

# 「叙事詩」から「ファンタジー」へ

— 『指輪物語』(The Lord of the Rings)におけるジャンルの変遷—

杉村使乃

はじめに：「ファンタジー」の21世紀とトルキン

かつては小説や絵本という紙媒体で消費されていた「ファンタジー」が、映画、アニメーション、ウォルト・ディズニー社が展開する様々な商品、そしてハードとソフトの両者が日々進化するRPG (role playing game) など、より多くのメディアを通して発信されるようになった。ファンタジー文学は現実にはありえない生物や状況を言葉で作り上げてきたが、高度に発達したテクノロジーはかつて「映像化不可能」と思われた物語の世界を視覚化することに成功し、ファンタジーの超「現実」な現象を極めて「現実」に近い状態で提供するのを可能にしている。全てが科学の下に明らかにされていく一方で、皮肉なことに最新のテクノロジーを味方にして「ファンタジー」という魔法の光は更にその力を増してさえいるようだ。

このファンタジー・ブームの火付け役の1人であるJ.K. ローリングの『ハリー・ポッター』シリーズは、子どもだけでなく大人までも再び「活字」の世界へと連れ戻したと大きな評価を得ている。人気のあるファンタジー文学は物語そのものだけでなく、緻密に組み立てられた物語世界を旅するための注釈本の類も出版されるなど更に新しい商品を生み出している。書店の外国文学の棚に占める「ファンタジー」の割合は大きく、英文学研究においても、従来は「児童文学」という枠組みの中で語られていた「ファンタジー」が学生たちと英文学の研究者・教員という異なった世代を結ぶ重要なジャンルとして見逃せないものになっているようだ。

ファンタジーとはいかなるジャンルなのであろうか。オックスフォード大辞典によると、15世紀半ばにすでに「空想」(fancy)とほぼ同様の意味で使われていて、17世紀初頭に「顕在化すること、目に見えるようにすること」の意味として使われていたらしい。<sup>(1)</sup> 日本のファンタジー研究の第一人者である小谷真理は、ここから言葉や絵画、そして音楽などを通じて、現実には存在しないものを目に見える形で提示する試みを広く捉える言葉として使用されていたものと推測している。<sup>(2)</sup> そしてファンタジーでは、現実の枠組みを越えた「魔法」の要素が重要である。ディヴィッド・プリングルは、ファンタジーの類型として、妖精物語 (fairy tales)、動物ファンタジー、アーサー王もの、アラビアン・ナイトもの、支那趣味、秘境探検もの、アラビアン・ナイトもの、ユーモア・ファンタジー、

剣と魔法の物語、ヒロイック・ファンタジーに分類しているが、<sup>(3)</sup> これに従うと伝説、民話、寓話、児童文学、SFを含む多くの物語がファンタジーとして考えられるであろう。実際に学生に「知っているファンタジーをあげてごらん」と質問すると、「シンデレラ」や「白雪姫」、「イソップ寓話」、英米の児童文学、その他、宮崎駿を始めとする日本のアニメーション、「スター・ウォーズ」シリーズや「ドラゴン・クエスト」、「ファイナル・ファンタジー」と言ったゲーム・ソフトの名前など複数のメディアにまたがる多種多様な作品が挙げられる。

ここで簡単にイギリスの「ファンタジー」の歴史を振り返ってみよう。1860年頃から1930年頃までを「児童文学の黄金時代」と呼ばれるが、イギリスで後に「ファンタジー」の名作と呼ばれる「児童文学」の多くが生まれたのはこの頃である。<sup>(4)</sup> 現在の私たちが「当たり前」にあると考えている「子ども」時代が実は近代化の産物であることを明らかにしたのはフィリップ・アリエスであるが、<sup>(5)</sup> イギリスの児童文学の発達は「子どもの誕生」と深い関連がある。この年代の大英帝国は産業革命と植民地主義に支えられある種の豊かさを享受し、一定の階級以上の人々は労働する必要のない「子ども」時代を楽しむことができるようになった。そして「子ども」向きと呼ばれる「市場」が誕生した。時代の要請に応じた道徳的なメッセージのあるリアリスティックな物語と同時に、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(*Alice's Adventure in Wonderland*, 1865)、そして第一次世界大戦前後から第二次世界大戦にかけて、J.M.バリの『ピーター・パン』(*Peter Pan*, 1911)、A.A.ミルンの『くまのプーさん』(*Winnie-the Pooh*, 1926)、パメラ・トラヴァースの『風にのってきたメアリー・ポピンズ』(*Mary Poppins*, 1934)などが発表された。<sup>(6)</sup> そして第二次世界大戦以降は、C.S.ルイスの『ナルニア国年代記』、そしてトールキンの『ホビット』や『指輪物語』が代表的なファンタジー文学作品として誕生した。<sup>(7)</sup>

