

詩人としての C. S. Lewis

—— 研究 ノ ー ト ——

(A Note on C. S. Lewis as Poet)

川 崎 佳代子

C. S. ルイスが詩人でもあったことは、意外と知られていない。11才の頃マッシュウ・アーノルドの“Sohrab and Rustum”の朗読を聞いて以来、詩の魅力に取りつかれた。14才の頃には、はっきりと将来は詩人になりたいと望むようになった。最初の詩の出版は1919年で、*Spirit in Bondage* という叙情詩である。ハイネマンの広告によると、ルイスは戦争詩人（soldier poet）の一人とみなされていた。これは、ルイスが第一次世界大戦中、フランスへ学徒兵として出兵していた事実によるが、詩の第3部にある“Death in Battle”という部分のせいとも思われる。しかし、不運にもルイスは、George Lewis とか G. S. Lewis 中尉とか間違った名前で印刷されていた。

この長詩のテーマは、自然は悪意あるもので、神は存在しても宇宙体系の外に在るということで、ルイスがキリスト教信仰をもつ前の、善悪二元論的な考えが見られる。後に、*The Problem of Pain* の中でも、「宇宙の背後にはいかなる霊も存在しないか、存在するとしたら善悪にまったく無関心であるか、邪悪な霊であるか、どちらかだろう¹⁾」と述べているが、これは、*Spirit in Bondage* 時代のルイスの感想であるといえよう。

この詩は有力紙の書評に取り上げられ、高い評価を得たが売れ行きはさっぱりで、数年後売れ残った部数は廃棄されたという。こうした結果にルイスはす

っかり自信を失い、叙情詩人として将来に、ある程度見切りをつけたようである。とはいうものの、詩人としての望みを断ったわけではなく、1926年に再び *Dymer* という長詩を発表している。*Dymer* の基本的な構想は、次のようなものである。一人の若い男ダイマーが「完全な都」から逃走し、魔女らしき女と知り合う。この女はやがてスペンサーの「妖精女王」に出てくるような老婆に変身する。こうして、ダイマーに怪物の息子が生まれる。この怪物の息子とダイマーは対立し息子は父を殺す。

Dymer の神話的な構想はルイスが17才の時浮かんだといわれる。*Personal Heresy* で知られるように、ルイス自身は詩を詩人の個人的な生活と切り離して鑑賞するべきだという立場を主張しているが、この詩はたしかに詩人の心理を研究する恰好の材料を提供するかもしれない。伝記によると、*Dymer* はたしかに当時のルイス自身が抱え込んでいた問題を反映している。戦争をはさんで、ルイスは父アルバートにわだかまりを持ち、親子の関係は段々疎遠になっていったが、この詩における父親殺しのモチーフはルイスのアルバートに対する心理と無縁ではないだろう。また、*Surprized by Joy* で、空想の世界は素晴らしく、現実は無味乾燥に思えたと言及しているが、ルイスは青年期より過剰な想像力を持て余していたきらいがある。この、強烈な想像力のせいで時には現実の生活から身を引き、自己陶酔的なファンタジーに耽る傾向を、ルイスは“Christina Dreams”²⁾と呼んだ。そして、「愛を夢想すると現実の愛にたいして無能になり、英雄の夢想は人を臆病にする」³⁾として、“Christina Dreams”を否定している。*Dymer* を書くことによって、この夢想癖が昇華され、それから解放されたという。*An Experiment in Criticism* で、文学的ファンタジーと心理学的ファンタジーを区別し、後者を否定的にみているが、ルイスの場合、自己の経験に基づいているわけである。

Dymer は、rhyme royal というどちらかといえば古風な形式で書かれた物語詩である。J. M. Dent and Sons によって出版され、讃辞をうけたが、これ

