

C. S. ルイスにおける「憧れ」 — 「ナルニア国年代記」の一つの読み方 —

川 崎 佳 代 子

C. S. ルイスは、自伝的といわれる作品を二つ書いている。一つは1933年に出版した『天路退行』(*The Pilgrim's Regress*, 1933)で、バニアンの『天路歷程』になぞらえ、アレゴリー仕立てに自己の信仰の軌跡を綴ったものである。もう一つは自伝『不意なる歓び』(*Surprised by Joy*, 1956)である。『顔を持つまで』(*Till We Have Faces*, 1958)にも自伝的要素はあるが、あまりあからさまではない。

『天路退行』には、「キリスト教、理性、ロマンティシズムの弁明」という堅苦しい副題がついている。つまり、主人公ジョン(万人^{エアリマン}を指す)がロマンティックな情緒を起点にして、理性の助けを借り、神の国(キリスト教)に至る道中記だが、この副題のうち、最も力点が置かれているのがロマンティシズムについてと思われる。この作品は、ルイスが作家としての出発点となる重要なものであるが、友人のアーサー・グリーブズに本人自ら打ち明けているとおり、成功したとは言い難い。理由の一つは形式の問題にある。中世・ルネッサンス文学者であるルイスにとって、魂の遍歴を表現する最適の形式としてアレゴリーは馴染みやすいものであった。様々な情念や思想の葛藤はアレゴリーの独壇場であるからだ。しかし、作品の書かれた1930年代においてさえ、この形式はすたれていた。第三版では各章ごとにアレゴリーの解説を付け加えているが、ルイス自身認めているとおり、本来アレゴリーとは説明不要のものである。

もう一つの理由として、ルイスが第三版の序文で述べているように、ロマンティシズムという語の多様な意味からくる曖昧さが挙げられる。ロマンティックという語は、通俗的な使い方、例えば恋愛などを除外しても七つの意味があるとルイスは分類している。異国的なものへの憧れ、自然への傾倒、超人的なものへの思

い、革命的なもの、オカルトにいたるまで、ロマンティズムと一口に言っても人によって意味する内容が異なるのである。T.E.ヒュームが「ロマンティズムと古典主義」(‘Romanticism and Classicism’)というエッセイのなかで、ロマンティズムは神に帰すべき事象を人間がこの世で達成できると考える態度であり、「こぼれた宗教」(spilled religion)であると断罪した。ヒュームが非難したのは、主として1780~1830年に西ヨーロッパを席卷した芸術的心情に対してであった。ルイスはこの指摘を認めながらも、「こぼれた宗教」を出発点にして神に立ち返る者もいることを、自らの体験を通して語ろうとしたのである。『天路退行』の序文の中で、次のように述べている。

One of them described romanticism as “spilled religion.” I accept the description. And I agree that he who has religion ought not to spill it. But does it follow that he who finds it spilled should avert his eyes? How if there is a man to whom those bright drops on the floor are the beginning of a trail which, dully followed, will lead him in the end to taste the cup itself? (Preface)

ルイスが『天路退行』の副題にしたロマンティズムというのは、ヒュームの言うような歴史上に現れた一時期の心情ではなく、もっと普遍的な人間の経験を意味している。それ以外全てが霞んでしまうほどの強い憧れ、あるいは喜びの感覚は、ロマンティズムの特徴であるが、ルイスが他のロマンティシストと袂を分かつのは、その強い憧れが単に人間側の感情ではなく、憧れを発する主体が別にある、憧れを忠実に追求するとその発信人に至るという考えにおいてである。

It appeared to me therefore that if a man diligently followed this desire, pursuing the false objects until their falsity appeared and then resolutely abandoning them, he must come out at last into the clear knowledge that the human soul was made to enjoy some object that is never fully given-nay, cannot even be imagined as given-in our present mode of subjective and spatio-temporal experience. (Preface)

「憧れ」の究極の目標はその発信人であり、「憧れ」はいわば道標なのである。この過程を「憧れの弁証法」(dialectic of desire)とルイスは呼んでいる。

ルイスにおいて、「憧れ」の体験が、もっぱら自然の景観、詩や神話などによって喚起された想像力をとおしてなされ、ロマンティシストと称される人たちと共有する感情であったため、便宜上ロマンティシズムと呼んだのである。しかし、『天路退行』発表以後、誤解を生じる恐れのあるロマンティシズムという語の使用を差し控えることにした。この語の代わりに「憧れ」(longing, desire, または sehnsucht)あるいは「喜び」(joy)という表現を使うようになる。そのことを詳しく記した『不意なる歓び』は、『天路退行』の解説書にもなる。