『指輪物語』、そしてアーシュラ・ル・グインの『ゲド戦記』として知られる一連の物語は、「ハイ・ファンタジー」として例に挙げられることが多い。「ハイ・ファンタジー」では、現実を超えた現象が可能な「異世界」が延々と描かれる。そして登場人物たちはそこでの「冒険」を通して、ある種の「成長」を遂げる。そしてこの「成長」過程で、仮想された「悪」との戦いが描かれることが多いようだ。一方、上記に述べた他の作品では、現実世界を舞台にして、そこから「異世界」へ侵入する、あるいは超自然的な力が現実世界へ侵入するさまを描いている。日常 (everyday) の中に、「魔法」(magic) が侵入し、どたばた騒動を巻き起こすことから、こうした作品は「ロー・ファンタジー」、あるいは「エブリディ・マジック」(everyday magic) の手法を使っていると形容されることもある。このグループに属するファンタジーの特徴としては、目に見える「成長」や「ゴール」よりも、「魔法」の侵入により「現実」が違った角度から見られるという特徴が挙げられるのではないだろうか。この「ファンタジー」の「ハイ&ロー」の分類は厳密ではなく、

どちらの要素も取り入れているものもある。『ナルニア国物語』や『ハリー・ポッター』は現実から異世界への移動という点と、長い歴史をともなった「異世界の構築」とそこでの「成長」や「悪」との戦いを描くという両面を兼ね備えている。

トールキンの作品と『ナルニア』の類似点はよく指摘される。ここで、トールキンの簡単な伝記を紹介しよう。<sup>(8)</sup> トールキン (John Ronald Reuel Tolkien 1892-1973) は、南アフリカ生まれ、父はイギリス人銀行家であった。後に、バーミンガム南端の村に移住し、そこで自然や田園に対する愛情を培う。これはホビットの村の描写や『指輪物語』の自然観にも反映されているだろう。幼い頃よりアンドリュー・ラング夫妻が編纂した12色の童話集を愛読、特に『あかいろの童話集』(1890)所収の「シグルトの物語」にでてくる竜ドラゴンに魅了される。後にこの物語集は妖精を描いた優れたものとして自らのファンタジー論に登場する。<sup>(9)</sup> 母親の死後はカトリックの信仰に深い影響を受ける。オックスフォード大学のエクセター・コレッジに進学し、神学、英語・英文学を専攻、中でも「古英語」(Old English)と呼ばれる古い時代のアングロ・サクソンの言語や文学を研究した。アングロ・サクソン文学・文化に強い影響を与えた「北欧神話」はトールキンの創作に大きな影響を与えた。『ホビット』、『指輪物語』ではたくさんの詩が登場するが、第一次世界大戦中は多くの詩作に取り組む。死後、息子のクリストファーの編纂によって発表される『シリマリルの物語』(*The Silmarillion*, 1977)はこの頃の詩作に基づく。『くまのプーさん』の作者ミルトンと同様、大戦中、通信将校として激戦地ソンムへと向かう。そこでは将校と兵卒の関係、塹壕戦の経験、腐乱死体の散乱、そして文芸仲間の死を目の当たりにする。彼自身も塹壕熱と呼ばれる熱病により入院するが、死はまぬがれた。

1930年代初め、同じくオックスフォードで英語英文学の特別研究員をやっていた6歳年下のC.S.ルイス(当時、27歳)に出会い、何人かの仲間と「インクリングス」(Inklings)という文芸サークルを結成する。二人には「北欧神話」という共通の関心があり、毎週、木曜日にケンブリッジ・モーダレンコレッジのルイスの居間に集まり、互いの創作を読み、批評し合っていた。すでに結婚し、子どものいたトールキンが読み聞かせのために書いたといわれる『ホビットの冒険：ゆきて帰りし物語』(*The Hobbit or There and Back Again*)が1932年に完成、1937年に出版される。ここでは背が小さく、緑や黄など派手な色の衣服を好み、日に6度の食事を何よりも楽しみにしているホビット族が紹介される。主人公のビルボ・バギンズ(Bilbo Baggins)は、平凡無事な暮らしを好むホビットの1人であったが、魔法使いガンダルフ(Gandalf)に伴われ、13人のドワーフ族(Dwarf)の小人たちの歌によって自らの中に眠る冒険心と呼び覚まされ、竜ドラゴンの宝を探す旅に出る。ここでビルボは洞窟の中でゴクリ(Gollum)に出会い、彼が「いとしいしと」(my precious)と呼ぶ指輪を偶然、手に入れる。<sup>(10)</sup> この指輪の歴史とそれが巻き起こした波紋を描いたのが『指輪物語』(*The Lord of the Rings*)である。この物語の構想についてトールキンはル

イスに話していたらしい。そして1939年に、第二次世界大戦勃発した後もルイスに励まされ、『指輪物語』を書き進める。一方、ルイスはトールキンの創作に触発され、自らも『ナルニア国物語』を書き始める。これに関して、トールキンは『指輪物語』の構想を盗んだと批判したらしいが、壮大な異世界を細部にわたる歴史を伴って描くという構想は共通していても、そこでの「悪」の描かれ方や戦い、エンディングなどに読者はかなり違う印象を受けるのではないだろうか。<sup>(11)</sup> 1950年には『指輪物語』は完成していたと思われるが、トールキンの徹底した校正を受け1954年ようやく刊行される。

