

学 位 論 文

ウィリアム・ゴールディング研究

—悪の視点から—

A Study of William Golding's Novels from the viewpoint of Evil

愛知学院大学大学院

文学研究科英語圏文化専攻

高 橋 公 雄

(2015)

目次

序論	2
第一部	
第一章 ゴールディングの世界へ	8
— <i>Lord of the Flies</i> 論	
第二章 反ウエルズ的見解を契機として	25
— <i>The Inheritors</i> 論	
第三章 神なき人間の闘いとは	47
— <i>Pincher Martin</i> 論	
第四章 重力の恩寵	66
— <i>Free Fall</i> 論	
第二部	
第五章 無垢なる仕事への異議	83
— <i>The Spire</i> 論	
第六章 ピラミッドとは何か	96
— <i>The Pyramid</i> 論	
第七章 見える闇、あるいは見えぬ光	110
— <i>Darknes Visible</i> 論	
第三部	
第八章 これはいかなるポリフォニーか	121
— <i>Rites of Passage</i> 論	
第九章 トールボットの払った代価：物悲しい結末	133
— <i>To the Ends of the Earth: A Sea Trilogy</i> 論	
結論	150
文献一覧	157

序論

1. はじめに

C. P. スノー (Charles Percy Snow) の『二つの文化 (*The Two Cultures*)』(1959) が引き起こした論争があった。¹ スノーの考えの趣旨をかいつまんで言えば、自然科学と人文科学との間のコミュニケーションが分断されていること (芸術家は科学に無頓着である)、いわゆる「科学革命」が進行していることを誰もが知っておくべきで、人文科学の側に身を置くものも科学知識をわきまえておくべきこと、富者と貧者の格差が拡大することが予想されるので、特に貧者は科学の知識と技術の習得に心砕くべきこと、そのために教育の偏りを是正すべきこと (科学教育にもっと傾注すべきである)、ということになるだろう。この本に対しては、F. R. リーヴィス (Frank Raymond Leavis) の手厳しい批判があったけれども、大方の意見はスノーに賛意が寄せられることになった。²

筆者の世代はこのような雰囲気の影響をまともに受けた世代ではなかろうかと思う。時代を象徴するものは「鉄腕アトム」であり、「科学の子」は明るい未来を切り開き、待ち構える苦難を解決する使命を帯びていたのである。テレビでうかがえるようなアメリカの豊かな生活を手にするには、科学を、それもその中心たるべき物理学を学ぶにしくはないとナイーブに考える若者がいたとしても不思議はない。

しかし、大学で実際に物理学を学ぶことになると、その無味乾燥さに打ちひしがれてしまった (良い指導者に恵まれていなかった)。挫折した者はその一時避難所として、英文学を選んだ。当時受験のための英語教材としてエッセイがよく利用されていて、かなりの頻度でサマーセット・モームが読まれていたのである。この選択は正解ではないとしても、間違いではなかった。彼は馴染みのモームを読み始めた。さらにグレアム・グリーンへと読書範囲が広がっていった。50年代前半に、J. D. サリンジャー (Jerome David Salinger) の『ライ麦畑でつかまえて (*The Catcher in the Rye*)』が、特に若者を中心にして、ブームとなるような反響を惹き起こした。それと相前後して、ウィリアム・ゴールデ

¹ Snow, C. P. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, London: Cambridge University Press, 1959. (『二つの文化と科学革命』、松井卷之助訳、東京：みすず書房、1967)

² Leavis, F. R., *The Two Cultures*, London: Cambridge University Press, 1959 (Part I), 1964 (Part I & II), 1993 (Canto edition with Introduction by Stefan Collini)

キングの『蠅の王』も同様なブームになったのである。共通するキーワードは「無垢 (innocence)」であった。「無垢」に釣られて筆者も『蠅の王』を読んだのであるが、実はゴールディングを読むきっかけとなる要因がもう一つあったのである。

1961年に *The Writer's Dilemma* 『現代作家の苦悩』という本がオックスフォード大学出版局から出版された。これは *Times Literary Supplement* の1960年5月13日号から7月15日号まで10回にわたって連載されたエッセイを、スティーヴン・スペンダー (Stephen Spender) の序文を付して一冊にまとめたものである。ゴールディングは“On the Crest of the Wave”を寄稿している。このエッセイを読んで引き付けられるものを感じたのである。例えば、以下のような直截な発言である。「教育界には化物がいっぱいで、それは宗教的教育や文学に感謝のお辞儀をしながら、その眼は尊敬と明日の人気と権力がある実験室に注がれているのだ。芸術は貧しい親戚になりつつある。なぜなら、芸術は病気をなおしたり、生産を増大させたり、防備を保証したりすることができないから。芸術がなし得るのは、私たちが本質的なものと見なし始めるようになった新しい豊かさにおける病—退屈、飽満感、身勝手、恐怖等の根深い病を、治したり改善したりするだけである。」だが筆者にとって、最も琴線に触れたのは次の一節である。

Our humanity, our capacity for living together in a full and fruitful life, does not reside in knowing things for the sake of knowing them or even in the power to exploit our surroundings. At best these are hobbies and toys — adult toys, and I for one would not be without them. Our humanity rests in the capacity to make value judgments, unscientific assessments, the power to decide that this is right, that wrong, this ugly, that beautiful, this just, that unjust. Yet these are precisely the questions which ‘Science’ is not qualified to answer with its measurement and analysis. They can be answered only by the methods of philosophy and the arts. We are confusing the immense power which the scientific method gives us with the all-important power to make the value judgments which are the purpose of human education.³

筆者はこれに同意した。「人間性は、価値判断や非科学的評価をする能力、これは正しくそれは間違っている、これは醜くそれは美しい、これは正当でそれは不当である、と決める能力のなかにある。しかしこういったことは、まさに、

³ Golding, William. *The Hot Gates*, London: Faber and Faber, 1965. p.130.

「科学」にはその測定と分析をもってしても答えられない問題である。この問題は哲学と芸術の方法によってのみ答えることができる。」これはスノーの考え、特に教育における科学偏重の考えに対する強力な反駁であろう。これがきっかけで、以降ゴールディングの作品を継続して読み続けることになった。

ゴールディングの経歴を少し調べてみればわかることだが、彼は1930年にオックスフォード大学に入学し、1935年に卒業している。途中科学から文学へと専攻を換えているのである。自己の外部にある自然科学と人文科学のグループを見てではなく、自分の内にある矛盾、合理的思考と方法に対する倫理的・芸術的思考と方法の葛藤として、あえて言えば合理的なものと同様にロマン的なものとの葛藤として、身をもって反芻したものが作品に反映されていると考えていいのではなかろうか。

2. 悪について

アンガス・ウィルソン (Angus Wilson) の「イギリス小説における悪」という示唆に富んだ批評がある。⁴ この中で、悪に憑かれ、悪を表現しようとした作家の一人としてウィリアム・ゴールディングが取り上げられ、論じられている。「無垢 (innocence)」の対立表現として「墮落 (fall)」が考えられるが、それと解きがたく関連している表現に「悪 (evil)」がある。しかし、彼がどのような悪を問題にし、描こうとしたのか、いまひとつ詳らかではない。本論文はそれを検討し、明らかにしてみようとするものである。

善と悪との対立・葛藤というと、すぐ連想されるのは古代ペルシャのゾロアスター教であろう。闇は光に対立し、墮落と死はあらゆる純潔と生命に対立する。われわれの人生における善と悪との日常的葛藤は、宇宙を支配する二つの力の普遍的な戦いの単なる挿話にすぎない。要は、人間が主なるアフラ・マズダに味方し、アーリマンの悪しき創造に抵抗することである。この善悪二元論はしかし、最終的には悪しき創造全体が破壊されて戦いが終わるといふ、究極的な世界秩序に対する確信に基づいている。

仏教においては、人間の一生は悪と悲惨の苦に満ちたものである。この苦悩は人間の虚しい欲望への固執と、自己自身への執着によるものである。この悪しき状態からの解脱は自己に対する拘泥の止滅によって初めて可能になる。我

⁴ Wilson, Angus. 'Evil in the English Novel', *Books and Bookmen*, June 1963. pp.3-6, 39-43.

執から徐々に解き放たれながら、ニルバーナ（涅槃）という無私の至福にいたるのが仏陀の導く人生である。

あるいは、義しい人間のいわれなき悲惨ということから、『ヨブ記』を連想することもあるかもしれない。家族にも恵まれ幸福に暮らしていた分限者ヨブは、また誰よりも神を畏れ敬い、神に対して忠実なしもべであった。彼は次々と襲いかかる厄災に苦しみ、友人たちの辱めに耐えながらも、自分の義しさを神の前に示した。サタンの悪意を神は容れたのだろうか。ヨブは試されたのか、それともそれは神の摂理なのか。

我々は、とりわけ自然の恐ろしい破壊を目の前にすると、はたしてこれは神の摂理なのか、あるいは人知も及ばぬ不条理なのかと思う。しかしその同じ自然も我々人間の猛威に恐れをなしているようにも思われるのである。善はどちらかで、悪はどちらなのだろうか。

数多くの思想家たちは悪について思索をめぐらしてきた。それは世の東西を問わず、また古い昔から現在に及んでいる。科学技術や社会の進歩は人を幸せにし、悪を片隅に迫いやるのだろうか。確かに、医療や予防医学の発展は人の死亡率を激減させたが、爆発的な人口の増大を招来させ、食料不足の懸念を増大させている。公教育の普及は知識や知性を広くゆきわたらせているのだが、それに見合った憎悪や偏見の縮小は見られず、逆にその拡大再生産を助長する懸念を生じている。現代の科学技術は格段に発達し、人々の暮らしは向上したが、それに幸福が伴っているようにも思われない。二回にわたる世界大戦と戦後の核兵器の開発と蓄積によって地球の財産は蕩尽されている。東西の冷戦が終わり、穏やかな 21 世紀を過ごすことができると思っていた矢先、攻撃的なナショナリズムと人種的・宗教的敵対関係が国家や社会階層を暴力的に対立させているのが今の実情である。悪をめぐると問題は尽きることがない。

ここで善・悪を考察する際に、筆者が抛りどころとする二つの規範を述べておきたい。第一に、アウグスチヌスの言葉「意志がより高いものを見捨て、より低いものに向きを変えるとき、意志は悪になる—意志が向きを変えて見ているものが悪だからではなく、向きを変えること自体が倒錯だからである」である。もう一つの規範は、これはフロムからの引用であるが、「人間の本质とか本性とかは善とか悪のように特定の《実体》 (substance)ではなくて、人間存在の

条件そのものに根ざす《矛盾》(contradiction)」である。⁵ 人間の本質が善でも悪でもなく、新しい解決を要求する矛盾にあるとすれば、人間はそれが退行的であれ前進的であれ何等かの解決を提示しなければならない。その際の意志の方向が悪とそうではないものとを分けるのである。また悪は極めて人間的な現象であることも忘れてはならないことだろう。筆者はこのような観点から、ゴールディングの作品に表現されている悪を検討してみたい。

3. 考察の対象

本論文は三部から成る。第一部では『蠅の王 (*Lord of the Flies*)』、『後継者たち (*The Inheritors*)』、『ピンチャー・マーティン (*Pincher Martin*)』、『自由落下 (*Free Fall*)』の四作品を論ずる。これらの作品では悪の問題が比較的単線的に、直截に扱われている。

第二部では『尖塔 (*The Spire*)』、『ピラミッド (*The Pyramid*)』、『可視の闇 (*Darkness Visible*)』の三作品を論ずる。これらの作品では重層的、複合的に悪の問題が扱われるようになっている。

第三部では『通過儀礼 (*Rites of Passage*)』と『この世の果てまで (*To the End of the Earth: A Sea Trilogy*)』を論ずる。『この世の果てまで』はゴールディング晩年の海洋三部作、『通過儀礼』、『接近戦 (*Close Quarters*)』、『この世の炎 (*Fire Down Below*)』を合本したものである。これらの作品においては、悪の問題は後景に潜んで目立たなくなっているが、やはり厳として存在している。

以上、ウィリアム・ゴールディングの主要な作品を悪の視点から考察していくこととするが、前述したゴールディングの内なる葛藤、「合理主義」対「倫理」、あるいは「合理的なるもの」対「ロマン的なるもの」が諸作品の中でどう表現されているかも論述することになるであろう。

⁵ Fromm, Erich. *The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil*, New York: Harper and Row, 1964. (『悪について』、鈴木重吉訳、東京：紀伊国屋書店、1965. p.161)

第一部

第一章 ゴールディングの世界へ —*Lord of the Flies* 論—

『蠅の王』は1954年に英国で、翌年には米国で出版された。作者ウィリアム・ゴールディング、43才、初めての小説であった。出版当時の売れゆきはかんばしくなく、忘れ去られるかにみえた。彼の作品には「曖昧性 (ambiguity or obscurity)」、あるいは「人為性 (artificiality)」があると言ったり、作者の「安っぽい厭世主義 (facile pessimism)」とか「強引で露骨な象徴化 (heavy-handed and obvious symbolism)」を挙げて、否定的な評価を下す批評家も少なくなかった。例えば、「いかに巧みに物語られようとも、極めて不愉快かつ見え透いた感動を引き出さんとする物語」⁶とウォルター・アレン (Walter Allen) は述べている。

しかし英国での評価が次第に高まるにつれて、米国においても、大学のキャンパスを中心に人気が高くなっていった。紙装版が発売されると共に、爆発的な売れゆきを示した。このブームとも言えるような現象は、しばしばサリンジャー (J. D. Salinger) のそれと対比され、そのあたりの状況を野次馬的に、例えば「人気の点で、とりわけ学生の間で、サリンジャーの作品に迫り、大学の書店で『ライ麦畑でつかまえて』に次いで売上二位になっている」⁷のように論評したものもあった。この話題の二人、ゴールディングとサリンジャーとの比較を真面目に取りあげ論じようとするものも多数見受けられたが、その中でもフランシス・カーズ (Francis Kearns) とルーク・グランデ (Luke Grande) の論評は有益な示唆を含んでいる⁸。

サリンジャーは苛酷な墮落した社会に打ちひしがれる少年を描いた。しかしその社会を構成している大人達は、根本的に邪悪なのではなく、彼らの残忍さや空虚さは恐怖や無知が原因なのである。その根底には、人間は完全なものになり得る、即ち人間は正しい意志と理性とによって、自分達の社会秩序をより良い方向に導く能力を生まれながらにして持っている、とする信条がある。

ゴールディングは自分達が潜み持つ悪の力に苛まれる少年達を描いた。何事もうまくゆかないのはそのせいなのだが、彼らはほとんどその事実気付かないのである。この作品には、人間は生まれながらにして墮落しているという確信が浸み込んでいる。ゴールディングの世界にある、人間自身に潜むダイナミ

⁶ Walter Allen, *William Golding's "Lord of the Flies": A Source Book*, p.3.

⁷ R.C. Townsend, "Lord of the Flies: Fool's Gold?" 彼はこの作品を否定的に評価し、また *A High Wind in Jamaica* との比較もやっている。

⁸ Kearns と Grande が各々意見を発表した後、両者は誌上討論をたたかわし。さらに Kearns がもう一度意見を述べている。

ックな悪の力は、人間の向上し秩序を守ろうとする試みを微塵に打ち砕く。このような人間観に関する質問に対して、彼は次のように答えている。

I'm not saying anyone is evil. I set out to discover whether there is that in man which makes him do what he does, that's all. When I was young, before the war, I did have some airy-fairy views about man. ⁹

戦前には、社会的人間が完全さに達し得ること、従って社会をより良く組織することによって、あらゆる社会悪を除去できる、と彼は信じていた。しかし戦後、彼はそう信ずることができなくなった。我々は、あたかも生殖器を持たないかのように、衣服をまとい、さりげなくふるまっているが、この人体の欠くべからざる器官の周りにはタブーが積重ねられている。しかし一旦病に罹れば、すべてが医者の前に晒される。事態が深刻であれば、我々は自分達の持っているものを認めざるを得ない。同様なタブーが、19世紀や20世紀初期の西欧社会において、人間の本性の周りに積重ねられていった。このように彼は考える。戦争が彼の見方を変えたのである。

ゴールディングは或るエッセイで次のように述べている。

It is bad enough to say that so many Jews were exterminated in this way and that, so many people liquidated – lovely, elegant word – but there were things done during that period from which I still have to avert my mind lest I should be physically sick. They were done, skilfully, coldly, by educated men, doctors, lawyers, by men with a tradition of civilization behind them, to beings of their own kind. I do not want to elaborate this. I would like to pass on; but I must say that anyone who moved through those years without understanding that man produces evil as a bee produces honey, must have been blind or wrong in the head. ¹⁰

蜂が蜜を作り出すように、人間は悪を作り出す。人間の本性は罪深いものだ、という陳腐な考えを彼は受け入れた。しかし真実は真実である。自明の理でも、それが情熱のこもった信念になれば、自明の理以上のものになると彼は考えたのである。

無人島を舞台にした物語として、よく『ロビンソン・クルーソー (*Robinson*

⁹ Douglas M. Davis, "A Conversation with Golding."

¹⁰ "Fable". *The Hot Gates* に含まれている。p.87.

