

C. S. ルイスにおけるアレゴリーと縮約
—ロマン主義の影響とキリスト教の再解釈—
Allegory and contraction in C. S. Lewis:
The Influence of Romanticism and Christian Reinterpretation

廣木 和子

Kazuko HIROKI

Summary

This paper analyses C. S. Lewis's allegory. While this rhetoric of his succeeds in conveying his message in an intelligible manner, on the other hand, the over-simplified allegorical message also devalues his work as literature. By considering the influence of Romanticism on Lewis, this article examines the literary meaning of 'contraction' or 'simplification', a characteristic of his allegory. The common literary mission of 19th-century English Romanticism was 'to give to everyday things the magic of novelty, and to awaken the spirit from the paralysis of habit'. This meant, in other words, to make a world that had become familiar through the power of poetry, and to restore an original sense of wonder and awe at 'life'. Lewis uses this Romantic effect of defamiliarization to explain the miracles of Christ. In other words, this real world is essentially a 'great miracle', but it is so 'natural' that people are unaware of its wonder. The miracles of Christ are 'little wonders', which present this world of miracles to people in a way that is easy to understand by condensing and simplifying the 'great miracle'. This explanation of Lewis's account of Christ's miracles is, in fact, also an explanation of his method of allegory. In other words, allegorical simplification is also a 'defamiliarization' of the great miracle. In this way, the paper will analyze Lewis's allegory from the influence of Romanticism, but at the same time, it will also focus on Lewis's theory of original sin and analyze his anti-romanticism and pessimism.

<キーワード>: 別世界(Parallel world)、アレゴリー、キリスト教思想、絶対的存在(God)

1. 序論

C. S. ルイスは、神を超自然的かつ絶対的な実在しているものとし、キリスト教の奇跡について、彼自身の持つキリスト教的世界観を作品を通じて論じている。ルイスは、神が我々

人間の時空を超えた存在で、天国も実在の世界だと信じる。彼は、自分の作品を通じてキリスト教的奇跡の妥当性を大きな驚きである自然の中にこそ小さな驚きである奇跡が存在するということを比喩、推論、そしてアレゴリカルな表現を使うことで示している。これは、大いなる奇跡をわかりやすく人々に気づかせるために小さなモデルとしての奇跡を示したのである。

一般的に、ルイスはロマン主義的考え方に否定的と言われている。しかし、ルイスの自然の中にみる驚きを神が起こした奇跡の投影とみなす考え方は、19世紀前半に登場したロマン主義の詩人たちの自然の中にみる「超自然的自然」への気づき—すなわち自然を当然のものとするのではなく、一つの奇跡としてみる自然観—の影響を受けていることが明らかである。イギリスロマン主義は、ある意味で古代的汎神論と似た自然観ではあるが、近代、とりわけ産業革命後に出てきたところにその最大の特徴がある。すなわち、古代人が持っているような生命や存在そのものに対する原初的な宗教的感覚、自然への畏敬の念を、近代で科学的な世界観が成立した後に、もう一度取り戻そうとする運動である。ロマン主義詩人たちは、個々の人の感性と想像力の優越を主張し、自我の自由な表現の追求を目指す。この想像力は現実世界の真の理解—自然が自然にして超自然であること—の理解、自然を超越した実在の認知、その実在を分かち持つ一部になれるという洞察、更にそれを伝える能力を意味している。イギリスのロマン主義の詩人たちは、作品を通して自然が本来持っている「圧倒的な驚き」への気づきを促した。

ロマン主義詩人らは日常を子どものような目で再認識することで目前に見える世界が一つの奇跡へと変わるということを認識していた。そして人が、子どもが本来持っているような、すべての存在にたいする驚きの眼を取り戻すならば、自然はもう一度彼らに語りかけ、日常的風景は崇高の美として話しかける瞬間をとらえ、これを詩に歌ったのである。

ルイスは、ナルニア国という別世界 (parallel world) を描くことで自然の美しさ、奇跡を描写している。彼は否定しているが、ロマン主義の影響を多大に受けているということは明らかだ。また、ルイスの文学全般にわたって重要なキーワード至福の「喜び」の探求は彼にとって非常に重要で、この語は、ワーズワース由来である。この「喜び」に関わる精神生活を「想像力の生活」と呼び、これを求め続けた。ルイスは、ロマン主義に対して、当初から共鳴する部分と共鳴できない部分があった。ロマン主義の人間の原罪を無視した楽観主義的世界観に疑問を抱き、自然を見る目を変えるだけでは世界は救えないと考えたのだ。更に、人間の悪にロマン主義が対峙していないことにも共鳴できなかった。ここに

ルイスの「キリスト教への回心」というターニングポイントがある。そして、フェアリー・テールの想像力とキリスト教の融合がルイスの作品のあり方になったのである。ルイスは、キリストが自然の主であり、自然の神が創造後の被造物全体とその全行為を保持し、支配していると信じている。水をぶどう酒に変えるといったキリストの奇跡は、自然の神がすでに大規模に行っていることを、キリストが小さなモデルとして示したとみている。彼の作品の中では、「憧れ」または「喜び」のテーマが、繰り返し表れるのだが、これは人間の想像力に潜在する超越的世界への渴望である。ルイスは、ちょうど食に対して食欲が、性に対して性欲があるように、永遠なる世界にたいする希求があると言う。

1954年、ケンブリッジ大学の中世ルネッサンス英文学主任教授就任演説で、ルイスは自分を中世からの生き残りの「恐竜」に喩えた。ルイスは現代の科学的リアリズムを完全に理解した上で、自分のことを古い西洋の伝統に属していると考えている (*Selected Literary Essays*, p.14)。この考え方は、おそらくカントの考えに影響を受けたものであろう。カントは人間の最高善を実現するための自律的努力こそ重要であると説き、道徳的努力に報いる御利益神ではなく、「幸福を享受するのにふさわしい生き方」をすることを提唱した。ルイスの永遠を希求する想像力はカントの道徳的自律に相当する。

