昧さと、さらには作品の非現実性と比較すれば、二義的な意味しかもってこない。問題は、現代文明批評と結びつけて考究するよりも、むしろその非現実性を支える説話の枠がロレンスの構力、あるいは想像力とどんなふうに絡んでいるか、ということにありそうである。

超自然的なものにたいするロレンスの関心は「国境線」(‘The Border Line’) (1924)にも、「最後の笑い」(‘The Last Laugh’) (1925)にも、「うれしい幽霊」(‘Glad Ghosts’)(1926)にもうかがわれて、この時期の一連の短篇小説の基調となっている。この傾向のなかであって、その処理方法の面で殊に「揺り木馬の賭け」を興味深くしているのが馬である。

くり返しいうまでもないことであるが、馬が生命力の象徴として扱われていることはロレンスの作品においては頻繁である。『虹』(*The Rainbow*) (1915)の最後の野生馬の群、『恋する女たち』(*Women in Love*) (1920)の牝馬、「セント・モーア」(‘St Mawr’) (1925)のセント・モーア、「博労の娘」(‘The Horse Dealer’s Daughter’) (1922)の馬などがそうである。しかし、「揺り木馬の賭け」がこれらの馬と同列に扱うことを許さない機能を与えられていることは論をまつまい。ポールの木馬は、当然のことながら、他の作品中の馬のように、内部から迸りてくる活力はいうまでもなく、有機的な

(1) *D. H. Lawrence: The Rocking-Horse Winner*, p.53.

(2) *The Life and Works of D. H. Lawrence* by H. T. Moore, p.278.

運動力をもたない。しかしながら、ポールが騎手となると、その揺り木馬は騎手を超能力の世界に案内するという超現実的な力をもってくる。超能力とか超現実的とかいった場合、ロレンスの想像力は、創作の初期から中期にかけての、馬を通して創造的な人間関係をみようとするよりも、馬を通して幻想的に描きだされた世界をみようとしているのだ、と考えるのが自然となつてこよう。ロレンスは幻想の世界を描かなければ実現できないものにむかっているのである。

作品の最後で、騎手ポールは実際に命を失うのであるが、その生命すらも彼の肉体的なものを指しているよりも、たとえば、セント・モーアにみられる本能的、原始的生命力が形を変えて表現されている彼の超能力に相等しているのだ、といった方が真実に近いものである。神秘学的な関心をもそそのポール之魂の機構、あるいは彼の生存の様式は、生きた馬の本能的力、衝動力と共通して、揺り木馬から託宣を受けとめることができるようになっていっている。また、ロレンスが郷愁を感じて『黙示録』(*Apocalypse*) (1931)などで書いている、生命力の具象としての馬がもつ原初的な力があると想定される世界に揺り木馬がポールを運ぶという設定は、あくまでも、超現実の枠のなかであるから可能なのであるし、説話であるから成立するのである。

「揺り木馬の賭け」をたんなる怪奇物語とか怪談の説話と考える姿勢をいま一つ布延すれば、ポールは自分の生命と交換に、いわば、禁じられた知識をえているという点から、この作品にファースト伝説の別形を指摘する批評家がでてきても不思議ではない。ファースト伝説には悪魔の想定があるが、揺り木馬を駆るポールの狂乱の姿は、箒に跨がる魔女の姿に擬せることができるのであり得る。魔女の箒は棒の先端に馬の頭のついた、子供の遊び道具であるホビーホースから転化したといわれるが、ホビーホースは、元来、異教の踊りに使用されていた。⁽¹⁾ ポールは、キリスト教文明に汚濁した現代人には手にできない知識を異教の世界に求めたのであろうか。

また、揺り木馬にギリシャ伝説のトロイの木馬をエコーさせているのは、R. G. Lawrence である。⁽²⁾ 民話では、トロイの木馬は欺瞞の象徴となっているが、ここでは、ギリシャ伝説から借用したのは、象徴であるよりも伝説の枠組そのものであると考えることにする。というのも、「揺り木馬の賭け」に諸伝説のかげりが指摘されているばかりでなく、「最後の笑い」にしても、現代人の生活のなかにギリシャ神話の異教のイメージを導入しているように、ロレンスは伝説とか神話に興味を寄せており、特にその枠組に表現手段を求めているふしがあるからである。また、F. W. Turner III が観察しているように、⁽³⁾ ポールと揺り木馬との間に企てられた交換の関係は、コリントの勇士ベレロフォン (Bellerophon) と有翼の天馬ペガサス (Pegasus) の関係に酷似しているのである。

1927年7月13日のロレンスの書簡がある。ロレンスは、「私を苦しめるのは、私の原始的社会的本能の絶対的な破壊です。…私は私自身の個性にすらもうんざりしていますし、他人のそれには胸が悪くなります」と述べて、以前の個人の自己救済の旅を社会的本能の活動の旅に変えている。この書簡の二日後に、咯血のため八日間もベッドに縛りつけられていたことをA. ハクスリー夫妻に知らせているように、ロレンスは死の影に烈しく

(1) 『動物と西欧思想』山下正男著 135頁。

(2) *D. H. Lawrence: The Rocking-Horse Winner*, p.57.

(3) *Ibid.*, pp.95-106.

苦しめられていた。その意識した死に真向うから迫られたこともあってであろう、彼は社会的繋がりや願望を痛切に表わしているのである。事実『チャタレー夫人の恋人』(*Lady Chatterley's Lover*) (1928) はメラーズとコニーの結婚で表わそうとする社会復帰の願望の書ともなっている。メラーズとコニーの結びつきは、第一作『白孔雀』(*The White Peacock*) (1910) 以来タイプとして摸索され、追求されてきた人間関の総決算である。

しかし、そういった作者の創作上の全体的デザインとか作品に連続している創作上の状況は、「揺り木馬の賭け」においては、背景に退き、抽象で瞥見されているにすぎない。このことは、ロレンスが社会や人間との関連での自己のアイデンティティの摸索を中止したことを意味するものではない。「揺り木馬の賭け」が非現実的要素をその特徴ある傾向としてかかえていることを思いあわせれば、それまでの諸作品の人物像や物語構成を内側から支えていたアクチュアリティが後退しただけのことであることがわかる。それと平行に、実存的な追求や人間と自然との間に保たれるべき宗教的緊張の表現が抑制され、作品は物語の枠として説話、伝説、神話の形態への依存度を高めている。そもそも、説話とか伝説とか神話とかはきわめて象徴的なもののためにつくられたものであり、象徴的イメージに満ちているものである。現代とか、ノッティンガム州とか、炭坑地帯とか、ロンドン郊外とか、メキシコとかいった個性は稀薄となって、人物、時代、場所は寓話的となる。そして、人物はその条件のなかで自由となり、現実的なものを容易に跳びこす。つまり、ロレンス自身の思惟ないし文学的意図が寓話の枠がなければ実現しにくいものにむかっているのだ、ということになる。ロレンスの創造しようとする神話と呼べるもののデザインがその種の枠を要求したのである。「揺り木馬の賭け」が扱っている素材そのものは、ロレンスがいく度となく使っていて、けっして新しくはない。しかし、デザインには、まぎれもなく新しいものが必要であったのである。そして、その指向するところに、あらゆるものの原型としてロレンスの宗教意識から離れることになかった人物像の創造が試みられることとなるのである。その創造とは、ロレンスによる象徴としてのキリストの解釈における究極のイメージにほかならない。