

# C・S・ルイスと動物

## ——研究ノート——

### A Note on The Animals in C.S. Lewis's Poems and Fiction

川 崎 佳 代 子

キーワード：動物、ナルニア、アーキタイプ、「きまりきった反応」、タオ

C・S・ルイスは中世・ルネッサンス文学の泰斗であり、SF作家、文芸評論家、キリスト教護教家、児童文学者といった幅広い活躍をしたが、その中でも彼の名前を全世界に知らしめたのは、「ナルニア国年代記」（以下「ナルニア」とする）である。その時彼は50代、学術的にも人間的にも円熟した時期で、ルイス自身は、「フェアリー・テールはときとして言いたいことを表わす最適な形式」（Lewis, *Of Other Worlds*, 35）と述べているとおり、「むずかしいことをやさしく、やさしいことをふかく、ふかいことをゆかいに」（井上ひさし）語ったファンタジーとして高く評価されている。ナルニアという場所は、われわれの住む世界（現実世界）とは魔法でしか行き来できない〈別世界〉である。動物の国で、創造主自身ライオンである。そこを人間が訪れることにより、〈悪〉が入り、またその悪を除く役割も人間に負わされるという構造になっている。主役は子どもたちであるが、当然動物も主要な役割を果たしている。動物の世界を描くに当たって、ルイスはどのように動物を見ていたのか以下考えてみたい。

彼はナルニアシリーズの執筆中、1953年に『パンチ誌』（CCXV, 91）に「固持するもの」（*Impenitence*）という題で次のような詩を投稿している。

世界中の賢い人たちが、武器を取って、寄ってたかっても  
一刻たりともわたしの心から離すことはできない  
素朴な物語に登場する 人のような動物  
—アナグマやモグラ— を。

漕ぎ手のネズミ、きれい好きなティギー・リンクル夫人、  
ベンジャミン、生意気なナトキン、あるいは（少し年長の）  
ヘンリソンのキーキー声のハツカネズミ、あるいはホメロスの物語で

昔カエルと一緒に戦ったネズミたち。

そんな動物たちが、物語のように実際に立ち振る舞うと  
信じるほどわたしは狂ってはいない。また鮮烈な思い出のある  
幼年時代の、あの嘘半分の甘さに  
目を眩まされているわけでもない。

振り返ってみるがいい、動物たちを。ほんものの動物たちをよく見るがいい。  
どうだい？ネコの冷静なまでのすました様子、ウサギの  
半分怒ったような眼差し、  
ネズミのキラキラした機敏さを。

身体を左右に揺らす熊の恰幅の良さ、満ち足りた様子のガマガエル、  
ああ、動物たちはシンボルとして使ってくれと騒ぎたてているではないか。  
人を表すマスクとして、マンガとして、パロディとして  
自然がわれわれ人間を露わにするためにこしらえたのだ。

厳しくではなく、穏やかな  
家庭の笑いの中で、人の姿を露わにするのだ。かりに、動物への  
愛が表されたなら ― おそらく、まちがいなく、本物のアーキタイプに  
その愛がはねかけられるのだ。

それで一体誰が一番の悪者？マリー、ばかばかしい！立ち去れ、  
お間抜けな、興ざましな奴は誰だ。あたらしいマニ教徒め。さあ  
乾杯だ、カエルの館に。さあ、乾杯だ、肉屋と  
金勘定しているビーバーに。

(*Impenitence, Poems*, 訳は筆者)

この詩で登場する動物はほとんどがルイスの住んでいた自然環境の中にいそうな動物である。  
ナルニアの国は動物の国で、想像上の動物を含めてさまざまな動物が登場するが、活躍するの  
は、上の詩にあるようなルイスの愛した小動物が多い。

ルイスは7歳のとき（1906年）動物の国〈ボックスン〉を創造し、歴史や政治・経済を物語に  
して愉しんだ。その中でルイスが愛したのはカエルのビッグ卿である。ビッグ卿に頭の上から  
ないベンジャミン七世という王はウサギ、若き海軍将校はクマである。ネズミ国の歴史が語ら