更に、ルイスは、中世の人々が思い描いた世界像が豊かな想像力から生まれたと信じている。また、その想像力は真理を理解する上で、科学の示す事実とお互いに補い合うことが不可欠であると考え。中世の人々は豊富な比喩や類推を用いて、科学的な考え方が入り込めないものをその世界観に組み込もうとしている。その点が、ルイスの現実を受け入れ、理解する態度と共通したものと言える。彼自身、現代より中世やルネッサンスに惹かれる人間であることは認めているが、神話やアレゴリーが客観的価値観を持ち続けることに大いに役立つものだと考えている。中世の人々は、豊富な比喩表現や、類推した物事を用いて、科学的思考の入り込めない意味を自分たちの考える世界像に入れ込み、現実を把握し理解しようとする態度が見受けられる。ルイスの作品にも大いに中世的思考のものが見受けられる。また、ルイスは神話をアレゴリーよりもさらに高い位置に置き、知性ではなく、想像力で把握すべきものであり、神々の話に限られたものではないとも述べている。そして、ルイスにとって、アレゴリーは、内面の世界に想像したものを具体的に表し、内面の世界をより一層明らかに表現するものである。抽象的概念に生命と活力を与えるのもであるとも言っている。そしてその概念は、受け取る側が比喩表現や類推したことを心に深く受け止め、理解してこそ初めて意味を持つとルイスは述べている。彼は、想像力が真理を把握

する上で果たす役割が大きいと語っている。

このような中世という時代が持つ独特の神話的でアレゴリカルな想像力の表現形式そのものにルイスが惹かれたことは間違いないが、ルイスにとって中世がとりわけ重要であったのは、それが近現代という時代に対して一つのアンチテーゼとなっているからであろう。近現代という時代は、民主主義、資本主義に代表されるような脱中心化の時代である。これは王侯貴族と教会の封建的権威から人々を解放したが、一方で価値の相対化を生じさせ、普遍的に共有される道德律の崩壊を引き起こした。ロマン主義はフランス革命に根拠をもち、ロマン主義詩人は人間の自由な想像力の働きを窒息させているものは封建的社会規範であると考えた。彼らにとって「悪」は環境的産物であり、人間の想像力が王侯貴族、教会などのあらゆる権威から解放されるならば、人間は善なる本性を取り戻し、すべての犯罪や社会の矛盾は消滅すると楽観的に考えたのである。しかし、ルイスは、善と悪はロマン主義者の考えるような社会的矛盾の産物ではなく、人間の本性そのものに備わっている普遍的な道德律によって規定されていると考えている。ロマン主義とC. S. ルイスを決定的に分ける世界観がここにある。

ルイスはフォルマリストたちが言うDefamiliarizationという文学的手法、言い換えれば、通常でない視点から日常的で見慣れたものを提示して、認識を新たにさせる方法を試みた。ロマン主義的な「目の革命」の手法と極めて近いものであるが、ロマン主義的手法とは異なり、中世的な世界観に基づくという点に留意したい。ルイスは、キリスト教の歴史の中にみるキリストの奇跡の行為に基づく受肉の教義の中心には、「死と再生」のパターンが自然のうちにあるとみる。その受肉に関して、はじめは神のうちにあったという内容で、神の大いなる奇跡を人々にわかりやすく理解してもらうために縮小した形で、キリストの奇跡の行為を小さな奇跡として示そうとした。ルイスの生きた時代は人々が科学万能主義に傾倒している時代でもあり、目に見えるものしか信じようとしないう世相が蔓延している中で、日常的に当たり前で、退屈なものになってしまった自然に対する驚きと気づきの再認識こそ、小さな奇跡であり、神が示す奇跡のモデルなのである。この世に生を受けて生まれた子供が周りにある自然の世界を初めて見たときの新鮮さと、驚きの視点のように、神の示す大いなる奇跡を気づかせるために、縮小化したものをモデルとして明確に示そうとしたとルイスは著書『奇跡』(Miracles, 185)で述べている。そして、著書の中で、新約聖書で紹介されているイエスの起した奇跡の行為こそ、神が起こす奇跡をわかりやすく明確に示したものであると論じている。神の存在を求める渴望を駆り立てる衝動であり、地上

のいかなるものによっても満足することのない欲求の源泉でもある。「憧れ」を描く試みは、ファンタジー形式となった。

C. S. ルイスは、アレゴリーというのは実在しない世界を通して彼の思想を反映させるものと考えている。アレゴリーは肉体を持たないものを擬人化して表現することであり、「一つの意味だけがこめられたもの」と意味付けている。更に、作品に関して何をどう描くかと考えた際に、キリスト教をその教義の堅苦しさから解放して、「想像世界の中に投げ込むことで本来の意味を示すことができるのではないかと考えた」と述べている。つまり、大いなる存在である神の存在、そしてその大いなる物語の感動、気づきを表現するときに、縮小して人々に理解させるために、アレゴリーの表現を文学の形式に使用したと考えられる。我々の現実生活におけるの日常的経験レベルで、キリスト教教義を説明するという作業を達成した点において、ルイスに比肩し得る作家は他にいない。本稿では、C. S. ルイスのファンタジーとキリスト教信仰の関係を分析し、アレゴリカルな表現形式がいかにして、その縮小効果によって「大いなる奇跡」への気づきを促すというルイスの企図を可能にしているかを示す。ルイスのファンタジーは、あまりにも巨大で近すぎるために、人がその只中に投げ込まれているという理由で、気づかれていない神の創造と贖罪の奇跡の物語の全貌の縮約的雛形である。

