

愛のアレゴリー

—ファンタジイの系譜—

杉山洋子

英国小説の三世紀の歴史は現実を写し人間を描くという写実主義への道だったと思う。虚構であってしかも本当らしい世界を言葉で創ることへの精進であった。小説以前の小説の前身は叙事詩、ロマンス、ピカレスク、神話伝説民話であり、中でピカレスクは市井の日常の世界と人を描いて写実の色が濃いのだが、他は歴史的にもっと古く、口誦文学は、人間とこの可視の世界に重なってある超自然の世界との関わりについて語るのを好んだ。小説以前の文学の多くは必然的にファンタスティックであるが、当時の視点からすればそれは幻想どころではなく、疑いもない現実だったであろう。超自然の意識を徐々に振り落して小説が到来すると、十八世紀から十九世紀へ、小説は「在り得ること」への志向となるが、裏を返せばそれは「在り得ないこと」を排除してゆくことである。例を挙げれば、ゴシック小説の内部で試みられた怪奇の合理的説明とか、「ノーザンガー・アベイ」でオーステインが怪奇趣味を十八世紀的或いは殆んど現代的といつてよい合理主義で笑いとばしたというようなことである。もっと大きな歴史的现象としては、十九世紀半ばまであればど栄えたハッピー・エンディングの衰退である。お伽話の幸福な結末は今や夢の夢なの

である。

「在り得ないこと」を先刻承知の上で本当めかして書くファンタジイは、遊びの精神に根ざしながら、それだけ現実にそむいただけの理由を持つている。神話が人の内面の無意識の表現であるなら、現代のファンタジイはおしなべて意図的な比喩の表現法なのである。比喩といつても、ファンタジイの表現法の特徴は飛躍、奇想である。誇張も助太刀する。もつとも、こうした現実のデフォルメの結果、ファンタジイが迫力において、写実に勝ることは寧ろ少ないかも知れない。ファンタジイが生まれるのは何よりもそれを書く作家の気質によるのであり、これはトーン、C・S・ルイス、デ・ラ・メア、イェーツ、E・M・フォスター、バジニア・ウルフ、そしてカフカ、安部公房というふうに並べてみるとよく判るであらう。

ここで取り上げる二冊の小説、マックス・ビアボムの「ズレイカ・ドブスン」(Max Beerholm: *Zuleika Dobson*, 1911)と、カーソン・マッカーラーズの「哀しき酒場の唄」(Carson McCullers: *The Ballad of the Sad Café*, 1943)は国籍も違い、作家の肌合いも違うけれど、二作とも同じ「愛」の思想を、誇張した人物像を通し、超自然的な小道具を使って、それぞれユニークなファンタジイに表現している。そして、ファンタジイと一口にいっても、フォスターのとも、カフカのとも、トーンキンのとも全く違うこの二作の姿に思うのが、アレゴリイという表現形式である。

そこで先ず、「愛のアレゴリイ」という題について少し断っておこう。勿論C・S・ルイスの名著 *The Allegory of Love* から拝借した。しかしルイスにとって真のアレゴリイは中世のものであり、現代人はアレゴリイの書き方を知らぬどころか、読み方すら知らぬという。アレゴリイとは、ダンテや「ばら物語」第一部に見られるような、明確そのものの表現法であった。ばらは愛であり、だからばらを与えることは愛すること。又、「天路歷程」(*Pilgrim's*

Progress)を思い出せばよい。主人公クリスチャンの天国への旅は心的葛藤の旅であり、入れ代り立ち代り現われる「信仰」や「希望」や「憶病」たちの多くは、クリスチャンの内部に住む様々な自我たちで、本来ならば不可視の心のドラマを繰り広げるのである。アレゴリーの擬人たちは元來「客観的時代の主観主義」の道具なのであった。

