

C. S. ルイス *Till We Have Faces*

—— 愛しすぎた女 ——

川 崎 佳 代 子

『顔をもつまで』(*Till We Have Faces*, 1956, 以下『顔』とよぶ)は、C. S. ルイスの完成したフィクションとしては最後の作品である。内容、技法において最上の作といわれ、彼の集大成というべき作品であるが、人気という点では概ね不評であった。その理由は、この作品が「ゴルディウス王の結び目」¹⁾(the Gordian knot)に喩えられるような、複雑に入り組んだテーマをもつためである。

ルイスは『顔』の完成に実に30年以上の歳月を費している。1922年ごろ、アプレイウスの「クビードとプシュケ」によって想像力を刺激され、自分流の解釈を試みようとした。しかし、二回にわたって詩の形で試みたが成功せず、完成までには到らなかった。結局30年余後に散文の物語として完成をみたのである。そして、この間のルイス自身の歩みが余すところなく『顔』に集約されたといってもよい。いわば、「クビードとプシュケ」の神話のモチーフが核となって、他の種々のテーマが結びついたといえるであろう。ルイス自身の表現でいえば、「凝縮し固まっていた」²⁾(thickening and hardening)のである。ハワードは、「凝縮」作用がルイスの想像的作品の生み出されるプロセスの特徴であるとみている。³⁾

『顔』は副題の示すとおり、「一つの語り直された神話」と意図されている。このような物語を読む場合、一時的に「不信の停止」を行使することにより、物語に描かれた世界に入り込み、そこで語られている経験を享受するべきであろう。その時、読者の想像力のなかの異なる琴線が同時に鳴り響くのを味わうことこそ「神話」の醍醐味というのかもしれない。しかし、『顔』のように難解といわれている作品に対しては、これまで多くの解釈が試みられている。この作業は、絡みあった結び目を解く作業にも似ており、また、オーケストラの曲を、編成楽器のそれぞれの楽符に還元して、そこから全体をみる作業にも似ている。

前述したとおり、『顔』は主人公オリュアルを中心に複数のテーマが織り込まれている。ハートは対立するテーマとして、「啓蒙と野蛮」、「オリュアルと女王」、「現象と本質」、「美と醜」、「不毛と豊饒」、「ヴェールと顔」、「利己的な愛と真の愛」、「重荷の肩代り」(Substitution or Exchange)などを挙げている。⁴⁾ハワードはこれらに加えて、「人間の魂と真の自由の問題」、「預言」、「喜びの探求」を挙げている。⁵⁾ホワイは、「信仰 vs 理性」として、信仰に関わる懐疑、恐れ、推測などを指摘している。⁶⁾また、ライリーは、『顔』の中にバーフォールドの影響を強く認め、「ルイスが『顔』で試みようとしたことは、神話という形で実在の一部をみる古代人の意識を再現することにある」⁸⁾としている。

解釈に際して、この作品を文学としてどう位置づけるかということもしばしば論じられてきた。

ベネットは、キリスト教的アレゴリーとして定義しているが、⁹⁾ 多くの批評家は、『顔』において、登場人物や出来事が必ずしも一対一の抽象的存在の相関物をもっていない点から、アレゴリーとみることに異議を唱えている。先のライリーは、まぎれもない神話であると考え、主人公やプシュケを含めて登場人物はすべて意識の進化途上の人物、つまり、真の個我を持つにいたらぬ人々、リアルな人間ではなく、人間の輪郭的存在、夢の中の顔のない人物であると論じている。¹⁰⁾ しかし、『顔』における、登場人物の性格描写のふくらみ (roundness) に注目する批評家も多い。一般的に、『顔』はとくに主人公の扱いにおいて従来のルイスの作品とは一線を画すといわれている。つまり、これまでのルイスのファンタジーでは、登場人物の描写は概ね平板 (flat) であった。「物語の場面や出来事が特異なものであればあるほど、登場人物は平凡で典型的な人物の方がよい」¹¹⁾ というのがルイスの持論であったからである。しかし『顔』においては、ウーラングも指摘するように、¹²⁾ 主人公を語り手に据え、彼女の視点から物語を綴っていく手法からもわかるとおり、ルイスは語り手とより深い内省的なかわりを示しているのである。このことは当然人物描写に反映されるであろう。クリストファーは、主人公オリュアルのみならず、他の人物も決して平板ではないと論じ、しかも登場人物がアーキタイプであることを指摘して、この作品をロマンスと定義している。¹³⁾ ウォルシュは、『顔』が心理的な作品であるとし、複雑さや曖昧さを加味した点で現代小説に近いと評している。¹⁴⁾ ライトは、人物描写、行為の動機が小説のように与えられていることから、「神話とリアリスティックな小説の完全な結合」であると評価している。¹⁵⁾ ハネーも「深い心理研究」であると言い、¹⁶⁾ ギボンズは、ヘンリー・ジェームスがホメロス風作品やアイスランド・サガのようなものを書いたとしたら、『顔』のような作品になるのではないかと述べている。¹⁷⁾ また、グローバーは、ルイスの作品中、生き生きとした全身像を備えている唯一の人物としてオリュアルを挙げ、『顔』を小説として定義している。¹⁸⁾