2. ルイスのキリスト教への回心

『喜びのおとずれ』で、ルイスは自分が神に徐々に近づいて行ったことを説明している。それはチェスの対極のようなものであったと言っている。彼が自分を守ろうととして打つ指し手のどれに対しても、神が打ってくる指し手の方が勝っていた。信仰を否定する彼の言い分の根拠はますます薄弱となり、説得力のないものになっていると感じ、神は神であると認めざるを得ないところに追い込まれた。ルイスは、自分たちを取り囲む現実世界や、自分自身の経験のうちには、宇宙の意味を知るための「手掛かり」で満ちていると考え始めた。更に、ルイスはそれらの手掛かりや暗示が、天から来たもので理性に基づくものであることを理解していった。彼にとって、キリスト教の歴史が理性的に納得いくものであった。聖書に書かれているキリストの起した奇跡の物語は、自然という神の奇跡を人々に分かれやすく示した「小さなモデル」なのである。そして、彼は、30代になってキリスト教を信仰したと公言し、そのことを「回心」と呼んだ。

ルイスはオックスフォード大学の英文学講師を経て、ケンブリッジ大学の教授となった。

その間、キリスト教の考えるような超自然的要素をそのまま受け入れられる可能性があるという考えのもと、平信徒ながら40冊以上の本を執筆し、ラジオ放送で、超自然の天国の世界や神の存在を訴え、理論と熱弁で多くの人々に影響を与えた。ルイスは自らの「回心」を次のように語り、人々にキリスト教への道も勧めている。

We are faced then, with a frightening alternative. This man we are talking about either was (and is) just what He said or else a lunatic, or something worse. . . ., however strange or terrifying or unlikely it may seem, I have to accept the view that He was and is God. God has landed on this enemy-occupied world in human form.

(*Mere Christianity*, 22)

ルイスはキリスト教への道を指し示し、「神は私たちに自由意志で、神の側に参加する機会を与えようと欲しているのです」と述べている。ルイスは「キリスト教を伝える」という責務を果たしたいと思う気持ちを、公に実行していったのである。

3. ルイスの考える Allegory と Symbolism

キリスト教の主要な教義は、人の子イエスに受肉して、救世主として、人間の犯した罪の贖いのために十字架にかけられ死に至る。そしてその3日目に蘇り、人間に救いをもたらしたということである。贖いによる罪の救いを描いた作品『ライオンと魔女』(*The Lion, the Witch, and the Wardrobe*) であり、最後の審判として『さいごの戦い』(*The Last Battle*) は聖書でいえば、黙示録に相当する。

フェアリー・テールの想像力とキリスト教の融合がルイスの作品のあり方である。ルイスは、キリストが自然の主であり、自然の神が創造後の被造物全体とその全行為を保持し、支配していると信じている。ルイスは聖書が奇跡という言葉で「小さな驚き」という意味で使用していることに着目する。「古き創造の奇跡」とは神による全宇宙の創造のことであるが、ルイスはこれを「大いなる奇跡」とし、これに対して、キリストが行った数々の奇跡を大いなる奇跡を縮小化した小さなモデルであるとする。自然の神がすでに大規模に行っていることを、キリストが小さなモデルとして示したとみているのである。彼の作品の中では、憧れまたは喜びのテーマが想像的思考形式において、繰り返し表れている。憧れ、

喜びとは、大いなる奇跡の源としての超越的存在者/神から発せられる求心力であり、ルイスの全作品はこの根源的引力が人間を誘導する過程を描いたものであると言っても良いだろう。

大いなる奇跡の根源として神への希求としてのテーマは、彼がキリスト教に回帰した後の最初の作品『天路退行』(*The Pilgrim's Regress*)、作家としての円熟期に書かれたファンタジー『ナルニア国年代記物語』、そして最後の作品となった神話の再話の形をとる『顔をもつまで』において特に色濃くみられる。究極的実在へのルイスの強い関心は、アレゴリー、ファンタジー、そして神話の再話形式を決定する要因となり、非現実の世界を舞台とする別世界物語を産みだした。ルイスのファンタジーは深い信仰と豊かな想像力によって創りあげられた世界である。キリスト教の神話的世界観は彼に文学的な刺激を与え、絶対的な永遠の真理と実在の世界が、彼の最も重要な関心事である。彼が物語を叙述するという行動は、真理・実在の世界への積極的関わりの一旦である。

ルイスにとってアレゴリーやシンボルという文学的レトリックが重要な表現手段であることは言うまでもない。特に前者はルイス文学の最大の特徴であると言ってもよい。しかし、ルイスはある意味で、この手法を過剰に使用したために評価されなかったともいえる。親友であり、キリスト教徒であり、ルイスの最大の理解者であったJ. R. R. トールキンでさえ、ルイスのアレゴリーには否定的であった。にもかかわらず、ルイスはアレゴリーという手法にこだわり続けた。それはなぜか。ルイスの著書『愛のアレゴリー』(*Allegory of Love*)の中で、彼は定義としてシンボリズムと対比することで、アレゴリーを定義づけている。アレゴリーは肉体を持たないものを擬人化して表現することであり、「一つの意味だけが込められたもの」と意味付けている。彼は何をどう描くかと考えていく際に、キリスト教をその教義の堅苦しさから解放して、想像世界の中に投げ込むことで本来の力を示すことができるのではないかと考えた。すなわち、彼の頭の中にイメージが浮かんでいたにしろ、結果的に自覚し、意図してキリスト教の要素を用いたということだ。シンボリズムは私たち人間の経験を超えたものを把握し、理解し、それを表そうとする試みであると考えている。アレゴリーは他の方法では表現できないものの本質を明らかにする試みであり、それを表そうとする表象である。アレゴリーによって表現されるものは物事や感情の中に見える真理や本質そのものであり、感覚や感情、特に内的葛藤を擬人化して表す表現の形態をとっている。