ルイスは様々な作品の中で「憧れ」のテーマを提示している。彼の多様な文学形式は、このテーマをいかに効果的に表せるかの模索と考えることができよう。1938年から1943年にかけてルイスはSF三部作を書いた。宇宙(spaceではなく heavens)の描写や火星の景観、金星の美しさに「憧れ」を読みとることができるが、ルイス持ち前の解説癖が少々邪魔をしていると思われる。結局、フェアリー・テールが言いたいことを表現する最善の形式であることに気づいたのではないだろうか。

本稿では、「ナルニア国年代記」において、「憧れ」のテーマがどのように扱われているか検討してみることにする。

1. 『ライオンと魔女』

「栄光の重み」というエッセイで、ルイスは「喜び」または「憧れ」を「一度も訪れたことのない国からの便り」と表現している。これは聖書の「遠い国からの良い消息は疲れた人への冷たい水のようなだ」(箴言25:25)をふまえていることは、『天路退行』にも引用されていることから明らかである。「ナルニア国年代記」(以下「ナルニア」)では、「一度も訪れたことのない国」の客観的相関物はナルニアという別世界である。この物語において、「憧れ」は漠然とした思いではなく、ナルニアという国のあることを知ってから子供たちを捕らえてはなさぬ感情であ

る。これは、『天路退行』のジョンが神話風の島の幻視によって起こされた思いより、具体的でわかりやすい。とはいえ、『ライオンと魔女』(以下『ライオン』)においても、別世界の扉は「開けゴマ」式にこちら側の意志で開かれない点で、ジョンの「島」と同じである。ナルニアでは、憧れを表すものとして、ルイスは視覚的・聴覚的イメージを用いているが、なかでも、『ライオン』には響きや音が子供達の憧れをかきたてるものとして使われている。ルーシィが衣装ダンスからナルニアへ移るときの変化は、サクサクと踏みしめる雪の音で表され、タムナスの奏でる笛の音に「喜び」の思いをかきたてられるのである。

And the tune he played made Lucy want to cry and laugh and dance and go to sleep all at the same time. (LWW 12~13)

この笛の音は、タムナス(フォーン)がルーシィに語ったナルニアの神話的な生き物と森の生活に結びついている。神話的なものが「憧れ」や「喜び」を喚起するのは「ナルニア」では随所に見られ、『天路退行』とも共通している。ルイスにとって、神話自体が「一度も訪れたことのない国」の話であるからだ。

ルーシィは、この「喜び」の体験すなわち別世界の発見を他の人々にも分かち合いたいと望むが失敗する。やがて、ナルニアから遠ざかっていると、ルーシィさえ、その体験は錯覚であったかのように思えてくるのだ。

...by this time she was beginning to wonder herself whether Narnia and the Faun had not been a dream.. (LWW 20~21)

しかし、『不意なる歓び』にあるとおり、別世界が疑わしくなったとき、「憧れ」は再び姿を現すのである。ルーシィが三度目にナルニアを訪れたときは兄妹と一緒にであった。

子供達は、ナルニアの真の支配者アスランの名を聞くと、それぞれ違いはあるが、胸のときめきを経験する。ピーターには勇気りんりんとわく思いと結びつき、

C. S. ルイスにおける「憧れ」―「ナルニア国年代記」の一つの読み方

スーザンにとっては美しい音楽、ルーシィには休暇の始まりを告げる、喜ばしい響きを与えた。エドモンドだけは、アスランという響きによって恐れを抱いたのである。ピーター達も実際にアスランの前に立ったとき、畏怖の念に打たれる。ちょうどジョンが西方の「島」に憧れを持ちつつも、結局は同じものである東の山に恐怖を感じたように、「憧れ」を発する真の存在は、喜びと共に恐れをももたらすことを示そうとしている。ルイスはルドルフ・オットーの「聖なるもの」(the numinous) という概念を重要なものとして捉えており、「憧れ」は喜ばしさと共に畏怖の念を伴うものと考ええる。

ペペンシーの子供たちは、ジョンのように回り道をせず、アスランにたどり着く。そしてアスランこそ「憧れ」が指し示すゴールであり、喜びを約束する存在であることを知る。

「憧れ」はまた東方の城としてイメージされる。

The castle of Cair Paravel on its little hill towered up above them; before them were the sands, with rocks and little pools of salt water, and seaweed, and the smell of the sea, and long miles of bluish-green waves breaking forever and ever on the beach. And oh, the cry of the sea gulls! (LWW 148)