ところで、一つの作品を解釈するとき、先ず念頭におかなければならないのは、作者の著作意図である。ルイスは1955年4月2日付のキャサリン・ファラー宛の手紙で、『顔』で彼が描こうとしたのは、「情の深い不可知論者」(an affectionate agnostic)¹⁹⁾ であると述べている。また、1957年2月2日付でキルビー教授宛に次のような手紙を送っている。

オリュアルは(シンボルではなく)ひとつの例、つまり自然のままの人間の愛情、真実で柔和で苦しみを耐え忍ぶが、最終的には暴君のように独占的となり、愛する対象が自分の所有から離れようとする、すぐにでも憎しみとなりうるような愛情、のひとつの事例である。²⁰⁾

先に挙げたテーマはこの「情深い不可知論者」をめぐるといってもよいだろう。筆者の関心は、主人公オリュアルの愛情深い性質と、超自然に対する不可知論的な姿勢が、彼女の人生にどのような

にはね返っていくかを見ることにある。²¹⁾ところで、懐疑家としての側面は別のところで取上げたので、本稿では、専らオリュアルの愛情面について述べることにしたい。また、主人公が自ら神々を告発する目的で回想的に語ることを通して逆に自己認識にいたる構成から、ウォルシュのいう「心理ドラマ」²¹⁾として作品を考えることとする。

『顔』の出版後4年経ってルイスは『四つの愛』(*The Four Loves*, 1960)を出し、愛をいくつかの角度から考察した。まず「与える愛」(gift-love)と「求める愛」(need-love)の二つに分け、前者は神の愛の本質であるとし、後者は人間のもちうる愛に特有なものとしている。更に、「愛情」(affection, 又は storge), 「友情」(philia)「性愛」(eros), 「神愛」(agape)と4種類に分け、それぞれの性質を分析している。このうち、もっとも本能的な愛は、近しい者(物)へ寄せる「愛情」であると述べ、その代表を母親の愛に見ている。母の子に対する愛は、その対象のためにはわが命を犠牲にすることもいとわないほどのものである。その点で、与えることを特徴とする神の愛に似ているとルイスはみる。しかし、このように、自己を対象に「与える愛」である一方、与えることを必要とする、あるいは、必要とされることを「求める愛」でもある。従って、母の愛というのは純粋で、時には崇高にすら思えるが、このパラドックスが潜んでいるため、愛を金科玉条にして相手を拘束し、与えることを拒まれた場合、憎しみに変わる傾向を本質としてもっていることをルイスは指摘している。

人間の愛に見出される「与える愛」はたしかに神に近い。それゆえ、それは神となり、そして悪魔となる。われわれを破滅させ、しかも愛自身も滅びることになる。というのは、神になることを許された自然の愛はもう愛でありつづけることができないからである。まだ愛とよばれているかもしれないが、実は、複雑な憎しみの形態に変化するのである。²²⁾

母の愛にみられるパラドックスが『顔』において主人公の愛情として具体化されていることは、先に引用したキルビー宛の手紙で明らかである。

ルイスが、オリュアルという人物を「クビードとプシュケ」神話の枠の中に入れたのは、アプレイウスが平板に描いた出来事の背後にあったかもしれぬ事情を描くためである。つまり、アプレイウスの物語では、プシュケがクビードと結ばれ、宮殿に住んでいるところを訪ずれた二人の姉が、その宮殿の豪華さと妹の幸福を嫉妬し、奸計をめぐらせてプシュケをおとしめたということになっている。ルイスは、二つの点でアプレイウスは誤っていると考えた。ルイスの考えでは、「クビードとプシュケ」の神話はアプレイウスよりずっと以前に既にあったもので、アプレイウスが創作したのでなく語ったにすぎない。ルイスの想像では、プシュケの宮殿は人間の目に見えるものではな

かったにちがいない。従って、姉の嫉妬というより、別の複雑な要素が絡んでいるにちがいないということになる。その要素の一つとして、姉とプシュケへの関係をルイスは再考したのである。こうして、必然的に『顔』は、アプレイウスのものから離れて、全くトーンの異なるルイス独自の神話的世界を展開することになるのである。