更に、彼の物語の最も明確に認められるアレゴリーの特徴は、道徳的要素と楽しみを与

える要素が一つに融合して存在していることだ。ルイスの作品の主題は、善と悪の間における葛藤や善悪をはっきりと表わす対照物を示し、『悪魔の手紙』(The Screwtape Letters)を除いて、すべての作品は神話的な枠組みを持ち、別世界を舞台にして創作されている。このことから考えても、ルイスはキリスト教的真理と実在のものを描こうとする強い意志がある。ルイスは世界には絶対的な善と悪があり、善は喜びを感じるもの、悪は忌み嫌うべきものであると考え、道義的意味を持たせた。作者が自分の作品を通して、基本的に作者自身が知っているものを表示する一方で、神話はその表わす意味が完全に作者の手を超えたところに存在する。ルイスは、キリスト教の物語こそが受肉によって「事実となった神話」であると断言した。

彼の意図するアレゴリカルな手法は、神という偉大な存在とその神が起こす「大いなる奇跡」に対する気づきと感動を表現するときに、その存在と奇跡を縮小化することによって、大いなるものが背後にあることを人々に指し示し、理解させようとする試みである。ルイスは世界を書物にたとえ、〈古き創造の奇跡〉は、私たちの目に見えないほど大きな字で世界に書き込まれた物語を、そっくりそのまま小さな文字で語り直しているのだと言っている。そうした奇跡の表現の目的は、一つには、奇跡を起こす力を持つことによって、キリストが真に神の子であることを証明することにある。さらに、自然の営みは結果的に神の行いによるものだと人々に理解させることである。ルイスは*Miracles*の中で次のように述べている。

Let us return to our classification and firstly to *Miracles of Fertility*. The earliest of these was conversation of water into wine at the wedding Feast in Cana. This miracle proclaims that the God of all wine is present. The vine is one of the blessings sent by Jahweh: . . . The miracle consists in the short cut; but the event to which it leads is the usual one.
(*Miracles*, 221)

それでは、なぜルイスは神という大いなる存在が自然の中に起こしている奇跡を矮小化したのだろうか。それは、縮小化したモデルの奇跡を見せることで、全体の意味と形をわかりやすく人々に知らせることができ、大いなるものへの感動を呼び起こすことができるからだ。つまり、人が日常の生活の中で当たり前を考えている自然界における原因・結果

の関係を超越したものの存在を改めて認めさせ、その小さな気づき、驚きという奇跡こそが自然の中にある超自然の力の介入とみなしているのである。

4. 『ナルニア国年代記』にみる別世界の意味—キリスト教思想を踏まえて

悪が現在の地球に蔓延していると考えルイスは地球を天の外に位置するとみなす。『ナルニア国年代記』の最終巻『さいごの戦い』(*The Last Battle*)の中で、ナルニアの世界に終末が訪れた時、創造主アスランを信じ、追従するものは永遠の国に導かれるところで、ユニコーンが次のように叫ぶ箇所がある。

“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. The reason why we lived the old Narnia is that it
Sometimes looked a little like this. Bree-hee-hee!” (*The Last*, 213)

また、ルイスは神話が神の真実を表すと考えた。例えば、一度死んで蘇る神々の神話は、古くから様々な地方に伝承しているが、彼はそのことをキリストの受難と復活を予言し、神が実際に示すものとして与えたものとみなした。さらにルイスの宗教的な考え方に着目して、アレゴリカルな表現が多くみられる『ナルニア国年代記』の話を見てみると、アスランは、殺されるものが自分になるように、ナルニア国が創立する最初の時から決めていたことがわかる。なぜなら、アスランはエドマンズの代わりとなって死ぬことをはじめから自分の身に課していたからである。このことはナルニア国の創造を描いた『魔術師の甥』(*The Magician's Nephew*)で示されている。ナルニアの創造時から、すでに別世界から魔女のすがたをした悪がナルニアの世界に入ってきてしまっていた。アスランは、やがて起こる悪しきことを予言する。しかし、彼は次のように述べている— “Evil will come of that evil, but it is still a long way off, and I will see to it that the worst falls upon myself. . . . (161) この表現からナルニアの創造主アスランが最初から、罪人が自分自身で罪を贖う代わりにアスラン自身がその罪人の代わりに死ぬことを定めていたことが明らかである。

また、『朝びらき丸 東の海へ』(*The Voyage of the Dawn Treader*)では、歴史的物語の力強さがキリスト教的主題を際立たせている。登場人物のユースチスが変身して竜になったイメージは北欧神話からヒントを得て、さらに非竜化の物語は新約聖書の豊かな思想と比

喩的描写を自分なりに翻訳し、描写に取り入れている。ここでも救世主としてのアスランが現われ、竜の肉に爪をかけ、その鱗をすべて引きはがしたのち、井戸に投げ込み浄化させ、人間性を回復させる。この箇所は劇的で、衝撃的であり、読者は写實的に一層リアリティーを感じる。竜を罪の象徴として描き、アスランという救済者のみ、罪を犯したものを癒し、新生させ、本来あるべき姿にもどすことができる。井戸水につける箇所は新約聖書の中で語られている洗礼である。ルイスは、キリスト教の物語の意味を単に明らかにするだけでなく、私たちが物語の中に入り込ませ、その一部となるように導くという描き方をしている。

また、この物語の最後のところでも竜の話と同様なことが描かれている箇所がある。主人公の兄弟姉妹たちは子羊に出会い、ここで、彼らは子羊にアスランの国へ通じる道をたずねる。(268-9) この子羊が答えると同時にライオンの姿のアスランに変わる。そして、兄弟姉妹たちはナルニアに戻ることはないと告げる。兄弟姉妹のひとりルーシィがアスランと会えないことを悲しむとアスランは「あなた方の世界」でも私に会うとアスランは告げる。そして、アスランの最後のメッセージは—

“I am,” said Aslan. “But there I have another name. You must learn to know me by that name. This was the very reason why you were brought to Narnia, that by knowing me here for a little, you may know me better there.” (270)