城、都市、庭園などが安全な場所としてパラダイスの原型的象徴となることはよく知られている。しかし、「憧れ」がエドモンドのターキッシュ・デイルイトに象徴されるように、自己欺瞞の思いとすりかわると、ケア・パラヴェルの代わりに魔女の城となる。自由と解放のかわりに、囚われた石像と化す。つまり、「憧れ」は一つ間違うと悪夢とも成りうることを暗示しているのである。ジョンは最初抱いた「憧れ」そのものを再度味わいたく、ブラウン・ガール(性欲)の虜となり、次いでメディア・ハーフウェイズの提供する審美的な徒花から、時代精神の牢獄に陥るのである。「憧れ」の味だけを求めるとそうなるのである。「憧れ」そのものに執着すると偶像礼拝に墮するということをルイスはいわんとしているのである。

2. 『カスピアン王子の角笛』

この物語では、ナルニアにアスランが顕現しなくなってから久しくなり、その実在そのものが疑われている時代が扱われている。動物の国ナルニアは、侵攻してきたテルマール人によって支配され、物言う動物やフォーン、ドワーフなど一切が伝説にされてしまっていた。それらは想像の産物であり、せいぜいが乳母の語るおとぎ話にすぎない。古きよきナルニアへの憧れは、実体のない影と考えられている。

ナルニアの正統な住人でないテルマール人であるにもかかわらず、カスピアンは乳母に聞かされたナルニアに強い憧れを抱いている。やがてドワーフの血をひくコルネリウス博士から、それは迷信ではなく実在していることを知る。乳母の話は真実であった。

カスピアンが抱く「憧れ」は、『ライオン』におけるように、ルーシィたちが実際にナルニアを経験してから抱くものとは異なる。彼の「憧れ」は、ロングフェローの詩や北欧神話と呼んだとき、想像上のものだとしながら、切ないほどの感情の揺すぶりを覚えたルイス自身の体験に近い。つまり、カスピアンが抱く憧れは、想像力をおして起こったといえよう。ヒストリー老人は、『天路退行』の中で、異教徒の世界において創造主は自分を知らしめるために「憧れ」を送ると、ジョンに教えている。テルマール人の支配するナルニアは異教徒の世界と化していると言える。その中で、この憧れを守り通したカスピアンは、やがてそれが虚しいものでないことを知るのである。ルイスは「栄光の重み」の中で、人が食物を必要としているのは、人がそのように創られている証左であると述べている。同様に、人が永遠に思いを馳せるのは、「神はまた、人の心に永遠の思いを与えられた」(伝道者の書3:11)からである。憧れをもつのは、憧れの発信人が実在する証明である。こういった目的論的な発想がここに見られる。

カスピアンは、憧れの対象を見だし、ナルニアを思慕することから、この国の正当な王としてアスランに認められる。このように、ナルニアの侵略者の子孫ではあっても、アスランに憧れを繋いだカスピアンが認められるのは、『さいご

の戦い』において、異教のタシを信仰するが、正しい姿勢を持続けたエメスが真のナルニアに入ることを許されるエピソードと対をなす。『カスピアン王子の角笛』では、このように「憧れ」とアイデンティティのテーマが展開されている。ルーシやスーザンの形見である、コーディアルと角笛を渡されるのは王位継承の象徴といえる。

一方、カスピアンが吹いた笛によって再びナルニアに呼び寄せられた四人の子供たちは、先ず、かつてのナルニアの王や女王として住んでいたケア・パラヴェルの廃墟にやって来る。数百年の歳月の経過を知らぬ子供たちは、そこが城跡だと容易に気づかない。庭のリンゴの木を見て、懐かしさにかられる。

... They were beginning to get very tired of it when they noticed a delicious smell, and then a flash of bright color high above them at the top of the right bank. (PC 8)

ここでは、リンゴのかぐわしい匂いと色が子供たちにかつての「憧れ」を甦らせる働きをしている。そして、彼らがいる場所がナルニアであると気づく第一段階となっている。子供たちは紆余曲折の末、カスピアンと合流する。迷いそうになったとき、アスランが導いてくれるが、最初にアスランを見つけるのはルーシである。後の三人には見えない。ピーターはリーダーの責任から理性を優先し、アスランの導きを忘れている。スーザンは弱さのゆえにアスランから離れていく前兆が仄めかされている。また、エドマンドは、『ライオン』でアスランによって赦された体験から、見えなくても信じることを実行しようとしている。

もう一つ注目すべきことは、ナルニアの住人たちのアスランに対する態度である。それは三種類に分けられよう。アスランを実際には見たことはないが、信じ続けるアナグマ。懐疑的で、想像力はないが、物事の是非がわかる、つまり、ルイスのいう「自然法」に従う赤小人のトランプキン。このトランプキンは『かの忌まわしき砦』のマクフィーにつながる。そして、現実しか見ようとしない黒小人のニカブリクである。彼は『さいごの戦い』において、馬屋の暗がりから光の