だが、「文学用語、中でも表現法の範疇や形式を表わすものは、始終、修正や更新が必要」であり、アレゴリーに関してもそうである。ルイスの言葉を待たずとも、アレゴリーは二十世紀人の気質には単純すぎて、スペンサーやバンヤンのように今では書けない。曖昧さの暈に包み、奥なる意味を暗示してこそ、この複雑な現実を表現できるのであり、“by this I also (allos) mean that.”などと安閑としているわけにはいきにくい。二十世紀文学の旗印は象徴主義なのである。そして象徴主義はアレゴリーとは正に「ほぼ正反対」の表現のロジックに基づいている。「非物質的な我々の情熱が物質的なものにより写しとられるとすれば、物質的世界は逆に不可視的世界の模写になることも可能」なのである。言い換えると、象徴主義は海に生命や母のイメージを見るが、アレゴリーは生命を母らしい人物で表わしたりするのである。両者は一本の線のいわば両極なので、むしろこの故に、ジャンルにこだわらない二十世紀では、境界線が見分け難いのである。

中世学者であるルイスは両者を区別し、ノースロップ・フライなどもその異質さに触れるが、批評用語としては既にかなり曖昧である。アンガス・フレッチャーの部厚い本「アレゴリー」の副題は「象徴様式の理論」(Angus Fletcher: *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*)となつてゐる。ホーソーンの緋文字、メルベルの白鯨は一貫したアレゴリーとはいえず、小説自体は写実主義、象徴主義の混淆である。白鯨はアレゴリカルな象徴だといったり、ウルフの「オランダオ」や「幕間」すらアレゴリカルな小説だなどとする。こう見ると、文学用語とは、文学そのものに似て割り切り難いけれど、それでは一寸頼りない。あえて区別するなら、作家の表わしたい意味がむき出しに比喩で

ある時、象徴ではなくアレゴリイだとすれば、これはまた程度の問題である。現代のアレゴリイを白と黒に分けることはできないだろう。そして現代人は作家の意図のむき出しを嫌うから、どっちみちアレゴリイ風は流行らないわけだが、たまたま「ズレイカ」と「バラード」（以下こう呼ぶ）はともに現代風のアレゴリイの姿を私に見せてくれた。

「ズレイカ」から眺めてみよう。この途方もなくこっけいで残酷な恋物語で、この著名な風刺画家、「サタデイ・レビュー」の辛辣な人気劇評家でもあつた著者は何を言いたかつたのか？

一つには歴史的風刺的 주제로、オックスフォードを背景としてドーセット公に表わされる英国の伝統主義、貴族主義、美しいけれども既にその形式張りがこっけいなもの、対、ズレイカに表わされる自由の魂、つまり古い思想と新しい思想の出あいと、前者の死である。「二十世紀最大の女魔術師」ズレイカは、その魅力でオックスフォードの若者達を全員悩殺し（文字どおり集団入水自殺させる）、意気揚々と今度はケンブリッジ征服に向かう、というのが話である。

さて、もう一つのテーマは「愛」についてであり、「ズレイカ」がC・S・ルイスの「愛のアレゴリイ」を私に思い出させたのは、表現形式よりも寧ろ、ズレイカとドーセット公の愛の形に、例の宮廷風恋愛の名残りを見たからである。報いを望まず、愛する貴婦人のために生命を賭ける、という不思議といえは不思議な愛の慣習は、視角を変えると、真の愛は無私の愛、愛する者のために命をも捨てるという、現実には殆んど在り得ない故に夢である、理想の愛のロジックと等しくなる。金髪の星の王子様の可憐にも勇敢な、毒蛇による自殺の論理である。サン・テグジュペリのアレゴリイの純粹さは、所謂大人の文学ではこの現代無理かも知れないし、またあのようなロマンティズムはこの乾いた時代気恥かしくもある。だから同じ愛の思想を表現するに、カリカチュアリスト、ピアボムは、ファンタ