ここで簡単に『顔』のプロットを説明したい。

グロームの女王であるオリュアルは晩年になって旅をした。偶然立寄った神社には、イストラという女神が奉じられていた。その女神のいわれを聞いて、オリュアルは愕然とする。それは、かつて自分と最愛の妹プシュケ（プシュケはギリシャ語読みで、本名はイストラという）に起った事件にほかならなかったからである。そして、その神話には二つの致命的な誤りがあった。一つは、プシュケの宮殿が人の目に見えるものだったということ。もう一つは、姉（たち）がプシュケにクピードの命令に逆よう教唆したのは嫉妬のせいであったということである。オリュアルは、この恐ろしい歪曲を是正すべく筆をとる。その真実な記録をもって、自分の言い分が正しいかどうか世に問おうとしたのである。以上は作品の一部の終わりに書かれており、物語は、オリュアルの子供時代から始まり、プシュケをいかに愛し、そして、どのように妹と別れなければならなかったのか回想の形で語られる。全てがオリュアルの視点で再現されるので、読者は彼女の側に立って事の経緯を知らされる。しかし、彼女は記録を書くにあたり、正直と誠実を尽したあまり、読者は本人の気づかぬ真実を窺い知ることができる。また本人自身、書くという行為を通して、当時気づかなかった心の奥底をいや応なく覗くことになり、結果的には自己告発となるのである。ルイスは巧みに伏線をはって結末に備えている。このようにして、読者の前にオリュアルの愛の本質が浮彫りにされてゆく。

次に、オリュアルの愛情面に焦点をあてて、真実な愛だったものが独占的なものに変容していく過程をみていくことにする。

オリュアルは、幼い頃母に死別し、野蛮な暴君である父にはしばしば暴力をふるわれ、容貌の醜さをあげつらわれる。親の愛を知らず、次第に自分は愛されない人間だと思いこんでゆく。継母の噂に怯え、器量の悪い子は余計いじめられるのではないかと把憂したりする。美しい次妹のレディバルはちやほやされるが、自分は一生男性から望まれることもないのではないかと思うのである。彼女は愛に飢えていたといえる。だから、ギリシャ人で奴隷の教師リシアス（キツネとよばれる）を「おじいさん」と呼び愛情を寄せるのである。

プシュケはオリュアルにとっては異母妹だが、彼女の母は産褥で死に、彼女は母なし子となった。そして、赤子の部屋を訪ずれたオリュアルは、揺りかごに眠るプシュケを見たとき喜びに満たされるのである。彼女は自分の娘として愛を注ぐ決意をする。その日以来、オリュアルは、それまで閉ざされていた、あらゆる種類の愛の吐け口としてプシュケを全身全霊で愛するのである。そしてオリュアルの生きがいはプシュケとなった。

わたしは人妻でありたかった、そうすればあの子のほんとうの母になれただろうに。あの子が恋するような男の子であればよかった。あの子が腹違いの妹ではなく、わたしのほんとうの妹であってほしかった。あの子が奴隷であつたら、わたしが自由にして金持ちにしてやれるものを。(23)

上記の引用が示すように、オリュアルはプシュケの母であり、恋人であり、姉であり、主人でありたいのである。これらに共通するのは、オリュアルがプシュケの保護者であり、導き手であるということである。子が親を常に頼るように頼ってもらいたいという母の本能的な感情でもあるが、「奴隷であってほしかった」という言葉が暗示するように、プシュケの主人はオリュアルでなければならないのである。人は二人の主人に仕えてはいけないのである。オリュアルはプシュケに「マイア」とよばせた。マイアとはアトラスの長女でヘラクレスの母といわれる神話上の人物である。つまり、オリュアルはプシュケの母であらうとしたのである。しかし、母の役目は、本来子供がもはや自分を必要としなくなるほどに成長するのをみとどけることであろう。ところが、実際には、その子が自分の手元から飛び立とうとすると、しばしば親・子の間に克藤が起きる。オリュアルの回想に従ってゆくと、プシュケが大人になっていく兆しがみえるたびにオリュアルの心が痛むということがわかる。成長するにつれて、彼女が自分から離れてゆくのではないかと無意識に恐れていたからであろう。そして、それは思いもかけない方向からやってきた。グロームを厄禍から救うため人身御供が必要となり、プシュケが選ばれて、神の住むという灰色の山へ連れて行かれることとなったのである。オリュアルは必死に阻止しようとして、プシュケの代わりに自分の命を差し出したくらいである。彼女の努力は無駄に終わり、プシュケが犠牲に供される前夜、悲痛な思いでプシュケの捕われている部屋を訪ずれる。せめて最後のひと時を共に過し、彼女の苦しみを分かちあいたいと思ったからである。ところが、プシュケは、自己に課せられた役目を、自分の本当の存在理由であったかのごとく覚悟を決め、むしろ、待ちわびる風情でいたのである。オリュアルは彼女の運命を嘆くことを忘れ、プシュケに一種の背信行為を感じるのである。この屈折した心理をルイスは次のようにオリュアルに述懐させている。

あの子はある意味でわたしを怒らせた。わたしはあの子のためなら死んでもいいと思ったであろう。… それなのに、あの子が死に渡される前の晩、わたしは怒りを感じるようなことがあったのだ。あの子があんなにも落着いて、まるでキツネと議論をしていたかのように思慮深く話をしたからだ。わたしと別れることが、あの子にはほとんど何でもないかのように思えたのだ。(70)