Crusoe』、バランタイン (R. M. Ballantyne) による少年達の冒険物語『珊瑚島 (The Coral Island)』、リチャード・ヒューズ (Richard Hughes) の『ジャマイカの烈風 (A High Wind in Jamaica)』等があげられ¹¹、ゴールディングの作品と比較されるが、彼は『蠅の王』をバランタインの『珊瑚島』に対立するもの、即ち一種のパロディとして書いたように思われる。後者をポジとすれば、前者はネガと言える。無人島での生活という状況や主人公の少年達の名前を借用し、細部をリアルにたどりながら、バランタインとは全く対極的な世界を描いている¹²。『ロビンソン・クルーソー』が18世紀初期のピューリタンの、言い換えると近代ブルジョワジー的な個人主義 (individualism) を、『珊瑚島』がビクトリア朝盛期の進歩主義 (progressivism) を反映しているとするならば、この『蠅の王』は第二次世界大戦後の幻滅 (disillusion) を反映していると言えよう。

自分の主題を表わす何か良いものが無いだろうかと探して、彼は子供達の遊びにそれを見出した。都合のいいことに、彼自身息子であり、兄弟であり、父親であり、さらに長年教師として子供達を教えていて、彼らのことを良く知っていた。

彼は人間の行動の源泉を分析する際に、意識の流れの技巧や実存文学的な叙述を避け、ストーリー・テラーの技巧に戻ってゆく。何故、あるいはどのように人間は行動するのか、と探りながら、意味の点からすれば多面的ではあるが簡明な物語、寓話 (fable) やアレゴリー (allegory) にまで彼は戻ってゆく。或る意味で彼の方法は、その主題と同様に、先祖返りであるかも知れない。しかし、読者は彼の作品の寓話的示唆に気付かずに読み進めることはできない。そこでわれわれは主要な少年達と重要な象徴的事件に焦点を絞って物語をたどっていくことになる。

原爆戦争を避ける子供達を乗せて、英国から南方の島に向かっていた飛行機が攻撃を受けて墜落し、その一部は或る無人島に着地する。ラルフ (Ralph) とピギー (Piggy) が登場し、その島の自然が描かれてゆくところから物語は始まる。

大雑把に島の自然を見れば、まず礁湖に沿った砂浜が挙げられる。そこでラ

¹¹ Island stories としてこの他に *The Tempest*, *The Swiss Family Robinson* あるいは *Treasure Island* 等があげられている。

¹² *Lord of the Flies* に見られる Golding の *Corl Island* からの利用を分析したものに Carl Niemeier の “The Coral Island Revisited” がある。

ルフとピギーがほら貝を見つけ、近くの天然の台地で子供達の会議が開かれる。次に、この島全体を見渡すことのできる山。狼煙がそこであげられ、後には死んだパラシュート降下兵が降りて来る。サイモン（Simon）の避難所である葉の繁った樹陰。そこから彼は豚の頭を杭に突ささす儀式を目撃する。果物が豊富にある果樹園。空腹を感じれば、そこに来て食べることができる、というようにこの島の楽園的要素を印象付ける。島のはずれにあって、海から 100 フィートもせり上った岩の城。そこで初めての獣探しが行われ、物語の終章近くでピギーが殺される。そして、たれ下った蔓が蛇を思い起させ、野生の豚の通り道のあるジャングル。そこでジャック（Jack）が狩をし、ついにはルフが狩られる立場に追込まれるのである。

ルフは 12 才の金髪で魅力的な容貌をした少年である。この島の少年達の中で、多分彼が一番大きく、がっしりとした体をしているのだが、目や口もとの柔和さは彼の善良さを示している。しかし彼はピギー程知的でも論理的でもなく、サイモン程直観的に正しくもない。そうかといって、機会があらばいつでも相手をやり込める機会をうかがっているジャック程に攻撃的でもない。彼は善意と常識を持つ有能な人間のイメージを担っている。

ピギーは背が低く丸々と太った少年で、近視のため度の強い眼鏡をかけている。彼はまた喘息持ちで、多分コクニーであろうが特有の訛りがあり、感情的には未熟だが、論理的思考には優れている。彼は所謂知識人のイメージを担い、その眼鏡は科学的知識のようなものを象徴しているように思われる。注目すべきことは、著者が彼を逆説的に（ironical）描いているという点である。

この二人の少年は礁湖でほら貝を見つけ、ルフがそれを吹くと、この島に生き残っていた他の少年達が集まって来る。十字架の付いた黒い制服を着て、砂浜を二列縦隊になってやって来る合唱隊の少年達もいる。その中のリーダー格の少年がジャックで、サイモンやロジャー（Roger）もそれに加わっている。

ジャックはルフとほぼ同じ年で、背は高いのだが、やせて骨ばった体つきをしている。髪は赤毛で、顔にはそばかすがあり、あまり見栄えのしない少年である。行動的で肉体的にはタフだが、自尊心が強くて怒りやすく、多分に攻撃的である。彼は権力欲とか残虐性を持った煽動者のイメージを担っていると言える。

サイモンはやせて背の低い少年だが、生々としていて愛すべき空想家であり、しかもはっきりと覚めた現実的な面を持っている。論理的思考にも優れ、感じ

やすく、年に似合わず成熟している。また時折、癲癇の発作を起すというように謎めいた (mystic) な少年で、他の少年達から奇妙な奴だと思われる。彼は聖者のイメージを髣髴させる。

ロジャーはジャックの追従者で、肉体的にはジャックより劣っているがサディスト的な残忍さという点ではひけをとらない、暴力的な少年である。静かな人目をはばかるような性質を表には示しながら、激しい残虐性を内に秘めた、この分裂症的な少年はサイモンの対立者としての役割を演じていると言える。

さてお互いに名前を知り合ったところで、第一回目の会合が行われ、まず少年達の指導者を選ぶことになる。ジャックは首席唱者の自分が当然その任にふさわしいと主張するのだが、ラルフがその指導者に選ばれ、自尊心を傷つけられる。

ゴールドディングは歴史には二つの意味があると言っている¹³。一つは所謂学問的な歴史であるが、もう一つは血や肉に伝わる歴史である。前者を陽の歴史とすれば、後者は陰の歴史である。その「陰の歴史」は常に死んだ状態にあるのだが、決して横になろうとはしない。それはわれわれを悩ませ、好機をうかがって潜んでいる各自の悪に、突破口を開かせるのだ。この少年達の心には着々と「陰の歴史」が刻まれてゆくのである。指導者に選ばれたラルフは、屈辱を味わったジャックを慰めるために、合唱隊の少年達を率いてはどうかと提案する。

続いて、この島の状態を探るために、ラルフ、ジャック、サイモンの三人が山に登ることを決定する。山頂からの眺めは彼らを歓びで満たす。下山の途中で、彼らは蔦に絡まった豚を見つけ、さっそくジャックはナイフを引き抜き刺そうとする。しかし、このものがく動物を刺し殺すのをはばかる気持にとらわれ、ためらっている間に豚は逃げる。

ラルフは次の会合を招集し、この島は無人島であると伝え、大人達が来るまで愉快にやろうと提言する。この時までには、発言したいものはほら貝を手にして発言しなければならない、という規則ができ、貝殻は権威を象徴するものとしての役割を演じ始めるのである。

醜いあざのある小さな少年が、蛇のようなものを見たと言い、他の少年達を驚かせるが、ラルフやジャックは彼らの恐怖をなだめようと努める。ラルフはそのようなものはいないと主張し、ジャックはもしいるのならば狩をして殺

¹³ *The Hot Gates*, pp.90-95

そうと言う。このつまらない心配事から彼らの注意をそらそうと、ラルフは狼煙をあげることを提案する。通りがかりの船がそれを見て、救助に来るだろうというわけである。

少年達は喜び勇んで積極的に枯れ枝を集め、ピギーの眼鏡のレンズの助けて火を点けるのである。ハンプトン (T. Hampton) は、近眼のレンズでは火を点けられない、と著者の誤りを指摘している¹⁴。しかし大学で科学を学んだ著者がそのような誤りをおかすはずがない、と考えれば、原子物理学が人間の殺戮に利用されたように、この科学的知識というレンズはわれわれの思いもよらない使い方をされることもあるのだ、という彼の皮肉 (irony) を示しているのである、と解釈することも可能と思われる。

激しく燃えあがった火は飛火して、近くの台地の片側をおおう灌木や下生えを焼き尽くす。ピギーはあの痣のある少年が飛び火した場所の方へ木を取りに行ったことに気が付く。救いを求めるために焚いた火によって、計らずも一人の犠牲者が出る。

それから数日が過ぎ、ジャックはほとんど裸になって下生えの間を這い抜けている。肉を手に入れるために、鋭く削った棒を手にして豚を追いかけているのだが、努力の甲斐なく無駄に終ると砂浜の方に戻る。そこではラルフとサイモンの二人だけで避難小屋を建てている。ラルフは小さな子供達 (littluns チビ) は役立たずだし、大きな子供達 (biguns デカ) はすぐ厭きて水浴びに行ってしまうと不満を向ける。

ここでラルフとジャックの対立が頭をもたげて来る。ジャックは豚狩りに気を取られているし、ラルフは小屋がなかなかできずにいらいらしている。二人は敵愾心を表に出すことなく、一緒に水浴びに行くのだが、この二人の状態を象徴する記述は「二人は共に歩いているものの、まったく隔絶した経験と感情の世界にあり、お互いに意を交わすことは不可能であった。」(p.67) である。

一方サイモンは、途中でチビ達のために果実を取ってあげたりしながら、森の方に向かう。彼はこの島で孤独の必要を感じずただ一人の少年である。自分だけが知っている葉の茂みに隠された場所で、彼は唯一人小鳥達のさえずりや、遠くから聞えて来る潮騒に耳を傾ける。そして聖人のように祈り、このジャングルの一部を精神的な教会に変える。しかし、彼は仲間の少年達から次第に疎外され、「頭の変な奴 (batty)」と看做されるようになる。

¹⁴ T. Hampton "An error in Lord of the Flies"

チビ達は砂浜で遊んだり、デカ達の会合に見せ物でも見るように参加したりして、彼ら独自の生活をするようになる。或る日、Roger がチビ達の遊んでいる所にやって来て、その内の一人に石を投げようとする。

Yet there was a space round Henry, perhaps six yards in diameter, into which he dare not throw. Here, invisible yet strong, was the taboo of the old life. Round the squatting child was the protection of parents and school and policemen and the law. Roger's arm was conditioned by a civilization that knew nothing of him and was in ruins. (p.67)

しかし崩壊に瀕している文明の抑制が依然としてロジャーにきいていて、その少年目がけて石を投げつけることはできないのである。

ジャックは顔をさまざまな色の粘土で彩って、豚狩りの際のカムフラージュにしようと思いつく。この偽装に隠れて、彼は次第に大胆になってゆくだけでなく、終にはそれと一つのものになってしまうのである。彼は「狩人(hunter)」達を率い、豚狩りをしにジャングルに向かう。

ラルフは水平線に煙を見て急いで山頂に行くのだが、ジャックの率いる少年達が受持つことになっている狼煙がすでに消えているのを発見する。少年達の不和は無責任という形をとって表われて来る。

ジャックと彼の狩人達が豚を棒にかけて意気揚々と引きあげて来ると、ラルフとピギーは彼らを非難する。ラルフならまだしも、口ばかり達者なピギーに咎められ、ついにジャックは彼に襲いかかってなぐり倒し、眼鏡の片方のレンズを割ってしまう。しかしあり得たかも知れない救助のことも、豚を火であぶり、お祭さわぎをやっているうちに、忘れ去られてしまうのである。

会合でもラルフは狩人達の無責任を暗に批判する。ジャックは根も葉もない恐怖に怯えるチビ達をくさす。或る少年は何か恐しいものが夜うろつき回っていたと言い、他の少年は獣のようなものが海からやって来ると言う。ただサイモンだけが直観的に真実をつかんでいるのだが、どう伝えたら良いのかと「人の本質的な病を何とか表そうとしながらも口ごもる」(p.97) ことにならざるを得ない。

それがいるのか、いないのかを投票で決めようということになる。少年達はyesに投票し、この会合はデカ達が輪になって歌ったり踊ったりする一方、チビ達が泣いて眠りに就くうちに終る。ラルフとサイモンとピギーは大人の指導

のないことを身にしみて味わう。

ところが大人達は実際彼らに合図を送るのである。しかもそれは自分達自身を救おうという建設的な試みをしている山の頂に降り、彼らが狼煙をあげるのを妨げることになる。

A silver of moon rose over the horizon, hardly large enough to make a path of light even when it sat right down on the water; but there were other lights in the sky, that moved fast, winked, or went out, though not even a faint popping came down from the battle fought at ten miles' height. But a sign came down from the world of grown-ups, though at the time there was no child awake to read it. (p.104)

この気まぐれな合図は「陰の歴史」の印なのだ。血と偏狭の歴史、無知と偏見の歴史によって引き起された大人達の悪の印、すでに死んではいるか決して横になろうとしないものなのである。そしてこれは、子供達がどこにしようとも、絶えず彼らを脅かし続ける。

山頂の狼煙のそばで寝ていたサム (Sam) とエリック (Eric) は、目を覚ますと近くにパラシュート降下兵の死体を見る。他の少年達にその不思議な恐ろしい物のことを知らせるために、彼らは走って逃げ戻る。その獣のようなものを探して、ラルフ達は小さな半島状を成した岩の城のような場所にでかけるが、彼らはそこの離れ石や洞窟で遊んでしまい、ラルフが山に行ってみようと言っても、反抗的に不平を言うありさまである。

しかしサイモンはいささか唐突ながら、「その獣のことをどう考えてみても、サイモンの心の中に思い浮かぶのは、英雄的であると同時に病んでいる人間の姿だった。」(p.113) とその獣が何であるかを直観する。

またラルフは島の反対側に出かけて身震いするような感覚を味わう。そこでは太平洋の荒波が島を洗い、不気味な轟を響かせていた。楽園を想起させる島の一面は礁湖によって守られていたのであった。眠れる「リバイアサン (leviathan)」の発する轟は通奏低音のように響き、島の楽園性を侵食し続けるだけではなく、島の存在そのものを根底から脅かすのである。その轟はまた「蠅の王」と通底するものでもある。

或る日暗くなって、ジャックは山頂まで行こうとラルフに挑みかけ、ラルフも受けてたつ。ロジャーもそれに加わって行ってみると、岩の間に何か大きな

猿のようなものが見える。初めは寝ているように見えるのだが、その歪んだ顔が彼らの方に向かって上げられると、たまらず恐怖にかられて彼らは逃げ去る。

獣について討論するための会合は、ジャックとラルフとの新しい対決を生み出す。ラルフをおろして自分を指導者にしたらという呼びかけに、困惑したような無言で答えられたジャックは、屈辱の涙を流し、敵愾心を顕にしてラルフのもとから去る。ジャックは自分について来た少年達を集め、豚狩りに出かけるのである。

すでに各自の内に潜んでいた悪はその突破口を見出し、狂暴性が外に現われ始める。

Roger ran round the heap, prodding with his spear whenever pig-flesh appeared. Jack was on top of the sow, stabbing downward with his knife. Roger found a lodgment for his point and began to push till he was leaning with his whole weight. The spear moved forward inch by inch and the terrified squealing became a high-pitched scream. Then Jack found the throat and hot blood spouted over his hands. The sow collapsed under them and they were heavy and fulfilled upon her. (p.149)

大きな豚を残忍に殺すまでになった彼らは、しとめた獲物の首を生賢として、得体の知れない獣に捧げるために、棒に突き差し地面に立てるのである。

秘密の場所においてその屠殺の一部始終を見ていたサイモンは、彼らが去った後、蠅の群がり付いた豚の首の前に立つ。この「蠅の王 (Lord of the Flies)」、ヘブライ語の Ba'alzevuv、ミルトンの描いた屑肉や腐肉を統轄する神に象徴される、サイモンの内なる声と彼自身との対話が始まる。皆はお前を「頭の変なやつ」だと思っているぞ、だから早く行って一緒に遊んだらどうだ、とそれは言う。ここに一人で何をしているのだ、わしが恐くないのか。サイモンは頭を振る。誰もお前を助けるものはいない、わしがいるだけだ、しかもこのわしはあの獣なのだ。サイモンは「お前は棒に突き刺さった豚の首」だと答える。

“Fancy thinking the beast was something you could hunt and kill!” said the head. For a moment or two the forest and all the other dimly appreciated places echoed with the parody of laughter. “You knew, didn't you? I'm part of you? Close, close close! I'm the reason why it's no go? Why things are what they are?” (p.158)

皆の所に帰って全てを忘れようじゃないか、とそれは語りかける。あたかもこの汚れた物の真似をするかのように、サイモンは両眼を半眼にする。それは風船のようにぐんぐん広がってゆく。われわれはこの島で楽しくやっついでいるのではないか、とそれは警告する。「さもないと...お前をひどい目にあわすぞ。分かるか。ジャックや、ロジャーや、そして...ピギーやラルフまでな。お前をやっつけるんだぞ。分かるか。」(p.159) 彼はその巨大な暗い口の中を覗き込み、ついに失神してその場に倒れる。

悪いのは、ラルフやピギーの考えるように、ジャックではなく、またジャックが考えるように、獣や悪魔のように生贅を捧げて宥めることのできる外的な存在でもない。豚の首は、人々の心の中に潜んでいる悪について述べるための技巧なのである。それをサイモン自身と肉体的に結び付け、それとの葛藤を、獣の口の中に落ち込むように感ずるくんだり、象徴的に描写している。サイモンはそれを何か自分の外部にあるものとして知ったのではなく、自分も含めて全ての人々が潜在的に持つものとして認識したのである。

正気を取戻したサイモンはそれでもやはり、山へと登って行く。彼は人間のおかれた条件に対する責任を引き受ける。知識は彼を変えなかった。かえって彼の持つ聖者のような特質を強めたのである。彼らに事実を告げなければならぬ、と彼は考える。そこで降下兵の死体を見たサイモンは、からまったパラシュートの糸を解いてやり、すぐに山を下りる。彼らに事実を告げるために。

一方ラルフやピギー、サムやエリックはジャックの所にやって来て、一緒に肉を焼いて食べる。食べ終わると、彼らは踊りをし始め、このような時にいつも唱えていた“Kill the beast!”などという文句を叫び出すのである。皆が興奮の最高潮にあるところにサイモンがやって来る。そしてほんの遊びのつもりであった事柄が恐ろしい現実になるのである。

The blue-white scar was constant, the noise unendurable. Simon was crying out something about a dead man on a hill. “Kill the beast! Cut his throat! Spill his blood! Do him in!” The sticks fell and the mouth of the new circle crunched and screamed. The beast was on its knees in the centre, its arms folded over its face. It was crying out against the abominable noise something about a body on the hill. The beast struggled forward, broke the ring and fell over the steep edge of the rock to the sand by the water. At once the crowd surged after it, poured down the rock, leapt on to the beast, screamed, struck, bit, tore. There were no words, and no movements but the tearing of

teeth and claws.” (p.168)

ラルフやピギーでさえもこの殺戮に加わるのである。この時、風がパラシュートと死体を山から降ろし、砂浜を横切って海に運び去る。雨が砂浜を洗い流した後、潮が上りサイモンの死体を沖の方へ連れ去って行くのである。

翌朝ラルフは昨夜の殺人に良心の呵責を感じている。ピギーは努めて昨夜の出来事は事故だったのだ、と説き伏せようとする。この事態は曖昧のうちに済まされてしまうのである。ジャック達の率いる面々は岩の城に移り、そこに至る岩棚に侵入者が来ると、いつでも落せるように大きな岩を置く。

その夜、ジャックと他の二人の少年達がラルフ達の寝込みを襲い、ピギーの眼鏡を盗んでゆく。しかしラルフ達は、まず初めにほら貝が盗まれたのではないかと思う。彼らはこの眼鏡のレンズの重大さを十分に分ってはいなかったのである。いろいろな束縛から解き放たれて、内に潜んでいた悪に道を開けたジャック達にとって、権威を象徴するほら貝など何の意味も持たなくなっていたのである。

朝には浜に点されていた狼煙は消えている。眼鏡を失い、足許もおぼつか無くなったピギーは、ラルフに伴われて岩の城に出かける。正しいことは必ず通るものだ、と信じていたピギーは悪の力をあまりにも甘く見ていたのである。ほら貝を手にして、「どっちがいいんだい。規則を守って救助されるのと、狩りをして物事をぶち壊すのと。」(p.199)と言つても、返って来るのはただ嘲笑と罵声のみである。ラルフとジャックが争っているうちに、ピギーはロジャーに狙いすまされた岩の攻撃を受ける。

The rock struck Piggy a glancing blow from chin to knee; the conch exploded into a thousand white fragments and ceased to exist. Piggy, saying nothing, with no time for even a grunt, travelled through the air sideways from the rock, turning over as he went. The rock bounded twice and was lost in the forest. Piggy fell forty feet and landed on his back across that square, red rock in the sea. His head opened and stuff came out and turned red. Piggy's arms and legs twitched a bit, like a pig's after it has been killed.” (p.200)

ロジャーは今度は狙いを誤まることはなかった。権威を象徴する貝殻はみじんに砕け散り、「陰の歴史」が導いた悪のために、また一人の犠牲者がでたので

ある。ピギーの死体もまた海がさらってゆく。

ラルフは降りかかる槍をかいくぐってジャングルに逃げ込む、ついにジャングルに火が点けられる。ジャック達の狩が始まったのである。しかも獲物は豚ではなくラルフなのだ。彼は懸命に逃げる。砂浜に出た所で、彼はぼったりイギリスの海軍士官に出くわす。大人達が密林に点けられた火を見て救助に来たのである。二人の少年が殺されたという事実を耳にして、彼はイギリスの少年達はもっと立派なところを見せられるのではなかったかね、と言う。ラルフは涙を流す。この島で初めて彼はその涙に全てを委ね、哀しみを全身で味わうのである。

And in the middle of them, with filthy body, matted hair, and unwiped nose, Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man's heart, and the fall through the air of the true, wise friend called Piggy." (p.223)

この作品に対してなされた種々の解釈の中で、心理学的な立場、特にフロイト学説の立場に立ってなされたものが有力な示唆に富んでいると言えよう。クレア・ローゼンフィールド (Clair Rosenfield) は、「ピギーという子供のこの島での歴史は、個人という観点から、この子供のグループ全体の歴史を劇化している」と述べている¹⁵。ピギーを縦軸に、ラルフとジャックの対立をそれに絡ませて描き、この新しい社会が次第に非理性化していく事実を、ピギーがそれにつれて目が見えなくなってゆくということを示している、とする。初期の段階の子供達の遊戯は、ホイジンハが『ホモ・ルーデンス (*Homo Ludens*)』で述べたように、単に「日常的な生活から抜け出して、一時的な活動の場に入った」に過ぎない。ところが子供達は自発的な遊びから儀式へ、ほんの“つもり”から“ほんとう”へ、即ち現実の世界へ移行する。そして「これら関連するイメージの中に、共同体のいけにえの饗宴と象徴的カニバリズムがある。それら全てはフロイトが『トーテムとタブー (*Totem and Taboo*)』の中で論じているものなのだ。」と彼女は述べ、「作品中の出来事は、いかなる子供も無垢ではないというフロイトの結論を、まさに裏付けるものであった。」と続け、「子供というものは成長しきっていない人間 (*men of a smaller growth*) に過ぎない。」と結んでい

¹⁵ Claire Rosenfield, "Man of a smaller growth: A psychological analysis of William Golding's *Lord of the Flies*."