れ、ネズミとネコの追跡劇もある。一応〈ボクスン〉は動物の国である。しかし、次の2つの理由からこの動物の国の物語『ボクスン』は「ナルニア」のようなフェアリー・テールではない。

①人間化された動物を描いている。たとえば、ビッグ卿はルイスの挿絵によると背広を着ている。内容は歴史や政治で、その主要人物にルイスが気に入った動物を当てはめているのである。うがった見方をすれば、少年時代のルイスは動物の本当の生態や性質にはあまり関心がなかったといえるかもしれない。また、フェアリー・テールの定義を書いたトールキンは、人間が単に動物の仮面をつけているのは邪道だと見る。

②〈ボクスン〉という動物の国には「全体の内容からして、驚異の念がまったくみられない」（『C. S. ルイス文学案内事典』98）。ルイスは「物語について」（『別世界にて』37）の中で、物語のプロットあるいは出来事の連続は、何か他のものを捕らえる網に過ぎないと述べている。その何かというのは、「驚き」「ファンタスティックなもの」「魔法」であろう。その点で、『ボクスン』はその何かが欠けている。とはいえ、『ボクスン』はナルニアとは一線を画するものではあったが、「大人の政治世界を子供の目で見たものとして」（『文学案内』、102）評価されている。

「ナルニア」における動物の扱いは『ボクスン』とは全く違う。ナルニアの動物たちは動物の顔をした人間ではなく、「固持するもの」が示すように、動物の特徴はそのまま活かし、かつシンボルとして造型したものである。たとえば、『ライオンと魔女』では、コマドリやピーバーが子どもたちの案内役になる。『馬と少年』では、主人公シャスタがナルニアに到着し、重要なニュースを伝えるとき、まずハリネズミに話しかけられる。それからハリネズミはウサギに、ウサギはカササギに告げたとある（『馬と少年』12章）。『カスピアン王子の角笛』では、アナグマは信実を貫く動物として扱われているが、様態はあくまでアナグマである。また、リスのすばしっこさは伝令係として扱われ、熊は少し間抜けだが、その存在感が大きい。『朝びらき丸東の海へ』では、リーピーチーフというネズミが騎士道精神を発揮する。しかしネズミの特徴はそのままである。

上の詩でわかるように、ルイスは動物を登場させるとき、アーキタイプと「きまりきった反応」（stock responses）に従っている。ライケンはアーキタイプによる動物の分類の中で、「家畜類、羊の群、子羊、おとなしい鳥、犬など従順な家で飼う動物、さえずる鳥、民話で物言う動物として出てくるもの、力強い鳥や獣（鷲やライオン）」をプラスイメージの動物としている。マイナスイメージとしては「怪物、猛禽類、狼、虎、竜、禿鷹、冷血動物で地を這うヘビなど、鷹、人に危害を与える動物」などを挙げている（Ryken, 86）。

この中には伝説や神話も含まれる。たとえば、『ライオンと魔女』において、ナルニアを初めて訪れたピーターたち4人の案内役にコマドリが登場する。長男ピーターはコマドリをすぐさま信用するが、ひねくれもののエドマンドは「コマドリが僕たちの味方だとどうしてわかる」

と反論する。ピーターが、読んだ本の中でコマドリが悪い者のほうについたためしがないと答える場面は、「ムネアカドリ」としてのコマドリの伝説に拠っている。コマドリがよい鳥という見方は、キリストが磔刑に処せられたとき、頭に突き刺さった棘を抜いた鳥という伝説から来ているのだ（ラーゲルレーフ「むねあかどり」、『キリスト伝説集』）。オオカミは「赤頭巾ちゃん」や「オオカミと三匹の子ブタ」、「オオカミと7匹の子ヤギ」など民話やフェアリー・テールの悪役として常連の動物である。動物に善も悪もない、という考え方はもちろん正しい。しかし昔の人々にとってオオカミは生活の中の脅威であったことは否めない。民話やフェアリー・テールは素朴な人間中心の物語なのであるから、オオカミは悪として見られてきたのである。したがってオオカミに対する「きまりきった反応」は「こわいもの」、「人間に対立するもの」となるのだ。