そして、死を迎えるプシュケに対し、自分と別れることを何とも思わないなんて愛していなかったのではないかなじるのである。この時、無私の愛の下に、オリュアルの自己中心的な感情が顔

を出している。

プシュケが山へ連れて行かれた後、オリュアルは病気のため起き上れなくなる。子供を失くした親の悲しみが肉体に反映されたと解されよう。病気で苦しむことによってプシュケが味わうはずの痛み的一端を担うことでもあり、同時に、現実から逃避することであるかもしれない。しかし、病んで意識が朦朧としている間、オリュアルはプシュケが自分を憎み、自分にとっても彼女は仇敵であるという幻想にとりつかれるのである。プシュケが犠牲に選ばれた晩は、オリュアルの彼女への愛が次第に憎しみに変わるきっかけとなったといえよう。とはいえ、これはあまりにもかすかなものであったので、二人が再会することがなければ、オリュアルの愛は無私のものとして全うされたかもしれない。

オリュアルが病気から回復するやいなや実行しようとしたことは、プシュケの亡骸を葬るために神の山へ行くことであった。「イフゲニアにはなりそこねたけれど、アンティゴネならわたしにもなれるわ。」と彼女はキツネに思いを打ち明ける。ここに一種の自己劇化の匂いがする。つまり、悲劇の主人公と自己を重ねることにより、妹への愛に殉じよう、それに最後の抛り所を見出そうとしていると思われる。

ところが、谷底で彼女の見つけたものは、プシュケの亡骸ではなく、以前にも増して美と健康に光輝くばかりになった妹の生きて笑う姿だった。グロームの神話では、神に犠牲として奉げられた人は、男であればウンギットの夫となり、女であればウンギットの息子の花嫁になるという。「愛することは貪りくうことである」(40)と言われていた。しかし、誰もそれが具体的にはどういうことなのか知らないのである。プシュケは、姉に、死ななければならないと思っていたのに実は救われ、愛され、神の花嫁になったことを嬉嬉として語るのである。そして、プシュケがオリュアルと共にいた頃より満ち足りた様子であり、今は夫に対し全幅の信頼と愛を寄せていることを知りひどい打撃を受けるのである。彼女は妹が狂っているのだと思おうとした。神が彼女に与えた宮殿というのが、オリュアルには見えなかったためでもある。そして、何よりも彼女を苦しめたのは、二人がはっきりと違う世界にいるという現実であった。「何ともいえぬ不安な思い—全世界が(プシュケも共に)わたしの手からすり抜けつつあるのではないかという限りない疑い」(118)がオリュアルを圧倒し、「全世界が粉々に砕け、プシュケとわたしはその世界の欠片の中に別れ別れになっているのだ。海も、山も、狂気も、死さえも、このような絶望的な距りにまで彼女をわたしから引離すことはありはしない。神々なのだ。そうだ、またしても神々が介入し、……プシュケを拉ち去ったのだ。」(120)と、本心からは信じていない神々を呪うのである。プシュケの世界が、自分には見えぬ宮殿に象徴されるように、完全に手の届かない領域に属してしまったという印象がオリュアルを苦しめるのである。つい数週間前、プシュケが死んだものと思い、姉は身も世もない思いをした。しかし、死は別離にはちがいないが、ある意味で死んだ妹は永久にオリュアルのものであり続けることができたのだ。今、生きてしかも姉からの独立を遂げてしまった妹によって、彼女は一層鋭い痛みを与えられたのである。

オリュアルはプシュケと谷でもう一度会うことになるが、それはこの物語のクライマックスである。アプレイウスは、姉（たち）がプシュケを唆した動機を単純な嫉妬とプライドとして描いている。『顔』において、オリュアルを極端な行動に走らせたのはそれほど単純なものではない。プシュケの宮殿は見えないものであったけれど、明け方の靄の中で一瞬だがオリュアルの網膜に映ったのである。そしてプシュケの荒唐無稽な話を一旦信じそうになった。しかし結局彼女は一瞬にせよ宮殿を見たということを自分の胸だけにしまい、プシュケにすら打ち明けなかったのである。なぜであろう。ルイスは、『奇跡』の中で、ある超自然的な現象を見て、それを信じるためには、見た人の中に、その現象が起るという可能性を受入れる地盤があらかじめなければならないと述べている。²³⁾さもなければ、いくら目で見ても、妄想のせい、神経のせいに片づけてしまうだろうと言う。²⁴⁾オリュアルの場合、彼女は「グローームの子供であり、かつキツネの弟子だ」(151)と言っているとおり、土着の偶像礼拝と超自然を認めない合理主義という相反する環境に影響されている。いわば彼女は「何年もの間、決して噛み合わない二つの領域を行ったり来たりして暮してきた」(151)のである。一回目の再会の後、オリュアルはキツネに「見えなくても実在している物があるという可能性はないの？」(141)と尋ねている。しかし、キツネもバーディア（グローームの考え方を代表する）もプシュケの夫について彼女を真底納得させる答えを提供できないのである。とどのつまり、彼女が決断の際に頼りにしたのは、本能的なもの—プシュケに対する執着—であったのである。