川 崎 佳代子

方へ踏み出そうとしない小人たちの系列に位置する。実在するかしないか分からないアスランに頼るよりも、すぐに間に合う悪魔の使い魔の方を選ぼうとするのである。

アナグマの「信」の持ち方はユニコーンのジュエルやリーピチープのような明確な「憧れ」を示してはいないが、ビーバー夫妻やパドルグラムにつながるタイプである。両者とも、状況や感情によって変化しないのである。彼らはナルニアを支える力でもある。

3. 『朝びらき丸 東の海へ』

これは二つの探求の物語である。一つは、ミラースによって七年前に追放された七人の貴族の行方を探すこと。もう一つは、アスランの国があるという、東の果てへの旅である。全体の構成は『オデュセイア』になぞらえており、シリーズの中ではもっとも挿話的であるが、バラバラのエピソードに統一を与えているのは、旅という形をとった「憧れ」の追求である。この物語は比喩的にも逐次的にも探求の物語なのである。

この物語における「憧れ」の一番の体現者はリーピチープであろう。彼は幼い頃からの強烈な「憧れ」を追求しようとしているのである。

I do not know what it means. But the spell of it has been on me all my life.
(DT 17)

リーピチープの言葉は『天路退行』でルイスが引用したフーカーの文章を連想させる。

Somewhat it seeketh, and what that is directly it knoweth not, yet very intensive desire thereof doth so incite it, that all other known delights and pleasure are laid aside, they give place to the search of this but only suspected desire. (PR. 1)

一方、ルーシィとエドモンドは、自分たちの「憧れ」の対象はアスランだと信じているが、この物語では、ルイスはこの二人にもう一歩先へ進ませている。つまり、最後に二人はリーピーチープのようにアスランの国へはナルニアから入るのではなく、自分たちの国から入るのだと教えられるからである。そして、彼らの国ではアスランは別の名前で知られていると告げられる。ルイスは幼年期、日曜学校で教えられる聖書の教えに、想像力をかきたてられず、自分の「憧れ」が福音書と結びつかなかったことを告白している。ナルニア物語で、ルイスが結果として望んだことは、想像の世界で自己を解放しながら神を知ることである。キャスリーン・リンズケグが指摘するとおり、アスランを知ることによって、神の愛と峻厳さ、そして憧れの究極的な対象としての神を知ることが、ナルニアに子供たちが召喚される目的なのである¹⁾。

さらに、この物語で見逃せない点は、憧れを持つということと、その充足とのコントラストであろう。憧れを抱いているものは、いわば満たされていない状態にある。つまり、「憧れ」は、人々が望ましいものから離れている状態にいることを気づかせるものであるからだ。憧れが充足するアスランの国に近づくにつれて、カスピアン一行は眠る必要もなく、空腹さえ感じない。水(生命の水)を飲むだけで十分なのである。口をきく必要もなく、厳粛な思いに浸される。白い百合が海に咲き乱れ、光は純粋な光となり、水は甘く強い。人々は満たされているという思いに圧倒されている。これはパラダイスの至福のイメージであり、ここでは人々は「憧れ」をもう意識しないでよいのだ。

竜の形をした船で、危険な海を旅し、最果ての東の国へ航海するという『朝びらき丸 東の海へ』は、聖書的なシンボルやイメージに満ちた、象徴的な色合いの濃い作品である。

4. 『銀の椅子』

『銀の椅子』では、アイデンティティの危機を扱っている。それまでの水平的な動きに加えて、目もくらむ高みにあるアスランの国から、地底の国へ至る下降

の旅が描かれているのはそのためである。つまり、ノースロップ・フライが指摘するように、下降はアイデンティティの喪失を表す原型的イメージである²⁾。上昇はその回復を表す。フライは、『世俗的な聖典』の中で、文学における基本的な4つの運動について述べている。第一は、高次な世界からの降下、第二に、低次の世界への降下、第三に低次の世界からの上昇、第四に、高次な世界への上昇である。実際、『銀のいす』の構成を見てみると、まず、こちらの世界と別世界の往来という枠がある。ユースティスとジルは最初アスランの国にやって来る。それから二人は目もくらむ絶壁からナルニアに降下する。次に、北の巨人の都跡から地下に降りていく。リリアンを助けてからナルニアに地下から上っていく。子供たちはそこからアスランの国に再び戻る。フライのいう、4つの動きがはっきりと描かれているのである。この物語が単に王子探索の物語であるとすれば、アスランの国への寄留は構成上不必要であろう。ルイスがこの作品において意図したのは、アスランが始めに警告したとおり、アイデンティティの危機をふくむ、リアリティと見せかけという重要なテーマであると考えられる。従って、この物語の構成はテーマに即したものといえよう。年代史的に見て、この物語が『さいごの戦い』に先行する作品であることも意味がある。なぜなら、『銀の椅子』で扱われる、自己喪失の危機は、最終篇においてアスランの実在そのものが懐疑の対象になるというテーマを予測するからである。