別世界のナルニア国のアスランと、現実の世界のイエス・キリストを直接結びつけている描き方はルイスの意図が明確に示されている。そして、ルイスは第2章でも述べたように幼少時から幾度も日常生活から超越した、うまく説明ができない憧れの気持ちにハッとさせられることがあったと述べている。彼は、その感情はごく当たり前の日常生活の中で気が付かされ、その憧れの気持ちである「喜び」を「それ自体どの渴望よりも望ましい、満たされない渴望」と表現した。重要なことはルイスが、「喜び」を天国へと導く指標であり、天国の存在を証明するものだともみなしていたことである。現実の世界では、何物も渴望を満たすことができないのだという思いこそが、現世を超越した何ものかに対しての渴望であり、その何ものかが天国という存在にほかならぬと論じている。では、ルイスの考える天国・地獄はどのようなもので、彼がキリスト教的思想の重要性を人々に理解してもらうために使用したアレゴリカルな表現の意義は何だったのか。

5. ルイスにおける天国・地獄の概念ーアレゴリカルな表現

ルイスは、真理は究極の善であるとし、アウグスティヌスの考え方に従い、悪は善と悪との関係において、善が劣化したもの、墮落したもの、または善の欠如したものとと考えている。つまり、ルイスの唱える善悪は、伝統的キリスト教思想に拠るもので、一元論の考え方である。これは、善悪がひとつの線上に存在するということである。彼は、長いキリスト教の歴史の中で、多くの思想家が善悪について考察したものを熟考する中で、一つの善悪の考え方に到達した。彼の一元論的善悪の意味するものは、今まで矛盾なき元来のキリスト教と考えられて、整えられた二元論的善悪より難しいものである。ゆえに、ファンタジー作品を通して、彼の考える教義を単純化して示したのである。加えて、読者が想像力を働かせて、理解できるように伝えようとした。結果として、読者はルイスが信じ、提示する真理、実在の世界を感じることで、希望と憧れを共有することができるのである。

また、ルイスは現代人が持つ強い科学的思考によって、現代におけるキリスト教の教義に対して人々は懐疑的になり、現代科学にとって相いれないものとして避けていると考えている。こうして、キリスト教の「奇跡」や「天国」も排除されている。そのために、ルイスは現代人に向けて、自然の中にみる「大なる奇跡」を起こしている背後に存在する「大なるもの」に対する感動、気づきを理解させるために、表現方法を簡単にわかりやすく矮小化したものにした。ルイスの世界観は神が人間として生まれて、人間の歴史を神話の世界に取り込んだと考えている。『奇跡』の中で次のように説明するー

Experiment finds out what regularly happens in Nature: the norm or rule to which she works. Those who believe in miracles are not denying that there is such a norm or rule they are only saying that it can be suspended. . . . How can the discovery of the rule tell you whether, granted a sufficient cause, the rule can be suspended?
(*Miracles*, 72-3)

結局、奇跡が起こるかどうかが考えるには、その前に自然法則に働きかける超自然の力が存在するかどうかが考える必要があるということである。そして、もしも実際に超自然の世界に神が存在して、イエスがその実の子であるならば、その神が、外から自然に働きかけて奇跡を起こすことは十分に考えられる。ルイスの書いた『ナルニア国年代記物語』の『最

後の戦い』で、創造主アスランのとった行動は、すべてを予測するはずの占星術でさえ答えがでないと言われる。「彼は星の奴隷ではなく、星の作り手なのだから」とある。この作品の中でアスランがファンタジーの国ナルニアで星の規則を超えているように、現実の私たちの世界でも自然科学の法則を作った神が、その法則で測りきれないことをすることがある。しかし、ここで言えることは、神がキリスト教の教えるような理性なる神である限り、神の行なう奇跡は、むやみに自然の法を破ることはしないのである。自然界をすべて含めた、より大きな計画による秩序の完成のために、しかるべき理由で、私たちの知っている科学的な法則に例外を儲けることだ。

Miracle is, from the point of view of the scientist, a form of doctoring, tampering, (if you like) cheating. It introduces a new factor into the situation, namely supernatural force., which the scientist had not reckoned on. . . . But if supernatural force has been added, then the situation really is or was AB. And no one knows better than the scientist that AB *cannot* yield same result as A. . . . it would be then that we should be faced with a lawless and unsystematic universe. (Last, 92-3)

ルイスが言うように、奇跡が自然の因果関係を破るものではなく、その因果関係に超自然の力が介入するものならば、本当に、奇跡もあり得ると断言できるだろう。そして彼は、アレゴリカルな表現こそが、高次なものを現代人に理解させるために、唯一の手段であるという考えに到達したのである。例えば、厄介な問題を伝える時に、ことばの限界を感じたルイスは、大いなる物語の主人公である神の住んでいる「天国」をメタファーやおとぎ話的な子どもじみた表現を利用し指し示した。

ルイスの主な関心は神話が事実になったという概念であり、詩的かつ知的に証明しようと試みることである。彼は「壮大なる奇跡」、即ち、神の「受肉」を真実とみることで、キリストの奇跡の行為の可能性を信じている。彼は、キリストの昇天と変貌に重点を置き、人間の贖いと自然の完全な再創造の構築で天国という神の王国の存在(バシレイア)を確固たる実体のあるものにしたのである。奇跡と受肉、昇天と天国、創造と墮落、復活と再臨を信じたのだ。ルイスは、伝統的なキリスト教教義と聖書への関心、さらに突き詰めて神の永遠のことばそのものを表すキリストという存在を人々に強く想起させた。キリスト教