「ナルニア」において、ネズミが〈物言う動物〉の仲間入りしたのは理由がある。『ライオンと魔女』の中で、アスランが縄で縛られ、自由を奪われたまま死んだとき、その縄をほどこうと野ネズミたちがやって来て、一生懸命働いたという功績が認められたためである。これはコマドリ伝説と同じパターンを踏襲している。

悪のシンボルとして扱われているのは、『ライオンと魔女』におけるオオカミと怪物たちや『さいごの戦い』におけるサルとネコである。サルはずるがしこく、ネコは人間に冷やかかであると見えるからだ。アーキタイプとして昔から神話や民話、その他のフェアリー・テールで色分けして登場する動物たちをルイスはひとつの「きまりきった反応」として抵抗なく使用している。それは、読者がある程度予測ができ、かつ安心感を与えることができるからでもある。意外性は別のところに求める、というのがルイスの考え方である。

ルイスにはこうしたアーキタイプないしは「きまりきった反応」を児童文学に散りばめることに意図があったと考えられる。以下述べてみる。

### 「決まりきった反応」またはアーキタイプについて

ルイスは本来詩人としてのキャリアを熱望していたが、ルイスの好む詩は時流に合わず、むしろ彼の才能は散文の中で詩的な表現として発揮された。ルイスが詩を発表した時代は、T・S・エリオットに代表される現代詩が隆盛であった。ルイス自身は最後までエリオット風の自由詩にはなじめず、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。もっともルイス一人孤軍奮闘していたわけではなく、保守的な気風のオックスフォード大学の文学者たちは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にあり、ルイスに同調していた。ルイス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版しようと計画したが、このアンソロジーは結局出版されなかった<sup>(1)</sup>。

ルイスがエリオット風の自由詩に反発したのは、一つには「きまりきった反応」(stock responses)をめぐる考え方にあった。この用語はI・A・リチャーズが『文芸批評の原理』の

中で使用した（岩崎宗次郎氏の訳では「常套反応」となっている）。リチャーズは其中で、「きまりきった反応」に頼ることは、情緒面で未熟である証拠とした。したがって、経験を直接的に表すものに読者の目をむけさせることが詩人の役目だと述べている（リチャーズ、271～281）。一方、ルイスはリチャーズが「きまりきった反応」を「経験の直接的自由作用」の代用とされる、意図的に組織された態度を指していると考える。リチャーズの考えに対し、ルイスは次のように擁護している。

私の考えでは、このような意図的組織は人間生活の最初の必需品の一つであり、芸術の主要な機能の一つはそれを補助することである。恋愛とか友情において節操とよばれるもの、政治生活における忠誠心、あるいは一般的に志操の堅固と呼ばれるものは、すべて堅実な美德であり、安定した喜びであるが、これらは選ばれた態度を組織し、単なる直接的経験の永遠的流動（すなわち「直接的自由作用」）に対抗して、その態度を維持することに依存する。（ルイス、『〈失樂園〉序説』8章、108）

「きまりきった反応」が敬遠される理由についてルイスは次のように考えている。

1. 20世紀になって、「特称的なものが良くて、全称的なものは良くない」という推論が幅をきかせてきたこと。（『〈失樂園〉序説』108、訳は筆者）
2. 「意図的なものより恣意的なものの方を好む」というロマンティックな考え方にある（フーパー、610）。