今や、私たちが日常的に消費しているファンタジーだが、そこに見られるパターン——仲間を集めて冒険の旅にでかける。魔法と剣の持つ不思議な力、様々なアイテムを旅の途中で手に入れることなど——の多くは『指輪物語』に拠るところが大きいのではないだろうか。そしてトールキンは英文学の伝統の片鱗を「ファンタジー」という古くて新しい物語へと作り変える手法を提示したと言えるのではないだろうか。ここからは、『指輪物語』における「妖精物語」と (fairy tale/story) と「叙事詩」という側面を踏まえ、文学の伝統にトールキンがどのような新しい息吹を与えたのかについて考えていきたいと思う。

## 1. 「妖精物語」(fairy story) としての『指輪物語』

トールキンは、『指輪物語』において、「中つ国」(Middle Earth) と呼ばれる有史以前の地球を舞台に神話の創作に向かう。この創作活動を、トールキンは天地創造の模倣と考え、「準創造」(sub-creation) と呼んだ。熱心なカトリックの信者であった彼にとって、この創造は神の心に触れる手段と捉えていた。<sup>(12)</sup> トールキンは従来、“fairy tale” と呼ばれてきた比較的短い、口承伝説を元にした物語に新しい意味を付与した。彼は、自分が触れてきた優れた物語と自分の創作を「妖精物語」(fairy story) と呼び、「準創造者」(sub-creator) である物語作者は細心の注意と技術を持って、人々が「真実」と思える世界を作り出さなければならないと考えていた。そして、妖精物語を「銀のように美しいが嘘だ」と述べたC.S.ルイスとは一線を画し、トールキンは大人にも価値があるもので、子供たちにとっては詩、歴史、科学と同様に重要なものであると考えていた。<sup>(13)</sup>

人々の精神がはいっていくことのできる第二の世界を作る。この世界の内部では、彼の物語ることは「本当」であり、物語られることはその世界を支配する法則にしたがっている。だから、その世界の内部にいる間、人は、それをそれとして信じられるのだ。

<sup>(14)</sup>

トールキンにとって妖精物語は一過性のものではなく、「真実」のものとして示されなくてはならなかった。「動物寓話」、また「旅行物語」、「夢」のように日常と「異世界」が

「旅行」や「夢」という装置によって結合・分断されるものは「妖精物語」からは排除すべきだと考えていた。『指輪物語』を始めとするトールキンの作品の描く世界について、詳細な注釈をつけているデイヴィッド・デイによると、この世界は「中つ国」と不死の世界である「アルダ」からなり、場所はヨーロッパの海岸線と地中海北岸の一带に対応していると考えられている。アルダの創造は紀元前4万1000年、そしてビルボ・バギンズが拾った指輪が巻き起こした指輪戦争は紀元前4000年から5000年の間に起こったものとして設定されている。<sup>(15)</sup>『指輪物語』に先立つ作品として『ホビット』があるが、トールキンの意図は、全てのエピソードは前作品からの拝借ではなく、それに先立つ「世界」が先に存在していて、二つの作品はその壮大な歴史の一部として構成されているのである。

トールキンは「妖精物語」で展開される魔法の役割について以下のように述べている。

妖精の国の魔法は、それ自体が価値なのではない。その真価は、それが持っているいくつかの働きの中にある。それらの働きのなかには、人間の持つ根源的願望のいくつかを満足させる、という働きがある。その願望のひとつとして、時間、空間の深みを探りたい、というものがある。他の生きものと交わりたいと言う願望も…そのひとつである。

(16)

ファンタジーの魔法は、すでに失われた時代や国、そしていなくなった人たち、絶滅してしまっただけを想像／創造することを可能にする。そして、言葉無きものたちに言葉を与え、読者がそれらに対し共感するよう促す働きもある。『指輪物語』では、旅の途中でフロドたちは「古森」(Old Forest)や「大柳」(Great Willow, Tasarion)の話聞く(1巻7章)。長引く戦争の中で荒廃した自然はどのような言葉を与えられているのだろうか。フロドが持参した問題の指輪をどうするかについて、エルフたちの住む「裂け谷」(Rivendell)の領主、エルロンド(Elrond)の下、会議が行われる。そこで、ガンダルフより、大魔法使いのサルマン(Saruman)が統治する「鉄の砦」、アイゼンガルド(Isengard)について、かつては青々と美しかった谷間が、今は坑や鉄工所で埋まっていたと報告される(2巻2章)。迷い込んだ森の中でメリー(Meriadoc Brandybuck)とピピン(Peregrin Took)は「木の髭」(Treebeard, Fangorn)を始めとする古い森の精、エント(Ents)たちを味方につける。エントたちが行進し、開発で自分たちを押しやったアイゼンガルドを崩壊させる様子は、シェイクスピアの『マクベス』の「森が動く」場面を彷彿させる。

イギリスがファンタジーを産む豊かな土壌となった要因の一つに、キリスト教以前に現れた自然や自然の持つ力に一種の「神」を見出すような「(キリスト教から見て)異教徒」("pagan")の文化があるだろう。擬人化された自然は、ローマ・ギリシャ神話などの物