この作品では、アイデンティティ喪失といった危機に際し、「憧れ」がどう機能するかを読みとることができる。ここで、アイデンティティ喪失は、二つのレベルで考えられている。一つは、意味の明晰さの喪失からくる場合。もう一つは、偽りの対象に憧れを結びつけることによってである。前者の場合、アスランの国から遠ざかる(この場合、特に下降の度合い)ほど失われていくとされている。アスランの国では、空気が清澄であると共に、全てが自明である。しかし、下へ向かうに従って、空気が淀むのに比例し、意味の明瞭性が損なわれていく。このように、「ナルニア」では、子供にわかりやすいように、空気の清澄度と意味の明瞭さが比例的に示されている。その結果、外見と内実に乖離が生じてくる。更に地下へ降りると、善と悪、昼と夜の境が消え、事実と虚構が曖昧になる。こう

した状況で、正しい進路をとるためには、アスランの与えた指示が効力を発揮する。しかし、それを軽んじたため、子供たちは苦勞することになる。案の定、彼らは見せかけと実体を見誤り、魔女の意識操作により、自己喪失の危機に立たされるのである。魔女の詭弁には二つの側面がある。一つは言語における比喩の問題である。いま一つは、願望成就説によって、現実を白昼夢にすりかえる操作である。

子供たちは、空や星々、太陽、そしてアスランを説明するにあたり、それらが目に見える形で存在しない地下の国においては、比喩に頼らざるをえない。魔女は比喩による説明を一切認めず、太陽やアスランは、ランプや猫をもとにして作り上げた子供たちの白昼夢、願望成就に他ならないと蹴するのである。このような洗脳操作をうち破ったのはパドルグラムのアスランへの忠誠心である。

All you have been saying is quite right, I shoul'n't wonder. I'm a chap who always like to know the worst and then put the best face I can on it.... Suppose we have only dreams, or made up, all those things — trees and grass and sun and moon and stars and Aslan himself. Suppose we have. Then all I can say is that, in that case, the made-up things seem a good deal more imporatan't than the real ones. Suppose this black pit of a kingdom of yours is the only world. Well, it strikes me a pretty poor one. ... But four babies playing a game can make a play-world which licks your real world hollow. That's why I'm going to stand by the play-world. I'm on Aslan's side even if there isn't any Aslan to lead it. I'm going to live as like a Narnian as I can even if there isn't any Narnia. (SC 155)

たとえ魔女の示す現実が正しく、アスランをめぐる世界が虚構のものであろうとも、この美しい世界に自分は属すのだと彼は言いきってみせる。これは、かつて無味乾燥な合理主義の世界と、美しいが現実でない(と思っていた)想像力の世界に心を二分されていたルイスの、ロマンティシストとしての宣言に等しい。一

見悲観的な物の見方をするパドルグラムは憧れを口にするタイプではないが、彼はしっかりとアスランに自己を結びつけていた。地底王国からみでの別世界、すなわちナルニアへの憧れは、偽りの合理主義から自己を解放してくれることを、この沼人は身をもって示したのである。

もう一つの問題は、リリアン王子の呪縛である。彼は母親を蛇に殺され、仇を打つために森に出かける。やがて求める対象を別のものとしてしまう。森から帰った王子は、「実はあの森で、世にも美しいものを見た」とドリニアン卿に打ち明けている。そして、この「美しいもの」が「おいで」と呼びかけるのに、従容としてついていき、消息をたつのである。これは、『天路退行』で、ジョンが憧れの対象をブラウン・ガールに置き換えて、その虜になるのを思い出させる。ルイスが第三版の序文で述べているとおり、憧れは容易に対象を見いだした気にさせる。その結果真の憧れが導く、究極の対象に人を向かわしめず、徒花に方向を誤らすのである。リリアンは、緑の魔女を憧れの対象に置くことで、自己喪失に陥る。『ライオン』のエドマンドが欲望と憧れを一緒にしたため魔女に囚われたのと同じパターンである。子供達が地上で魔女と王子に出会ったとき、彼が鎧を着ており、パドルグラムがいみじくも鎧の中はうつろかもしれないと言ったのは的を得ている。そして、彼を救うのは、アスランというパスワードと、それを解読する、アスランから差し向けられた子供たちによってなのである。

5. 『馬と少年』

この作品は他の物語と二つの点で異なっている。一つは『ライオン』でケア・パラヴェルの王座を満たしたベベンシー家の四人の子供たちが、その後王や女王としてナルニアを統治している時代の事件を扱っていることである。つまり、この物語では、別世界と現実世界との往来は描かれていない。二つ目は、舞台がナルニアの外に設定されていることである。カロールメンとアーケン国が中心で、主人公は南の国のカロールメンから北へ向かって旅をするわけである。こうした設定において、「北方性」と呼ばれるルイスの北へのこだわりを読みとることが