…わたしはあの子の母親だ。また父親でもある。わたしの愛は厳しく思慮深くなくてはならない。だらしない、甘ったるいものであってはいけないうの。愛が厳しくあらねばならぬ時もある。結局のところ、あの子はほんの子供なのだ。今度のことがわたしの理解を越えるものなら、ましてやあの子にわかるはずがない。子供というものは大人に従うものだ。(152)

ここに、またしてもプシュケを支配しようとするオリュアルの本心が垣間見られる。その結果、プシュケが自分に抱いている愛を武器にして、夫の命令に背くよう威すのである。自分の腕に剣を突き通し、血を滴らせながら迫る様は、捨て身の母のエゴイズムであるにしても、自分をあくまで正しいとする恐るべき思い込みの強さを示している。プシュケは圧倒されて次のように言う。

あなたはわたしの知らなかった種類の愛を教えてくれているのね。まるで、深い穴を覗きこんでいるようだよ。あなたの示してくれた愛が憎しみよりよいものかどうか、わたしにはわからない。ああ、オリュアル、あなたに対するわたしの愛につけこむなんて。それがどんなにわたしの心の奥底まで達していて、どんな新しい愛もその愛を減じるものでないことを知っているくせに、それを道具に、武器に、掛けひきと支配の手段に、責め道具にするなんて、わたしはあなたという人がちっともわかっていなかったのではないかと思い始めたわ。(165)

こう言いながらも、プシュケは姉の命令に従うのである。それは、姉によって夫への信頼が揺らいだからではなく、姉を救うために敢えてなしたためである。プシュケは姉のエゴイズムの支払うべき代価を自分が肩代りしようと覚悟したのである。案の定、禁制を破ったプシュケは、幸福を約束された谷から追放され、谷には嵐が吹き荒れる。その時のプシュケの泣き声をオリュアルは終世忘れることができない。それでも、彼女は自分のした事が結果はどうあれ動機は純粋な愛であったと信じ、疑ってみようとはしなかったのである。この出来事が起こる前、オリュアルはキツネに、否が応でもプシュケを連れ戻す決意を打明けるが、彼に、「あんたの心にあるのは、愛が一とすれば、怒りが五でプライドが七だ」（148）と指摘されるが耳を貸そうとしなかった。

このようにして、永久にプシュケを失ってしまったオリュアルはそれ以後ヴェールを着用する。『顔』においてヴェールはさまざまな意味をもつと思われるが、オリュアルがヴェールを被る動機の一つとして、プシュケへの一種の殉教が考えられる。自己を消し去り、あらゆる喜びと縁を切ろうとするのであるが、一方では、愛に傷ついた自己を葬り去ろうとするのかもしれない。そして、父の死後、王位継承者としてグロームの政治に没頭する。いつしか、有能、高德な君主として尊敬されるのである。彼女が男も顔まけするほど剣術に秀いで、政治に能力を発揮することは、母性の消失、自分の中の女を抑圧することにもつながる。オリュアルは二度と再び、誰からも「マイア」と呼ばれることがなかった。

さて、何十年もの間、オリュアルという傷つきやすい女とプシュケを心の奥の部屋に閉じ込めたまま、自分を悩ました神々の存在という問題も半ば忘れかけていた晩年になって、オリュアルは以上のような回想録を書かざるをえなくなったのである。

二部では、神々を告発するつもりで書き進めた結果、彼女の愛の性質が幾つかの出来事（夢や幻を含めて）を通して明らかになっていく。つまり、彼女の愛が、プシュケへの母性的な愛にとどまらず、本質的に独占的であることが知らされてゆく。オリュアルは王位に就くと先ずキツネを自由の身にする。しかし、彼の好意に甘えてギリシャへ帰さず自分の傍へおこうとする。勿論、キツネは自主的にするのだが、結果的には、彼の一生を自分のために費やさせることになる。バーディアに対しては、容貌に対するコンプレックスとプライドのため、恋愛感情を表には出さない。しかし、できる限り長く自分の側にいさせようとして、緊急を要さぬ公務を山積してでも彼を拘束する。それでも、彼の妻を憎み、その妻のもとへ帰るバーディアに軽蔑とも憎しみともつかぬ感情を抱くのである。彼女はこの愛の貪欲さをバーディアの妻に非難されることによって初めて気づくのである。

あなたさまは愛について何も知らないのではないかと思います。いえ、というより、あなたさまの愛は女王の愛であって、わたくしども庶民のものとはちがっておいでなのですわ。多分、あなたさまは神々の血をひいておいでになるのですから、神々のように愛されるのですわね。ちょうど影の獣のようにですわ。愛することと貪り食うことは同じことなのでございましょう。（264—5）