る。またウィリアム・ワッサーストロウム (William Wasserstrom) は、ラルフをエゴ、ピギーをスーパーエゴ、ジャックをイドと看做してフロイト学説の説明を充て、この作品をメタサイコロジー的ロマンスとしている¹⁶。

ゴールディングの「私のテーマは社会の欠陥を人間の本性の欠陥まで辿ってみようとする試みである。」という発言からして¹⁷、フロイトと同様な理解を示したとしても、何の不思議もないことなのである。彼はピギーを反語的に描いていること、またサイモンの果たす重要な役割を忘れてはならない。ハリー・テイラー (Harry H. Taylor) は、「うわべはサイモンを利用して自分の象徴的意味を豊かにしようとしているのだが、しかるに実際はサイモンの存在がその象徴性を鈍らせているにすぎない。」¹⁸と述べているが、これは著者の意図を見誤ったものと言わねばなるまい。サイモンがいてこそピギーのアイロニーが生き得るのである。サイモンは直観的に真理をつかんで、「つまり、...それは僕ら以外の何物でもない」(p.97) と言う。しかし他の少年達はそれを理解できないし、理解しようもしない。ラルフもサイモンのような少年を理解することはできないが、しかし論理的に考えることによって、サイモンと同じような結論に到達したピギーは理解できるのである。ピギーは、自分の言っている真の意味を認識できないながらも、「分っているんだ、獣なんかいないことは。...だけど、恐れる必要はないっていうことも、分かっている。...僕らが人を恐れなければね。」(p.92) と言う。従ってラルフが最後に流した涙は、サイモンのためにではなく、自分にそのような事実を示してくれた、多くの欠点を持つてはいるのだが、賢いピギーのために流すのである。そしてこの島に残っている少年達の中で、唯一人ラルフだけが人間の暗い面に気付いている。そこからサイモンの認識へ至ることは容易なのである。明らかに著者の共感はラルフの上にある¹⁹。ゴールディングはこの混沌とした世界にあって、人は如何に恐れず生きていったらよいのかという道筋をわれわれに示唆しているのだ、と言うことができよう。

この作品の最終部の技巧は、よく「巧妙な仕掛けを施した (gimmicky)」と

¹⁶ William Wasserstrom "Reason and Reverence in Art and Science." in *Literature and Psychology*, Winter 1962.

¹⁷ Time, "Lord of the Campus"

¹⁸ Harry H. Taylor, "The Case against William Golding's Simon-Piggy."

¹⁹ Douglas M. Davis "A Conversation with Golding."

いう言葉で論じられている²⁰。エウリピデスの「デウス・エクス・マキナ (deus ex machina)」の影響がうかがわれる²¹。

I have always felt that Athenians must have been deeply shocked by the deus ex machina. Here they had been watching a play with a beginning, a middle, and instead of an ending, one has a god coming down resolving everything. It's almost as if Euripides were telling his public to go see a play of Sophocles if they want tidy drama. ²²

ゴールディングはこれをうまく援用しているように思われる。最後に海軍士官が登場し、視点を 360 度転回して大人の立場から見る、というようなコペルニクスの転回をやっている。しかしその士官も、「狩人」に変わった少年達と本質的に何ら違わない、ということ忘れてはならない。彼もまた、戦争という状況の下で、人狩りをやっているのである。しかも彼自身それを知ることがない、という苦いアイロニーが含まれている。

ゴールディングは用心深く伏線を張り、子供達の墮落を通して大人の世界で行われている恐ろしい状態を暗示しながら、子供の獣性への下降と大人のそれとがダブルイメージになって浮んでくるようにしているのである。彼の作品の中でも最も直線的に主題を組み入れ、簡明な構成を持っているこの作品も、意味的には意外と複雑なものを示している。

彼の小説には「何か解かれるべき謎のようなもの、解読すべき暗号のようなもの」²³があるので、「曖昧性、アイロニー、意味の多層構造 (ambiguity, irony, levels of meaning)」等に関心を持つ人々に好まれている。

引用文献

Baker, J. R. *William Golding: A Critical Study.*, New York: St Martin's Press, 1965.

Dick, Bernard F., *William Golding.* Twayne's English Authors Series, New York: Twayne, 1967.

²⁰ 例えば、James Gindin の“ 'Gimmick', and Metaphor in the Novels of William Golding.”

²¹ James R. Baker は *The Bacchae* と比較検討している。舞台の哲学者と言われ、晩年追われるようにアテネを去り、北方の辺地で客死したエウリピデスと Golding、二者の比較検討である。

²² Bernard F. Dick, “The Novelist is a displaced person.” 若い時に詩を書いていた Golding の文体は読者を引きずり込むような詩的な散文だが、ここで彼は作家は散文と詩の間を引裂かれて漂っている流民のようなものだと述べている。

²³ Paul Elmen, *William Golding: A Critical Essay*, p.7.

Elmen, Paul. *William Golding: A Critical Essay*, Contemporary Writers in Christian Perspective, Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 1967.

Hodson, Leighton, *William Golding.*, Writers and Critics Series, Edinburgh: Oliver & Boyd, 1969.

Hynes, Samuel. *William Golding*. Columbia Essays on Modern Writers, No.2, New York: Columbia University Press, 1964.

Kinkead-Weekes, Mark and Gregor, Ian., *William Golding: A Critical Study*. London: Faber and Faber, 1967.

Moody, Philippa. *A Critical Commentary on William Golding's "Lord of the Flies"*. Macmillan Critical Commentaries, London: Macmillan, 1966.

Nelson, William. *William Golding's "Lord of the Flies": A Source Book*, New York: Odyssey Press, 1963.

これには

Walter Allen, "New Novels."

John Peter, "The Fables of William Golding."

Ian Gregor and Mark Kinkead-Weekes, "The Strange Case of Mr. Golding and His Critics."

Carl Niemeyer, "The Coral Island Revisited."

Frank Kermode, "The Novels of William Golding."

Claire Rosenfield, "Men of a Smaller Growth: A Psychological Analysis of William Golding's *Lord of the Flies*."

James Gindin, "'Gimmick' and Metaphor in the Novels of William Golding."

Time, "Lord of the Campus."

Francis E. Kearns, "Salinger and Golding: Conflict on the Campus."

Luke M. Grande, "The Appeal of Golding."

Francis E. Kearns and Luke M. Grande, "An Exchange of Views: 'The Appeal of Golding'."

Francis E. Kearns, "Golding Revisited."

Peter Green, "The World of William Golding."

等が含まれている。

Oldsey, Bernard S and Weintraub, Stanley. *The Art of William Golding*, New York: Harcourt, Brace & World, 1965.

Whitley, John S. *Golding: Lord of the Flies*, Studies in English Literature, No.42, London: Edward Arnold, 1970.

その他の論文、小論、メモ等として、

Cohn, Alan M., "The Berengaria Allusion in Lord of the Flies," in *Notes & Queries*, Nov. 1966.

Davis, Douglas M., "A Conversation with Golding." in *New Republic*, 4 May 1963.

Dick, Bernard, "The Novelist is a Displaced Person: An interview with William Golding." in *College English*,

Mar. 1965.

Oldsey, Bern and Weintraub, Stanley, "Lord of the Flies: Beelzebub Revisited." in *Colledge English*, Nov. 1963.

Taylor, Harry H., "The Case Against William Golding's Simon-Piggy." In *Contemporary Review*, Sep.1966.

Townsend, R.C. "Lord of the Flies; Fool's Gold?" in *Journal of General Education*, July 1964.

Wasserstron, William, "Reason and Reverence in Art and Science." in *Literature and Psychology*, Winter 1962.

第二章 反ウエルズ的見解を契機として —*The Inheritors* 論—

ゴールドディングの第一作『蠅の王』を読んだ読者が、ついでこの『後継者たち』を読むと戸惑うかもしれない。作品を読んでいても、まるで濃い霧の中を手探りで歩いている、という具合である。フランク・カーモード (Frank Kermode) はこのような事情を、「彼の作品は一回の読書でその意味を明らかにすることはない。時の経過につれて、さらに良く理解されるのである。これは取りも直さず、彼が難解な作家である（限られた意味でそうなのであって、不必要な難しさは無いのだが）ことを示すものだ」²⁴ と説明している。あるいはむしろ、「彼は常に実験的な作家である」と言うほうが当を得ているかもしれない。

It seems to me that there's really very little point in writing a novel unless you do something that either you suspected you couldn't do, or which you are pretty certain nobody else has tried before. I don't think there's any point in writing two books that are like each other....

I see, or I bring myself to see, a certain set of circumstances in a particular way. If it is the way everybody else sees them, then there is no point in writing a book.²⁵

上述の言明で明らかのように、彼は常に新しい角度から作品を書いている。そしてこの作品の難解さは、他ならぬ彼の新しい試みに由来しているのである。

その主なものは物語を述べる視点である。言語未発達段階にある旧人類の視点からこの作品は記述される。この試みは作者にとっても、また我々読者にとっても非常に大きな枷になっている。作者は自分に対し、状況を明確にかつ生き生きと浮かばせる対話や論理的叙述あるいは分析等、をでき得る限り禁じなければならない。また読者は、理知的思考以前の状態に留まっていたであろう旧人類の感覚知覚（我々人間よりも遥かに卓越した感知力を持つものとして描かれている）を唯一の手掛りとしながら、自分自身の想像力を駆使して彼等の経験を解釈分析しなければならない。これは読者に対して積極的な参加を要請するものであり、そこにこの作品の晦渋さがある。

それと同時に、反面この技巧は、旧人類の「無垢 (innocence)」が如何なる性質のものであるか、そして彼等の感覚知覚を通して見た我々の直接の祖先 (Homo Sapiens) の本質は如何なるものか、を浮彫りにし、さらにこの二者の相違を鮮やかに際立たせもするのである。

²⁴ Kermode, Frank., "The novels of William Golding", in *International Literary Annual*, No. 3, 1961, pp. 11~29.

²⁵ Kermode, Frank., "Interview with Golding: BBC Third Programme, 28 Aug.", 1959. Published in *Books and Bookmen*, 5 Oct., 1959.

12章になると急に読み易くなるのだが、これは視点が変り（正確に言うと、11章半ばに一度視点が変り、12章になって再び変っている）、ホモ・サピエンスの立場から述べられているという理由に依る。この視点の転換（この技法に疑問を投げかける批評家もある）もまたこの作品を豊かにしている要素なのである。

『蠅の王』がバランタインの『珊瑚島』に対するのと同様な関係で、『後継者たち』が『世界史体系』に述べられているウエルズ（H. G. Wells）的見解に対してアイロニーを呈示していることは明らかである。繰り返し引用される言葉であるが、彼自身次のように語っている。

Wells' *Outline of History* played a great part in my life because my father was a rationalist, and the *Outline of History* was something he took neat. Well now, Wells' *Outline of History* is the rationalist gospel in excelsis I should think. I got this from my father, and by and by it seemed to me not to be large enough. It seemed to me to be too neat and too slick. And when I re-read it as an adult I came across his picture of Neanderthal man, our immediate predecessors, as being these gross brutal creatures who were possibly the basis of the mythological bad man, whatever he may be, the ogre. I thought to myself that this is just absurd. What we're doing is externalising our own inside.²⁶

我々は自分自身の内面を外側に投影している、と彼は考える。また彼は「人間は自己の本性に関してあまりにも無知である」²⁷とも述べた。そのような事実を認識すること、ここに彼の眼目の一つがあるように思える。

この作品のさらに直接的な出典としては、（これは周知の事実なのだが）ウエルズの短篇小説『気味の悪い人々（“The Grisly Folk”）』がある。プロットに多少の変更はあるが、これを下敷きにして彼が執筆したであろうことは想像に難くない。その中の一節に次のようなものがある。

But the grisly folk we cannot begin to understand. We cannot conceive in our different minds the strange ideas that chased one another through those queerly shaped brains. As well might we try to dream and feel as a gorilla dreams and feels.²⁸

²⁶ Kermode, Frank, op. cit.

²⁷ Golding, William., “The Writer in his Age”, in *London Magazine*, May, 1957.

²⁸ Wells, H. G., “The Grisly Folk”, in *Selected Short stories* (Penguin Books), p. 289.

実に、彼はこの「気味悪い人々」、すなわちネアンデルタール人の頭脳の中をよぎる、我々の与り知らぬ動きを捉えようとしたのである。人はこれを真としようが、偽としようが、読み終えた後、ウェルズの発言「この勝利者の血統が我々の血統なのである。我々は直系として、走り、戦い、お互いに助け合った小麦色に彩色した人間たちと同一である。我々の血管を流れる血はあの忘れ去られた過去の戦いに火照り、またあの恐怖に凍りついたのだ。」²⁹ という語句に目を移す時、如何に痛烈なアイロニーがこの作品に込められているかに思い到る。彼はこれを自分の気に入りの、しかも最良の作と認めているのだが、それも領けることである。

しかし、一面的な見方をしているのは洩れてしまうような何かが彼の作品にはある。この作品を一つの「悪夢」であるとも、あるいは「寓話」であるとも、その他さまざま言い得るのであるが、いずれを採ってもぴたりと当て嵌まらない。クライブ・ペンバートン (Clive Pemberton) も指摘しているように、実際彼の作品には「作者自身さえ掌握しきれぬ領域がある」。結局、我々は彼の作品に何度も立ち返って、その言葉を注意深く辿らざるを得ないのである。

便宜的に登場人物を図式化すると、次のようになる。³⁰

The People (Neanderthals)	The New People (Homo Sapiens)
Mal	Marian
— the aged leader —	— the aged leader —
The Old Woman	Vivani
—Mal's wife—	—Marian's wife—
Ha	Tuami (protagonist)
— the second in command —	— the second in command —
Nil	Twal
— Ha's mate —	— the tribe's woman —
Lok (protagonist)	Pine-tree, Chestnut-head,
— a developing character —	Bush, Tuft
Fa	— the tribe's men —
— Lok's mate —	Tanakil

²⁹ Wells, H. G., op. cit., p. 297.

³⁰ ネアンデルタール一族の名に比べホモ・サピエンスのものの方が一段と複雑になっている。Howard Babb は *The Novels of William Golding* において、名前をいろいろ類推 (例えば Liku を I like you, marlan を mal と merlin の結合等) しているが、Tuami についてのそれ (you+friend) は示唆的である。

Liku

—Twal's daughter—

—probably Lok's daughter—

The New One

—Nil's baby—

光と感覚の世界 (pp. 11～101)

この作品は6つの部分に大別することが可能である。第I部は、最初からロクが実際に新しい人間を確認するまでで、全体の約5分の2を占める長い部分である。この間に、病気と老衰でマルが死亡し、ヘイが行方不明になる。

我々はずいぶん確かになると、冒頭から不可解な思いに捉えられる可能性がある。というのは、視点がネアンデルタール人（しかも最も未熟なロク）の側にあつて、通常我々が物を見、感じ、考えるのとは全く異質の行動が起っているからである。この第I部は作品全体の導入部とも言える部分であり、ここで想像力を働かせて読み取っておかないと、続く本文が平板で何やら訳の分からないものになってしまう恐れがある。従つて、我々は彼等の見方や感じ方に慣れるために、注意深く読み始める必要があるだろう。

ネアンデルタール人の一族は冬を凌いだ海辺の洞穴を後にし、夏場を山間部で過すために移動しているのであるが、途中で沼地を越して行かなければならない。ところが、その沼地に渡されてあつた丸太が無く、彼等は途方に暮れるのである。以下の引用文はその時の描写である。

The three of them stood and looked at each other. Then, as so often happened with the people, there were feelings between them. Fa and Nil shared a picture of Ha thinking. He had thought that he must make sure the log was still in position because if the water had taken the log or if the log had crawled off on business of its own then.... (p. 14)

この引用文から推察できることを挙げてみよう。まず、彼等の意志伝達は、簡単な言葉や身振り手振りによつて行なわれると共に、また或る種のテレパシーにも依っている、ということである。彼等の所謂絵がその基になっている。後に、彼等がマルの体の衰弱を気遣う部分で、この以心伝心ぶりが明瞭に描かれている。

Quite without warning, all the people shared a picture inside their heads. This was a picture of

Mal, seeming a little removed from them, illuminated, sharply defined in all his gaunt misery. They saw not only Mal's body but the slow pictures that were waxing and waning in his head. One above all was displacing the others, dawning through the cloudy arguments and doubts and conjectures until they knew what it was he was thinking with such dull conviction.

“To-morrow or the day after, I shall die.” (pp. 38~39)

ところで、彼等の言う絵とは如何なる性質のものであろうか。その一例となるのが、丸太が無くなった沼地をどう渡るか思案する老指導者を描写した部分である。

“I have a picture.”

He freed a hand and put it flat on his head as if confining the images that flickered there.