ジイと誇張と茶化しの笑いの衣を着せて、愛の浪漫主義をドライな喜劇に仕立てるのである。

さて、ドーセット公は、貴族の粹、その容姿容貌、端麗なことの上もない。細く高い鼻、すんなり長い指、一分隙もない身だしなみの故、仇名はピーコック。しかも只の見栄坊ビイコックにあらず、諸学芸に秀いで、常に首席。狩猟、ポロ、チェス、玉突何でもござれ、あらゆる外国語に通じ、絵も描けば、ピアノもプロ級。あまりにも立派で、こういう人はお伽話の世界にしか居そうもないから、かえって可笑しいのである。この夢のプリンス・チャミングは、三百八十八年の歴史に輝く公爵家第十四代目領主であるほか、あれやこれや侯爵、男爵とり混せて八つの称号を戴き、それをこの上ない誇りとする。腹を立てれば怒りをラテン語のソネットで表わさずにおられぬほどのこの秀才は、中世騎士のように華々しく、ズレイカへの叶わぬ恋のために死のうとするが、誇り高い貴族に無私の愛は所詮無理である。若い命を死に急がせたのは、公爵家にまつわる言い伝えどおり、領主の死を告げる二羽のふくろうが出現したからだった。

ズレイカはどうか。彼女はおよそ男という男を魅了し、オックスフォード中の学生を全滅させるというクレオパトラ以上の女性である。所謂美人とは言い難く、目は大きすぎ、まつ毛は長すぎ、栗色の髪は奔放に渦巻く細かい巻毛。その他の道具立てはややありふれていて、しかし目は得難い藍色。これは少々漫画的美女かも知れない。それは兎も角、ズレイカの非対称ア・シメトリカな魅力は、ドーセット公の古典的対称レシメトリイの美にことごとく対比する。左右の耳に揺れるピンクと黒の色違いの真珠のイヤリングは彼女の顔にニンフ的魔味をそえるが、この非対称の美はモダンな不協和音の美であろうか。学部長を祖父に持つとはいえ、彼女は、十八、九世紀英国小説お得意の、誇るべき家柄もない孤児で、型どおり家庭教師で生計を立てようとするが、筋書きどおり玉の輿に乗るわけではない。彼女自身の無学もさることながら、持って生まれた魔的魔力の故に勤め先の息子達を悉くのぼせ上ノボセがらせては首になる。たまたま、彼らの

一人に手品を習い、道具も貰った上で脱け出して、やがて女手品師として大成功、世界を股にかける。ドーセット公が貴族の中の貴族なら、ブレイカは本性たくましいジプシーなのである。

未婚女性恐怖症のドーセット公もブレイカの魅力には一たまりもない。一方、ブレイカの魔女たる由縁は、あらゆる男を惹きつけながら、この魔力に屈しない男しか愛せないというところにある。ところがダンディのドーセット公が無関心を装っていたので、それが見抜けない程度の魔女ではないブレイカは初めての恋をしてしまう。公はブレイカに求婚し、公爵夫人の受ける恩恵の数々を述べたて、その中には、祖先の一人が元乳しぼり女の妻に完備した牧場を与えた例にならない、ブレイカには、内輪で手品のショーを演れるような見世物小屋を贈ろうというような約束も含まれている。ブレイカの恋は醒め、上の空で聞いていて、あなたは大変な利己主義者でスノブだと言う。

というのも、ブレイカ自身の素朴な愛の思想からすれば、結婚は聖なる誓^{オウソウ}以外の何物でもないからである。このダンディに窓から水を打っかけるほどブレイカは粗野だが、ドーセット公の方は自殺するにも白昼ガーター勲章を飾り、重いマントを羽織って、ボート・レースの最中の川に入るほどの、華麗なお道化である。水中の死に相応しく彼はナッシュサスであり、中世の騎士ではない。公は恋のためではなく、恋のためと見せかけて実は公爵家の伝説に忠実に死ぬのだから、これは個人の悲劇ではなく、古典的運命の悲劇と言いたいところだけれども、そんなことはこの二十世紀では悲壮どころか、こっけいだけなのだ。