語を始め、様々な民間伝承を作っていった。しかしながら、イギリスの17、18世紀、宗教革命や啓蒙主義の時代、「理性」が重んじられた時代においては、非科学的な妖精たちは不利な立場に置かれた。19世紀以降、産業革命が進み、自然や古くからある森は破壊されて、炭鉱・鉄鋼業が発展する。そこで、合理主義への反発、ロマン主義の勃興、そして前に述べた児童文学の発展を伴い、妖精物語は再び流行のきざしを見せる。<sup>(17)</sup>妖精が住めるような自然を取り戻せるのかが社会で問われるようになり、『ピーター・パン』の「あなたは妖精を信じますか」(“Do you believe in Fairies?”)という有名な一節が生まれた。

トールキンが第2版の序において、多くの読者に指摘されることだが『指輪物語』は同時代を描いたものではなく、「中つ国」の荒廃が二つの戦争の後のヨーロッパの荒廃と解釈するのは作者の意図ではないと主張している。しかし、現代の読者はこの物語を読んで、戦争がもたらす荒廃や環境問題を容易に連想するであろう。長く苦しい旅を終え帰途に就いたホビットたちが目にしたのは、懐かしい故郷の田園風景が公害で汚染されている様であった。実はこれは、巨大な力を無くしたサルマンのホビットたちへの復讐であった。牧歌的なホビットたちの村を出て、指輪をめぐる長く苦しい戦争へと巻き込まれていく過程は「楽園喪失」(Paradise Lost)を思わせるが、最後に庭師のサム(Samwise Gamgee)によって失われた田園の回復が進められる。

「妖精」というと『ピーター・パン』のティンカー・ベルのように小さくて羽のあるかわいらしいものを多くの方は思い浮かべるかもしれないが、トールキンは「妖精」をもっと広い意味でとらえられていたようだ。「中つ国」の住人を見ても、人間だけでなく、「不死でもっとも美しい」とされる「エルフ」(Elf)、そしてビルボやフロドを初めとする「小さい人」である「ホビット」、そしてホビットとは違う種類の小人である「ドワーフ」(Dwarf)、その他に闇の帝国の手下に落ちぶれたオーク(Orc)やトロル(Troll)などの恐ろしい怪物もいる。トールキンは、「妖精」が小さいもの、きゃしゃなものとして定義されていることに意義を唱え、「妖精」は人間の姿をも持ちうることができ、独立した一つの種というよりも、人間の様々な欲望を投影されうる存在であると捉えている。

人の目にみえる姿と異なる正体を隠しもっているという点なのである。彼らは、私たちが喜んで身につけたいと思うような、誇りと美しさで装っている。彼らが人間に幸や不幸をもたらすために用いる魔力の、すくなくともその一部分は、人間の肉体や精神のもろもろの願望につけこむ力なのである。<sup>(18)</sup>

「中つ国」で「人間」を象徴するものは、 Gondor やローハン(Lohan)に住む人間そのものだけではない、ホビットやエルフ、そして恐らく指輪の魔王であるサ

ウロンとその手下たちもが人間の隠れた願望や欲望を体現しているのだ。

またファンタジー文学に出てくる魔物の類も含めた「妖精」たちは、「他者」の表象としても解釈できる。ホビットたちは自分たちの平和な村から出て、行く先々で自分たちとは異なる「妖精」たちに出会う。文学上に現れる奇妙な生き物たちは、「他者」を表象するひとつの手段である。『指輪物語』の「妖精」たちを、イギリス、あるいはヨーロッパ社会の「他者」表象の伝統を受けたものとして考えてもよいだろう。<sup>(19)</sup>「イギリス」という国家の成立過程で現れた植民者、移住者、原住民などのイメージを『指輪物語』の妖精たちの中に読み取ることは容易であろう。しかしながら、一つの解釈に収斂していくことは容易ではないが、他民族から征服され、他民族を支配・征服してきた「イギリス」という多民族国家の歴史をこの物語の中に読み込むことは可能であろう。また、この物語が考案、執筆された第一次、第二次世界大戦中の国家間の摩擦を表すものとして解釈することも可能であろう。そして現代の読者はこの物語にまた別の意匠を見出すであろう。エドワード・サイードの『オリエンタリズム』(1978)以来、ヨーロッパ(West)における近代の帝国主義的視線がいかに非ヨーロッパ文化を自らが支配しやすいように解釈し、類型化してきたかという問題が問われ、再検討されてきている。ここでも様々な「妖精」たちの中に指輪の魔王のモルドールが「東」(East)に位置している点は注意すべきであろう。しかしながら、『指輪物語』では善／悪が単純な二項対立で登場人物たちに振り分けられてはいない。「悪」は指輪を媒介として、純真なホビットをゴクリのように、指輪に取り付かれた人間の王を幽鬼ナズグルに、ガンダルフ同様に偉大な魔法使いであったサルマンを権力欲に取り付かれた魔王に変えることができる。ここで描かれる「悪」は1人の人物、1つの場所に留まることなく、誰もが身につけてしまうかもしれない可能性を持っているものとして描かれている。トールキン<sup>ストーリー</sup>の多様な妖精たちは、人間社会の諸相を現す役割を果たし、複雑な物語を作っている。