しかし、「きまりきった反応」という「基本的適確さは、決して『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」（ルイス『〈失樂園〉序説』、111）なのだとルイスは言う。ルイスは「きまりきった反応」の弁護をT・S・エリオットのミルトン批判に対して行ったのである。ミルトンの『失樂園』における神話の扱いに対してもルイスは、次のように述べている。

・・・神話詩がその材料に関して新奇を試みるべきでない特別な理由がある。材料の扱いは好きなだけ新奇であってよい。しかし、巨人、竜、樂園、神々等はそれ自身、人間の精神的経験の中にある基本的要素の表現である。・・・これらの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である。（112）（下線は筆者）

さらに、独創性に関してルイスは「全体の独創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」（113、下線は筆者）と述べている。1954年キャサリン・ファラーはルイスに自作の小説を送った。同年2月3日ルイスはその返事の中でファラーの文章のいくつかの箇所を「エリオッ

ト的」と評し、次のように指摘した。それは「森で迷子になった知恵遅れの子供の青ざめた顔のように、雲から見え隠れする青白い楕円形の月」(*The Cretan Counterfeit*) に対してであった(フーパー、430)。

- (a) 私たち皆が見たものを私たちの大半が見たことのないもので説明している。
- (b) 現代風の意地悪い目つきで神の高貴な被造物を中傷している。(フーパー、430)

ルイスがここで「エリオットの」と指摘したのは、『プルーフロックの恋唄』を典型とする表現方法である。エリオットは夕暮れを「麻醉をかがされ手術台に横たわる患者」と描写した。それに対しルイスは自作の詩「告白」の中で次のように記している。

20年このかた、夕暮れが――夕暮れのどれか一つでも――  
ふと麻醉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そんなふうに見えないのだ。

(Lewis, “Confession”, *Poems*, 訳は筆者)

当然ルイスは「エリオット氏の黄昏の比喩としての手術台上の患者の姿が、衰弱した感性の印象的描写」(『〈失樂園〉序説』110) であると承知している。しかし、先述(a)の理由から正しい詩的表現と認めることができないと言っているのである。つまり、こうした表現が、読者に「小気味よげに眺められ」(110)、病气や死に対する「きまりきった反応」を阻害するものとして危惧しているのである。ルイスにとって、「きまりきった反応」とは人間としてしごくまともな反応なのである。「告白」という詩でルイスは、「東の空の曙」が「バーテンの鼻の頭のしもやけ」に似ているとは思えないとし、「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／月が背をまるめたしわくちや婆さんに似ているなどと」述べている。

キリスト教や伝統を重んじるという共通の土台に立ちながらも、ルイスとエリオットは反目することが多かった。エリオットは「きまりきった反応」の代わりに、「客観的相関物」という表現を提唱していることはよく知られている。エリオットが「客観的相関物」の理論を根拠に『ハムレット』を失敗作と断じたことは有名であり、ルイスはエリオットの批評に真っ向から反対した(Lewis, “Hamlet: The Prince or The Poem” (1942), *Selected Literary Essays*, 1969) ことも知られている。(もっともエリオットは後に意見を撤回した。) 詩を評価するのは詩人であるというエリオットの言明に対しても、ルイスは『批評の一つの実験』の中で反論を試みている。エリオットが独創的な批評原理を提唱する一方、ルイスは常に大いなる常識を発動する



点が特徴である。

以上のような背景でルイスは詩やフェアリー・テールにおいて動物を扱っているが、「固持するもの」とは趣を異にする宗教詩や風刺詩も書いている。「一角獣」、「不死鳥」と「ロバの喜び」がその例だが、「一角獣」は既に別のところで取り上げた（筆者「遅れてきた乗客」『文学と評論』2008）ので、ここでは、「不死鳥」と「ロバの喜び」について述べたい。