これは確かに酷い冗談なのだが、英国貴族主義伝統主義の戯画を描きながら、ピアボムがドーセット公を徹底的に嘲笑っているかという、そうではない。彼もまた家柄の、オックスフォード出身の士^サ爵である。ウルフやイブリン・ウォーなどにありありと認められるあの茶化し、けなしながらの伝統愛を「ブレイカ」もたっぶり含んでいるようだ。美しく完璧な青年貴族の死は作者によって深く惜しまれてもいるのである。

悪女ズレイカに関してはどうかといえ、作者は彼女の側にいて、結末のケンブリッジ向け出発を応援しているらしい。ドーセット公の傲慢さもズレイカの残酷さも、ひとえにアレゴリイ風の奇想の故なのであって、この「仄暗き奇想」のメカニズムが判れば、作者の寓意を読みとるのは難かしい業ではない。

ズレイカは愛の思想の代弁者である。彼女は情なき美女であり、スペイン最高の闘牛士が自分のために戦いの角にかかって果てたことをこの上なく喜び、ドーセット公が「ズレイカ！」と叫んで衆人環視の中で溺れることを主張して止まない。しかし裏返せば彼女の愛の理想は中世の貴婦人風ではなくて、むしろ騎士の側の愛に似ている。即ち愛はあくまで無私でなくてはならず、ズレイカは自分を愛さない男にこそ仕えたい。こういう体質の故にズレイカは魔性なのである。例のお伽話の魔法に縛られた王女のように、男が三度彼女の出す難題に生命を賭けた時、始めてこの魔法は解けて、愛し愛されることのできる女になれるのかも知れない。しかし「ズレイカ・ドブスン」はお伽話ではなく、二十世紀の小説であり、愛のアレゴリイなのであって、実はこれで愛のロジックに叶っているのである。愛は外に在るのではなく、あくまでも内在なのだ。全き相互愛とは所詮理想に過ぎず、各人は多かれ少なかれ自らの作った結晶のレンズの彼方の虚像を愛するのである。そして更に、この内在の愛は無私であるべき筈なのに、この影の国では、キリストの愛や小さな王子様の愛は見出せそうもない。ズレイカは悪女だが、彼女の悪女振り、表面的には自分の魅力を顕し確かめたい女性の本性故と見えて、もっと深いところでは実は愛の浪漫主義の故なのであった。

ところで、こうしたアレゴリイ風の奇想の構造をもつこの小説を愉快なファンタジイに仕立てているのは、一、三の超自然的小道具の飾りである。ドーセット公的ダンディも、ズレイカほどの魔力を持つ美女も、全学生の集団自殺も、皆、在り得ない、起り得ないことだけれども、これだけではファンタジイとして殺風景だし、面白くない。フ

アンタジイにはできれば魔法がほしい。

ドーセット公はまだ神々と幽霊たちの居る世界に住んでいる。ミュージズは彼を見守り、十二人のローマ皇帝の胸像は彼の運命を知る故にブロンズの額に汗を滴らす。ドーセット邸には先祖の亡霊が柔しいペットのようには徘徊しているし、入水の前夜、大学のコンサートで公が葬送進行曲を弾くと、ショパンがサンドとともに現われ耳を傾ける。

ズレイカの新世界は神も幽霊も無縁らしいが、彼女自身が魔力を発散する。本職は手品師なのだが、こっけいなことにその技は世にも旧式幼稚で、彼女を世界的手品使いにしたのは彼女に内在する愛の妖精的魔力なのだった。そしてズレイカにつきまとう本当の且つ唯一の魔法は、両の耳の黒とピンクの真珠の耳飾りである。飾りを外した彼女の顔は清らかで愛らしい。ズレイカが恋すると真珠は二つとも白くなり、代りにドーセット公のネクタイ・ピンの二粒の白の大真珠が黒とピンクに変わる。ところが公が恋を打ちあけた途端、耳の真珠は元の黒とピンクに戻ってしまう。ドーセット公が死を決意し、ズレイカがそれを強く望むと、両耳の真珠は黒の喪に服す。公が彼女の手紙に応じないと、真珠は敏感に、無視された途端に恋し始めるズレイカの心を写して、その結果四つとも白くなるが、再び恋が醒めると皆黒とピンクに変わってしまう。四粒の真珠はズレイカの心のアレゴリイのパールなのである。