## 2. 『指輪物語』に見る「叙事詩」(epic)の伝統

三部作(Trilogy)の体を成している『指輪物語』の第一部は、「指輪の仲間」(The Fellowship of the Ring)とタイトルがつけられる。ここで「仲間」と言われているのは、裂け谷の会議で結成された指輪を葬る旅にでかける仲間たちのことである。まず指輪保持者のフロド、彼の身の回りの世話をやくサム、フロドの親戚のメリーとピピン、魔法使いのガンダルフ、人間からは流浪の身であるストライダー(Strider)とゴンドールの執政の長男、ボロミア(Boromir)、そしてドワーフのギムリ(Gimli)とエルフのレゴラス(Legolas)である。この仲間を集めるというプロセスは、「冒険」を基調とするファンタジーでは重要なプロセスだが、一巻の終わりにはこの仲間たちも離散する。オークたちが群がるモリアの洞窟でまずガンダルフという強力な仲間が行方不明になる。そして、

強大な力を有する指輪を祖国のために欲するボロミアによる裏切りにより、フロドは単独で指輪を放棄する旅に出ることを決心する。ここから場面はフロドとサムによる指輪保持者の旅、ガンダルフの行方、オークに終われ森に逃げるピピンとメリーのその後の活躍、そしてストライダー、ギムリとレゴラスのその後について、言わば戦争の各前線からの報告を次々と聞くように、それぞれの動向が異なる章で描かれる。

複数の物語が同時進行する中で、ストライダーの物語はサブプロットとして重要な働きをする。<sup>(20)</sup> 第三部のタイトルは『王の帰還』(The Return of the King)で、ここで示唆されているのは、恐れていた指輪の魔王の復活ではなく、長きに渡って執政が政治を司ってきた Gondor の正統の王、ストライダーの名前で彷徨っていたアラゴルン 2 世 (Aragorn II) の戴冠である。彼の物語は、一民族を代表とする人物が苦難に満ちた冒険に出て、神々や超自然的な援助者（ここでは主にガンダルフ）の援助を受け、偉業を成しとげるといふ叙事詩の形に準じている。<sup>(21)</sup>

前に述べたようにトルキンは「妖精物語」の働きを使って、古い「叙事詩」の伝統を復活させることに成功している。トルキンの作品に詳細な注釈をつけているデイヴィッド・デイは、この作業について以下のように述べている。

トルキンの創作活動の中核をなしていたのは、中つ国を英国民が意識化に抱いている民族共通の原型的世界にしようと言う試みだった。英国人そのものも、その心にあるものもすべて、この世界から来ているとするのだ。英国の歴史上の大いなるできごともすべて、この古の神話的世界のうちに原型として表れているものとするのだ。<sup>(22)</sup>

トルキンの創作の中に、彼が研究していたアングロ・サクソン文学や北歐神話の影響を見ることは容易だが、さらに周到なのは、『指輪物語』ではさらに歴史を遡った時間に設定し、私たちが文学の伝統と考えるものが実はトルキンが構築した世界に基づくものであると感じさせる点である。例えば、ケルトの神話を集めて出された『ハーゲストの赤い本』(レッド・ブック)、そしてノルマン人たちによる破壊されたを免れた『ベーオウルフ』(Beowulf 8c.中頃完成)や分散した物語を後にトーマス・マロリー (Sir Thomas Malory) が編纂した『アーサー王伝説』との比較をデイは試みている。これらの多くは口承で、そして断片的なものとして伝えられたものだが、逆にこれらは「中つ国」の出来事を描いたものだという錯覚を読者に起こさせる。故に『指輪物語』の創造は、伝えられてきた文学の伝統を読み替え、書き換えることにもつながる。

『指輪物語』と「アーサー王伝説」との類似について考えてみよう。アーサー王と円卓の騎士たちは、ウィリアム征服王以降、理想的な世界を治める高貴な王と過去の偉大な時代として、人々の想像力を掻き立ててきた。アーサー王に関しては、北歐神話 (ヴォルス



ング・サガ)に出てくるシグルドの造詣がアーサー王、そしてアラゴルンに類似しているとデイは指摘している。アーサー王の名剣エクスカリバーと同様、剣は高貴な身の上を証明する重要なアイテムで、父王の折れてしまった剣、ナルシルを鍛えなおし身分を明かしてアラゴルンは王国を取り戻す。<sup>(23)</sup>『指輪物語』では、ローハンの盾持つ女戦士エオウィン (Eowyn) の他には目覚しい活躍をする女性登場人物はほとんどいない。そして映画『ロード・オブ・ザ・リング[ス]』を先に見た読者はアルウェン姫のことが原作では少ししか触れられていないことに驚くかもしれない。序で触れられているように「アラゴルンとアルウェンの物語」(The Tale of Aragorn and Arwen)は外伝である。ここで重要なのはアラゴルンがエルフという「異民族」の美女と恋に落ちる点で、これはシグルドやアーサー王と共通している。

男女の関係は、「アーサー王」と同様、『指輪物語』では「宮廷風」(courtly love)に描かれている。アラゴルンとアルウェンのストイックな関係、エルフの王国、ロリアン(Lórien)の王妃ガラドリエル(Galadriel)に対する指輪の仲間たちの熱狂的な崇拜は、現代の目から見ると奇異なものに写るかもしれない。「宮廷風恋愛」における女性は生身の女性というよりも、むしろ象徴的な存在で、「騎士」である男性たちは女性の高貴な身分と美しさに忠誠を誓い、彼女たちの賞賛を得るために冒険と名誉を求めするのである。<sup>(24)</sup>