“Mal is not old but clinging to his mother's back. There is more water not only here but along the trail where we came. A man is wise. He makes men take a tree that has fallen and....” (p. 15)

母親にしがみついている幼いマル、水を被っている道、賢い男、倒れた木、その木を運ぶ男たち。絵は記憶に基づいており、各々の絵には歴史が息づいている。彼等はこのような絵を連ね、それによって自分達の考えを伝え合うのである。

しかし、言葉という媒体によって反対に我々の思考が限定を受けるように、絵という媒体によって彼等の「考えること」も限定されるであろう。さらに、彼等は幾つかの絵を一通りの順序に連ねはするが、それらを緊密に構成する力に欠けている。ここに彼等の限界が窺える。

また、絵は感覚（特に視覚）に頼っているので、彼等の生活も必然的にそのようなものに基づいている、と想像し得るのだ。事実、読み進めるにつれて、彼等の特質として第一に印象付けられるのは強烈な感覚性である。³¹

次に、既述の引用文中にある「丸太が自分の用事で這っていく」という表現から、彼等は人間以外のものも擬人化して考えている、と推察できる。彼等の世界は「隠喩」がまだ生きて精彩を放っている世界なのである。その生活においては、文字通り水や火が眠ったり目覚めたりするのだ。

このような見方は彼等の宗教観とでも呼べるようなものからも発しているのである。マルが焚火を囲んだ面々に昔を語ろうとする描写がある。

³¹ 例えば p. 25、p. 26、p. 42、p. 50、p. 76、p. 77、p. 79 等を参照。

Now Mal spoke.

“There was the great Oa. She brought forth the earth from her belly. She gave suck. The earth brought forth woman and the woman brought forth the first man out of her belly.”

They listened to him in silence. They waited for more, for all that Mal knew. There was the picture of the time when there had been many people, the story that they all liked so much of the time when it was summer all year round and the flowers and fruit hung on the same branch. (p. 35)

彼等の「創生 (genesis)」がここで語られている。この世のあらゆるものはオアの腹から生み出されるのである。その親愛の対象としてリクウの持ち運ぶレブリカに、また畏敬の対象として氷女 (pp.81~85) に具象化されている。³² 昔の豊饒な世界とは比べようもないが、それでも彼等の生活には何か心和むものがあり、恐怖の忍び入る余地は無いのである。従って、彼等は自らの手で同じオアから生み出された動物を殺すことはしない。これを良く説明しているのが、ロク達が殺された鹿を見つけ、運ぶためにそれをばらばらにしている様子を描いた部分である。虎が既に血を吸い尽くし、彼等には咎が無いのであるが、次のように感ぜずにはいられないのだ。

All the while, Lok talked between his grunts.

“This is bad. This is very bad.”

Now the limbs were smashed and bloodily jointed. Liku crouched by the doe eating the piece of liver that Fa had given her. The air between the rocks was forbidding with violence and sweat, with the rich smell of meat and wickedness. (p. 54)

少し後の本文には、この行為を弁明する心の動きが見られ (p. 56)、全体としてかげりがあるのは否めないが、それでも彼等の本質的な善性を認めることができる。

マルの埋葬 (pp. 87~91) が示すように、死者は土中に葬られ³³、オアの腹の中に引き取られるのである。オアから出て極めて自然にオアに帰る。彼等の世界は静的 (static) なものであり、天災や気候の異変等の外因が働かなければ、

³² M. Kinkead-Weekes and I. Gregor., *William Golding: A Critical Study* の p. 78 でこの ice women について詳しい解説がなされている。

³³ Mal が死に際に残した言葉から推測できることだが、彼等には死者の頭や骨を開いて食べる習慣があるらしい。しかし、これは死者の知恵や勇気を我が物とする (Mal は自分の病気が伝わるのを恐れて禁ずるが) というような宗教性を思い起させる行為なのである。

彼等の「今日は昨日や明日と同じ」なのである。また彼等もそう信じて疑わない。

彼等は疑うことを知らず、また物事に対しても柔順である。これらの性質は彼等の「思考」の限界と関連を持つと同時に、その善性（innocence と言っても良いが）とも結び付いている。マルに率いられて行く途中に雪が氷結して残っているのを見ても、彼等の誰一人として、自分達を連れて来るのが早過ぎたのではないか、と彼を疑うことはない。また彼等の長が誤っているとしか思いよのない命令を出しても、一応は従う（pp. 46～47）というようなことに彼等の柔順さを見ることができる。

また彼等の一連の行動を見ていると、その根底に一体感とか共同体意識とか言えるようなものを感じ取れるのである。例えば、足を滑らせて水に落ちたマルが、ヘイに助けられて地面に這い上って来た時の描写がある。

He got a beech tree between himself and the water and lay curled up and shuddering. The people gathered round in a tight little group. They crouched and rubbed their bodies against him, they wound their arms into a lattice of protection and comfort. (p. 21)

彼等を結ぶ絆の強さがこの部分から察せられる。彼等は自然に彼を取り囲み、自分達の身体でもってその懼えを分かつのである。また、はなはだしい体の衰弱を押して先達を務めるマルのよたよたした動作を、後に続く者が知らず知らず真似る笑いを誘う描写（pp. 22～23）も彼等の一体感を示す例である³⁴。

以上から理解されるように、彼等一族は個人個人が集まって構成されている、と言うよりはむしろ、その一族が全体であり、逆に各人はその一部なのである。彼等の間には、「絵は男の仕事、オアは女の役目」という不文律があって仕事が分担されてはいるものの、「女がある限り生命もある」というわけで、行動を主導する男も女に対して畏敬の気持を感じるのである。彼等の関係はこのような一体性を持っているので、全体を繋ぎ留めている目に見えない糸は実質的な意味合いを帯びるのである。即ち、全体と結び付いている糸が切れることは死を意味する。

The other had tugged at the strings that bound him to Fa and Mal and Liku and the rest of the

³⁴ Golding の comical な味が生かされている描写である。我々は後にもこのような描写に出くわすであろう。

people. The strings were not the ornament of life but its substance. If they broke, a man would die.
(p. 78)

このような彼等にとって、個人が独占的に物を所有することは何の意味もあろうはずがない。洞穴にある自然の石器を目にした彼等を描写した部分 (p.31) で分かることだが、彼等は自分の物としてそれを携行する、という考えを思い浮かべることすらできないのである。

彼等の一体感を、その感覚性と共に、象徴的に示した一節がある。彼等が火を囲み、その温もりで体をほぐしている時の描写であるが、以下にそれを挙げる。

One of the deep silences fell on them, that seemed so much more natural than speech, a timeless silence in which there were at first many minds in the overhang ; and then perhaps no mind at all. So fully discounted was the roar of the water that the soft touch of the wind on the rocks became audible. Their ears as if endowed with separate life sorted the tangle of tiny sounds and accepted them, the sound of breathing, the sound of wet clay flaking and ashes falling in. (p. 34)

衰亡への傾斜 (pp. 101～137)

第Ⅱ部は、新しい人間達と出会ってから、ロクとフェイが枯木の上に腰を据え、その人達を観察し始めるまでである。

ロクとフェイは目まぐるしい程に次々と新しい経験を経ることになるのだが、前の部分で彼等の物の見方や感じ方に慣れた我々にとって、それを辿って行くことは比較的容易になっているはずである。

我々はここで初めて新しい人間達の存在を知るわけではない。実は注意して読んでいれば分かることだが、その存在を暗示する描写をあちこちで目にしていくはずなのである。³⁵ しかし、新しい人間達が実際に現われるのはこの部分であり、その出現と共に我々は初めて自然死ならぬ死を見ることになる。ロクが水中を流れて行くお婆さんの死体を見る一節である。

She was ignoring the injuries to her body, her mouth was open, the tongue showing and the

³⁵ 例えば、丸太の件 (p. 12)、お婆さんの火種と感違いして Lok が崖から危く落ちそうになる件 (p. 26)、夜 Lok が感ずるかすかな臭い (p. 42)、獲物を持って帰る時見る煙 (p. 57)、Ha の失踪と他の者の臭い (p. 67)、その臭いを追跡するうちに臭いの主に化身してしまう Lok の描写 (pp. 73～78)、他の者の声 (p. 76)、Lok が見る得体の知れない者の姿 (pp. 78～79) 等。

specks of dirt were circling slowly in and out as though it had been nothing but a hole in a stone. Her eyes swept across the bushes, across his face, looked through him without seeing him, rolled away and were gone. (p. 109)

この即物的な描写の異様さに我々は注意を引かれるのである。そして彼女の表情は、異形のロクを見た新しい人間が示す表情を想起させる。

The man's head turned to Lok and he could see that his eyes were staring wide open, staring at nothing, turning with the head like the eyes of the old woman in the water. They looked through him and the fear contracted on his skin. The man was jerking his body higher and higher, the words had become a series of croaks that grew louder and louder. (p. 183)

彼女の目の示すものは驚愕であり、これは正に他人の手によって加えられた死を示すものには外ならない。新しい人間達はお婆さんとニルを殺し、赤ん坊とリクウを連れ去る。ロクはフェイと二人きりになってしまうのである。彼は初めて嘆きや悲しみ、孤独や惨めさの奔流に投げ込まれるのだ(p. 119)。外因による状況の変化に応じて、彼等も変らざるを得ない。我々は彼が他の仲間達より未熟であることを知っている。³⁶ その彼でさえリクウの危難をきっかけに、未知の経験に捲き込まれ、恐怖や悲痛を感じ、次第に重くなる責任を我が身に引き受けながら、深化発展していくのである。

リクウと赤ん坊を救い出そうと、ロク達は新しい人間の住む島に渡る。これまでは「遠すぎて自分達とは何の関わりも無い」と考えていた島に。彼等は新しい世界に入って行くのである。そのようなロクを述べたのが以下の一節である。

He felt a great impulse to hurry towards it as though there were some remedy by it for his misery. Nor was this remedy only Liku and the new one. The other people with their many pictures were like water that at once horrifies and at the same time dares and invites a man to go near it. He was obscurely aware of this attraction without definition and it made him foolish. (p. 126)

彼は新しい人間達からリクウや赤ん坊を取り戻そうと思うと同時に、この人間達に対して魅力も感ずる。本能とそれに背反するような好奇心と。既に変化は

³⁶ Ha と Fa は既に言葉で話を交している (p. 13)。Ha は Mal の指示をすぐ呑み込み、それ以上のことをやってのけるし (pp. 16~17)、Fa は栽培 (p. 49) や灌漑 (pp.62~63) のようなことを考えつくのである。

始まっている。ロクもその変化を免れることはできないのである。

また、彼等の共同体意識の変質を暗示する描写にも我々はお出くわすのである。以下の引用文は、新しい人間達に追われて洞穴に逃げ帰った二人を描いたものである。

Then they were holding on to each other, breast against breast. The rocks round them were like any other rocks ; the firelight had died out of them. The two pressed themselves against each other, they clung, searching for a centre, they fell, still clinging face to face. The fire of their bodies lit, and they strained towards it. (p. 131)

帰って来ても仲間はいないし、温かな火は消えてしまっている。以前の本能的な求愛行為とは異なった姿がここに見られるのである。これは孤独に駆られた二人が何かを求め合う姿と考えざるを得ない。

蜜と恐怖の世界 (pp. 137～178)

第Ⅲ部は、ロクとフェイが枯木の上からつぶさに新しい人間達を観察するかなり長い部分である。具体的な描写は無いが、リクウの死が暗示される。

ここで、我々は幾分奇妙な立場に立たされる。我々はロクの目を通して彼等を観察するのであるが、逆にそのように見る彼をも観察することになる。さらに、我々の直接の祖先である *Homo Sapiens* を観察すると同時に、我々自身の内面を覗き見ているような錯覚に陥るのである。この部分から物語の比重は漸次新しい人間の方に移行してゆく。

我々は既にロクというプリズムの性質を心得ている。そのプリズムを通して分散された像を我々は再構成しなければならない。想像力は十分に刺激される。作者の熱のこもった興味深い部分と言えよう。

ロクの考えでは、新しい人間達は白い骨のような面を被っていて、それを外せば自分達と同じ仲間が現われるだろう、ということであったが、これは冒頭部で覆される。

Lok felt the shock of a man who has trusted to a bough that is not there. He understood in a kind of upside-down sensation that there was no Mal face, Fa face, Lok face concealed under the bone. It was skin. (p. 139)

面と思っていたものが実は皮膚であった。皮膚だと思っていたものが実は衣服であった (p. 143)。彼等は自分と全く異なる存在であることを思い知らされるのである。

しかしロクにとって、これら自分と全く異なる人間達は恐怖の対象であると共に、また蜜のようでもある。彼等が助け合って仕事をする様子を見てみると、親愛の情が自ずから湧き出て来るのだ。

Tuft had thrown his skin on the ground below the dead tree and was heaving at a great bundle. Chestnut-head came quickly to help him and they lifted together. Lok saw their faces crease as they laughed at each other and a sudden gush of affection for them pushed the heavy feeling down in his body. He could see how they shared the weight, felt in his own limbs the drag and desperate effort. (p. 144)

その同じ人間達が言い争いながら働くのもまた見るのである。老人の指揮の下に、丸木舟を陸上げしている時の描写である。

The old man shouted at the top of his voice. He pointed furiously down the river, then at the fall, then into the forest and his voice raved all the time. The people shouted back at him. Tanakil stopped hitting Liku and watched the grown-ups. The old man was moving round staring the people with his foot. (p. 162)

老人はどなりちらし、また彼等は彼等で言い返す。ついには足蹴にしてまで働かせるのだ。子供とて例外ではない。リクウと仲良くなったタナキルが自分の意に従わない彼女を打擲する場面 (p.162) にこれと類似した行動が見られるのである。

既述の文中からも感じ取れると思うが、彼等の集団はばらばらの個人の集まりなのだ。それを強く感じさせる描写がある。隠し持っていた肉片を一人でかじっていたのを発見された老人が、怒った男や女を宥めるために皮袋に入った酒を振舞う部分である。

The fat woman tried to take the animal back into the cave but Pine-tree and a woman would not let her. At that the old man rushed forward and the knot of them began to struggle together. Tuami stood by the struggle watching as though the people were something he had drawn in the air with his stick. More of the people joined in. (p. 166)

酒を仕舞おうとする者、阻止する者、老人が入っての取っ組み合い、それを傍観する者や新たに加わる者。どうしようもないまとまりの無さが感ぜられる。これら個人を一応共同体にまとめあげるものは強制力である。肉体的な力であると共に呪術的な力でもある。指導者は威嚇と懐柔を頻用する。時としてそれらが利かなくなることはある (p.167) が、しかし彼等は呪術的な力を無視することはできないのである。

儀式を主宰するのもこの呪術的な力の持ち主である。そして彼等の儀式はロク達のものとは異なり、血の犠牲を必要とする残忍なものなのだ。老人が牡鹿に扮し、狩の成功を祈って行われる儀式が次のように描写される。

Pine-tree was talking to the standing stag and the flat stag. They could hear that he was pleading. Tuami raised his right hand in the air. The stag blared. Tuami struck hard and there was now a glistening stone biting into the wood. Pine-tree stood still for a moment or two. Then he removed his hand carefully from the polished wood and a finger remained stretched out on the branch. (p. 147)

くじ引きにより選ばれた人間が犠牲者となり、指を切り落されるのであるが、これら呪術や残忍さ等はいずれも恐怖の裏返しにすぎない。恐怖が彼等の内部にいかに深く食い込んでいるかが窺えるのである。

性に対する態度にも彼等の本質が染み込んでいる。他の人間が寝すましたところを、忍び抜けたツアミとビバンニ（老人の妻）の描写がそれである。

Their fierce and wolflike battle was ended. They had fought it seemed against each other, consumed each other rather than lain together so that there was blood on the woman's face and man's shoulder. Now, the fighting done and peace restored between them, or whatever state it was that was restored, they played together. Their play was complicated and engrossing. (p. 176)

荒々しく、まるで戦いを思わせる彼等の行為。愉しみを求めて飽くことを知らぬ貪欲さ。ロク達の世界との径庭は明らかである。

危機的状況が訪れるのは、狩に行った二人が、一人は傷を負って、空しく帰って来た時である。もはや呪術的な力も効果を持たなくなる (p. 168)。老人は自分に降り懸かる責任を他に転嫁しようとするのだ。まず傍の赤ん坊を奪おう

とするが果たさず、次いでリクウのいる小屋を指さすのである。

この時ロクは眠気に襲われ、またフェイは彼にその光景を見せまいとするので、我々は直接その山場を目撃できなくなる。ただフェイの示す態度によって推し量るしかない。³⁷

She knelt up again, pulled him towards her and held his head against her breast while her face looked downwards through the leaves and her heart beat urgently against his cheek. He tried to see what it was that made her so afraid but when he struggled she held him close and all he could see was the angle of her jaw and her eyes, open, open for ever, watching. (p. 169)

しかし彼女の様子から、彼等がリクウを殺しその肉を食べる恐ろしい情景を思い浮かべることができる。また直接的でないために、却って印象は強烈になるのだ。恐ろしい出来事を自分自身の目で見たフェイはさらに変質を遂げるのである。彼女は言葉でそれを表わす。

"Oa did not bring them out of her belly."

At first the words had no picture connected with them but they sank into the feeling and reinforced it. Then Lok peered through the leaves again for the meaning of the words and he was looking strait at the fat woman's mouth. She was coming towards the tree, holding on to Tuami, and she staggered and screeched with laughter so that he could see her teeth. They were not broad and useful! for eating and grinding ; they were small and two were longer than the others. They were teeth that remembered wolf. (p. 173)

「彼等はオアから生まれた者ではない」という彼女が発した言葉の意味を探そうと、下を覗き込んでロクの見るものは、新しい人間の狼を思わせる歯である。極めて暗示に富んだ描写と言えよう。

敗北 (pp. 178～216)

第IV部は、二人が観察を終えてから第一回目の視点転換が起るまでである。

フェイは以前までと打って変わり、赤ん坊の救出を積極的に考える。ロクはリクウも救わねばと思う。それぞれ探し回っているところを発見され、追跡さ

³⁷ この後、話が Liku のことに及ぶと、Lok には理解できない態度を彼女が示すようになる。また Lok が臭いをたよりに Liku を探し出そうとする描写がある (p. 182)。しかし或る種の一般化された臭いが空地全体に感ぜられて、そのもとをただすことはできない。これもその事実を暗示するものである。

れるうちに離れ離れになってしまうのである。一人きりになり、切羽詰まった苦況に立たされたロクはさらに発展を遂げるのだ。今や彼はマルのように絵を思うがままに使用できるだけでなく、さらにそれを凌駕しさえするのである (p. 191)。マルになることは誇らしいことであると同時に、荷が重く悲しいことでもある、と彼は感ずる。これは苦痛ではあるが耐えなければならない、とも考える。彼はそれによって何かが失なわれてしまったことを悟るのである。

さらに、彼は「ようだ (Likeness)」という言葉を発見し、「類推 (analogy)」の萌芽と考えられる精神活動を経験するのである。³⁸

Now, in a convulsion of the understanding Lok found himself using likeness as a tool as surely as ever he had used a stone to hack at sticks or meat. Likeness could grasp the white-faced hunters with a hand, could put them into the world where they were thinkable and not a random and unrelated irruption. (p. 194)

ロクの考える通り、これを発展させていけば新しい人間と対等になり、あるいは凌ぐことさえ可能なのだ。しかし、そこまで至るには越えねばならない障壁がある。しかも彼の変質は外因に促されて、危機的状況の下に成り立ったものである。一切の変化の源は彼等にあるのだ。そして我々は、酒を飲んで酩酊したロク達に、そのような資格に何か欠けるものがあることを感じ取るのである。

39

"I am one of the new people."