の神話的世界観はルイスにとって、文学的な刺激をもたらすものであり、その世界観を愛し、惹かれていったのである。

ルイスの考えをわかりやすく示したのが『天国と地獄の離婚』(*The Great Divorce*, 1946)である。この作品は夢物語として、その内容が進められていく。更に、ルイスが語る「固い天国」という存在が描写されている。「堅固な天国」とは何を意味しているのか。この作品はルイスが語り手となり、「天国か地獄かの選択」を中心課題に置く小説である。何人かの幽霊が「灰色の街」という煉獄から乗り合いバスで天国のはずれに着き、彼らは天国から迎えに来た聖霊たちと会うが、ほとんどの幽霊たちはそれぞれの理由で、また煉獄に帰ることを選ぶのである。一般的に想像されている幽霊のイメージは希薄で半透明な存在である。また超自然的なものはしばしばエーテルのような幻として示されることが多く、「固さ」をもたない。ルイスの想定する天国・地獄は「固い現実、半透明な超自然」という感覚に関して逆転の考え方をする。つまり、現実の世界より天国を堅固なものとみなすのである。これは、天国の側から見れば、我々の言う「現実」が非現実的で幽霊的なものとして見えるということである。ルイスは、人間が自分の悪い部分を即座に切り捨て、地獄より天国を選ぶことの重要性を主張する。この選択は善と悪の間ではなく、神と自然の中、それ自体は悪でも善でもないものとの間でなされる。つまり、自然のものすべてはそれ自体善でも悪でもないが、神との関係において、善になったり、悪になったりするのである。ただし、例外として自己欺瞞と傲慢は常に悪とみなされる。また、愛や神学のような善とみなされているものでも、神と比較して、それらを重要視するなら天国への妨げになる。

『天国と地獄の離婚』で、ルイスは天国と地獄について彼自身が描くイメージを示している。「天国は実在そのものである。」とし、強く、重く、硬く、明るく輝き、大きく、平和と幸福に満ちている。天国の入り口はすがすがしい光が降り注ぎ、空は遠く澄み切って、緑の草原も果てしなく広がっている。カトリックの考えによれば、地獄は大罪の許しを受けることができないまま、死んだ者が、神から離れて、その犯した罪に対して永遠に罰を受け続けるところである。一方、ルイスの考える地獄は弱く、影のようで、ほとんど存在しないほど小さく、みじめさと不平さであふれているところである。天国にある物質は草、水なども含め、すべて固く、地獄から来たものはその上を歩くと痛くて歩けない。彼らにはそれぞれ天国から迎えのものが来ていたが、迎えに来たものは、みんな堅固で輝いている。ここで、特にはっきりと区別して描かれているのは、地獄からの亡者は煤けていて、天の霊者は堅固で輝く実体としていることである。

ここで、天国の物質がすべて固いものとして描かれていることの理由を考察するのに際し、必要不可欠なルイスの神についての考えを本編から探してみる。

God is basic Fact or Actuality, the source of all other fact-hood.
At all costs therefore, He must not be thought of as a featureless
generality. If he exists at all, he is the most concrete thing there is,
the most individual, 'organized and minutely articulated' .
(*The Great Divorce*, 145)

このようにルイスは神を形あるものとし、使用している語彙が名詞で、具体的に個別化したもので、その存在を最高位に置いている。また、亡者と彼のもと使用人であり、殺人者であったいまや輝く霊となったものとの会話で、亡者がなぜ天国にいるかを尋ねたら、霊は自分を捨てたために天国で居住出来ていると答える箇所がある。つまり、輝ける天の霊者は天国では自分の権利を持っていないし、持っていたら天国には住めないと言っている(Divorce, 32)。ここで、ルイスが提示していることは、天国に住むことのできるものは自己放棄することが必須である。天国には個人個人で所有するものがないことを示している。神から個人的に祝福を受け、神と合一することが一番大事なのである。また、セアラ・スミスという名の輝ける霊者が自己放棄したゆえに、独占的愛ではなく、他者へと分け与える真の愛を神から与えられていることが描かれている。この愛は神の内にいるという言葉で表されている。

“What needs could I have, “ she said, “ now that I have all?
I am full now, not empty. I am in love Himself, not lonely.
strong, not weak.” (*Divorce*, 104)

彼女は、自己放棄を完全に成し遂げた後、自我を神に返し続けた結果、愛ご自身である神とともにいるので、神から愛を受けたのである。そして、無私の心で、神の愛を他のものに与えているのである。

次に、ルイスの天国観において、天国の門はどのようなものにも開かれているのであるが、天国へはどのような人が行くことができるのかを見当してみる。『ナルニア国年代記』の『さ

いごの戦い』で表されているように、人間の自由意志によって、あるものは門に入り、天国への道を選び、またある者は「灰色の街」に戻っていく道を選択する。ルイスの意味する世界は、源動点が天の中心に位置し、天が最も重要で深い意味を持つ。そして、天の外側の無意味な世界が地獄となるのである。悪が現在の地球に蔓延しているとするルイスは天の外に位置するとみなす。つまり、一元論的考え方では中心は終焉である。ルイスの示す天国は自分の意志で選択するものであることが描かれている。神とみなされているアスランに仕えるナルニア人と偽りの神タシに仕えるカロールメン人は激しい戦いを繰り広げていた。最後に彼らは敵味方関係なく多勢な他国の者たちや動物たちとともにアスランの立っている戸口に向かっていく。そこで道は二手に分かれ、戸口についた時彼らはアスランの顔を見る様子が描かれている。ここで描かれているのは、アスランの顔を見て恐れながらも愛情を示したものは右側を通っていき、天国を選択したのである。アスランの右側を選んだものはどのようなものたちが示されている (Last, 193-4)。ルイスはアスランに愛情を示し右側を選択したものを幸福な被造物と呼んでいる。天国を表現しようとすると、イメージでとらえるよりも、抽象的で曖昧にしか表現できない。そもそも人間の言葉は、すべてのものをその状態のままに表せるほど具体的なものではないし、表現する言葉には限界があるとルイスは認めている。ルイスは、人間が天国をはっきりと描けないのは、天国が我々の世界より高い位置に存在する実在の世界だからだとはっきりと断言している。高次元のところに存在する天国を私たち低次元に住んでいる人間が理解しようとするのは不可能だろう。そして、現代人が、科学的思考でキリスト教の世界観に矛盾を感じている状況の中で、ルイスはより強い具体例を示す必要に迫られた。ルイスはこのことを踏まえて、高次元の世界を人間の表現のレベルまで落とした低次元のものに「転位」して描くというアレゴリカルな表現やメタファーで表す方法を取ったのである。また、彼はたとえ転位した世界を見たり、聞いたりしても、元々高次元の世界を知らない人は正確には理解できないと認めている。ルイスは人間の理解を超えたところにある高度なものを描き、提示する場合、そのものを意図的に矮小化したモデルを描く必要があると考えている。そして低次元の世界で生きている人は高次元の世界を迷信か架空の世界としか見ないであろうということを認めたくえて、あえてその世界を細かく描いている。