超自然の小道具の他に「ズレイカ」を飾っているのは、ファンタスティックな残酷さと、残酷を笑いに代えてしまふ誇張である。当事者達には悲劇であることが、読者にとって喜劇になるのは、カリカチュアの誇張とのんしやらんの茶化した語り口の故であろう。ノークスの間抜けた遅ればせの投身自殺を始め、小間使ケイティ、アメリカ人ウーバース、脇役達は皆喜劇的漫画的である。ともに失恋を確認した後、この美男と美女は差し向かいで、興奮の後の空腹に相応しく、黙々と一心不乱に昼食をとにもする、というのはコメディにだけあり得る場面である。二人の会話の美文調はこっけい味を倍増し、ズレイカは美文調をほめられると、自分は無学なのだが、実は友人ピアボム氏に話し

方を習いました、などとぬけぬけと言う。

カリカチュア、ブラック・ユーモア、グロテスク、ナンセンスなどのレッテルも貼られそうだが、ナンセンスほど「ズレイカ・ドブスン」に無縁の形容語はないだろう。これは痛快なファンタジイ、機智が、ちかちか瞬たく洒落た愛のアレゴリイなのである。

さて、ここでマッカーラーズの「バラード」に目を転じよう。これは題が示すように悲劇なのに、喜劇的な誇張の語り口がこの風変わりな小説をユニークなファンタジイに仕立て、愛をアレゴリイの普通の次元に差し上げている。マッカーラーズは、ゴシック風な作家だと考えられており、確かに南部の人が描く南部の世界には何か狂気の雰囲気があるのだけれど、この作家の一連の作品は、紛れもなく彼女がファンタジストの体質を生来持っていることを語っている。

マッカーラーズが終始追求したのは人間の孤独、愛の孤独の思想である。マッカーラーズの人物は皆一方的な恋人であるという点で「ズレイカ」の愛の思想と共通する。「心は孤独な狩人」(The Heart is a Lonely Hunter)で愛の孤独が聾啞者シンガーで表わされるというのは卓抜な比喩であり、無形概念を目に見えるもので表わそうとするアレゴリイのロジックに叶っている。又、「バラード」と並ぶもう一冊の傑作「結婚式の仲間」(The Member of the Wedding)は趣きが異なり、意識のファンタジイとでもいおうか、カフカ、フォークナー、ラルフ・エリソンなどの描くひどくリアルな悪夢のファンタジイと通じあう雰囲気のものだが、それにしても、少女フランキイの、兄の結婚式への恋とはまた何と風変わりな発想であろう。マッカーラーズの世界は奇想に充ちていて、だから、ゴシックとかグロテスクとか、アレゴリイとかいわれるのだが、中でもこの「バラード」は、この作家独特の奇想を思いきり奔放に羽ばたかせ、

それに相応しい表現法を得て創られた。

題が示すようにこの小説はバラードに倣つて語りの調子で書かれている。口調は諧謔調、人物は太い線で大まかにくつきりと影絵芝居の登場人物にも似ている。先ずプロローグが、南部の田舎の寂びれた街の、荒廢の家の窓の中の悲しい灰色の目、外に向かず、お互い内を見つめ對話を交す、ひどい斜視の目を語る。語り手は過去に戻つてこの荒廢のいわれを語り、短かいエピローグで終る。