指輪の仲間たちは、言葉を尽くしてガラドリエル王妃の美しさを褒め称える。しかしこうした女性への賛辞は、「国家」のイメージと共通するものである。ゴンドールの執政の次男、つまりボロミアの弟ファラミアが、ゴンドールの都、ミナス・ティリスが再び多くの民を迎えて活気づくのを願って述べる言葉を見てみよう。

「王宮の中庭に白の木が再び花開き、銀の王冠が戻り、ミナス・ティリスが平和を楽しむのを見たい。ミナス・アノールが再び古の世のごとく、光に道、高く汚れなく、いかなる王妃にも見劣りせぬ王妃のごとく美しく立つのを見たい。」(「二つの塔」4巻5章)

ここで、ここでは国家や都市が女性、しかも高貴な女性として描かれ、男たちはこの「女性」のために名誉を描けた戦いを続けるのである。騎士道の物語で描かれる女性は、男性に武器をとって戦う口実を与えるものとして描かれるのである。<sup>(25)</sup>

伝説の高貴な王に対してモルドールの指輪の魔王サウロンと、その円卓の騎士である9人のナズグルが描かれていることに関して、本多英明は、アーサー王の「滅びの物語」というパロディが同時に描かれていると指摘している。<sup>(26)</sup>アーサー王伝説では指輪が聖杯になっている。デイによると、指輪は「十字架」をシンボルとするキリスト教の正統的な教義とは相容れない伝統のシンボルで、イギリスの場合、キリスト教が導入されてからはその図象は聖杯へと変わっていた。<sup>(27)</sup>『指輪物語』の指輪は北欧神話に出てくる9つの国

を統べる王、オーディンの手にあった輪を元にしてはいる。髭を生やした片目の放浪者に身を棄てて輪を求めさまよう姿は「アーサー王」のマーリンやガンダルフの造詣となる。北欧神話では、魔法使いがさらに大きな力を持つことに何のジレンマも無いが、キリスト教化後のイギリスでは、魔法使いは魔力と権力を独占するのではなく、王であるものの援助をする役割として描かれている。<sup>(28)</sup> いずれにせよ、こうした宝を「探求」<sup>クエスト</sup>することは、ファンタジーでは重要な物語のパターンである。しかし『指輪物語』では、探し求める旅ではなく、この強大な力を持つ指輪を手放すことが冒険の達成になる。

トールキンが「アーサー王」伝説を始めとする「探求」の物語の先に位置するものとして、「放棄」の物語を描いたことにはどういった意味があるのだろうか。フロドの指輪保持者としての役割を踏まえて、この点を考えてみよう。アーサー王は妖精の女王によって小舟に乗って妖精の国、アヴァロンで不死の生命を与えられる。この部分はアラゴルンではなく、エルフたちと西へ向かうフロドの役割となっている。

エルロンドの会議にボロミアが謎解きを依頼するために持参する上の詩には、アラゴルンの戴冠とフロドたちホビットの活躍が予言されていた。

折れたる剣を求めよ。そはイムラドリスにあり。  
かしこにて助言を浮くべし、モルグルの魔呪より強気。  
かしこにて兆（しるし）を見るべし、滅びの日近きにありてふ。  
イシルドゥアの禍は目覚め、小さい人ふるいたつべければ。

（「指輪の仲間」2巻2章）

古くからの詩が冒険への憧れを掻き立てる。フロドの旅は断片的に示される詩歌の謎解きの旅でもある。そして、ビルボ同様、実際に冒険に出かけることだけでなく、その冒険の旅で見たことや聞いたこと、そして自らが体験したことを書き留めることがフロドの役割になっている。

この物語には、『指輪物語』がビルボやフロドによって書き留められていることを読者に意識させるような部分はいくつかある。以下に引用する部分は、この物語の「メタフィクション」的な構造を思わせる部分で大変興味深い。フロドとサムは、苦しみに満ちた旅を何とか続け、目指すモルドールの西側の国境であり防壁となっている陰の山脈の中、シェロブという邪悪な毒蜘蛛が住む「キリス・ウンゴル」(Cirth Ungol、蜘蛛峠)の階段にたどり着く。「見るもの、聞くもの、触れるものかぐもの一切が。土も空気も水もみな忌まわしい。だが、わたしたちの道はそう敷かれているのだ」とフロドが言うと、サムは「冒険」を物語として聞くことと、実際に「冒険」に参加することはずいぶん違うということについて語る。

「昔のお話や歌の中に出てくる勇敢な行いってものは、フロドの旦那。おらが冒険って呼んでたものですが。・・・その冒険ちゅうもんは物語の中の華々しい連中がわざわざ探しに出てったもんだろうと。冒険をしたかったからでかけてったんだろうとね。冒険ははらはらさせておもしろいし、毎日の暮らしはちょっとばかり退屈ですから。まあ気晴らしみたいなもんといってもいいです。けど、本当に深い意義のあるお話や、心に残ってるお話の場合はそうじゃねえです。主人公たちは冒険をしなきゃなんないはめに落ちこんじゃったように思えます。・・・けど、その人たちにしても、おらたちのように、引返す機会はいろいろあったらうと思います。ただそうしなかっただけのことです。途中で引返した者があったとしても、その連中のことはわからないでしょう。忘れられてしまったでしょうから。おらたちの聞くのは、ただそのまま道を続けたものたちのことなんです——そのまま道を続けてってそれから、いいですか、全部が全部めでたしめでたしで終わったわけじゃねえのです。・・・さておらたちはどんな種類の話の中に落ち込んだんでしょ？」（「二つの塔」4巻8章）