## 1. 「不死鳥」

不死鳥はエジプト神話に登場する鳥で、アラビアの荒原に500年ごとに自ら死に、その灰の中から若い姿となって現れるという不死の霊鳥である。キリスト教では甦りの主を指す。ルイスは「ナルニア」において2度不死鳥を登場させている。一つは『魔術師のおい』である。主人公のディゴリーが悪を遠ざける効果のある木の実を採りに入った園に住んでおり、不死の木を守っている。二つ目は『さいごの戦い』の終章で、真のナルニアに子どもたちが入り、友人たちと再会する場面で登場する。ナルニアの友たちを見守る鳥として描かれており、キリストを指してはいない。ナルニアには創造主アスランがいるからである。同じようなことが「一角獣」にも当てはまる。「遅れてきた乗客」における〈一角獣〉はキリストを指していたが、『さいごの戦い』に登場するジュエルはキリストではない。アスランがいるからで、ジュエルは一角獣が伝説的に付与されている性質—高貴と勇敢—を体現する動物と描かれているのだ。つまり、「ナルニア」では、動物は、想像上であれ、実在の動物であれ、動物の特徴と思われる性質をそのまま付与され、アーキタイプや「きまりきった反応」を援用しても、アレゴリー的な意味はあまり付与されていない。アレゴリー性が指摘されるのはアスランだけである。そのアスランもライオンとしての動物性を保持している。

一方で、『全詩集』に収録されている「不死鳥」という詩は宗教的なテーマをもち、不死鳥の別名 *fabulous bird* はキリストを指す。以下がその詩である。これは日付が不明なのでいつ書かれたのかは明らかでない。

不死鳥が私の園に降りてきて、つと止まったのは  
シカモアの木。炎のような羽をもち、輝く瞳で  
まるで夏の宵のかがり火のように芝生が一面輝いた。  
私は走り出し、草に足をすべらせ、自分の携えた  
知らせの重みでよろめいた。「不死鳥は本当にいたよ。ほら、見て」  
黒い髪の少女が通りかかり、私の言葉を聞き、目が  
パッと輝いた（黄金色の光の中で少女の姿は輝いていた）  
それでわたしは叫んだ、それとも鳥が叫んだのか。わたしたちは

露にぬれた芝生の上を一わたしたちの影を後ろに引いて―驚くべきものに向かって歩いて行った。

そのとき、振り返って私は少女の目を見た・・・そんなことがあり得ようか  
錯覚か？ああ、錯覚だと言ってくれ・・・私は思ったのだ

少女の目はあの鳥にではなく、ずっとわたしに向けられていたのだと。

いとやんごとなき貴婦人よ、匙を食べ物となさいますな。というのも銀には

(錫や木よりさらに) 栄養がありませんから。

わたしは全てになりましょう、何にでもなりましょう、貴女のために、ただ一つを除いて。

わたしをがっかりさせてくださいますな、不死鳥を一度も

見たことがないなどと言って。わたしのつまらない姿が、間にはいったため

あの方に陰りをもたらししたとは。私は夢を見たことがあった

不死鳥に食べてもらうため銀色の輝く魚を採った夢を。あの方が愛した魚だからだ

そして、私自身は捧げるものがあまりなく、

この奇跡のような釣果に多くを期待した。もし釣り糸が切れたら

ああ、空っぽの手で私をあの方のもとへ送ってください。

(Phoenix, *Poems*, 訳は筆者)

語り手は神（キリスト）のことを述べようとしたが、少女は神にではなく、彼に関心を示したのだ。かれは自分（匙―食べ物運ぶもの）ではなく、中身の食べ物（神）に関心を持てと忠告している。また語り手は神のために銀色の魚（世間的な努力や、精神的な精進など）を捧げ、それで神に近づきたいと考えているが、糸（そうした努力）が切れたら、もうわが身だけで主のもとに行くしかないと考えているのだ。