できよう。ジョージ・セイヤーは、ルイスの伝記の中で、「以前からの喜びの経験以来、ルイスは北方性を愛してきた。これは、彼の人生の最も重要な愛の一つである。それは、ある特定の想像的世界を表す言語となった³⁾」と述べており、ルイスの「北方性」を、北欧神話との出会い以前にあったとし、乳母のリジー・エンディコットが話して聞かせた物語に影響を受け、彼の先祖の血と深い所でつながっているのかもしれないと記している。

『馬と少年』の主人公シャスタは、ナルニアの遙か南に位置するカロールメン国の、魚臭い漁師小屋から、北の山々に憧れの眼差しを注ぐ。ここでは、ルイス少年が、キャスルリーの山々に憧れをかきたてられたのと同様、北方の山が憧れを喚起するものとして描かれている。浅黒い肌と黒い髪のカロールメン人の中で、金髪に白い肌という外見からくる異質さだけでなく、漠然とではあるが、自分の今いるところがしっくりこないと感じている。従って、彼の憧れは、望ましいと思われる物から自分が切り離されているといった感覚として捉えられているのである。だからこそ、馬のブリーと北を目指して逃亡する決断ができるのである。彼の直観は正しく、シャスタは実はカロールメン人ではなく、ナルニアの友好国アーケンの人間であった。つまり、この物語では、「憧れ」はシャスタの出自を示す道標として機能している。アイデンティティを「憧れ」によって見いだすという点で、カスピアン王子の場合と同じである。一方、「帰るべき場所」または「属すべき場所」は、この物語において二重の意味を持っている。一つは、シャスタの場合のように、現実の故郷を指している。もう一つは、アラビスにみられるように、行くところを知らずに自分の故郷を捨てる場合である。彼女にとっては、旅はシャスタのように、血に突き動かされるのでもなく、明確な憧れがあるわけでもない。たまたま彼女の馬のフィンがナルニア出身の馬であったため、北へと進路をとっただけである。しかし、彼女の知らないところでアスランの意図があったことが後に明らかにされる。「約束の土地」が、アブラハムにとっては具体的な地理上の場所であると同時に、パウロの言うとおり、魂の故郷をも指すことを、シャスタとアラビスとによって表している。このテーマは、『さいごの戦い』で、エメスによって再び提示される。つまり、ナルニアとアスランを愛したもののたち

と、異教徒ではあるが、心正しいカロールメン人の救いが描かれているからである。

このように『馬と少年』において、「憧れ」が、人を現状に安住させず、真のアイデンティティを求めて前進させる力として働くことが読みとれるのである。

6. 『魔術師の甥』

ナルニアの誕生を描いた『魔術師の甥』では、望み (desire) の様々な形が読みとれる。ディゴリー、アンドリユー、ジェイディスを比較して、彼らの望みと「憧れ」との関係を通して、この作品を読むこともできるだろう。

まず、アンドリユーを取り上げよう。彼の望みは優れた魔術師になることである。彼は高度な魔法が使われていたと信じるアトランティスの土を材料に、別世界への往来を可能とする指輪作成に成功する。なぜ指輪か、という疑問が起こるかもしれない。指にはめられ、持ち運びに便利、という理由もあるだろう。ルイスの愛読したネズビットの『魔法の城』に、はめると姿が消えるという指輪が登場する。また、『アミュレット物語』には、時空間を移動させる魔法のお守りも登場する。この二つを合わせたものとして考えたのかもしれない。トルキーンの『指輪物語』の影響もあるだろう。しかし、トルキーン同様、北欧神話や、『ニューベルングの指輪』を知悉していたルイスが、古来指輪の持つ神秘性に注目したことも大いにありうることである。従って、錬金術師のパロディとして描かれたアンドリユーが指輪を創るのは、ルイスにとって自然の成り行きといえよう。ジークフリートの指輪のように世界を支配したり、持っているものに不幸を招くようなものでもなく、サウロンの作った指輪のように、持ち主に恐るべき影響を与えるわけではないが、アンドリユーの指輪もまた、使い方によっては力と結びつく。しかし、彼は未踏の別世界への往来を可能とする指輪を作りはしたが、自ら別世界を訪問しようという胆力に欠けている。この点で、人間の分限を越えた力を得ようとして魂まで売ったファウストと比べると、アンドリユーははなはだ劣ると言わなければならない。従って、自分の作品によってナルニアにやって来たにも

拘わらず、その土地を知りたいという好奇心も持ち合わせず、ひたすら逃げ出すことばかり考える彼は、所詮道化である。ナルニアの物言う動物が彼を人間扱いしなかったのも当然かもしれない。彼には、欲望はあったが、自己を明け渡さなければならぬほどの強い憧れはないと言ってよい。