そして、二人は早く自分たちの役割が終わり、安らかに眠れる日が来るのを願う。

## 終わりに

トールキンはファンタジーというジャンルが許容する「魔法」の力で失われた世界と時間を『指輪物語』の中に創造した。彼は「妖精物語」の持つ可能性を最大限に活かし、「歴史」に先立つ「ほんとうの世界」を作り出したのかもしれない。そこでは華々しい「叙事詩」の世界の暗い側面が描き出され、フロドという王侯貴族でも何でもない「小さな人」が冒険の旅に出て、自分の旅の物語を記録する。「平和をもたらすもの」という名を持つフロド<sup>(29)</sup>はどのような階級に属しているのだろうか。第1巻1章、ビルボは111歳の誕生日に自分の跡を甥のフロドに継がせることを宣言し、バギンズ家の袋小路屋敷をねらっていたサックヴィル＝バギンズ夫妻を大いに憤らせる（「旅の仲間」1巻1章）。バギンズ家はある程度の私有財産を有する紳士階級として描かれているようだ。実際にフロドは物語の最後でサムの父親に「本当の紳士」と呼ばれている（「王の帰還」9章）。「小説」というジャンルを中産階級の勃興と関連を理論づけたのはイアン・ワットであるが<sup>(30)</sup>、紳士であるフロドの物語を、一個人の成長の過程をたどる一つの「教養小説」（Bildungsroman）として読むことも可能であろう。最後まで復讐をもくろむサルマンを、殺さずに許すことを選んだフロドに対して、彼はこのような言葉を残す。

「あんたは成長したな、小さい人よ・・・あんたは賢明にして残酷だ。あんたはわしの

復讐から甘美さを奪った。そしてわしはこれからはあんたの慈悲を恩に来て、苦い思いを抱きながら行かねばならん。あんたの慈悲を憎む！」(「王の帰還」6巻9章)

フロドは、ずる賢いゴクリを生かしておいた「慈悲」によって指輪を葬る偉業を達成した。物語の最後でも皮肉なことに、フロドに「慈悲」をかけられた蛇の舌(Wormtongue)によって「悪」の残り火であるサルマンは姿を消す。『指輪物語』の小さな「英雄」は、冒険の果てに、宝も美女も手に入れないが、戦いを放棄し、慈悲の心を持つことを学ぶのである。

トールキンが実際に目にした近代戦争は、叙事詩の騎士たちの戦争とは全く異なったものであろう。トールキンにとって、そして多くの人々にとって、第一次、そして第二次世界大戦は描かれた戦争と実際の戦争の大きな違いをまざまざと見せてくれたに違いない。トールキンの再構築した失われた時代の古い詩の世界は、単に華々しい「騎士」や「英雄」たちの物語を反復するのではなく、むしろ「冒険」の暗い側面を描くことで、戦争を美化する「文学史」を書き換えているのではないだろうか。

#### 註

- (1) “fancy” の定義というと、S.T. Coleridgeが『文学評伝』(*Biographia Literaria* 1817)の13章において試みている“imagination”と“fancy”の対照・区分を想起するであろう。「ロマン派」の詩人は前者の方が芸術的創造活動を生み出すより大きなエネルギーであると考えていた。一方、後者は意志を持った創造活動というよりも、非現実的、装飾的、気まぐれなものとしてとらえていたようだ。本稿で取り上げるJ.R.R.トールキンは「空想」(fancy)したものを一つの「世界」として提示する「ファンタジー」(fantasy)はさらに高度なものであると主張している。そして描かれる世界が真実であると感じさせるような「首尾一貫性」を作る作業は、どの文学ジャンルよりも、より一層「準創造的」であると考えていた。J.R.R. トールキン著 猪熊葉子訳 『妖精物語について』評論社 2003年、101-2頁。
- (2) 小谷真理 『ファンタジーの冒険』 ちくま新書 1998年、10頁。
- (3) デヴィッド・プリングル編、井辻朱美監訳 『ファンタジー百科事典』 東洋書林、2002年参照。
- (4) ハンフリー・カーペンター著、定松正訳 『秘密の花園：英米児童文学の黄金時代』 こびあん書房、1988年、序1-10頁。
- (5) フィリップ・アリエス著、杉山光信・杉山恵美子訳、『子ども』の誕生』みすず書房、1980年、参照。
- (6) 道徳的なメッセージを含んだリアリスティックな児童文学の歴史については、桂宥子 「児童文学の黄金時代：その特色と意義」 桂宥子・牟田おりえ編著 『英米児童文学の黄金時代』 ミネルヴァ出版、2004年、2-18頁を参照。
- (7) イギリスの児童文学、ファンタジー文学の歴史についてはカーペンター(邦訳、1988)、またJ.R. タウンゼンド、高杉一郎訳 『子どもの本の歴史：英語圏の児童文学(上)』 岩波書店、1982年