グロームの人々は、神の人間への関わり方を「愛＝貪り」という図式で考えていた。オリュアルは、そのような貪欲なグロームの神々を恐れと嫌悪とをもって接してきた。神の谷で、嵐の真ただ中で紛うかたなき神の顔を見て以来、石でできたウンギットを恐れることはなくなった。またキツネの合理的な教育を推進させることによって、ウンギットにまつわる神秘性は減じたけれど、皮肉にも、あれほど忌み嫌らったウンギットにオリュアルは同一視されるのである。彼女の愛し方は神々の愛し方だと言われた。たしかにオリュアルは愛されるより先に、愛するというイニシャティブをとる立場を選んできたように思える。オリュアルはプシュケに対して惜しむことなく愛を注いだ点で、彼女の愛は「与える愛」に属するだろう。しかし、愛の対象を必要とする点において、本質的に彼女の愛は「求める愛」なのである。彼女は愛されたいと思いながら、愛されることによって自己を明け渡し、相手を信頼することを知らない。プシュケを取り戻そうと躍起となるが、プシュケの世界へ行ってみようとはついぞ思わないのである。バーディアの妻のように、「わたくしは彼の妻であって、情婦ではありません。彼は偉大な男として、一番立派で、一番ふさわしいと彼が思うような人生を送るべきなのです。わたくしの喜ぶ人生ではなくて」（264）と、愛するがため、夫を自分に縛りつけることを断念するというようなことは考えられない。彼女の本音は、幻の中で法廷に立たされ、告発状を読むときに吐き出される。

わたしたちは自分自身でありたいのだわ。わたしは、わたし自身のもの。プシュケはわたしのものよ。わたし以外の誰も彼女を要求する権利はなかったのよ。……あの子が誰のものであるか忘れたの？あの子はわたしのものだったのよ。わたしのものよ。（292）

回想を綴る過程において、彼女の心の奥底に潜んでいた本心が、少しずつ浮かび上ってきたのであろう。オリュアルはプシュケの幸福をかけ値なしで願っていたと思い込んでいたが、実は、いつのまにか根深い所有欲に変わっていたことを遂に認識するに到るのである。ドン・ビード・グリフィス²⁵⁾は、ヒンディ語でマイアは「錯覚」（illusion）を意味する報告している。ルイスがヒンディ語を知っていたかどうかわからぬが、知らなかったとしたら、興味深い偶然である。オリュアルはプシュケの母たらんとしたが、それはあくまで本物ではなく、錯覚であったからである。

以上、オリュアルの愛の本質を述べてきたが、要約すると、彼女は、人の心も自分のものにしたいが、自分の魂は自分のものであるということであろう。この主張こそ、実は、彼女が「喜びの探求」の道中から踏み迷いである原因であったのである。次に、彼女の自己中心的愛と「喜」びの関係について述べてみることにする。

『天路逆行』（*The Pilgrim's Regress*, 1933, 以下『逆行』とよぶ）において明らかにされているとおり、「喜び」（Joy または、*Sehnsucht*）とは、ルイスにとって、真の神からの呼びかけを意味する。『顔』においてはプシュケに具体化されている。プシュケは幼い頃より灰色の山に限

りない憧憬を抱いていた。そして、犠牲の話が出たとき、彼女は、憧れの対象を灰色の山の神と一致させることができたのである。それが事実となったことからして彼女の想像力と直観力がすぐれていることがわかる。また、『逆行』の第三版序文にも明記されているように、「喜び」の形は様々で誰にでも経験されるものである。プシュケの場合は浪漫主義的な経験で始まったが、オリュアルの場合はプシュケによって喜びをもたらされる。カーネルは、プシュケ自身喜びを求める人物であるが、同時に人々の心に、憧れや喜びを喚起する存在であることを指摘している。²⁶⁾ オリュアルの喜びはこのプシュケを介して起ったのである。一部の一章と二章はオリュアルの喜びの記録である。四季の移り変わりをプシュケを通して彼女は享受し、プシュケがふれると自然界のひとつひとつの事物が美しく輝き出すと、オリュアルは感じている。そのようにして、プシュケは、オリュアルにとって喜びの源泉となってしまった。『逆行』において、さまざまな経験によって喜びの惹き起される様子がアレゴリー化されている。主人公ジョンは「島」が彼の心の中に喜びをもたらしたが、マドンナのイメージがその引き金となることもあるとルイスは述べている。しかし、それらは、あくまで喜びを伝達する導体のようなもので、真の対象ではないとルイスはいう。いわば送り主の所へ案内する道標にあたるのだともいう。指針であって目的地ではないので、そこに固定すると、真の目的地へたどりつくことができなくなるのである。実際喜びの道標が目的地にとって代わることがしばしばある。これを偶像とルイスは考える。オリュアルの場合もプシュケという道標を目的地とすりかえてしまったといえよう。丁度プシュケがその美しさの故にグロームの人々から女神とまではやされたように。一方、偶像というのは、主体が偶像にあるのではなく、礼拝者の方にあることを留意すべきであろう。従って、時とともに、偶像は礼拝者の願望成就、利己的な目的のために供されるようになる。そして主体が礼拝者側にある以上、彼らは偶像を自己の自由にしようとする。偶像の側に自由はないのである。このようにしていつしか礼拝者の方が神となる。グロームの人々が、プシュケを伏し拝み、癒し主と崇めたのも束の間、効果がないと、とたんにプシュケを捨てるのである。しかしオリュアルはプシュケを捨てず、いや一層プシュケに固執する。しかも、彼女から自分の喜びの泉を汲みとろうとし続けるのである。このことは、実はプシュケ、オリュアル両者にとって成長をはばむ原因となる。