ジェイデイスの場合はどうであろう。彼女を駆り立てていたのは支配欲である。チャーンの都を滅ぼしても自己の力を誇示する方を選ぶほど、彼女は常に自分が頂点に居なければ気がすまないのである。彼女は常に孤高であると自認するが、彼女の言動は結局自分を神の御座まで高めようとする、悪あがき、自己劇化にすぎない。彼女にとって、憧れとは征服を意味し、切ないほどの希求に我を忘れることが一瞬たりともないのである（「世界と世界の間の林」にいるときは例外である）。チャーンを滅ぼし、ロンドンでの乱暴狼藉に見られるように、彼女の欲望は不毛と破壊に帰結する。

ディゴリーはもともと好奇心の強い子供であろう。しかし、ここで彼を突き動かしている中心的な思いは、病気の母の回復を願う「心の願い」である。好奇心は新しい発見に人を導く原動力であり、革新をもたらしたりする。探求心という別名もある。これは、叔父アンドリューと共有する要素であろう。

“... Girls never want to know anything but gossip and rot about people getting engaged.” “You looked exactly like your uncle when you said that,” said Polly. (MN 45)

しかし、ディゴリーには、危険を冒してポリーを探しに出ることや、ジェイデイスをロンドンに連れてきてしまったことへの責任を自ら負う心構えがあった。彼は、叔父のように好奇心を満たすために他人を犠牲にする卑怯者ではなかった。

彼はまた、好奇心以上に母を思いやる少年である。母の病を治して欲しい一心で、見るだに恐ろしいアスランにあえて近づこうとする。また、母の病を治してくれるリングを持ち帰りたいという誘惑に、どれほど激しい葛藤を感じたことであろう。しかし、ぎりぎりの所で、彼は心の願いの叶えられることだけが真の喜

びにいたるのではないと気づき、踏みとどまることができた。つまり、アスランを裏切ってまでする価値があるか否か問われるのである。強い心の願いは、それがいかに自己中心的でなくても、正しい道を通してこそ喜びへと導かれるのであると、ディゴリーは学んだのである。つまり、「憧れ」は自己耽溺や自己中心とは対極にあるのだとルイスは言いたいのであろう。

『魔術師の甥』では、ナルニアが生まれるときのアスランの歌声に、ディゴリー、ボリー、御者が感じる箇所、および生まれたばかりの動物たちにアスランが息を吹きかけ、物言う獣として選別を行う場面は「憧れ」がどのようにして被造物に働きかけるのかを知らしめてくれる。「目覚めよ、考えよ、愛せよ・・・」というアスランの命令が、造られたものの中にインプットされたのである。己がゆくべき場所、属すべき真の場所への憧れがこのようにして目覚めたのである。憧れは、被造物と創造主との関係を示すインデックスであるといえる。ここで「憧れ」がインプットされたのは、物言う獣、すなわち言葉を話せ、考え、愛する能力を持つ、理性的な存在においてであることは明らかである。

7. 『さいごの戦い』

ナルニア国年代記の最終篇として書かれたこの物語は、「憧れ」の発信者と「憧れ」の来るもとの国がはっきりと描かれている。しかし、物語の5分の4は前6作とは比較にならないほど暗く、主人公の夢の中ですらアスランは登場しない。異教徒のカロールメン人が侵略し、裏切り、不信、背徳がはびこる中で、結局善そのものであるアスランに憧れをつながないものは滅びに向かうことになる。この物語でのキーワードは「飼い慣らされないライオン」である。それが一人歩きし、アスランは「善なるもの」であることが忘れられている。ユースティス やジルが助けにやって来て、猿のシフトの陰謀を見抜き、王たちとアスランのために戦うが、負けてしまう。トルキーンが提唱するフェアリー・テイルの定石としてのハッピー・エンディングという法則が破られかねない展開になる。主人公たちの敗北とともに、ナルニアは滅びの時を迎えるのである。アスランを選んだものと、

暗闇を選んだものとの対比は当然の帰結として、納得できる書き方であろう。

この物語の中で、印象的な人物はカロールメン人のエメスである。彼は異教徒として、アスランではなくタシを崇拝していた。

For always sine I was a boy, I have served Tash, and my great desire was to know more of him and, if it might be, to look upon his face. (LB 53-4)