This made him caper. Then he walked through the clearing with what he thought was the slow swaying carriage of the new people. The picture came to him that Fa must cut off his finger. He lumbered round the clearing, trying to find her and tell her so. (p. 204)

自分は彼等の一員である、と彼は言う。彼等の行う通りをそのまま（しかも悪い面ばかりを）真似る。しかし「そのように振舞う」と「そのもの自体である」ことの間には根本的な相違があるのだ。指を切る行為の裏には何が隠されているのか彼には理解できないであろう。さらに、二人は酔ってこのような

³⁸ その analogy も単一的でなく複雑化している。新しい人間達は飢えた狼のようでもあり、酒のようでもあり、何者も対抗することのできない川や滝のようでもあり、そして Oa のようでもあるのだ (p. 195)。

³⁹ 二人は酔うと、利己的になり、わめき散らし、Lok は Fa を棒で打ちすえ、Fa は Lok を平手でなぐり返す。非常に comical な場面でもある。注 11 参照。

行為をしているのであって、普通の状態では為し得ることではないということが、二人の後の行動で分るのである。

新しい人間達は移動を開始する。それを見たフェイは次のように報告する。

I went to see the new people. Their hollow logs have moved up the slope. The new people are frightened. They stand and move like people who are frightened. They heave and sweat and watch the forest over their backs. But there is no danger in the forest. They are frightened of the air where there is nothing. (p. 206)

これは二面の意味を帯びる描写である。まず、フェイは彼等が恐れているのは他ならぬ自分達である、と気付いていない。呪術、犠牲、恐怖等とは関わりの無い世界にやはり住んでいるのである。結局、彼等にはそれだけの自我が存在していない、ということを暗示する。赤ん坊とタナキルの交換まで思い付いた (p. 213) フェイでも、最後の障壁を乗り越えることはできないのである。また、彼等がロク達を恐れるのは、空気を恐れるにも似ているのである。⁴⁰ というのは、このような状況に陥いる誘因となったのは彼等自身なのだ。恐れるべきは、実は彼等自身の内なる闇なのである。それを彼等は悪魔として外在化し、形を与えるのだ。ツアミが二人を模して描いた像をロクは見る。

It was some kind of man. Its arms and legs were contracted as though it were leaping forward and it was red as the water had been. There was hair standing out on all sides of the head as the hair of the old man had stood out when he was enraged or frightened. The face was a daub of clay but the pebbles were there, staring blindly. (p. 215)

ウエルズの視点から (pp. 216~222)

第V部は、第一回目の視点転換から第二回目の視点転換が起るまでである。わずか7頁足らずの短い部分だが、この作品の要であり、ネアンデルタール一族はさらわれた赤ん坊を除いて全滅するのである。

11章半ばでロクは突然「赤い生き物 (The red creature)」に変貌する。まず視点がどのように変わったかを実際に見ることにしよう。

It was a strange creature, smallish, and bowed. The legs and thighs were bent and there was a

⁴⁰ この恐怖のため、老指導者が鞭を使うことを甘んじて認めるのである (p. 209)。

whole thatch of curls on the outside of the legs and arms. The back was high, and covered over the shoulders with curly hair. Its feet and hands were broad, and flat, the great toe projecting inwards to grip. The square hands swung down to the knees. (pp. 218~219)

平明な客観描写である。この叙述から察するに、我々の祖先である *Homo Sapiens* が不意にこのような者と出くわしたとすれば、やはり空恐ろしさを感ずるのではなからうか。これはまさにウエルズの見方なのである。

Hairy or grisly, with a big face like a mask, great brow ridges and no forehead, clutching an enormous flint, and running like a baboon with his head forward and not, like a man, with his head up, he must have been a fearsome creature for our forefathers to come upon.⁴¹

この視点転換のもたらす効果は大きく、その結果として生ずるアイロニーは痛烈である。今や「赤い生き物」となったロクは、これまでに我々が見てきた場所から場所へと巡って行く。我々はその生き物の後を辿りながら、その時その時の事件を思い浮かべ、かつてその生き物が感じた喜びや哀しみを二重写しにして見るのである。

The foot rose, the leg bent and presented an object to the lowered hand. The head came down a little, the gaze swept inward from that invisible point and regarded what it was in the hand. It was a root, old and rotted, worn away at both ends but preserving the exaggerated contours of a female body. (p. 219)

上の一節は、その生き物が小さな白い骨を見つけた後の描写である。足で掘り出して手にしている物は、リクウの持ち歩いていたオアなのだ。かつての愚かなロクが覚えていた唯一の絵「リクウのいる所に小さなオアがいる」、みんなの喝采を浴びた仕種 (p, 33)を思い起こす時、我々は心ゆさぶられる思いを禁じ得ないのである。感傷を殺した客観描写であるが故になおさらである。

他の仲間達とを結ぶ糸が切れた「赤い生き物」は、オアのもとに帰るべき時が来たことを悟る。

The creature wrestled with a rock that was lying on a mound of earth but was too weak to move

⁴¹ Wells, H.G., "The Grisly Folk", op. cit., p. 287.

it. At last it gave up and crawled round the hollow by the remains of a fire. It came close to the ashes and lay on its side. It pulled its legs up, knees against the chest. It folded its hands under its cheek and lay still. The twisted and smoothed root lay before its face. (p. 221)

マルの眠る土中に帰ろうと思っても、力が弱っていてどうにもできない。それはオアの像を前にして、大地に根を張るかのように静かに横たわるのである。水が融け、水嵩を増し、やがては雪崩となって「赤い生き物」をオアの世界に迎える。そして皮肉にも、この雪崩はロク達の待ち望んでいた夏が間近にあることを知らせ、また氷河期の終りをも告げるのである。この世界を継ぐものはあの滝 (The Fall) を越えて行った新しい人々、即ち「後継者たち (the inheritors)」なのである。

ウエルズの『世界史体系』から採って、この作品に掲げられたエピグラフに対するアイロニーは、ここで見事な成功を収めているのである。

“ ... We know very little of the appearance of the Neanderthal man, but this ... seems to suggest an extreme hairiness, an ugliness, or a repulsive strangeness in his appearance over and above his low forehead, his beetle brows, his ape neck, and his inferior stature Says Sir Harry Johnston, in a survey of the rise of modern man in his *Views and Reviews*: ‘The dim racial remembrance of such gorilla-like monsters, with cunning brains, shambling gait, hairy bodies, strong teeth, and possibly cannibalistic tendencies, may be the germ of the ogre in folklore’”⁴²

光と闇 (pp. 223～233)

第VI部は、第二回目の視点転換から最後までである。ゴールディングはここでさらに視点を変えて、新しい人間の側、特にツアミの立場から彼等の旅を語るのである。そしてこの旅はまた我々の旅でもあるのだ。

第I部のネアンデルタール人達の世界が光に満ちた世界である印象を与えるのに対し、彼等の世界は光と闇が複雑に交錯した世界を思わせる。

He had hoped for the light as for a return to sanity and the manhood that seemed to have left them; but here was dawn – past dawn – and they were what they had been in the gap, haunted, bedevilled, full of strange irrational grief like himself, or emptied, collapsed, and helplessly asleep. It seemed as though the portage of the boats ... from that forest to the top of the fall had taken them on to a new level not only of land but of experience and emotion. The world with the boat

⁴² Wells, H. G., *The Outline of History*, one volume edition, pp. 69～70.

moving so slowly at the centre was dark amid the light, was untidy, hopeless, dirty. (pp. 224~225)

彼等は滝を越えて、まるで新しい経験や情緒の段階に達したかのようである。或る者は悪魔に憑かれたり、或る者は道理に合わない嘆きを発したり、また或る者は空虚感に襲われたりしているのである。光の中に闇が忍び込んでいる。しかもこの闇は、単に光が無いという闇とは異なっているのである。

他の男の妻ビベイニを連れて逃げたマーラン。ここにいる仲間たちも彼の訳の分らない力に操られて行動を共にしたのである。相変らず利己的で傲慢なビベイニ。自分の子供を失って、その空虚を慰めるために悪魔の子を手にしたビベイニ。気の違った我が子を悲しんでは抱締めるツワール。この子供を悪魔の生贄にしようとしたツアミとマーランを憎悪するツワール。溢れる生命力を持ちながら、その目の中で夜が更けてゆこうとしているタナキル。気の触れた彼女が洩らす「リクウ」という言葉は、彼等にかつての悪夢を思い起こさせる。そして、ビベイニを見ては肉欲と憎悪を感じずるツアミ。もし、彼女やマーランが嵐の海で自分の子を助けていたなら、と彼は思うのだ。そのマーランを殺そうと、折あれば象牙の刃を磨ぐツアミ。正に光と闇の世界。我々と深い関わりを持つ世界なのである。

「こうするより仕方なかった」とツアミは言う。彼等にとって、ロク達は確かに恐ろしい悪魔だったのかも知れない。「多分巨大なネアンデルタールの男が、たてがみのような頭髪とひげを恐ろしげに逆立て、とどろきわたる叫びをあげ、片手に大きな石をもって、峡谷の道を下ってきた。」⁴³ しかし、これは彼等にとっての真実であることをすでに我々は知っているのである。ロクが彼等に会って変わったように、ツアミもロク達に会って変ってしまったのである。

The sand was swirling in Tuami's brain. He thought in panic: they have given me back a changed Tuami; what shall I do? Only Marlan is the same — smaller, weaker but the same. He peered forward to find the changeless one as something he could hold on to. The sun was blazing on the red sail and Marlan was red. His arms and legs were contracted, his hair stood out and his beard, his teeth were wolf's teeth and his eyes like blind stone. (p. 229)

変わらないのはマーランである。彼は依然として叫び続ける。「悪魔は水が嫌いなのだ」、「悪魔は山や林の下の暗闇を離れないから、水や野原に住めば良い」。そ

⁴³ Wells, H. G., "The Grisly Folk", op. cit., p. 294.

して、ツアミの見たこの変らぬ人間の姿と、ロクの見た像の何と酷似していることか。眼はありながら、それらはまるで石のように何も見ていないのである。

ビベイニも変っていない。強いて言えば、彼女には小さな悪魔がいるという点で変っているのである。

She was shuddering and laughing as if this pleasure and love were also a fear and a torment. The devil's hands and feet had laid hold of her. Hesitating, half-ashamed, with that same frightened laughter, she bent her head, cradled him with her arms and shut her eyes. The people were grinning at her too as if they felt the strange, tugging mouth, as if in spite of them there was a well of feeling opened in love and fear. (pp. 230~231)

彼等はこの二人を見ると笑いを漏らす。それはまるで感情の泉が湧き出たかのようである。恐れもあるが愛もある。この悪魔の威嚇と女の脅えた怒った愛と、これらが物事を解明する鍵となる言葉ではないか、とツアミは考える。研ぎ澄ました刃の柄にしようと思っていた象牙には、どちらが合うだろうか。刃か、それともこの合言葉か。彼はまた、この悪魔が生長した時のことも考える。いったい自分達は混乱した世界にどのような犠牲を払わねばならなくなるのだろうか。彼には分らない。しかし彼は意識し始めている。自省し始めているのである。我々は彼に、芸術的感性と共に倫理（宗教）の芽生えを見るのである。

ツアミは、悪魔が住んでいるとマーランの言いほる木の下の闇を見た。だが、その闇の線に終りがあるかどうか見分けがつかないのだ。そして、ツアミは「あなたの友」、我々の友なのである。

Holding the ivory firmly in his hands, feeling the onset of sleep, Tuami looked at the line of darkness. It was far away and there was plenty of water in between. He peered forward past the sail to see what lay at the other end of the lake, but it was long, and there was such a flashing from the water that he could not see if the line of darkness had an ending. (p. 233)

むすび

この作品はいろいろな読み方が可能であるし、また現に種々の解釈が為されている。例えば、無垢と知識、善と悪、エデンの園神話と人間の原罪等々。いずれも一部の要点を押えてはいるが、全体像を把握するのは難しい。多面的な解釈が必要である。

ゴールディングに独特の「曖昧性 (ambiguity)」がこの作品にも見られる。作者の意図的なものもあるが、問題なのは冷徹な描写から凶らずも生ずるものである。人間がさまざまな矛盾や曖昧さを併呑しているのと同様に、この作品もそれらの要素を孕んでいるのである。

しかし、観念が勝ち過ぎるという印象を与える部分があることも否定できない。特に第IV部においてである。一例を挙げれば、「世界の闇に対して切先を磨ぐものがあるか」(p. 231) という描写である。このような文章が、豊かな叙述の肉付け無く、唐突に現われると、我々は観念が先走っているという感じを覚えるのだ。このような違和感が「作り事じみた空想的作品」というような評価を導く恐れがある。それにもかかわらず、矛盾するようではあるが、一つ一つの文章が実に生きていて、我々の想像を誘う。それがこのような不備を補って余りあるのである。

二度に互る視点転換は決して奇を衒ったものではない。それなりの理由もあり、また効果もあげている。この視点に注目すれば、第I部からIV部までは第V部への導入部、第V部は第VI部の前置きと考えられる。題名が示すように、作者の意図が「後継者たち (the inheritors)」にあるとすれば、第I部から第V部までは、わずか11頁足らずの第VI部への序と考えることも可能である。

作者はネアンデルタール人の「無垢 (innocence)」を描いてはいるが、それに帰ることを良しとしているのではない。また我々が帰れるとも思っていない。我々は科学や芸術を認め、それ無しではいられないのだから。既に我々は変ってしまったのだから。そして、この変化は元に戻すことのできないものだから。作者は「後継者たち」の置かれた状況を言っているのである。己れを知ること、己れの置かれた状況を知ること、を言っているのである。

引用文献

Babb, Howard S., *The Novels of William Golding*, Columbus: Ohio State University, 1970.

Golding, William., "The Writer in his Age", in *London Magazine*, May, 1957.

Kermode, Frank., "The novels of William Golding", in *International Literary Annual*, No. 3, 1961

Kermode, Frank., "Interview with Golding: BBC Third Programme, 28 Aug.", 1959. Published in *Books and Bookmen*, 5 Oct., 1959.

M. Kinkead-Weekes and I. Gregor., *William Golding: A Critical Study*, London: Faber and Faber, 1967.

Wells, H. G., *The Outline of History*, one volume edition, London:

Wells, H. G., "The Grisly Folk", in *Selected Short stories*, London: Penguin Books, .

第三章 神なき人間の闘いとは —*Pincher Martin* 論—

天国や地獄という語は以前それなりの迫真性を担っていたが、現代ではその迫真性が薄らいでしまったかのように思える。死後の世界を確信している人間がはたしてどれくらいいるだろうか。今では、死を「無に帰す」とする見方が

浸透しつつあるようだ。悟りに達した人間はいざ知らず、自分が無に帰してしまふのは、いささか無念な感じがしないではない。それを断固として拒絶する精神のありようを描いたのが『ピンチャー・マーティン』である。

私たちは美味しいものを食べ、美しいものをまとい、快適に住まい、安逸を食りたいと思う。この我欲がはなはだしく強まり、他を顧みない程度にまでなると、それは貪欲あるいは強欲と言われるであろう。『ピンチャー・マーティン』は人間の貪欲のありようを描いている。

私たちの精神には、いわゆる「科学的」合理精神が食い込んでいる。物事を知ること、それを「科学的」尺度で計り、分類整理すること、選択決断すること、が必要になる。それらを自在に操る知性が不可欠になる。それ自体には、なんら悪いところはない。その拡大膨脹によってもたらされる破壊が恐ろしいのである。私たちの豊かな充実した生活は、決してその中にのみあるのではない。ゴールディングは「そのような知識や能力は、無いと不自由する道楽や玩具の類である」と断言してはばからない。

既成の価値観による判断、あるいは「科学的」な測定や分析、をもってしては答えられ得ない「評価を下す能力」、「善悪を見定める能力」にこそ人間性が現われる。しかし、私たちの精神は安易な物の見方によって浸蝕されがちなので、それらが大切であることは分っていながら、とかく見過ごしやすい。私たちの心はそこから離れてしまっているのであろうか。現代のそのような混沌の上に張られた綱を危うく渡る、あるいは渡ることを余儀なくされた人間の姿を、『ピンチャー・マーティン』は暗示している。

とすれば、この作品は、程度の相違は留保するとしても、私たちの分身たる一人の人間の状況を物語ったものと言えるだろう。

ゴールディングの意に反して（「私は、誰も私の意図するものを誤解しえないように、この作品を生き生きと、正確に、かつ厳密な計画に従って書くつもりである。」⁴⁴、この作品はまたしても難解な作品、あるいは問題作と考えられることが多いようである。これと類似点を持つと思われる他の多くの作品が、さまざまな批評家によって引き合に出されているのも、このことを裏付けているのかも知れない。⁴⁵

⁴⁴ BBC Interview

⁴⁵ 例えば、T.S. Eliot の *The Waste Land*、Ambrose Bierce の *An Occurrence at Owl Creak Bridge*、Ernest Hemingway の *The Snows of Kilimanjaro*、Michael Roberts の *Rockall*、H.P. Dorling の *Pincher Martin O.D.* 等。

しかし、多分にその「難しさ」は作品が読者に要請するものにあるようだ。この作品は、『後継者たち』で見られたのとはまた異なった意味での想像力を用いて、私たちが参加することを要求するのである。私たちは主人公の意識にそって物を見たり、考えたりしなければならない。時折その意識に浮かび上って来る記憶、すなわち「無作為のスナップ写真 (random snapshots)」あるいは「古い映画の要約短縮版 (trailers of old films)」を心に止め、まとめあげてゆかなくてはならない。それは、閃光を当てられて浮かび出た物を、暗闇の中で一つ一つ確認していく作業にも似ている。

表面的に見れば、筋立てはきわめて単純である。第二次世界大戦中の出来事。クリトファー・マーティン (Christopher Martin : ピンチャーは「くすね屋、はさみ屋」の意、Dusty Miller や Nobby Clark と同様、マーティン名を持つ者の下甲板 (lower deck) での渾名) はイギリス海軍の少佐。彼の乗った駆逐艦は北大西洋で護衛任務についている。敵の魚雷攻撃を受け、彼はブリッジから海に投げ出される。なんとかして海に突き出た岩の小島にたどり付き、6日間というもの、彼は救助をたよりに生存のための必死の努力を重ねる。しかし荒れ狂う嵐と稲妻によって、ついに彼は消滅する。

ところが最終章での視点の変化が多く論議を呼んだのである。視点の変化と言うよりも、むしろこの章で明らかにされた事実と言ったほうが当を得ているかも知れない。6日 (あるいは6日と思われる期間) にわたる苦闘の後、彼の死体はある島に打ち上げられる。それを島の住人であるキャンベル (Campbell) が発見し、彼の報告で海軍士官のデイビッドソン (Davidson) らが、この穏やかな島に死体を引き取りに来る。デイビッドソンが言うには、このような「悲しい収穫」を扱う仕事を週に7日もやっているとのことである。彼は酒の臭いをさせている。キャンベルは死体の収容されていた残骸のような差掛け小屋を見て、彼に「誰かここに暮した者がいるなんて信じられますか。」と尋ねるが、彼にはその真意が分らない。キャンベルは、彼が常に死を身近に見て考えざるを得ないだろうと思い、その彼の答えを期待しているのである。死について、それに伴う「苦しみ」について、死後について、死後の「苦しみ」について。キャンベルは続いて尋ねる。

“The harvest. The sad harvest. You know nothing of my — shall I say — official beliefs. Mr. Davidson; but living for all these days next to that poor derelict — Mr. Davidson. Would you say

there was any surviving? Or is that all? Like the lean-to?"