荒廢の家はかつて街で唯一つの憩と社交の場として栄えた酒場であり、斜視の目はその女主人、ミス・アメリカ。バラードは彼女の哀しい愛の物語を語る。アメリカ・エバンズは人を愛することのできない六呎二寸の大女で、かつてマービン・メイシに熱愛されて結婚したが、十日間一切近寄せず、所有物を取り上げて追い出してしまふ。やがて彼女は文無しのをむしのライモンに愛を捧げることになるが、ライモンはマービンを慕い、二人で酒場を踏みこじり、蹴散らかして出て行つてしまふ。この三人は実に不思議な三人であり、ファンタスティックに人間離れしているので、一人ずつ眺めてみよう。

ミス・アメリカは骨ばつたアマゾンで、ひどい斜視の寄り目でなければ決して悪い顔立ちではない。彼女は男の姿、オートバーオールに長靴で、幾夜も沼地で唯一人酒造りに精を出す。この自家製の酒は自分の雜貨屋で売るのである。「手をする仕事」なら何でもうまく、煉瓦小屋も建てれば、鶏かごを作つて売りもする。一番の関心事は金もうけで、道楽は訴訟、人間もひつくるめて世の中皆これ金もうけの手段、という彼女なのに、ミス・アメリカはこれと全く矛盾した反面を持つ。彼女は町の万能医で、自家製の薬で何でも癒す。ごつい手は器用で、先をよく焼いた針で傷口も縫う。子供には特に苦痛の少ない医療を工夫する。新薬を考案する時は先ず自分で大量に飲み（何しろ頑健な大女だから）、内臓のどの部分に作用するか調べる。しかも医療費すべて只、但し女の病だけは恥に顔を赤黒くして

断わる。

ミス・アメリカとは何であろう。シンガールの聾啞のように、寄り目の斜視は孤独な愛の内在のアレゴリイである。彼女の愛が美男のマービンを拒み、病弱のせむし男に向けられるのも、愛の不思議な姿、その無私、献身を表わすのであろう。性のない愛もその故である。又、薬草を探し、薬を作り、寂しい沼地で酒をかますミス・アメリカは魔女に似ている。魔術師は毒を弄び、人を毒することも癒すこともできる孤独なアウトサイダーであった。そして神と違つて万能というわけではない。まして、ミス・アメリカは二十世紀の魔女に過ぎない。彼女のかもした極上のウィスキイは魔力を持つようで、飲めば長い間身体も魂も暖めて、紙にレモン汁で書いた字が火にかざせば浮き出してくるよう、魂に潜んでいたメッセージを露わにするのである。ある春の夜、ミス・アメリカは自分でかもした酒の魔力に酔い、又従兄と名乗つて現われた哀れなライモンを愛して、彼女の愛は、酒を売るだけでなく、よい酒と安くてうまい食事を町の人々に提供する酒場の開店となつて開花する。

このライモンとは何か。大きな頭と背のこぶ。ミス・アメリカのやつと腰までの背丈、か弱い手足、結核性の病弱。ライモンの力は、自分と周囲の世界を直ちに生き生きと一体に結びつけてしまふ、あの幼児の本能であり、そもそも酒場はライモンのこの魔力によつて生まれたのだが、一方彼は悪意あるいたずら者、誤解の種を蒔き、友達を仲違いさせて喜ぶイアゴである。ライモンは道化者クラウナーに似ている、人を笑わせ、だが自分は笑っていないというような。又動物にも似ていて、マービン・メイシイを慕うあまり、両耳をばたばた動かしてすり寄つて行く。また彼は矮小で奇怪、デーモンの地ゴブリンの妖精、人の手助けもするが、元来悪戯者である。だから、年も判らない。十四歳とも四十歳とも見え、どこから来、どこへ去つたかも知らない。

ライモンの憧れたマービン・メイシイ、ミス・アメリカの十日間の夫は何だろうか。彼は奇型どころか町きつての

美男の悪漢、あらゆる残酷行為を残忍さ故に楽しむ心底悪漢のだが、人もあろうに衆人の恐れるミス・アメリカを愛し、その間だけまともな人間に変身する。だが、手酷い仕打ちにあうと、前以上の悪人として刑務所入りし、再び自由の身になった時、赤シャツにギターを抱えて町に現われ、酒場に乗りこんで復讐を遂げるのである。この悪の権化、マービンもまた超自然の力をそなえている。どんなに暑くても汗をかかない。これは魔性である。彼の到来とともに天変地異が起こる。もう秋だというのに突然の熱気で、くんせい用の豚は皆腐るほど。やがて前代未聞の雪がこの南部の町に降る。