を参照。尚、本稿では、The United Kingdom of the Great Britain and Northern Ireland という国を示すために便宜上、「イギリス」という言葉を使用する。

- (8) トールキンの伝記に関しては、ハンフリー・カーベント著、菅原啓州訳、『J.R.R.トールキン：ある伝記』 評論社、2002年を参照。
- (9) トールキン、『妖精物語について』、28頁。
- (10) 本稿のテキストは末尾に示したものに拠る。尚、『指輪物語』、『ホビット』の訳、そして登場人物や地名は適宜英語名を明記した上で瀬田訳を参照にした。
- (11) 二つの世界大戦がどのくらい『指輪物語』に影響を与えたかは興味深いところであるが、作者は『指輪物語』の序で「同時代的な要素とは関係ない」と名言している。トールキンの作品における戦争がもたらした影響については、Janet Brennan Croft. *War and the Works of J.R.R. Tolkien*. Westport: Praeger, 2004.で詳細に論じられている。
- (12) トールキン、『妖精物語について』、146-49頁。またトールキンの「神の国」のヴィジョンについては、ラルフ・C・ウッド著、竹野一雄訳、『トールキンによる福音書：中つ国における〈神の国〉のヴィジョン』日本キリスト教団出版局、2006年を参照。
- (13) トールキン、同書、33-49頁。クリストファー・トールキンはこの本の序においてルイスのコメントを引用している。
- (14) トールキン、同書、79頁。
- (15) ディヴィッド・デイ著、塩崎麻彩子訳、『トールキン指輪物語伝説』原書房、1996年、4頁。
- (16) トールキン、『妖精物語について』、31頁。
- (17) 小谷、『ファンタジーの冒険』、38-39頁。
- (18) トールキン、『妖精物語について』、18-23頁。
- (19) 妖精が「他者」を表象するものとして、よく引用される例にシェイクスピアの『テンペスト』がある。かつて弟の陰謀によって国を追われたミラノ大公、プロスペローが孤島で従順なエアリアルと反抗的なキャリバンという二人の妖精を召使に生活を送る。この3人の関係の中に植民者である白人と原住民が表象されていると指摘する批評家は多い。中でもピーター・ヒュームは、ここにヨーロッパ諸国の白人植民者とカリブ海先住民の関係性を読み取っている。ピーター・ヒューム著、岩尾龍太郎、正木恒夫、本橋哲也訳、『征服の修辞学：ヨーロッパとカリブ海先住民、1492-1797年』法政大学出版局、1995年を参照。
- (20) 本稿では、フロドの指輪を葬る旅と、アラゴルン2世の戴冠という二つの物語に着目する。『指輪物語』では全ての登場人物が「叙事詩」に歌われるような「英雄」としては描かれていないが、それぞれの冒険が詳細に描かれている。Lynnette R. Porter. *Unsung Heroes of the Lord of the Rings: From the Page to the Screen*. Praeger: Westport, 2005.を参照。
- (21) Martin Gray. *A Dictionary of Literary Terms*. Tokyo: New Currents International, 1984. p.113の「叙事詩」(“epic”)の定義による
- (22) デイ、『トールキン指輪物語伝説』、5頁。
- (23) デイ、同書、79頁。
- (24) 「宮廷風恋愛」と「騎士道精神」については、については、アンドレアス・カペルラヌス著、野島秀勝訳、『宮廷風恋愛の技術』 法政大学出版局、1990年、リチャード・バーバー著、田口孝夫訳『騎士道物語』 原書房、1996年を参照。
- (25) トーマス・ブルフィンチは「騎士道精神」について以下のように述べている。

「名誉を求める騎士よ、心にとどめよ、  
価値ある女性のためにこそ、武器をとって戦うのだと。  
もし、自分の人生を騎士らしく、立派に費やしたくば、  
もっとも美しい婦人に求愛せよ。」(Thomas Bulfinch. *The Age of Chivalry*, 1858).

- (26) 本多英明 編著『英米児童文学の宇宙』ミネルヴァ書房、2002年、13頁。  
(27) デイ、『トールキン指輪物語伝説』、20頁。  
(28) デイ、同書、31、40頁。  
(29) ディヴィッド・デイ著、井辻朱美訳、『ホビット一族の秘密』 東洋書林、2004年、126頁。  
(30) Ian Watt. *The Rise of the Novel* (1957). Berkeley: University of California Press, 1964.を参照。

## 作品

Tolkien, J. R.R. *Hobbit* (1937). Annotated by Douglas A. Anderson. New York: Houghton Mifflin, 2002.

- . 山本史朗訳『ホビット：ゆきてかえりし物語』（第4版 注釈版） 東京：原書房、1997.
- . 『ホビットの冒険』（上・下） 瀬田貞二訳 岩波書店、1999年。
- . *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (1954). London: Harper Collins, 1994.
- . *The Lord of the Rings: The Two Towers* (1954). London: Harper Collins, 1994.
- . *The Lord of the Rings: The Return of the King* (1954). London: Harper Collins, 1994.
- . 瀬田貞二訳『指輪物語』（1～9巻） 東京：評論社、1992年。