もまた商業的には失敗であった。以後ルイスは詩人として立つことを断念したのでろう、詩集を出すことはなかった。

ルイスが詩を発表した 1920 年代といえば、『ブルーロックとその他の観察』（1917）で衝撃的なデビューをした T. S. エリオットやパウンドを中心とするイマジズムやヴォーティシズムが注目をあび、イギリスの文壇も自由詩にとって代われようとする時代である。イマジズムの理念的基盤を与えたのは、T. E. ヒュームである。彼は、「ロマン主義と古典主義」と題するエッセイの中で、「こぼれた宗教」(spilt religion) としてのロマン主義の終焉を宣言し、20世紀の詩は乾いた硬質 (hard and dry) の詩であると主張した。1916年以来、イギリスでも、Edith Sitwell とその弟たちは *Wheels* という詞華集を発行した。それまでの主流であった、ジョージ王朝風の詩歌の向こうを張る、自由韻律の詩選集である。ルイスは、この詩集をヴォーティストのものとして一蹴した。また、*The Pilgrim's Regress* (1933) において、「おろかな20年代」の一つの代表として Gluggy なる女性を登場させているが、この人物は Sitwell を連想させる。

保守的なオクスフォードには、もともとエリオットやパウンドのもたらした「アメリカ的」なものを敬遠する傾向があったので、ルイスやその友人たちは、現代詩に対抗して伝統的な詩形による詩選集を出そうと計画した。ブラックウェル書店が出版を請け負うことになり、アンソロジーの題を *The Way's the Way* と決めるまで話は進んだ。しかしこれは日の目は見なかった。自由詩は、ルイスらの反発を尻目に時流に乗った。やはり、大戦後の新しい状況が新しい詩形を要求したからであろう。こういう時代にあって、ルイスの二つの詩は共に専門家の讃辞は得たにもかかわらず売れなかったのである。

ルイスは自己の詩作態度を明確にし、流行におもねることはなかった。まとまった詩集こそ出さなかったが、神学的著作、文学研究書、数々のファンタジーを書いていくなかで、単発的に詩を書き、『パンチ』などに投稿した。詩へ

川 崎 佳代子

の愛着は持ち続けたが、詩を投稿する際に、N. W. (Nat Whilk—名なしの権兵衛) というペンネームを用いたところから、ルイスは詩人としての名声は諦めていたことがうかがわれる。折りにふれて発表した詩は、ルイスの死後 Hooper によって、*Poems* としてまとめられ出版された。この詩集の冒頭に、“Confession” という30行ばかりの詩がある。1954年12月1日号の『パンチ』に掲載されたものである。詩自体の出来ばえよりも、むしろルイスの詩作態度を表明したものとして注目されている。

この詩において、ルイスは一つのペルソナを通して現代詩に対する風刺をしている。このペルソナは、粗野 (coarse) で、愚か (dunce) な人間であると卑下してみせている。

粗野なわたしには、かの詩人たちに見えるものが、
どうしても見えない。
20年このかた、夕暮れが—夕暮れのどれかが—
ふと麻酔をかがされ手術台に横たわる患者を
思わせてくれぬものかと、
一生懸命目をこらして見つめたけれど、
しょせん駄目であった。
わたしにはどうしても見えないのだ。
夕暮れは、わたしには、むしろずっと
船出に似ていると思う。音のない、しかも人の群がる浜辺から、
ありとあらゆる船荷を積んで、
雅びやかに、そして決然と、別れも告げず
船は人だけを積み残して去って行く。

生け垣のうしろに広がる東の空の曙は、

どうしたってわたしには、似ているとは思えない
バーテンの鼻の頭のしもやけになんか。
滝を見て、破れた下着を思い出すことも、
氷河が錫の罐を連想させることもない。わたしには、わからない
月がせむしのしわくちゃ婆さんに似ているなどと。
むしろ、月は不可思議なもの、今ですら、
地球に帰化せず、キュクロクロプスの額の目からねめつける、
冷寒世界の謎である。月が思いださせてくれるものは、
わたしが這いずりまわりしがみついている場所—
宇宙に突き出た、砦のない惑星のことである。

寒々とした冬の日の白い太陽は、けっして
わたしには居酒屋のたんつぽにうつらない。
ワーズワースの知っている、季節労働者にわたしは似ている。
彼にとっては、桜草は黄色にきまっている。そんな人間は、
いつまでたっても愚者列伝にいれておかれるだろう。
いつもきまった反応により頼み、
退屈なものをせい一杯使うのだ。
—孔雀、万理の長城、牡牛座、
銀色のダム、切ったばかりの草の葉、岸边に寄せる波、硬い玉石
馬や女の形、アテネ、トロイ、イエルサレム。