天国はこの現実の世界と完全に異質なものではなく、この世の良い部分、朽ち果ててしまわない部分を保ちながら、それ以上の世界だと、ルイスは『ナルニア国年代記』の *The Last Battle* の最後の部分で表している。ナルニアの王、王妃たちはその終末の日、創造主ア

スランが厩の中に開いた扉をくぐって、アスランの国、天国へと導かれていく。そして、そこで彼らが見たものは、今まで自分たちが暮らしていたナルニアと「まるで鏡に映ったように、まったく変わらない、それでいて微妙に異なる」国だった。

And the sea in the mirror, or the valley in the mirror, were in one sense just the same as the real ones: yet at the same time they were somehow different- deeper, more wonderful, more like places in a story: . . . The new one was a deeper country: every rock and flower and blade of grass looked as if it meant more. (*Last*, 212-3)

彼らがアスランの国の奥へ奥へと上っていくと、そこには幾重にも、新しいナルニアが開けていて、一つ奥のナルニアは、その前のナルニアよりさらに大きく広がり、より意味深いものに見えた。ルーシィ女王は言う (*Last*, 224-5)。それに答えて、一匹のフォーンが言う。— “Yes,” said Mr. Tumnus, “like an onion: except that as you continue to go in and in, each circle is larger than the last.” (*Last*, 225) — そして、さらに奥へ、さらに高次元なものに向かって上るに従って、ルイスは、お伽話的なものを、より実在性を増して描いた。更に、大きくなって幾重にもなる世界を、ルイスはこの世をいくつもの世界のひとつとみなし、一つずつを含みながら、さらに広がるより高次元の世界になると考えていたことが推測できる。そのイメージを表すために、人々が理解できるようにわかりやすい表現の選択がみられる。ルイスは天国を現実の世界が完成された状態であると考え、より高い位置に転位された堅固な世界とみなした。現代の一般の人々が天国、地獄、そして我々の住む地球を二元論的に考えるのに対して、ルイスは一元論という天国と地獄を同一線上にある存在とみなし、異なるスペクトラムで見たのである。

6. 結論

彼の至福の喜びの想起は生来的な物への回帰のインデックスとなっている。ルイスがなぜ別世界を描こうとしたのか、古典の集積の中に埋もれている憧れの源を訪ねていくことにより真の故郷への意識が鮮明な具象的なものになっていることに気づかされる。若い日に詩人となることを志していたC. S. ルイスの詩を作り、読む活動によって世界を旅する様子は、ロマン主義からの影響にちがいない。これはルイスの「喜び」の探求としての人

生を綴った *Surprised by Joy* という自伝のタイトルがワーズワースの代表作『ティンターン修道院』の詩行から取られていることから明らかだ。このように「喜び」の探求はルイスにとって非常に重要なものとなり、彼はこの「喜び」に関わる精神生活を「想像力の生活」と呼んだ。そこで、彼は「喜び」の源と満足を求め続けた。その「渴望」を満たすものが見つければ、それこそが源であるはずだと信じ、様々なことを試した。

ルイスは、ロマン主義の詩人たちが自然の中に大いなる奇跡を気づきながらも、その詩の背景に人間を主人公のもってくるような楽観的思潮に疑問を持ち、自然だけでは世界は救えないと考えるようになった。例えば、ワーズワースの読む詩には、不条理な社会の中に生きて自己の存在の矛盾を感じながらも、自然の美しさにだけとらわれる彼の姿勢には苦悩は見られない。ルイスは次第にロマン主義が人間の悪の問題・キリスト教でみなされる人間の原罪に対峙しないことに矛盾を感じるようになる。また、近代社会が教えるところの自律の精神では乗り越えられないと痛感したルイスは、時代精神から解放するものとして超自然の領域に普遍的理性の場を見いだしていこうとする。このことは、*Surprised by Joy* の中で書かれているが、彼の「無神論者」の時期、やがて神を神と認めた有神論への「回心」、その後のキリスト教への「回心」といった経緯から見て取れる。この経緯の流れの中で、彼がなぜロマン主義を超克する立場を取ったのかが明らかだ。作品の中でルイスは自分に対して神が「攻撃をしかけ」、さらに「神が迫ってくるのをかんじた」(*Surprised by Joy*, 73) と書いている。これは彼が、明らかにキリスト教に「回心」した瞬間である。

このような過程で、中世の世界観に傾倒していくようになり、伝統的キリスト教の思想を信じた。そして、普遍的な価値の存在を現代の人々に理解させるために、アレゴリカルな表現、メタファーそして比喩を駆使した。彼は、現代社会が、普遍的な道徳的価値観の基準を喪失しつつあることを憂い、科学の及ばぬ美しい形而上学的世界を実在のものと考えた。現代人が科学によってすべての真理が解き明かされることができると信じ、科学に対する過度の信頼から、科学で証明できたこと以外は真理とは認めない現代人の持つキリスト教に対する誤解を解くために、そのイメージを容易に理解できるような言葉を使用した。つまり、彼は作品のフェアリー・テールの表現形式で表わすことで、科学の前にキリスト教の持っているリアリティーを明確に示したのである。神が起こす奇跡を、縮約したモデルとしてアレゴリカルな表現を使って現実世界に投影して人々に示すことこそ、彼が考えるアレゴリーの本質なのだ。このようにルイスが作品を通して表した小さなミニチュアの世界は一見幼稚に見えるが、科学万能主義に落ち入り、キリスト教の教義を信じない