## 2. 「ロバの喜び」

ロバ（donkeys）は「ナルニア」では3つの作品に登場する。『魔術師のおい』ではアスランによって土から作られた動物の一つとして。『馬と少年』では、野心と傲慢のため他国を征服しようとしたカロールメンの王子ラバダシが最後にアスランによってロバに変身させられる場面で。『さいごの戦い』では、サルシフトの傀儡として似せアスランを演じるお人好しの動物として。一般的にロバは頑固、愚か、不平をかこつ人の記号として用いられている。以下の「ロバの喜び」は1947年11月発行の『パンチ誌』CCXIIIに掲載された。

人の世で10ヶ月わたしは求愛した  
金色の髪の乙女に



一生あなたへの献身に心変わりはないと告げた  
昔の恋人たちのように。  
もう少しであのこはわたしを  
愛するものと呼ぶところだった。しかし、その時  
一瞬のうちに予想が外れた  
あのこが再びすげなくなった。  
ひょうひょうとした調子で、不公平にも  
ちらりとした目配せで  
1人の陽気で気楽な船乗りが  
私のものだったはずのものをかっさらっていったのだ  
何の犠牲も払わずに。わたしといえば身を削って  
たくさんの贈り物とため息を払ったのに。

傲然と過去を見捨て、わたしが向かったのは  
ムーサへの献身であった  
どうしたら口に出せないことがらを  
筆一つでとどめることができるのか探るために  
しかし使うインクにたじろがないようにと、  
人は言う  
それはほかならぬわたしの血だからだ。心臓近くの  
一番赤い血を使うのだ。  
忠告に従い、わたしは作った  
たくさんの犠牲を伴う詩を  
やがて、ふらりと、不当にも  
1人の少年がわたしの歩む道を通りかかった  
少年の歌声で野も小径も  
共鳴して鳴り響いた  
人は彼を誉め称え  
わたしの努力は報われなかった。

それで私は主の方を向いた  
あの方なら、誉れ高く、  
世界の基で  
正義を行うと信じたからだ。

肅々と不眠不休で

黙々と、毛のシャツを着て

天国へ続く狭い道を

用心深くわたしは歩んだ。

しかし、気軽に、不公平にも

土壇場で、やってきた

恐れ知らずで、無責任に

たった一つの資格もなく

向こう見ずで無責任なやつが

踊りと酒の匂いをかぎつけ

私より先に（しかももっと暖かい歓迎であった）入っていったのだ。

私は寒さの中でじっと立ち尽くしていた

あの運命の日の朝

心からたまげた。それからようやく

—ああ、わたしは悟るのに遅かったのだが—

私は悔い改め、そして入っていった

すばらしい冗談の中に

最大の不条理そのものに。わたしの荷物は

転げ落ちた、わたしが

笑い転げたせいだ。

わたしは自分の分限を知った後

バラムのロバ\*とともに毎日

\*民数記22章

草地に出て愉しむことにする

時に遊び、時にいなき、

光に満ちた牧場中を

主の栄光を高く歌い

われらロバの喜びを叫ぼう。

(Donkey's Delight, *Poems*, 訳は筆者)

この詩は「不死鳥」とはトーンが異なり、風刺的である。しかし毒気の強いユウエナーリス風ではなく、穏やかでユーモアのあるホラーティウス風の風刺である。精一杯背伸びをしたが、らくらくと追い抜かれ、ついに神のロバになろうとしたが、それさえも出し抜かれたとんまなロバが最後に自分の真の居場所を知るという軽い詩である。しかし、ルイスの自伝的フィクション『天路退行』を読んだものは、寄り道をしながらも最終的には目的地にたどり着いた、

『天路退行』におけるジョンを連想するだろう。1933年に出版された『天路退行』はジョンが憧れを追求する過程で、恋愛から審美的経験を経て信仰への道程をたどったことがアレゴリー仕立てで表現されている。第三版の序文で、ルイスは次のように述べている。

そんなに多く徒花を追い求めてきたことは自慢になるまい。むしろ体験しなければわからないなどとは愚かだと言われるかもしれない。しかし、遂には悟ったのであれば、馬鹿は馬鹿なりに、その体験を表すことにより、あるいは賢明な人もそこから益をうけることであろう。(Lewis, “Preface to the Third Edition”, *The Pilgrim’s Regress*, xi, 訳は筆者)