第一連で言及されている夕暮れの比喩は、明らかにエリオットの「ブルーフロ
ック」を指している。1947年9月25日付けのルイスの兄ウォレンの日記には、
その晩ルイスが友人と詩を取り上げ朗読した事が記されている。ところが、ル
イスは朗読の途中で詩を放り出し、「つまらぬ」と言ったという。ウォレンは

それがエリオットのどの詩をさしているのか記していない。しかし「わかりにくい⁴⁾が、幻滅と絶望感をよく伝えている」というウォレン自身の感想から、これが「ブルーフロック」であったことはほぼ間違いないだろう。また、別のところでもルイスは「どういう状態であっても、100万人に1人でも、夕方が手術台に横たわる麻酔をかがされた患者に見えるとは信じられない⁵⁾」と述べている。もし、ブルーフロックの夕暮れの描写を、夕暮れそのものの比喩だと取っているのだとしたら、ルイスは読み間違いをしているといえるだろう。ブルーフロックの目に映った夕暮れは、自然の一状態を表しているのではなく、都会の虚脱感にさいなまれている中年の男の心象風景であり、いわゆる客観的相関物であるからだ。いやしくも詩人を志したルイスがそれを読みとれない筈はない。事実、*Preface to Paradise Lost* (1942) の中で、ルイスの正確な読み⁶⁾はうかがわれる。これは、Hutter の指摘するように、この詩の話者をルイスその人と見るのではなく、一つのペルソナと考えるように促す手段ととるべきであろう。

第二連から三連の数行までは、現代詩に見られる新奇な比喩を挙げ、凡人の自分にはとてもそんな風に事物が見えないと嘆いている。たとえば、夜明けが「バーテンダーの鼻の頭のしもやけ」(A chilblain on a cocktail-shaker's nose)であるとか、「滝をみると破れた下着を思い起す」(torn underclothes)とか、「氷河が錫の罐に似ている」(glaciers of tin-cans)といった表現はついていけないと洩らしている。そして、「月がせむしのしわくちや婆さんに似ている」(The moon looks like a hump-backed crone)という表現をとりあげ、話者は月にたいする馴れ合いのような表現に対し、月の神秘性を強調し、それが地球の宇宙における位置を思い出させるものと述べている。このあたりにペルソナからちらりと顔をだしたルイスを感じずにはいられない。中世文学者のルイスにとって、地球は「宇宙に突き出た砦のない惑星」(a planet with no bulwarks, out in space)である。中世では、宇宙は地球を中心と

した大きな完全な球体であると信じられていた。月の軌道はこの宇宙の二つの領域を区切る一種の国境のようなものとみなされ、月をはさんでエーテル (eather) と大気 (air) があり、大気の下、つまり、月の軌道より下の領域では、全てが、変則的で、衰亡を運命づけられている。それとは対照的に、月より上の部分は、完全なもの、一定した、規則正しい永遠性を備えた所としてとらえられていた。ルイスは、*The Discarded Image* の中で、中世人は地球の位置を宇宙の中心に据えはしたが、その存在を過大評価しなかった、と述べている。むしろ地球は広大な宇宙の中で、小さな存在であり、その上に生きている人間は取るに足らぬ卑小な存在 (Creatures of Margin) であるとみていた。この詩でも、話者は、月が人間の不安定な状態を思い出させるものとみている。

第三連では、ワーズワースの *Peter Bell* を引用し、桜草は黄色であってそれ以上の意味合いを持たせることを拒絶している。自然を愛し、散歩を生涯変わらぬ趣味にしていたルイスにとって、平凡な桜草に必要以上の意味を含ませることは好ましいことではなかった。そして、話者は次に現代詩が意識して排除しようとした、「きまった反応」(stock responses) を愛するものであると表明している。「きまった反応」に対して、ルイスは I. A. Richards と反対の立場をとっている。リチャーズは、「きまった反応」に頼ることは、情緒面で未熟である証拠とした。従って、詩人の役目はこれを使わず、読者に経験を直接的に表すものに目をむけさせることである。⁸⁾ 一方、ルイスは *Preface to Paradise Lost* において、「きまった反応」を次のように弁明している。

あの人間の反応の基本的適確さは、けっして「与えられる」のではなく、苦勞して習得され、そしてやすやすと失われてしまう、訓練された諸習慣の微妙なバランスなのである。(56)