「バラード」のクライマックスはこの雪の後に来る。六呎二吋の大女と六呎一吋の大男との、ボクシング及びレスリングによる決闘である。町の人はミス・アメリカに賭けるが、結果は、遂に組み敷かれたマービンを見てライモンが「十二呎の宙をとび」アメリカの喉に爪をかけたため逆転する。美男の悪漢とせむし男は、自動ピアノもテーブルも椅子も打ちこわし、金目の物を洗い浚いかつ浚って去るのである。

エピローグは十二人の囚人の歌。黒人七人、白人五人、黒白の縞の囚人服を着て足は鎖につながれ、八月の夜明けから黄昏まで汗だくの労働である。しかしそこから歌が生まれ、それは人間ヒューマンの歌というより大地の歌と聞こえる。心を陶酔と恐れで冷たくするこの歌は、哀しい愛の歌、孤独な魂は永遠の囚われ人と歌うのだろうか？この途方もない、コミックで奇怪なバラードは、意表を突く結末の後、嵐の後に似て打って変わって静まり、哀しく美しい。

このように「バラード」のユニークさはひとえに奇想の表現にある。民謡のひなびた語り口には、現代小説の十八番、こみ入った内面描写など無用で、登場人物にも何時の時代とも知れぬ趣きが漂よう。結末の決闘には野ばんな原初の神々の戦いめいた骨太さ、土臭さがある。C・S・ルイスの「アレゴリイの人物」というのは近代小説の小さくまとまった『人物』ではなく、アレゴリイを使わねば表現不可能な力と力のぶつかり合い(1)であるという言葉を、純粋

なアレゴリイのない二十世紀に合わせてうんと割引いて、「バラード」にあてはめようか。

「ズレイカ・ドブスン」が気取った文体と誇張の可笑しきで茶化して、愛の思想を語ったように、「バラード」の語りの口調もコミックであり、これが、只の嘘と聞こえかねないファンタジイに支えをしている。笑いの小道具が「ズレイカ」と似ているのも面白い。例えば、ミス・アメリカの奇妙な結婚式の衣裳は母の形見のつんつるてん、そして一吋背の低い美男の花婿は傍へ寄れば股られ歯を折られる。(ズレイカもドーセット公に水をかけたり、さわられた手を徹底的に洗ったりする。)冬、田舎女達はストーブにお尻を向け、スカートを心もちつまみ上げて暖をとるが、男そこのけのミス・アメリカはスカートを高々と持ち上げるから、ばらばらの毛脛も見たければ見え、といった調子。決闘の前には両雄酒場の一つテーブルで戦いに備えて半焼けの肉を各々四杯のお代りをして貪り食う。(失恋後のドーセット公とズレイカも食べた。)

「ズレイカ」も「バラード」も、実は深刻かつ真剣な愛の思想を語るに神話や民話の手を借り、しかもそんな在りそうもない話を一そう誇張で茶化し、笑いの小道具で飾るから、読者は虚構の虚構と知りつつ、ファンタジイの遊びに乗せられて、アレゴリイ風の奇想をもって伝えられる愛の思想を読みとるのである。喜劇と悲劇はまことにコインの両面なのであり、アレゴリイは巧みな写実の言葉にも勝って、愛の意味を浮き彫りにしている。