"If you're worried about Martin — whether he suffered or not —"

They paused for a while. Beyond the drifter the sun sank like a burning ship, went down, left nothing for a reminder but clouds like smoke.

Mr. Campbell sighed.

"Aye," he said. "I meant just that."

"Then don't worry about him. You saw the body. He didn't even have time to kick off his seaboots." (p. 208)

ピンチャー・マーティンが即死に近い終りを迎えた、という事実が明らかにされても、やはり疑問は残る。安易な解決を拒む問いかけが、そこに漂っているように感じられる。

最終章を中心にした批判を二つ挙げ、どこが問題になるのか考えてみたい。まず、ジェイムズ・ギンディン (James Gordin) の場合。⁴⁶ この作品は主人公の死の一瞬を描いたもの、と彼は考える (アンブローズ・ビアス (Ambrose Gwynnett Bierce) の短篇小説 "*An Occurrence at Owl Creek Bridge*" と類似した結構を持つものと見做しているわけである)。最後に意外な事実を明かすことは、主人公の「比喩的な生存のための苦闘 (all the microcosmic metaphor)」を強調すると同時に、全ての問題を一瞬に押し縮めて、「瞬間の黙示録的幻視 (an instantaneous, apocalyptic vision)」にするための技巧である。ところが実際には、最終章のトリックによって時間が剥ぎ取られ、主人公の苦闘が一瞬に凝縮された結果、苦闘それ自体がまったく無意味なものになっている。この「仕掛けを利用した結末 (gimmick ending)」が前に述べた技巧を誇張するあまり、この小説はそれ自体のパロディに終わっている。以上がギンディンの論旨である。

次いで、アンガス・ウィルソン (Angus Wilson) の場合。⁴⁷ 彼は以下のように述べている。最終章がこの小説に対してどれほどの必然性があるのか、むしろ無くても事が足りるのではなかろうか。そして、この技法は小説よりも、短篇に向いているのではなかろうか。このように提示された疑問を考える前に、私たちはその全体を概観してみる必要がある。

彼は海の中でもがき苦しんでいる (彼の名前は 76 頁まで不明である)。その冒頭部を引用する。

⁴⁶ James Gordin, "Gimmick" and Mataphor in the novels of William Golding.'

⁴⁷ quoted from Jack. I. Biles, *Talk: Conversations with William Golding*, p.69

Muscles, nerves and blood, struggling lungs, a machine in the head, they worked for one moment in an ancient pattern. The lumps of hard water jerked in the gullet, the lips came together and parted, the tongue arched, the brain lit a neon track.

“Moth—”

But the man lay suspended behind the whole commotion, detached from his jerking body. The luminous pictures that were shuffled before him were drenched in light but he paid no attention to them. (pp. 7-8)

実はこれが死の瞬間なのである。彼の発する声は途中で中断する (moth-[er])。その後の文章から感じられるのは、肉体と何ものかの分離の感覚である。いくつかの映像が彼の前に入れかわり立ちかわり現われるが、彼はそれらに注意を払わない。そして、彼の顎はがくりと落ち、口は大きく開いている。しかし、彼の意識の構えを顔に表わすとすれば、それは唸っている表情になる。顔 (face) は無くなり、それに代ってこの比喩的な唸り (snarl) が作り上げる世界が展開するのである (p. 8)。ある映像が定着し、「唸り」は好奇心を持ってそれを調べ始める。

The jam jar was standing on a table, brightly lit from O.P. It might have been a huge jar in the centre of a stage or a small one almost touching the face, but it was interesting because one could see into a little world there which was quite separate but which one could control. The jar was nearly full of clear water and a tiny glass figure floated upright in it. The top of the jar was covered with a thin membrane — white rubber. (pp. 8-9)

舞台の袖から照らし出された広口瓶がある。水でほぼ満たされ、口はゴムの薄膜で被われている。その中には、危うい均衡を保ったガラス製の人形が浮いている。被膜を指で押すとそれは沈み、はなすと浮く。加える圧力のままに、それは移動する。隔絶した小世界でありながら、思いのままに制御できる世界でもある。そして、どういうわけか「唸り」の体とその人形は連動していて、「俺の救命帯」という言葉を思い浮かべると、浮き上がるのだ。被膜の圧力を解いて、彼を浮き上がらせたのは誰か分らない (それは「神」であろうか、あるいは「空」や「無」であろうか)。とにかく彼は浮上する。「死という無私の行為 (selfless act of dying)」を拒む彼の意志は、意識の中に自分の世界を創造

し、そこに必死の思いで逃げ込むのである。

なんとしてでも生きなければならない、という彼の意志は、道具としての手足等、あるいは理性（「考えろ、この大馬鹿野郎、考えろ。」）を最大限に利用して、己れにとってのリアリティを一つ一つ積み上げ、世界を創造してゆかなければならない。しかしこれは綱渡りにも似た困難な作業である。まずその世界は、夢のように、注意の及ぶ範囲は鮮明であるが、他はきわめて曖昧になる。また理性を駆使して積み上げたリアリティを後に訂正することは不可能である。間違っただけで定着させたリアリティは、そのまま見過すことができればいいが、気付いたら最後、それは創造された世界を崩壊させかねない危険がある。実際、彼はなんども窮地に追い込まれる（例えば、グアノを不溶性としたこと、カモメを恣意的に「飛ぶ爬虫類 (flying reptile)」にしたこと、赤いエビが海中で泳いでいるのを見たこと等によって）。世界を創造することと、それが次々と浸蝕されることとが並行する緊張の中で、彼は生き続けることに耐えなければならないのである。

まず世界に光がなくてはならない。

The snarl fixed itself, worked on the wooden face till the upper lip was lifted and the chattering teeth bared. The little warmth of anger flushed blood back into the tops of the cheeks and behind the eyes. They opened.

Then he was jerking and splashing and looking up. There was a difference in the texture of the darkness; there were smears and patches that were not in the eye itself. For a moment and before he remembered how to use his sight the patches lay on the eyeballs as close as the darkness had been. Then he firmed the use of his eyes and he was inside his head, looking out through the arches of his skull at random formations of dim light and mist. (p. 15)

彼の目を開かせたものは彼の怒りであった。艦艇の方向転換の命令で、ある男をすでに葬り去り、自分の意を満たしたにもかかわらず、あの命令をもう少し早く出していれば、魚雷攻撃を免れ、自分は英雄になっていたのにと考えると、彼はいらだたしい気持ちになった。その怒りである。開いた目に見えるのは重なって寄せて来る波。奇妙にも「暗緑色 (bottle green)」をした海に漂よって、彼は孤独と寒さと絶望に襲われる。

He began to rotate in the water again, peering blearily at the midst, he squinted at the sky that was not much higher than a roof; he searched the circle for wreckage or a head. But there was nothing. She had gone as if a hand had reached up that vertical mile and snatched her down in one motion. When he thought of the mile he arched in the water, face twisted, and began to cry out.

“Help, curse you, sod you, bugger you, – Help!”

Then he was blubbering and shuddering and the cold was squeezing him like the hand that had snatched down the ship. He hiccupped slowly into silence and started to rotate once in the smoke and green welter. (p. 18)

やがて、おぼろげな形が浮かび出て来る。船か。いや船ではあまりに複雑で危険である。それは岩であった。大海に突き出た歯とても言えるような岩の島が、彼の前に現われる。彼はそれに辿り着き、体を横たえる。目前にある小石を見ていると、それが過去の思い出、断片的な映像とダブって来る。

The pictures that came and went inside his head did not disturb him because they were so small and remote. There was a woman’s body, white and detailed, there was a boy’s body; there was a box office, the bridge of a ship, an order picked out across a far sky in neon lighting, a tall, thin man who stood aside humbly in the darkness at the top of a companion ladder; there was a man hanging in the sea like a glass sailor in a jam jar. There was nothing to choose between the pebbles and pictures. Sometimes one was uppermost, sometimes the other. The individual pebbles were no bigger than the pictures. Sometimes a pebble would be occupied entirely by a picture as though it were a window, a spy-hole into a different world or other dimension. (pp. 25-26)

これらの「スナップ写真」あるいは「古い映画のデモ版」もまた彼の世界を浸蝕し始める。私たちはそれらの一つ一つを拾い集め、想像力によってこの断片の集積を一人の男の過去にまとめ上げる必要がある。

しかし、彼はその場所に止まることが出来ない。海ならば潮の干満があるはずだ。するとここは危ない。彼は岩場をはい登る。適当な手がかりとなる場所にかさ貝があり、足場とした岩はあまりにも灰皿に似ている。理性の作り上げるリアリティの限界。視覚を通して入って来る真実を受け止める意識が目の痛み、目に突き刺さった針として比喻される。これはグアノの溶液が目に入ったためと理由付けられ、グアノが不溶性であることを見過ごす致命的な過ちを犯すのである。自律的であるはずの彼の行動は、刺激に対する反応という型を取

るようになる。自ら刺激を作り出す必要性も生ずる。彼は「あきらめろ。立ち去れ。」という声を聞くが、

His body began to crawl again. It was not that there was muscular or nervous strength there that refused to be beaten but rather that the voices of pain were like waves beating against the sides of a ship. There was at the centre of all the pictures and pains and voices a fact like a bar of steel, a thing — that which was so nakedly the centre of everything that it could not even examine itself. In the darkness of the skull, it existed, a darker dark, self-existent and indestructible.

“Shelter. Must have shelter.” (p. 45)

なんとしても断固拒否の姿勢を取り続けるこの「暗い中心 (dark centre)」は、彼のエゴでもあり、「死という無私的行為」を拒絶する意志でもある。これは、ゴールディングが次のように表現するものであろう。

You think about yourself, and no matter how many layers you strip off, there is always something thinking about yourself. The thing which is thinking, which is examining, cannot examine itself, you see, because it is the thing which is examining. It's like the telescope, which can't examine itself; the eye can't see itself without a mirror, because it is actually doing the job. There is deep inside any man just this one point of awareness which cannot examine itself, because it is working when it tries to examine.⁴⁸

彼は手頃な岩の裂け目を見つけ、もぐり込む。そこで彼は自分の創造した第一日に夜を付け加えるのである。彼は浮かび出て来る映像に初めてのめり込むのだが、それに現われるナット (Nathaniel Walterson) の与えた不安から逃れるために、彼は第二日を創造しなければならない。新しい日を創造する作業がこのようにして継続するなかで、反対に彼はますます自分の世界を制御できなくなっていくのである。

ピンチャー・マーティンとは何者であったのだろうか。クリストファー・ハドリー・マーティン (Christopher Hadley Martin) はオックスフォード大学を出て、俳優の仕事をしていた。実生活においても、彼は時と場所あるいは相手に応じて、自由に表情や声の調子等を作り変えた。常に仮面を付け、それらしい人物を演じていたのである。何のために。彼が食うか食われるかの世界に住ん

⁴⁸ Jack I. Biles, op. cit., p. 74.

でいたためである。

The whole business of eating was peculiarly significant. They made a ritual of it on every level, the Fascists as a punishment, the religious as a rite, the cannibal either as a ritual or as a medicine or as a superbly direct declaration to conquest. Killed and eaten. And of course eating with the mouth was only the gross expression of what was a universal process. You could eat with your cock or with your fists, or with your voice. You could eat with hobnailed boots or buying and selling or marrying and begetting or cuckolding — (p. 88)

「人妻を寝取ること (cuckolding)」の一例を挙げれば、次のような形を取る。

“Tell me who she is. Chris. I must know for God’s sake!”

“Don’t ham it, Alfred.”

“And don’t pretend it’s not Sybil, you dirty, thieving bastard!”

“Like to look, Alfred?”

Hiccups. Weak struggles.

“You mean it’s someone else? You’re not fooling Chris, honestly?”

“Anything to cheer you up old man. Look.”

The door opening; Sybil, giving a tiny shriek and pulling the sheet up to her mouth as if this were a bedroom-farce which, of course, in every sense, it was.

“Honestly, Alfred old man, anyone would think you’d married the girl.” (p. 89)

食う、食われる。食う、食われる。それはまるで「からくり箱 (Chinese boxes)」のようでもあった。彼をそのように駆り立てるものは何か。貪欲 (Greed) である。勝利に対する貪欲が彼に事故を意図的に起させ、友人に重傷を負わせた。舞台に対する貪欲が彼に最良の役を要求させた。征服に対する貪欲が彼に、同僚の妻であれ何であれ、女性を手当たり次第に誘惑させた。七つの大罪のどれをクリスが演ずれば良いかと、製作者のピートと監督のジョージがたわむれに (あてこすりをふんだんに交えて) 交わす話がそれを明らかにしている。

“Chris — Greed. Greed — Chris. Know each other.”

“Anything to please you, Pete.”

“Let me make you two better acquainted. This painted bastard here takes anything he can lay his

hands on. Not food, Chris, that's far too simple. He takes the best part, the best seat, the most money, the best notice, the best woman. He was born with his mouth and his flies open and both hands out to grab. He's a cosmic case of the bugger who gets his penny and someone else's bun. Isn't that right, George?"

"Come on, Pete. Come and lie down for a bit."

"Think you can play Martin, Greed?"

"Come on, Pete. He doesn't mean anything, Chris. Just wrought-up. A bit over-excited, eh, Pete?" (pp. 119–120)

しかし、この食欲の本質とその運命を最も象徴的に示しているのは次のくだりであろう。酔っぱらったジョージは、自分の加入しているクラブが「不潔蛆虫倶楽部 (Dirty Maggot Club)」であると言い、クリスも会員なのかと問う。

"We maggots are there all the week. Y'see when the Chinese want to prepare a very rare dish they bury a fish in a tin box. Presently all the lil' maggots peep out and start to eat. Presently no fish. Only maggots. It's no bloody joke being a maggot. —

— Well, when they've finished the fish, Chris, they start on each other."

"Cheerful thought, old man."

"The little ones eat the tiny ones. The middle-sized ones eat the little ones. The big ones eat the middle-sized ones. Then the big ones eat each other. Then there are two and then one and where there was a fish there is now one huge, successful maggot. Rare dish."

"Got his hat, George?"

"Come on, Pete! Now careful —"

"I love you, Chris, you lovely big hunk. Eat me." (pp. 135–6)

ピンチャーにとっては、征服する意志を常に確認することが、すなわち生きていることであった。人生において、常に食う立場に立つことが彼の世界なのである。生き残ることが、彼にとって絶対的な重要性を持つのは、ここから来ている。従って、相手のいない岩の島で、彼の世界は大変な問題を抱えることになる。

I could find assurance of my solidity in the bodies of other people by warmth and caresses and triumphant flesh. I could be a character in a body. But now I am this thing in here, a great many

aches of bruised flesh, a bundle of rags and those lobsters on the rock. — But there were other people to describe me to myself — they fell in love with me, they applauded me, they caressed this body they defined it for me. There were the people I got the better of, people who disliked me, people who quarrelled with me. Here I have nothing to quarrel with. I am in danger of losing definition. (p. 132)

以上で理解されるように、彼と他人との関わりにおいて、彼は常に他人を道具や手段と見做している。快樂の道具である。快適な生活を手に入れるための手段である。自己を定義付けるための手段である。

ところが彼にはそれと性格を異にする人間関係があった。ナットとのものである。ナットはピンチャー・マーティンとは対極的な人間で、ゴールディングがよく描く「明」あるいは「善」を象徴する人物である。彼は素朴かつ善良で面白味に欠けるが、ピンチャー・マーティンのような狡猾さは無い。いくぶん滑稽な感じがしないではないが、予言者的なところもある。彼は「人は死んだら、自分で作った天国を迎えることになる。」というような考えを持っていて、ピンチャー・マーティンに「今あるがままの自分を受け入れれば、天国はまったくの無になるだろう。形無く空虚な。ねえ、君。いわゆる生存と称する全てのを消滅させる黒い稲妻みたいなものなんだ。」(p.70、p.183)と忠告する。彼はあるがままのピンチャー・マーティンを知っている。それでいながら、友としていてくれる。このことがピンチャー・マーティンの意識に深く浸み込んで、彼を苛んでいるのである。

もう一人、ナットが結婚することになるメアリー (Mary Lovell) がいる。彼女は平凡だが愛すべき娘である。それと同時に、「悪魔的な麝香のように人をひきつけてやまない魅力を持った宝物で、更にもまして恐ろしいのは、彼女がそれに無意識であるが故である」(p.148)と表現される娘でもある。彼の「夜毎の空想上の性交 (nights of imagined copulation)」に伴なうものが、感覚や慰め、あるいは勝利ではなく、あれを取れこれを奪えといった体のリズムであることからして、彼が彼女に対して持つ感情は欲情と言うよりも、むしろ一種の憎しみと言えるかも知れない。ところが実際に彼は手ひどい拒絶に会う。彼女は「権力と成功に至る道に立ちふさがって、打ち破れない存在でありながら、それを征服し打破しなければならない必要に苛められる」(p.149) 対象という存在になるのである。彼はこう考える、「彼女が生きている限り、この酸は俺に食い込

む。それに耐えられるものなどない。」(P.104) 従って、ナットが結婚の報告に来て(ナットをメアリーに紹介したのは彼なのである)、彼に付添人になってくれるように頼んだ時、彼の反応は複雑にならざるを得ない。

Not where he eats but where he is eaten. Blood rose with the recognition, burning in the face, power to break. Pictures of her fell through his mind like a dropped sheaf of snapshots — Mary in the boat, carefully arranging her skirt; Mary walking to church, reeking of it, the very placing of her feet and carriage of her little bum an insolence; Mary struggling, knees clapped together over the hoarded virginity, trying with one hand to pull down her skirts, with the other to ward off, the voice finding the only protection for her half-naked breast —

“I shall scream!”

Nat looked up, his mouth open.

“I’m not being a fool this time you know. You needn’t worry.” (pp. 157-8)

同時に、ナットは軍に志願することを告げたので、すでに召集を受けていた彼はこの難しい場を切り抜けることが出来た。二人は同じ艦に配属されたが、ピンチャーの常に考えることは、「心の平穩」を得たいということであった。メアリーには手を下せない。そんなことをすれば、自分を危機に晒すだけだ。ナットはどうだろう。愛憎半ばする気持を振り切って、彼はナットを葬り去ろうと考えた。ナットがいつも艦上で不安定な姿勢を取り、祈っていることを彼は知っていた。急激に艦船の方向を変えたらどうなるか。一度目は失敗したが、二度目は。

Now.

Ham it a bit. Casual saunter to the port side. Pause.

Now. Now. Now.

Scramble to the binnacle, fling yourself at the voice pipe, voice urgent, high, sharp, frightened —

“Hard a-starboard for Christ’s sake!”