現代人に神の真の世界をはっきりと示した。

ルイスは、人々に作品を通して、堅固な実在の天国を見せ、キリスト教思想の本質を解かりやすく表す。そのために、彼は難解な学術用語を避けて、読者にわかりやすくアレゴリカルな表現や比喩を用いた。キリスト教信仰を論理だけでなく、想像力に訴え、実在の世界、神の世界を読者にわかるように示した。ルイスの信じるキリスト教の神は絶対理性を備えた存在で、その上、完全な正義の神である。つまり、ルイスが考える神は、愛の神であったからこそ、現実の世界でも、自ら十字架にかかり人間の罪を代わりに贖ったのである。ルイスの描く世界は、神話が歴史となった世界、神の御国の秩序と正義が現実のものとなったものである。悪が存在しても、善の前では負けてしまう世界であり、福音書の中で語られていることが現実の世界で、実際に起こったのである。そして、ルイスが描きたかった喜びの世界でもある。彼は多くのナルニアの登場人物たちが、アスランやアスランの国への「憧れ」を抱くのを描いている。この「憧れ」はルイスが感じ、作品を通して描こうとした彼の気持ちを投影した神の実在する世界に出会えた「喜び」である。ルイスは、キリスト教的真理の世界に対する「喜び」の感情、言い換えれば「憧れ」をアレゴリカルな表現を使って、実際に実在の世界の存在を感じさせた。

<参考文献>

Lewis, C. S. *ESSAY COLLECTION: Faith, Christianity, and the Church*, London: Harper Collins, 2002.

Lewis, C. S. *The Chronicle of Narnia*.

— *The Lion, the Witch and the Ward robe*. London: Geoffrey Bles, 1950.

— *Prince Caspian*. London: Geoffrey Bles, 1951.

— *The Voyage of the dawnTreader*. London: Geoffrey Bles, 1952.

— *The Silver Chair*. London: Geoffrey Bles, 1953.

— *The Horse and His boy*. London: Geoffrey Bles, 1954.

— *The Magician's Nephew*. London: The Bodley Head, 1955.

— *The Last Battle*. London: The Bodley Head, 1956.

(C. S. ルイス、『ナルニア国年代記』(全7巻)(瀬田貞二訳)、岩波書店、1966)

Lewis, C. S. *Miracles*. London: William Collins, 2012.

(C. S. ルイス、『奇跡』(柳生直行訳)、みくに書店、1965)

— *Mere Christianity*. London: Geoffrey Bles, 1952.

C. S. ルイスにおけるアレゴリーと縮約
— ロマン主義の影響とキリスト教の再解釈 —

-
- Lewis, C. S. *Selected Literary Essays*. New York: Cambridge University Press, 1969.
(C. S. ルイス、『キリスト教の精髓』(柳生直行訳)、新教出版社、2018)
- Lewis, C. S. *Surprised by Joy*. New York: Harcourt Brace & Company, 1956.
(C. S. ルイス、『喜びのおとずれ』(早乙女忠・中村邦夫訳)、富山房、1978)
- Lewis, C. S. *The Allegory of Love*. New York: Cambridge University Press, 2013.
(C. S. ルイス、『愛とアレゴリー』(玉泉八州男訳)、筑摩書房、1983)
- Lewis, C. S. *The Great Divorce: A Dream*. London, 1946.
(C. S. ルイス、『天国と地獄の離婚』(柳生直行・中村妙子訳)、新教出版社、2006)
- Lewis, C. S. *The PILGRIM'S REGRESS*. London: Geoffrey Bles Ltd, 1958.
(C. S. ルイス、『失樂園』序説(大日向幻訳)、叢文社、1981)
- Lewis, C. S. *The Problem of Pain*. London: William Collins, 2012.
(C. S. ルイス、『痛みの問題』(中村妙子訳)、新教出版社、2004)
- Lewis, C. S. *Till We Have Face*. San Francisco: HarperOne, 2017.
(C. S. ルイス、『顔を持つまで』(中村妙子訳)、平凡社、2006)
- C. S. ルイス、『悪魔の手紙』(森安綾・蜂谷昭雄訳)、新教出版社、1978。
— 『ヴェーナスへの旅』(中村妙子訳)、原書房、2001。
— 『沈黙の惑星を離れて』(中村妙子訳)、原書房、2001。
- Colin Durriez、『トールキンとC. S. ルイス友情物語』(成瀬俊一訳)、柊風社、2011。
- David Day、『トールキン指輪物語伝説』(塩崎麻彩子訳)、原書房、1996
- Hooper, Walter. *C. S. LEWIS: A COMPANION & GUIDE*. London:
Curtis Brown Group, 1996
(ウオルター・フーパー、『C. S. ルイス文学案内事典』(山形和美監訳)、彩流社、1998)
- Hooper, Walter. *Lewis's Image and Imagination*. London:
Cambridge University Press, 2013.
- Mcgrath, Alister. *If I Had LUNCH with C. S. LEWIS*. Illinois:
Tyndale House Publishers, 1989.
- M. H. エイブラハム、『自然と超自然』(吉村正和訳)、平凡社、1993
- Fliieger Verlyn & Douglas A. Anderson. *TOLKIEN On Fairy-stories*. London:
Harper Collins, 2008.
- Tolkien, J.R. R. *The Hobbit*. London: Ballantine Books, 1966.
— *The Lord of the Rings* revised ed, in three volumes.
Vol1. *The Fellowship of the Ring*: Vol2. *The Two Towers*:
Vol3. *The Return of the King*. London: Allen and Unwin, 1986.
- 竹野一雄、『C. S. ルイスの世界』、彩流社、1999
- 山形和美、『C. S. ルイスの世界』、こびあん書房、1983
- 山形和美・竹野一雄、『C. S. ルイス「ナルニア国年代記」読本』、国研出版、1995