「バラード」の歌い手ならぬ語り手は語る。愛とはもともと孤独なもの、愛は二人の間の経験なのに、人が愛するのは結局自らの中に積った夢なので、愛すれば人は一層孤りになる。愛のこの根源的な孤独さの故に、あの美しい短篇“A Tree, a Rock, a Cloud”の放浪者は「木、岩、雲」への愛の科学サイエンス・オブ・ラブを紡ぐのである。⁽⁶⁾ミス・アメリカのせむし男への愛も、聾啞者シンガールの白痴の大男への愛も、倒錯と見えて、倒錯であるより、作者の愛の思想のアレゴリイなのである。

「バラード」は語る。「だからこそ、人は多く、愛されるより愛することを願うのだ。誰でも愛する側になりたく思う。そして齒に衣きせず言え、本当のところ、愛されるといふ状態を心の奥秘かに耐え難く思う者も多いのだ。愛される側が、恋人を恐れ憎むのも理由あつてのこと。何故なら恋人は、あくことなく愛する者を裸にしようとするからだ。愛する者は、唯苦しさのみと知りながら、あらゆる手段で恋人と一つに結ばれたいと切望するからだ。」⁽⁹⁾これはまた何と優しく切実な声であろう。南部の田舎の土臭いバラードの、奇想に飾られたファンタジイの衣を脱がせてみると、作者自身の哀しい愛の思想が潜んでいるのであつた。ズレイカの愛と似て、愛を受け入れず、しかもアメリカの愛は愛する者に無私の愛を求めず、無私はいらぬの中にある。そしてそれ故に、姿は違つていてもこの二つの愛のアレゴリイの根は一つである。こうした愛の本質故に愛の生命は果敢ない。アメリカのライモンへの愛の証しとしてあれほど栄えた酒場は荒廃し、ズレイカの耳の真珠の純白も見つる間に移ろつてしまふ。又、愛の姿はキーツのギリシャの壺の絵にも似て、愛されず愛することを望むから、愛する者には無私の愛を課すズレイカは、オックスフォードからケンブリッジへ、その先は何処とも知れず、真の愛を求めて永遠に壺の廻りを廻るであろう。アメリカの斜視の目は内を見つめ、絶対に戻らぬライモンを待つて何時までも廢屋の窓にあるだろう。

作家は常に作品の中心の深みに在つて、しかもその姿はいつもはっきり見えるわけではない。小説の世界の大氣は明るく清澄なこともあるし、夢の薄明、悪夢の闇であることもある。ファンタジイの世界の空氣は様々な厚みを持つレンズ、種々の濃度の液体に似ていて、もとの形象が色々な場合にデフォルメして見える。そして、思えばアレゴリイとは、この中心の深みに在る作家の自我のもし出す思想の擬人化の、「仄暗い奇想」に充ちたドラマなのである。

注(9) C.S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Traditions*, Oxford U.P., 1959, p. 30.

- (2) Philip Thomson, *The Grotesque*, Methuen, 1972, p. 11.
- (3) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Atheneum, 1968, p. 90.
- (4) C.S. Lewis, *op. cit.*, p. 45.
- (5) Edmund Spenser, *The Faerie Queene* Book I, Houghton Mifflin Co., 1905, p. 2.
- (6) Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*, Houghton Mifflin Co., p. 6.
- (7) C.S. Lewis, *op. cit.*, p. 113.
- (8) C. McCullers, *op. cit.*, pp. 98-105.
- (9) *Ibid.*, pp. 18-19.

参考文献

Beerbohm, Max, *Zuleika Dobson*, (The Modern Library), 1926.

McCullers, Carson, *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*, Houghton Mifflin Co.

* * *

Evans, Oliver, *Carson McCullers: Her Life & Work*, London: Peter Owen, 1965.

Fletcher, Angus, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, Cornell University Press, 1964.

Forster, E.M., *Aspects of the Novel*, London: Edward Arnold, 1969.

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, New York: Atheneum, 1968.

Lewis, C.S., *The Allegory of Love*, Oxford U.P., 1959.

MacQueen, John, *Allegory*, London: Methuen, 1971.

Thomson, Philip, *The Grotesque*, London: Methuen, 1972.

— 関西学院大学文学部教授 —