A destroying concussion that had no part in the play. Whiteness rising like a cloud, universe spinning. The shock of a fall somewhere, shattering, mouth filled — and he was fighting in all directions with black impervious water. (pp. 185-6)

ピンチャーの世界はますます混乱し、危うくなる。一つの例を挙げれば、次のような状況である。彼は自分のズボンの上にある奇妙な物を眺めながら、ロボスターがこんなところにいるのはおかしいと気付いた。突然それらに対するひどい嫌悪感に襲われて投げ捨てる。ロボスターは岩に打ち付けられる。鈍い痛みが彼からロボスターの鉄に伝わり、それらが彼の手になる。投げ捨てられた場所に、遺棄された状態でロボスターの手がある(pp. 131-2)。

妥当な説明を欠いた彼の一挙手一投足の真の意味が、彼に重くのしかかって来る。彼はそれをアトラスやプロメテウスのように耐え忍ばなければならない、と思う。論理はますます弱まり希薄になる。自分の制御を越えたあらゆるものに総括的な説明を与えねばならない窮地に追い込まれ、彼は「病気」に逃げ込まざるを得なくなる。次は「狂気」である。

瓶の中のガラス人形のイメージをきっかけとして、彼は正面切って向かい合うのを避けようと努めて来た「暗闇」について考えざるを得なくなる。子供の頃の地下室に対する恐怖という形を取って、死との関わり合いを匂わせる「暗闇」に次第に引き込まれていくのである。

「不溶性のグアノ」や「空飛ぶ爬虫類」、あるいは海中を泳ぐ赤いエビ等が明らかにした自分の誤りは、岩の上での経験がどのようなものであったかを暗示する。それらは彼自身の外部に存在するものではなかったのだ。今や彼はあの「暗闇」にしっかりと捕えられている。再び映像の中でナットに会い、彼の話しを聞くが、ピンチャーは自我を捨てることを拒絶する。

彼にとって、人間は依然として知性、教育、健康、意志等の道具を用いて生存し続ける存在であった。人間は自立しており、いかなる意味においても、他に依存する存在ではなかった。ついに彼は幻覚に襲われる。現われたものを、彼は「お前は俺の心の投影したものだ」と表現する。そしてこの擬人化された神は、彼によって「第6日目に、彼は神を創造した。したがって、私はお前に私自身の言葉のみを用いることを許す。彼自身の姿に似せて、彼は神を造ったのだ。」(p.196)とされてしまうのである。その幻に向って彼はこのように言うのである。

“ — You gave me the power to choose and all my life you led me carefully to this suffering because my choice was my own. Oh, yes! I understand the pattern. All my life, whatever I had done I should have found myself in the end on that same bridge, at the same time, giving that same

order — the right order, the wrong order. Yet, suppose I climbed away from the cellar over the bodies of used and defeated people, broke them to make steps on the road away from you, why should you torture me? If I ate them, who gave me a mouth?"

"There is no answer in your vocabulary."

He squatted back and glared up at the face. He shouted.

"I have considered. I prefer it, pain and all."

"To what?"

He began to rage weakly and strike out at the boots.

"To the black lightning! Go back!" (p. 197)

彼は断固として「降伏」を拒絶する。「お前の憐れみなんぞ、どうだっていいや」、「お前の天国なんて、くそくらえだ」。このかけがえのない自我を捨てるわけにはゆかない。あくまでも存続しなければならない。そのために人間は利用するものを持っているのだ。型を作り出す精神，使いこなすべき肉体，制御すべき岩。しかし実際のところ，彼はそれらにしがみついで生きているに過ぎないのである。この苦しみの恐るべき本質は「変身 (metamorphosis)」の寓意によって示される。

There were branches of the black lightning over the sky, there were noises. One branch ran down into the sea, through the great waves, petered out. It remained there. The sea stopped moving, froze, became paper, painted paper that was torn by a black line. The rock was painted on the same paper. The whole of the painted sea was tilted but nothing ran downhill into the black crack which had opened in it. The crack was utter, was absolute, was three times real.

The centre did not know if it had flung the body down or if it had turned the world over. There was rock before its face and it struck with lobster claws that sank in. It watched the rock between the claws. (p. 200)

この部分あたりから後にかけて，ある種の崩壊感覚が感じられる。緊張の持続と崩壊感覚，まさに「読者は自分がどのような場に立っているのか不確かになるだけではなく、彼のよって立つ地盤もこの小説の中で変わるのである」。⁴⁹ 今や残されたものは，岩に食い込んだ「一対のはさみ (the claws)」とそれを見つめる「暗い中心 (the dark centre)」のみである。ギリシア神話の転身の物語

⁴⁹ Clive Pemberton, *William Golding*, p. 14.

のように、もはや彼は「一対のはさみ」と「暗い中心」に変身している。さらに、

The rock between the claws was solid. It was square and there was an engraving on the surface. The black lines sank in, went through and joined.

The rock between the claws was gone.

There was nothing but the centre and the claws. They were huge and strong and inflamed to red. They closed on each other. They contracted. They were outlined like a night sign against the absolute nothingness and they gripped their whole strength into each other. The serrations of the claws broke. They were lambent and real and locked. (p. 201)

そのしがみついた岩さえ失せると。今度は二本のはさみがお互いにしっかりと食い込み合う。だが最後の時は容赦無く訪れる。

The lightning crept in. The centre was unaware of anything but the claws and the threat. It focused its awareness on the crumbled serrations and the blazing red. The lightning came forward. Some of the lines pointed to the centre, waiting for the moment when they could pierce it. Others lay against the claws, playing over them, prying for a weakness, wearing them away in a compassion that was timeless and without mercy. (p. 201)

そして問題の最終章が始まる。ジェイムズ・ギンディンも指摘した通り、確かにこれはビアスの“*Owl Creak Bridge*”と似た構造を持っている。しかしビアスは、いわゆるトリック・エンディングによって、主人公の最後の数秒間の生の、あるいは一般的に彼の生の痛切さを際立たせようとしている。ロープから抜け出し、帰宅する幻想はそのためにあるように思われる。ところが *Pincher Martin* においては、最後の一行が冒頭から主人公は死んでいた、ということ告げる。ビアスが用いた意味での時間が、ここには存在しない。私たちが時の経過を感ずるのは、*Pincher* の経験、すなわち叙述そのものを通してである。主人公の苦闘は「彼を評価する」ためにある。従って、この部分は *Pincher Martin* の構造自体を決定している。ゴールドディングは、トリック・エンディングによって、「ピンチャーの人格の真相を明らかにすること」を狙った、とも言うこと

ができるだろう。⁵⁰

アンガス・ウィルソンは、この小説に対する最終章の必然性を問題にしていた。最終章はこの小説の構造自体から来るアイロニーのために欠くべからざるものではあるが、ゴールディングが書いた形での必然性となれば、いくぶん疑問が残る。主人公が眠りから覚めて、今までのことは全て悪夢であった、とする設定でも可能なわけである。それに関しては、ゴールディングの次のように明確な説明がある。

Nathaniel. He said that heaven would be like a black lightning, meaning you (Pincher Martin) couldn't appreciate it, you've got nothing in common with it, and therefore it would be just sheer destruction. I thought this was the key of the book and people would see it. If they didn't, I thought when they got round to the sea boots (at the end), then it would be perfectly obvious that Pincher's was a purgatorial experience. But no. I think it was a miscalculation on my part of the degree to which people were going to go along with me on this one, of the degree to which they would take it as a straight adventure story.⁵¹ (下線は筆者による)

ピンチャーの経験が煉獄での経験であるならば、ゴールディングが書いたような最終章が必要になる。この小説のアメリカ版の題名が *The Two Deaths of Christopher Martin* であるのは、言わずもがなという感じがする。最初の死が Christopher のもの、次が煉獄での Pincher のもの、ということになるだろうか。そして、彼が人生を費やしてかき集めたものは、「じわじわとそれらは煉獄の中で彼から取り上げられて、つまるところ彼はあるがままの自分として終わる。」のである。

さて、Pincher Martin とは何者だったのか。まずゴールディング自身の説明を聞くことにする。

Christopher Hadley Martin had no belief in anything but the importance of his own life; no love, no God. Because he was created in the image of God he had a freedom of choice which he used to centre the world on himself. He did not believe in purgatory and therefore when he died it was not presented to him in overtly theological terms. The greed for life which had been the mainspring of his nature, forced him to refuse the selfless act of dying. He continued to exist in a world

⁵⁰ Leighton Hodson, *Golding*, p. 69.

⁵¹ Jack I. Biles, op. cit., p. 70.

composed of his own murderous nature. His drowned body lies rolling in the Atlantic but the ravenous ego invents a rock for him to endure on. It is the memory of an aching tooth. Ostensibly and rationally he is a survivor from a torpedoed destroyer: but deep down he knows the truth. He is not fighting for bodily survival but for his continuing identity in the face of what will smash it and sweep it away — the black lightning, the compassion of God. For Christopher, the Christ-bearer, has become Pincher Martin who is little but greed. *Just to be Pincher is purgatory, to be Pincher for eternity is hell.*⁵²

ピンチャーが俳優であるのは暗示的である。彼は状況を分析したり、相手の内面を推測したりして、その場その場に応じた仮面を付ける。何の為にこのようなことをやるのだろうか。生に対する異常な執着のためである。多くの金、最も良い物、最高の女を手に入れるためである。人生で常に勝利者になるためである。彼は孤独である。「俺は一人ぼっちだ。」しかし彼は心の奥底で分っている。「俺がやったことのために、俺は除け者で、孤独なんだ。」しかし彼は自分の「自己中心主義 (egocentredness)」から抜け出すことが出来ない。彼には愛が決定的に欠けている。ピンチャーはおぞましい人間である。しかし、私たちはそう言って簡単にかたづけることが出来るだろうか。彼が「お前の憐れみなんぞどうだっていいや」、「お前の天国なんてくそくらえだ」と罵る時、私たちはそれを呪われるべき愚行と思うだろうか、あるいはその断固たる拒絶の態度に一種の共感を禁じ得ないだろうか。彼は天に向かって罵る人間である。拒絶の姿勢を取り続ける人間である。彼は英雄であるかも知れない。しかしなんとみじめな英雄であろうか。この神なき人間が「たとえ俺が奴らを食ったとしても、俺に口を与えたのはどいつなんだ」と叫ぶ時、あるいは「俺は苦痛とかそんなものの方がまだ・・・黒い稲妻よりは」と叫ぶ時、私たちは何を感じるだろうか。これらの表現は二重性を持っている。*Pincher Martin* は私たちを映し出す鏡である。

ピンチャーの生が最終章で消滅して得られる印象は「安らぎ」である。その生が私たちには耐え難い程無残であっただけに、たとえ彼が「無」に帰って行くとしても、救われたような安らいだ気持を味わう。これが神の恩寵なのだろうか。しかし最終章で全てが解決されたわけではない。本当に現実の生は無残なのか。死後の精神的な苦難はあるのか。無に帰すことは救いになるのか。多

⁵² “Pincher Martin”, in *Radio Times*, 21 March, 1958.

くの疑問は留保されたままであるが、むしろそこから神話的倍音が出ているように思われる。

Lord of the Flies においては、孤島の子供達の「無垢の喪失 (loss of innocence)」を通して人間の墮落が暗示された。*The Inheritors* においては、人間の墮落の起源を探ることになった。*Pincher Martin* においては、全体として人間ではなく、一個人の墮落に焦点が絞られたのである。ところがその関心のありようは以下のごとくである。

But it was founded at bottom on the proposition that man has free will and that man was created in God's image and had free will because he was created in God's image, that he had free will the way God has it. Well, once you have free will and you are created, you have alternatives before you. You can either turn towards God or away from Him. And God can't stop you turning away from Him without removing your free will, because that's what free will is. This is whole thing about *Pincher Martin*. It's that and nothing else. When you turn away from God, He becomes a darkness; when you turn towards Him, He becomes a light, in cliché terms. But I think that's about it.⁵³

Kinkead-Weekes と Gregor が指摘するように、「マクベスは怪物になる複雑な人間であるがピンチャーは常に怪物なのだ。・・・この理由はゴールディングが本質的に「なること」ではなくて、「あること」に関心を抱いているからである。」ということになるろう。⁵⁴ いつ、どこで、どのような理由で、どのように、ある人間が自分の自由な意志を行使し、逆に自由を失っていくのか、ということが彼の次の課題としたものであった。

引用文献

Biles, Jack. I., *Talk: Conversations with William Golding*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970

Gindin, James., "'Gimmick" and Mataphor in the novels of William Golding.', *Modern Fiction Studies*, Summer 1960. Reprinted in *Postwar British Fiction*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1962.

⁵³ Jack I. Biles, op. cit., p. 76.

⁵⁴ Mark Kinkead-Weekes and Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 157.

Hodson, Leighton., *William Golding*, Writers and Critics Series, Edinburgh: Oliver & Boyd, 1969.

Kinkead-Weekes, Mark and Gregor, Ian., *William Golding: A Critical Study*, London: Faber and Faber, 1967.

Pemberton, Clive., *William Golding*, Writers and Their Works, No.210, London: Longman, 1969.

第四章 重力の恩寵 —*Free Fall*論—

私たちは人生にある型（*pattern*）を押し付けて、それに安住しがちである。しかし心の片隅には拭いきれない不安が常に残っている。一見確固とした生活も、その皮を一枚剥ぎ取れば、無定形の実体の黒々とした渦に過ぎないのではないか、という不安が。人生の混沌を、そのあるがままに受け入れ、生き抜い

てゆくということは困難なことである。

1958年夏、オーウェン・ウェブスター (Owen Webster) によって行なわれたゴールドディングとのインタビューにおいて、彼は現代人の根本的な問題を「人生に人工的な型を押し付けずに、生存のありのままの混沌と共に、恐れず生きることを学ぶこと」と規定した。⁵⁵

例えば、ある人は特定の宗教、ある人は特定の思想や主義主張に人工的な型を見出し、それを人生に課して了解可能なものにしたとする。その結果、望ましくない事態、即ち自分達の作り上げた偏った人工的な世界に満足し、次第に現実との接触を失っていったり、ひいてはある種の経験を拒絶するという事態、が生ずる恐れはないだろうか。そのようになった場合、彼らは不自然で歪んだ人間となり、他の人々に対しても、また自分達自身に対しても危険な存在になる。彼らは、ある意味で、「死せる魂」になるのである。

というのは、「生きていることと無機物であることとの相違は、まさにこの経験の増殖、型の欠如に他ならない。」からである。『自由落下 (*Free Fall*)』という作品の狙いの一つは、現代の人間が否定しがちな根本的現実「我々が人生に自分の型を押し付ける前の、人生の無定形」を例示することによって、その誤りを明らかにすることにあつた。⁵⁶

この小説の冒頭部には、次のような挿話がある。公園のまん中に池と噴水があつて、その周りの石囲みの上に子供が腰をかけている。子供の足もとから放射状に広がったいくつかの径がある。子供は一つの発見をする。自分はこれらの径のうち、どれでも好みのものを取り得るのだ、という発見を。他の径よりこちらの径にひかれる、というような点は何一つとして無いのである。この場合、自分の行く径を選択するのは、純然たる自由意志ということになる。それは、「自由意志とは、ジャガイモの色や味と同様に、議論され得る対象ではなくて、ただただ経験され得る対象なのだ。」(p.5) と表現されるものである。

私たちは、このような経験を持つことがある。即ち、自分達の前には、多くの選択し得る道が待ちうけていて、そのいずれをも選び得る自由があるかのように思える。しかし、実際選ぶ段になると、特定の一つを自然に選ぶようになっていたり、あるいは選ばざるを得なくなっている。すでに私たちは自由でなくなっているからである。私たちは自分の自由を代償にして、新しい知の様式

⁵⁵ Owen Webster, Interview

⁵⁶ J. R. Baker, *William Golding*, pp. 55~56.

へと移り入ってゆく。しかも、自分の意志によって。しかし、それによって新しく獲得した能力があるにもかかわらず、私たちの核心たる部分は、そのままでは依然として無力なのである。裏目に出て、傷つけたり傷つけられたり、逆に幸せにしたりされたり、結果の予測はできないけれども、その善悪を正当化するほど自分の精神能力を重要視できない不安、これが私たちのおかれた状況であろう。だからといって、選択の無期延期はゆるされていず、私たちは選びとってゆかなければならないのである。

主人公サムエル・マウントジョイ (Samuel Mountjoy) は、この矛盾、生きるという謎に晒されるのである。彼は自分の自由を奪うに至った決定を、自ら自分の自由意志で行なった、と考える。『自由落下』はサミー・マウントジョイがその時を求めて記憶を辿ってゆく、その過程を述べたものである。語り手はサミー本人であり、彼は出来事を、自分の脳裏に現われるままに、書き記し説明する。彼の物語は時を追って整然と述べられているわけでもなく、また必ずしも原因・結果というふうに緊密な関係を持ったものでもない。というのは、彼によれば、「時間は一列に並んだ煉瓦の様に無限に敷き詰められるものではない。」(p.6) のであり、また「生きることとはあらゆることであるので、何のものにも似ていないのだ。」(p.7) から。私たちが生まれながらにして持つ、努力を要しない知覚が時の一面であり、他の面は記憶ということになる。記憶とは、いりまじった摺曲と渦巻を感じること、ある日がより重要であるために他の日より身近に感ずること、あの出来事はこの出来事を反映していると感じることであり、あるいは三者の総合であるが、いずれも孤立し、例外的で、想定される時の直線から全く外れている (p.6)。従って、彼の叙述はある程度、「私たちが人生に型を押し付ける以前の人生の無定型」を示すという、作者の意図を反映していると言えよう。

しかしながら、作者はそのために周到な準備をしているのである。1～3章はサミーの子供時代を、4～6章は美術学校時代の青年サミーを、7～10章は捕虜収容所にいるサミーを語り、11～12章はまた学校 (グラマースクール) 時代に戻って、13～14章になると戦後のサミーを語る、という構成は明らかである。主人公サミーを理解するためには、当人も『おそらく、自分の物語を通読することで、泉の水のように澄んだ少年と澱んで腐った池の水のような大人との間にある繋がりが見えてくるだろう。』(p.9) と述べているように、彼の物語を、各部分の論理的なつながりを考慮しつつ、検討する必要がある。

サミーはロンドン南部の片田舎のスラム街ロトン・ロー（Rotten Row）に飲んだくれの母親の私生児として生まれた。母親と彼女に劣らぬ嘘つきの娘エヴィ（Evie）に幼い想像力を刺激されつつ、「石鹼の泡のように空っぽだが、虹のような色彩と興奮に取り巻かれた」（p.17）状態で育ってゆく。やがて生活の場は、この雑然として汚い街から外に拡がり、彼は小学校に通う。彼と同様に無垢な仲間ジョニー・スプラッグ（Johnny Spragg）とは餓鬼大将の地位を競い合う。すでに人間を知っていて、他人の利用を常に考える子供らしからざる子供、小マキアベリとも言うべきフィリップ・アーノルド（Philip Arnold）にはうまいようにあしらわれる。ジョニーと共におきまりの悪さをしたり、十分な目算を立てた上で彼の腰巾着になったフィリップに操られて乱暴狼籍をはたらいたりするのである。