一方、真の神は偶像破壊者だとルイスは考える。『天国と地獄の離婚』(The Great Divorce, 1945)において、息子を溺愛した女性が登場するが、彼女は息子を偶像に仕立てあげたため、神に息子を取り去られるのである。『顔』の場合も同様で、神はオリュアルからプシュケを一旦離すことにより、彼女を真の喜びの意味を見出す道に連れ出されたと考えられよう。妹の亡骸を探しに山へ行く道中、神の山の頂上へ来たときオリュアルは理由のわからぬ歓喜の思いに襲われる。しかし、プシュケ以外から喜びがもたらされるはずがないと思い込んでいるオリュアルは、心を堅く閉ざし、この思いに身を委ねることを拒否し続ける。このように、喜びの訪ずれをオリュアルは受け入れることに失敗するのである。また、谷でのプシュケとの再会も、オリュアルにとっては二度目のチャンスであったが、これにも彼女は盲目的であった。見えない宮殿が彼女を不安に陥入れ、そ

の後一瞬見ることを許されたことも一層の懐疑へと駈り立てられただけで、開示されつつあった神秘にオリュアルは心を閉ざしたのだ。プシュケへの愛が、独占する愛ではなく、自由に解放する愛であれば、プシュケの語る神についての新しい知識がオリュアルの固定観念を砕き、妹と共通の喜びの泉を見出すことができたかもしれなかった。

オリュアルが幾度にも亘る神からの呼びかけを受けとりながら、最後までその意味を理解できずにいたのは無理のないことであったとはいえ、彼女の思い込みの強い性格のせいであったともいえる。ちょうど『逆行』で、ジョンが領主（神）に関する誤った先入観のため、喜びの送り主と領主を結びつけることができなかったように、グロームの土着の信仰によって歪められた神観念もち、キツネによって超自然を否定する方向に教育されたオリュアルにとっては、「宇宙の背後にはいかなる霊も存在しないか、存在するとすれば邪悪な霊であるか」であった。そして、ただただ神々は、最愛のものを奪ってしまった敵であると考えてるのである。したがって、プシュケを失った夜嵐の中での見神の経験さえ、彼女の全存在を新しい方向に踏み出させることはできなかった。

有能な女王として成功をおさめながら、オリュアルの人生の大半は空しく、喜びはなかった。そのような彼女が真の喜びを経験するのは、告発状を書いた後である。オリュアルは、死を真近に控えて、いくつかの連続する夢や幻を見る。その中でプシュケと再会するが、自己認識を経た彼女は、初めて、喜びの源泉が何であったのか、愛が誰のためであったのかを悟るのである。

ひと息するごとに、わたしの内に新しい畏れ、喜び、圧倒するほどの甘美な思いが注ぎこまれるのだ。わたしはそのような矢で幾度となく射し抜かれたのである。わたしは解体されていって、無になった。……プシュケさえもある意味で無に等しかった。わたしはかつてそれ以上に人を愛することができようとは思ひもしなかったほどに彼女を愛した。彼女のためなら死ぬことも辞さなかったであろう。しかし、今はもう、本当に大切なのは彼女ではなかった。というより、彼女が大切なのは、ほかの何者かのためであった。大地も、星も、太陽も、かつてあったもの、または、後に来るものすべてが彼のために存在したのだ。（307）

ルイスが『顔』において描こうとしたのは、人間らしい愛（非常に曖昧な表現だが）を裁くことではない。『四つの愛』で論じているように人の心の中に芽生ええる愛は神の愛の反映であると彼は考えるのである。

神は、われわれのこの世における淨い愛の経験すべての味方であり、それらを作り、支え、その中で刻々と働いてきた。その経験の中で真実の愛であったものはすべてこの世にあってさえ、われわれのものであるよりはるかに神のものであり、神のものであるがゆえに、われわれのものであった。……われわれは神においてわれわれの愛する者をすべて見出すことになる。彼ら²⁷⁾以上に神を愛することにより、今以上に彼らを愛することになるであろう。