昔は詩は、各新しい世代が適切なきまった反応をまねることを学ぶのではなく、まねることによって、それらの反応をすることを学んだ、主要な手段の一つだったからである。⁵⁷⁾

夕暮れを手術台の上の患者と表したエリオットの比喻を認めながらも、これ
を無思慮に追従する人々が増えることをルイスは懸念していたのである。彼に
よれば、「全体の芸術性は意外なものを喚起する点にあるのではなく、一生の
間われわれにつきまとうイメージそのものを予想外に完璧かつ正確に喚起する
点にある」⁹⁾のである。

ルイスにとって、「きまった反応」を崩すことは、人間に共通する生得の道
徳律 (Tao あるいは自然法とルイスがときどき表現しているもの) そのもの
の維持が危うくなることに繋がるのである。

第三連の終りは、孔雀、蜂蜜、万理の長城、牡牛座、そして、アテネやトロ
イ、イエルサレムといった平凡な事物、地名を列挙して、話者はそのような物
を愛すると言いきっている。なぜなら、それはいわば、アーキタイパルなイメ
ージを持っているからである。そして、そのためになら、愚者列伝に入れられ
ても構わないと聞きなおっている。

ルイスはイマジストが提唱した、都会性、詩的言語の排斥、自由韻律の採用
などに対し殆ど背をむけている。新しいものが古いものより優れているとみる
のは誤りであると、ルイスは *chronological snobbery* という言葉で表現した。
ルイスは、「人間の精神的経験の中のある基本的要素」のような材料に「極端
に新しい性格を与えるのは独創的というよりも非文法的」¹⁰⁾であると述べてい
る。このようなルイスの考え方に対して、Hutter は、18世紀にルイスが活躍
していたとすれば、詩人としてもっと成功をおさめていただろう、と述べてい
る。¹⁰⁾ また、詩人でルイスの友人でもあった Ruth Pitter は、Schofield のイ
ンタビューの中で、ルイスが言葉の達人であり、優れた資質をもった詩人であ

るが、いま一つ欠けるのは詩の魔術というようなものである、と述懐している。¹¹⁾しかし詩という分野で成功を望みえなかったルイスにとって、フェアリー・テイルやファンタジーは最後の砦とでもいえよう。フェアリー・テイルの世界では、決まった反応やアーキタイプは、必要不可欠なものである。また、別世界では、中世の宇宙観を採用して宇宙における地球人の位置を神学的な見地から見直すこともできる。現代的な風潮に背を向けたルイスにとって、フェアリー・テイルが自分の言いたいことを表す最良の形式であったことは、きわめて自然なことであったのかもしれない。

〔注〕

- 1) C. S. Lewis, *The Problem of Pain* (William Collins Sons & Co., 1978), p. 3.
- 2) Christina Dreams というのは、Samuel Butler の *The Way of All Flesh* に出てくる女性 Christina Pontifex からとった名称である。
- 3) William Griffin, *Clive Staples Lewis: A Dramatic Life* (Harper & Row, 1986), p. 14.
- 4) Warren Lewis, *Brothers & Friends*, ed. by Clyde S. Kilby and Marjorie Lamp Mead (Harper & Row, 1982), p. 209.
- 5) 1954年2月9日付け Kathryn Farrer 宛の手紙。Charles A. Hutter, "C. S. Lewis's Poetry", *Word and Story in C. S. Lewis*, ed. by Peter J. Schakel and Charles A. Hutter (University of Missouri Press, 1991), p. 97 からの引用。
- 5) C. S. Lewis, *Preface to Paradise Lost* (Oxford University Press, 1975), p. 56.
- 6) —, *The Discarded Image* (Cambridge University Press, 1964), p. 51.
- 7) I. A. Richards, *Practical Criticism* (Harcourt Brace, 1952), p. 241.
- 8) Lewis, *Preface to Paradise Lost*, p. 58.
- 9) *ibid.*, p. 57.

川崎 佳代子

10) Hutter, p. 86.

11) Stephen Schofield, ed. *In Search of C. S. Lewis* (Bridge Publishing Inc., 1983), p. 112.

* この小論の中で引用した“Confession”は、C. S. Lewis, *Poems*, ed. by Walter Hooper (Harcourt Brace Jovanovich, 1964) による。

また *Preface to Paradise Lost* からの引用は、大日向 幻氏の訳を使わせていただいた。