しかし、あくまで正義と誠をもって仕えた彼は、アスランに認められる。タシを憧れていると思っていたが、実は善なるものへの憧れはアスランにたどり着くのである。現実世界から来た子供たちは、ナルニアの滅亡を悲しんだが、真のナルニアに今こそ住めるのだと知らされる。彼らにとってナルニアが憧れの国であったのは、アスランに会えるからであった。しかし、そのナルニアでさえ罪が蔓延し、墮落し、ついに滅びを迎える。子供たちにとっては別世界ではあったが、ここすらも永遠の国ではなかったのである。ジュエルが言うように、ナルニアが喜ばしかったのは、それが真の国に似ていたからである。子供たちは、これまでに別れたすべての懐かしい顔を見いだしただけでなく、真のイギリスをも見いだすのである。ルイスは最終章でプラトンに言及している。すべての真なるものは、アスランの国にあり、地上のものは、その影あるいはコピーであると。

It was only a shadow or a copy of the real Narnia, which has always been here and always will be here: just as our own world, England and all, is only a shadow or copy of something in Aslan's real world. You need not mourn over Narnia, Lucy. All of the old Narnia that mattered, all the dear creatures, have been drawn into the real Narnia through the door. And of course it is different, as different as a real thing is from a shadow or as waking life is from a dream. (LB 160-161)

そして、ジュエルが言うとおりの、扉の向こうこそ「憧れ」が指し示してきた、真

川 崎 佳代子

の故郷なのである。

I have come home at last! This is my real country! I belong here. This is the land I have been looking for all my life, though I never knew it till now. (LB 162)

『ライオンと魔女』では、衣装ダンスの扉の向こうに、ナルニアがあったが、そこは、子供たちにとって永住できる場所ではなかった。しかし、ナルニアの馬屋の扉の向こうには、アスランの国があり、そこから、帰る必要はもはやないのである。ナルニア国年代記には、何回も扉あるいは門が通路として用いられるが、『さいごの戦い』において、扉は最終的な役目を終えるのである。

以上のように、「ナルニア国年代記」において、ルイスは「憧れ」を様々な形で表現している。ここで描かれた「喜び」の体験は具体的であるが、同時に感性でとらえるべきとされている。一方、『天路退行』におけるアレゴリーは極めて観念的だといえよう。抽象的な概念を具象的に表現するのがアレゴリーであるが、その訴えるところは知性である。読者はナルニアを通して清々しい空気や、素朴で滋味あふれた食べ物、茹でたてのジャガイモの湯気さえも感じるだろう。それらとともに懐かしい、胸を締め付けるような、しかも切なく甘い感覚に身をゆだねることができるかもしれない。ジョンの「島」のヴィジョンでさえも、読者には切ないほどの喜びの体験としては感じられにくいのではないかと思う。「憧れ」はアレゴリーという網の目からはすり抜けてしまうのかもしれない。

In life and art both, as it seems to me, we are always trying to catch in our net of successive moments something that is not successive.⁴⁾

... But I think it is sometimes done — or very very nearly done — in stories. I believe the effort to be well worth making.⁵⁾

C. S. ルイスにおける「憧れ」―「ナルニア国年代記」の一つの読み方

ルイスは様々なジャンルの作品をとおして、「憧れ」が誰にでも発せられているメッセージであることを告げようとしたが、50代になって、作家として人間として、また、信仰においても円熟した時期に見いだした形式が、子供を対象とするフェアリー・テイルであった。逆説的に響くかもしれないが、ルイスのいう「憧れ」という良きおとずれは子供の目をとおして語るのにもっともふさわしいことなのだろう。神の国へ入るには、人は一度幼子になる必要があるのかもしれない。

(これは、1995年「日本C.S.ルイス協会設立10周年記念大会シンポジウム」での発表および、1997年6月7日「日本イギリス児童文学会西日本支部・談話会」での講演を基にして、加筆したものである。)

注

- 1) Kathlyn Lyndskoog, *The Lion of Judah in Never-Never Land* (Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 1973), pp.83-84.
- 2) Northrop Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance* (NY: Harvard Univ. Press, 1976), p. 129.
- 3) George Sayer, *Jack C. S. Lewis and His Times* (Cambridge: Harpeter & Row, 1988), pp.36-37.
- 4) C. S. Lewis, "On Stories", *On Stories and Other Essays on Literature*, ed. by Walter Hooper (London: Harcourt Brace Jovanovich, 1982), p. 19.
- 5) *ibid.*, p. 20.

*本稿で引用したテキストは以下のとおりである。

C. S. Lewis, *The Pilgrim's Regress* (Bantam Books: NY, 1981)

C. S. Lewis, 'The Chronicles of Narnia' は Macmillan Publishing Company (NY: 1988) のものを使用した。7 作のタイトルと略称を以下示す：

The Lion, the Witch, and the Wardrobe (LWW)

Prince Caspian (PC)

The Voyage of the Dawn Treader (VDT)

The Silver Chair (SC)

The Horse and His Boy (HB)

The Magician's Nephew (MN)

The Last Battle (LB)