幻視から覚めた彼女を心配そうに見守る臣下たちがいた。彼女は、初めて自分がいかに愛されていたのか知るのである。

オリュアルのそもそもの間違いは、自分が愛されないものと決めてかかっていたことだ。そして、人身御供としてプシュケの代わりに自分を差し出そうとしたとき、美しくないということで父から一笑に付された。彼女は、そのとき人間からだけでなく、神々からも愛されないと無意識のうちに思い込んでしまったのである。だからこそ、自分を愛してくれるプシュケに、あれほどの執着を示し、彼女以外喜びをもたらすものは他に存在しないと考えてしまったのであろう。しかし、オリュアルは決してプシュケを「愛しすぎたのではなかった。むしろ、彼女の愛しているものが何であるのか十分理解していなかったのである。」²⁸⁾ ルイスは、「何らかの点で神に似ているからこそ、神の美、慈愛、叡智、善を現わすからこそ、この世の愛する人は愛を起こさせるのである。」²⁹⁾と述べている。オリュアルが愛していたと思っていたプシュケのすべての愛らしさは実は神のものであったのである。愛において、人は神と競合すべきものではなく、むしろ、神の愛に照らされてこそ、その正しい立場を見出すのである。自分も神に愛されているという認識を得たとき、人は正しい愛し方を学ぶのかもしれない。

Notes

- 1) Howard, Thomas. *The Achievement of C. S. Lewis*, Wheaton, IL: Harold Shaw Publishers, 1980, p.164.
- 2) Lewis, C.S. *Till We Have Faces*, Glasgow: William Collins Sons & Company, Ltd., 1978, p.8.
- 3) Howard, *ibid.*, p.158.
- 4) Hart, Dabney A. *C.S. Lewis's Defense of Poesie* (unpublished dissertation), 1959, pp.266-273.
- 5) Howard, *ibid.*, pp. 158, 163.
- 6) White, William L. *The Image of Man in C.S. Lewis*, Nashville: Abingdon Press, 1969, p.161.
- 7) Owen Barfield (1898-) は, *Poetic Diction* (1928) において, 神話がマックス・ミュラーのいうような「言語疾病」ではなく, 言語と文学全ての起源と深く関係しているものであることを示した。彼によると, 古代神話の書かれた頃, 人は自己と他者との間に対比的な関係を意識しておらず, 名称はすべて本質を伴っていた。言葉には, Literal と metaphorical という区別がなく, 古代人はいわば「絵のように考えた」という。
- 8) Reilly, Robert J. *Romantic Religion: A Study of Barfield, Lewis, Williams, and Tolkien*, Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1971, p.118.
- 9) Bennett, J. A. W. "Grete Clerk", *Light on C. S. Lewis*, NY: Harcourt Brace Jovanovich (herein-after called HBJ), 1976, p.49.
- 10) Reilly, *op. cit.*, p.126.
- 11) Lewis, "Science Fiction", *Of Other Worlds*, NY: HBJ, 1975, pp.64-65.
- 12) Urang, Gunnar. *Shadow of Heaven*, Philadelphia: A Pilgrim Press Book, 1971, p.40.
- 13) Christopher, Joe R. *The Romance of Clive Staple Lewis* (unpublished dissertation), 1969, pp. 309-311.
- 14) Walsh, Chad. "C.S. Lewis The Man and the Mystery", *Shadows of Imagination*, ed. Mark Hillegas, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1979, p.13.
- 15) Wright, Marjorie E. *The Cosmic Kingdom of Myth: A Study in the Myth-philosophy of Charles Williams, C. S. Lewis, and J. R. R. Tolkien* (unpublished dissertation), 1960, p.164.
- 16) Hannay, Margaret P. *C. S. Lewis*, NY: Frederick Ungar Publishing Co., 1980, p.128.
- 17) Gibbons, Stella. "Imaginative Writing", *Light on C. S. Lewis*, p.94.
- 18) Glover, Donald E. *C. S. Lewis The Art of Enchantment*, Athens, Ohio: Ohio University Press, 1981, p.198.
- 19) Lewis's letter to Katherine Farrer dated April 2, 1955, quoted from Glover's *The Art of Enchantment*, p.187.
- 20) Lewis's letter to Prof. Clyde S. Kilby dated February 2, 1957, *Letters of C. S. Lewis*, ed. W. H. Lewis, NY: HBJ, 1975, p.274.
- 21) Walsh, *The Literary Legacy of C. S. Lewis*, NY: HBJ, 1979, p.164.
- 22) Lewis, *The Four Loves*, NY: HBJ, 1969, p.20.
- 23) Lewis, *Miracles*, Glasgow: William Collins Sons & Co., 1977, p.8.
- 24) *loc. cit.*
- 25) Griffiths, D. B. *Christian Ashram: Essay Towards a Hindu-Christian Dialogue*, London: Darton, Longman, and Todd, 1966, p.186.
- 26) Carnell, Corbin S. *Bright Shadow of Reality: C. S. Lewis and the Feeling Intellect*, Grand Rapids, Mich.: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1979, p.116.
- 27) Lewis, *The Four Loves*, pp. 190-191.
- 28) *ibid.*, p.190.
- 29) *loc. cit.*

尚, 本文中の引用を示す頁数は, C. S. Lewis. *Till we Have Faces*. Ny: HBJ, 1980. による。