「ロバの喜び」では、悟るに遅い語り手のロバが、最初は女の子（恋愛）次にムーサ（審美的経験）そして、神に向かう姿が滑稽に書かれている。したがって、このロバは、ルイスのペルソナと見ることもできる。

ルイスは詩であれ、「ナルニア」であれ、動物の扱いに対してアーキタイプや「きまりきった反応」から大きく離れることはない。

昔の詩は、恋は甘いとか、死は苦痛である。美德は立派である、そして子どもや庭園は喜ばしい、といったあるきまった反応を、絶えず強調することによって、道徳的市民的に重要であるのみならず、生物学的にも重要な任務を遂行していたのである。・・・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。（『く失樂園』序説、112）

ルイスは、『人間の廃絶』(*The Abolition of Man*, 1947)<sup>(2)</sup>の中で、「子どもは喜ばしい、あるいは老人は尊い」(29)と称するのは、「親や子どもがそのときどきに感じる思いに関する心理学上の事実」(29)ではなく、「ある反応をわれわれに要求する特質」(29)であるという。そしてそれは「できるかできないか」という問題ではないのだとも言う。ルイス自身は子どもに囲まれるのは苦手であったが、上記に特質に照らして、それが自分の欠点だと考えるのである。ルイスはこうした基準を「タオ」(Tao)と呼んでいる。『人間の廃絶』は価値基準をすべて主観的なものに帰してしまうおそれのある教育に対して警鐘を鳴らしたエッセイであるが、「きまりきった反応」を軽視することはそのことと無関係ではないとルイスは考えたのであろう。時流におもねることのなかったルイスが、「タオ」や「きまりきった反応」を守り続けるには、「ナルニア」のようなフェアリー・テールがもっともふさわしい表現形式であったことは明らかである。

## 注

- (1) ブラックウェル書店が出版を請け負うことになり、アンソロジーのタイトルが *The Way's the Way* にしようというところまで進んだが、日の目は見なかった。
- (2) 『人間の廃絶』は *The Green Book* (仮称) というテキストを取り上げ、新しい教育における、人間の価値基準の崩壊に対して警鐘を鳴らしたエッセイである。このエッセイと、ルイスの SF 三部作の一つ『かの忌まわしき砦』(*That Hideous Strength*, 1945) を合わせて読むとルイスの考え方がよく理解できる。

## 〈引用文献〉

- Lewis, C.S., *Poems*, ed. Walter Hooper (Harcourt Brace Jovanovich, NY, 1977)
- Lewis, *The Pilgrim's Regress* (Bantam Books, NY 1981)
- The Abolition of Man* (Macmillan Publishing CO., Inc.: NY, 1978)
- Lewis, *Of Other Worlds*, ed. Walter Hooper (Harcourt Brace Jovanovich, NY, 1975)
- ルイス、C. S. 『〈失樂園〉序説』大日向 幻訳 (1981、叢文社)
- 訳が筆者とことわっている箇所以外は大日向氏の訳を使用した。
- リチャーズ、I. A. 『文芸批評の原理』岩崎宗治訳 (1966、垂水書房)
- フーパー、ウォルター 『C. S. ルイス文学案内事典』山形和美他訳 (1998、彩流社)
- Dart, Ron, "T.S. Eliot and C.S. Lewis: Discord and Concord", *Clarion: Journal of Spirituality and Justice*, 2008/12/ts-eliot-and-cs-le...
- Ryken, Leland, *Triumphs of the Imagination* (Interservice Press, IL 1979)

## 〈参考文献〉

- King, Don W., *C.S. Lewis, Poet: The Legacy of His Poetic Impulse* (2001, The Kent State University Press, Kent, Ohio)
- Lewis, C.S., *Boxen* ed. Walter Hooper (Collins: London, 1985)