ここが、彼の探し求めている点か。

いや、ここではない。

彼はフィリップの唆しに乗って、教会の聖壇に悪さをしかけた所でつかまり、手ひどく殴られ、それがもとで病院入りをする。その間、母親が死んで、当の教会の牧師に引きとられることになる。各々の挿話は、彼の純粹無垢を際立たせ、彼の自由な状態を明らかにしている。大人のサミーはこの時代を総括して、「僕は罪を犯していなかったし、潔白であることも意識していなかった。従って、幸せであったし、幸せであることを意識していなかった。」（p.78）と結論せざるを得ない。

ここか。

いや、ここではない。

美術を学ぶ学生になったサミーは、すでに自由ではなかった。彼は ビアトリス（Beatrice）に熱中している。彼の求愛は、教員養成所から出て来る彼女との「偶然の出会い」から始まるのである。ニック・シェールズ（Nick Shales）の影響で加わった青年共産主義者同盟（Young Communist League）の会合も一時的な気休めにしかならない。彼女との合一の希求は次第に性的なものへと逸脱していくのである。彼は彼女を誘惑するために手段を選ばない。懇願、装った狂気。彼はついに彼女を獲得し、彼女に失望し、彼女にいらだち、彼女から離れる。共産党に入党しようとした市会議員の演説会に行き、彼はその娘のタフィー（Taffy）に会う。すぐに二人は愛し合い、彼はビアトリスとの結婚の約束を棄てて、タフィーと暮すことになる。彼はこの事の成行きをどうすること

もできなかったのである。

ここか。

いや、ここではない。

彼はドイツ軍の捕虜収容所にいた。彼の友人二人が脱走した上に他に集団脱走計画の疑いもあって、彼に嫌疑がかかり、ゲシュタポの文官ハルデ博士 (Dr. Halde) の訊問を受けるのである。彼の口を割らせようと、博士はさまざまな策を講じる。友好的態度、理詰めの説得、倫理や価値の相対性の指摘、彼の本性の暴露、快楽を餌にしての誘惑、拷問をほのめかしての威嚇。しかし彼の知っている情報は、明確なものどころか、実情はおぼろげな推測程度の類なのだ。彼にできる釈明は、ただ自分は何も知らないのだと言うことでしかない。彼は独房とおぼしき所に押し込められる。彼の思いはワッツ・ワット (Watts-Watt) 神父に引きとられた後の生活に戻ってゆく。自分はいつから闇を恐れるようになったのだろう、という理由を求めて。かつて彼は闇を怖がらなかった。そして後になって怖がるようになった。彼は闇の中で、博士がどのような恐怖を自分に用意したのか、と想像しては怯え、独房を手探りしてはそれを打消す、という行動を繰り返す。全てこれらの恐怖は自分の心が紡ぎ出したのではないか、と彼は感ずる。それは実際そうなのである。独房の中央に、彼は切断された男根を、その上に吊り下げられた屍体を想像する。恐怖がつよくなって耐えきれなくなり、大声で助けを求める。その時、戸が開けられ、彼は開放される。彼は、言わば精神的な死を経験し、新しい世界を死の眼で、帰ってきた無垢の眼で見るのである。自然は光り輝いている。しかし彼の目が、同じあらわな客観性で、彼の内部に向けられた時、その見たものは恐ろしいものであった。彼ははっきりと認識したのである。自由意志によってなされた選択が自分の転落を引き起し、落下に落下を重ねて自分がここに在るのだと。すると、自由の喪失は生命感の躍動している学校時代にある、ということになる。

学校には大きな影響を受けた二人の教師がいた。一人は聖書やさまざまな作法を教えるロウィーナ・プリングル (Rowena Pringle) であり、他の一人は初等科学を教えるニック・シェイルズである。気難しい独身の中年女性プリングル女史は聖書の物語を生々と生徒達に伝える才能を持っている。しかし彼女は彼を憎み、彼に対してつらい仕打ちをする。私心のないニックは徹底した合理主義者であり、創造の背後にある霊を否定する。彼は科学法則のみでこの宇宙を説明する。プリングル女史と同様に、サミーも「奇跡の世界」に属する人間

なのだが、ニックの温かで親切な人間性に引かれて、その自然科学的世界を彼は選ぶのである。彼はニックの合理主義を援用して、相対的倫理観を作り上げる。

ここか。

いや、ここではない。

彼のクラスにビアトリスがいた。ある日、彼は彼女を発見する。彼は性の衝動に促される年齢に達している。そのような年頃の男子を刺激する事件が起こる。マニング女史 (Miss Manning) というフランス語の教師とラグビーとラテン語を教える教師 ケアリー氏 (Mr. Carew) の情事である。彼は性についてさまざまニックに打明け、尋ねようとするが、返ってきた答は「私は手に触れたり、見たり、重さを測ったり、分量を測定できるものしか信じないのだよ。」であり、さらに続けて「しかし、もし悪魔が人間を造りだしたとするならば、人間に性を与えた時以上に下劣で、邪悪で、恥ずべき手段を人間に弄したことはあるまいね。」 (p.231) と言うのみであった。彼は、もし人間が最高の存在であり、自分自身の創造者ならば、善と悪は多数決によって決定されるだろうと考える。行為は善でも悪でもなく、ただ発見され、片づけられるものに過ぎない。ニックの原因・結果の宇宙、魂なき宇宙がおあつらえ向きになるのである。卒業の時が来る。彼は美術学校に、ビアトリスは教員養成所に通うことになる。彼は自分の絵の才能を認め、温かく見守ってくれた校長に別れを述べにゆく。校長は「もし君が何かを本当に欲しいと思ったら、それに見合う犠牲を進んで払う気があれば、君はいつでもそれを手に入れることができる。」と忠告する。しかし、肝心なその忠告の続き「しかし、君が手に入れたものは決して君の思っていたものではない。そして、遅かれ早かれ、払った犠牲を悔やむことになるのがおちだ。」 (p.235) を彼は十分に理解できなかったのである。世界が自分に開けたという解放感に浸りながら彼は郊外に出て丘陵地帯に沿って歩き、蒸し暑さと汗ばむ身体のために水浴びをする。その後、彼は重大な決心をする。

What is important to you?

“Beatrice Ifor.”

She thinks you depraved already. She dislikes you.

“If I want something enough I can always get it provided I am willing to make the appropriate

sacrifice.”

What will you sacrifice?

“Everything.”

Here? (p. 236)

私たちは、ある風景なら風景、あるいは人物なら人物を見ていて、それが突然一つの啓示であるかのように、鮮明に私たちの網膜に焼付けられる時を迎えることがある。ビアトリスがサミーにとって確かに一つの啓示になった時があった。学校の美術の時間に、彼女はモデルになっていた。彼が無心に書きなぐったスケッチの素晴らしさを美術教師が指摘したのであるが、それに触発されて、彼は彼女を発見したわけである。

I saw in her face what I can neither describe or draw. Say she was beautiful to me. Say that her face summed up and expressed innocence without fatuity, bland femininity without the ache of sex. Say that as she sat there, hands in her lap, face lit from a high window she was contained and harmless, docile and sweet. Then know that nothing has been said to touch or describe the model set before us. Only I now declare across a generation to the ghost of Nick Shales and to the senile shape of Rowena Pringle, I saw there in her face and around the openness of her brow, a metaphorical light that none the less seemed to me to be an objective phenomenon, a real thing. Instant by instant she became an astonishment, a question, a mountain standing in my path. I could tell myself before that first lesson ended that she was nothing but a girl with fair hair and a rather sweet expression; but even then I knew better. (pp. 221~2)

幸運から生まれた靈感を彼は二度と捕えることができなかつたし、従って、二度とあのようなスケッチを描くことはできなかつた。彼の胸の内には、この行く手に立ち塞がった疑問を解きたいという気持、後に彼はこれを愛と呼ぶわけだが、それが芽生え広がっていったのである。彼女は彼とは全く異なる、そして彼を超越した存在、この宇宙で最も神秘的で最も美しいものの啓示であった。一人の女性を通して、永遠の女性を夢見るというあの型を、ここにも窺うことかできる。現実では達し得ない奇跡的な存在を、彼は現実的に獲得しようとする。ダンテにとっては、挨拶がこの上もない天恵であったが、彼はそれを手掛りにして彼女を得ようと計画するのである。彼が彼女に引き付けられたの

は、彼女の肉体的な魅力と共に、彼女の存在の深みを探りたいという気持、分離した自己という垣根を取り払い、彼女と一体化し、彼女の神秘を解き明かしたいという気持によってでもある。私たちは、全てを犠牲にしてもと決意して得た彼女が、四年間の熱病の対象であった彼女が、彼の心の中でどのように変っていったかを見ることになる。

She was utterly passive in life. Then was that long history of my agony over her, my hell — real as anything in life could be real — was that self-created? Was it my doing? Did I put the remembered light in her face? Did I? I saw her on the platform in the art room with the bridge behind her, and she did not see me. Yet the descent we were now to embark upon and at my hands was one I was powerless to control or stop. What had been love on my part, passionate and reverent, what was to be a triumphant sharing, a fusion, the penetration of a secret, raising of my life to the enigmatic and holy level of hers became a desperately shoddy and cruel attempt to force a response from her somehow. Step by step we descended the path of sexual exploitation until the projected sharing had become an infliction. (pp. 122~3)

彼が投げかけた「君であるということはどんな感じなんだろう。」、「君はどこに住んでいるの、ビアトリス。」、「僕は君になりたい。」という言葉はまた愛の言葉でもあった。しかし真の合一はなく、彼女はまるで拷問台の上の犠牲者のようであった。苛立ち、怒り、彼は幾度も「君は何も感じないの。」と尋ねた。彼女の肉体のどこかに隠れているに相違ない、あの素晴らしい人間にどうしたら近づき得るのか、と彼はやっきになった。無理にでも反応を引き出そうとした。「じゃあ、君は人間ではないのか。」彼の無理な注文に対して、彼女はただ彼にしがみついて、「たぶんそうよ。」と答えるだけであった。彼女は彼にからみつく蔦かずらになったのである。

「いったん人間が自由を失うと、残忍さの螺旋には果てがなくなる。」(p. 115) 自分が自動人形のように、他の何ものかによって動かされるのを感じながらなす術もなく、自分のものとも思われぬ腕がその情熱の責め道具を愛する者に向けて振り上げるのを、恐怖しつつ眺めなければならないのである。強いられてお互いを苛みあう人生は恐るべきものなのだ。彼の追求は次第に性的なものに逸脱して行って、しまいには己れのエゴむき出しの攻撃的な、あるいは冒瀆的な行為にまで墮してしまった。

Yet even here, in the sewers of my memory, nothing is sure. How did that good girl that uninscribed tablet receive these violations? What did she think of them if she thought of them at all? They made her as far as I could see, more devoted, more dog-like, more secure. They are memories of my own failure, my own degradation, not hers. Those fantasies of adolescence now brought to half realization on my side were sad, dreary and angry. They reinforced the reality of physical life and they destroyed the possibility of anything else; and they made physical life not only three times real but contemptible. And under everything else, deep, was an anguish of helplessness and loss. (p. 123)

彼女は自己軽侮を伴った彼の行為を、あたかも祝福を与えられるもののように受け入れる、と彼には思われたのである。しかし彼女は惜しみ無く自分を犠牲にした。自分の裸体を描くことを彼に許し、淫蕩の極みに至るまで彼に従ったのであった。彼が彼女のあるがままの姿を理解できるようになるのは、ずっと後になってからである。捕虜収容所の独房から解放され、回心を経験した彼が思い出した彼女は次のようなものであった。

When I thought back and came on the memory of Beatrice the beauty of her simplicity struck me a blow in the face. That negative personality, that clear absence of being, that vacuum which I had finally deduced from her silences, I now saw to have been full. Just as the substance of the living cell comes shining into focus as you turn the screw by the microscope, so I now saw that being of Beatrice which had once shone out of her face. She was simple and loving and generous and humble; qualities which have no political importance and do not commonly bring their owners much success. Like the ward for children, remembered, they shine. (p. 191)

その時になっても、彼はあの成行き以外の行動を取り得た時を一瞬たりとも見出し得なかった。彼は逃げるより他にどうしようもなかった。自分の性質の機械的でどうにもならない反応に対しては責任を負えなかったのである。

彼はタフィーと出会い一緒に暮すようになるが、それはこの二人の関係が実質的な価値を持っているゆえであった。互いに相手からまったくの真実など期待しなかったので、安心して生活することができた。あまり多くを要求しなかったが、より多くのものを成就した。二人の世界は小さかったが、それは破壊しなかった。そしてその与えるものは現実的だったのである。

サミーというこの抜き差しならない人物はどのようにして形成されたのであ

ろうか。鋭敏で不安な成長期に、彼は二人の人間のもとで自己を発展させた。二人は「精神的な両親」なのである。

プリングル女史によって、彼は聖書の世界に導かれたのである。欲求不満を抱えた潔癖な人間に特有の不思議な力で、この中年の独身女性は予言者モーセの魅惑的な物語を解きほぐしていった。彼はその世界に引き付けられた。彼にとって、善人悪人の物語、善悪が物指しとして使われている物語、は人生の要と思われたのである。彼は彼女の側にいた。しかし、彼女は彼を憎んだ。彼女はワッツ・ワット神父が好きだったが、神父は彼女と結婚せずに彼を引き取り、徐々に気が狂っていったからである。彼が無垢だったからである。悪を考えたことがなかったので、彼女が彼を苦しめる時、その罪は自分にあると彼は信じた。真理が単に口からのみ出される時、それは無益でかえって有害である、ということは分からなかった。踏みつけ痛めつけられた魂は、以前のようにモーセに関心が持てなくなった。

ニック・シェイルズによって、彼は科学の世界に導かれたのである。彼は私心を持たぬ善良な人間で、貧しい家に生まれたが、自分の頭脳と意志の力で身を起こしたのであった。彼は社会主義を信奉していたが、それは論理的で思いやりがあり、かつ美しさを持ったものであった。彼は全く異なった世界を語った。彼の合理的な宇宙においては、あらゆる問題がそれ自体の解決を含んでいた。そして全ての解決は、理性ある人間の冒険精神による発見を待ち望んでいたのである。人間に対する愛、無私の心、親切や公正、これら彼に生得の性質が子供達を引き付けたが、彼はその子供達に荒涼きわまりない合理的宇宙、霊の住むべき場所のない宇宙の福音を説いたのであった。

プリングル女史はニック・シェイルズを憎んだ。彼女が彼を憎んだのは、彼がやすやすと善いことをできるからであった。かたや欲望や情熱で我が身をさいなみ、他をさいなんでもんもんとしているのに、合理主義者で無神論者のニックはまるで聖者のように子供達にまといつかれていたし、彼にとっては一切が、愛さえもが、可能のように思われたからであった。

The beauty of Miss Pringle's cosmos was vitiated because she was a bitch. Nick's stunted universe was irradiated by his love of people. Sex thrust me strongly to choose and know. Yet I did not choose a materialistic belief, I chose Nick. For this reason truth seems unattainable. I know myself to be irrational because a rationalist belief dawned in me and I had no basis for it in logic

or calm thought. People are the walls of our room, not philosophies. (p. 226)

生徒達はこの二つの宇宙を行き来していたのである。彼らはこの二つの世界を頭の中で苦もなく共存させていた。というのは、人間の本性によれば、そのいずれも現実的でなかったからである。彼女の世界は遥か彼方にあり、現在のここにはなかった。彼の世界も現実のものではなかった。一つ一つの小さな実験の成果が積算されて、宇宙を満たすわけにはいかないからであった。

サミーの中でも、この二つの世界は並んで存在した。しかし、彼は合理的な選択などというものが一ぺんでも通用するとは信じていなかったし、また自分の子供心が善い妖精と悪い妖精の間の選択によって形成されたと信じていた。彼はその一つの世界に生まれながらに住んでいたのである。プリングル女史は、自分の言ったことによってではなく、その人となりによって自分の教えを損ったのである。彼がニックの自然科学的宇宙を認めたのは、その人となりによってであった。彼はニックを選んだ。彼の合理主義ではなく、その温かい人柄を選んだ。彼にはそれが必要だったのである。そして合理的世界観の壮大な約束に伴って、都合のよい倫理相対主義がやって来た。

My deduction from Nick's illogically adopted system were logical. There is no spirit, no absolute. Therefore right and wrong are a parliamentary decision like no betting slips or drinks after half-past ten. But why should Samuel Mountjoy, sitting by his well, go with a majority decision? Why should not Summy's good be what Sammy decides? Nick had a saintly cobbler as his father and never knew that his own moral life was conditioned by it. There are no morals that can be deduced from natural science, there are only immoralals. The supply of nineteenth-century optimism and goodness had run out before it reached me. I transformed Nick's innocent, paper world. Mine was an amoral, a savage place in which man was trapped without hope, to enjoy what he could while it was going. (p. 226)

相対的倫理は、自己をつき動かしているあらゆる残酷さや動物的欲情を合理化し得るようにした。それは自己を満足させる行為を、次第に習慣的日常生活に押し広めることを許した。ビアトリスを奪い、捨てることを許した。なんと言っても、この限界ある宇宙では、自分自身の存在以外に何も確かなものはないのだから、心すべきはこの君主の平和と快樂だけなのであった。そして戦争

が彼を待っていた。戦争に伴う破壊を彼はむしろ歓迎した。人の心にも、世界全体にも無秩序があった。破壊や死や恐怖をこの世の型として受けとめれば、一人の人間の行為などは取るに足らない病気のようなものに過ぎなかったのである。

サミーが自分の恐ろしい本性を明確に認識したのは、ドイツ軍の捕虜収容所においてであった。その引き金になったのはハルデ博士の訊問なのである。彼の目的は集団脱走計画の情報を入手することであった。ハルデは誘惑を受けやすく、裏切る可能性のありそうな人物を物色して彼を選んだのである。ハルデはその彼に、自分が日々を過ごしている意識の状態をみごとに要約してみせた。それは彼に止まらず、相対的価値の狭間を揺れ動いている現代人の正確な描写でもあったのである。

You do not believe in anything enough to suffer for it or be glad. There is no point at which something has knocked on your door and taken possession of you. You possess yourself. Intellectual ideas, even the idea of loyalty to your country sit on you loosely. You wait in a dusty waiting-room on no particular line for no particular train. And between the poles of belief, I mean the belief in material things and the belief in a world made and supported by a supreme being, you oscillate jerkily from day to day, from hour to hour. Only the things you can not avoid, the sear of sex or pain, avoidance of the one suffering repetition and prolongation of the other, this constitutes what your daily consciousness would not admit, experience as life. Oh, yes, you are capable of a certain degree of friendship and a certain degree of love, but nothing to mark you out from the ants or the sparrows. (pp. 144~5)

しかしハルデとて、その例外ではなかった。人は戦争を支持するか、反対するかを決めなければならない、と彼は言った。こういう国際的な反道徳は受け入れるのが得策で、そうすればあらゆる不愉快なことが人間に可能になるのだ。なにせ目的が手段を正当化するのだから、というのがハルデの意見であった。彼は人間をよく知っていたが、同時にまた無知でもあった。サミーの物事を見通す洞察力は、ハルデの手によって、彼の内部から直接に不可避的に引き出されたのである。

彼の入れられた闇の独房は恐怖の部屋になった。それは墮落した人間の邪悪な想像力によって無から作り出されたものなのである。彼は闇の中で次に来るであろう拷問を想像しては恐怖に駆られた。中央部にあった濡れた柔らかな物

体を、人間の肉体の断片だと考えた。それは彼の意識の中心を占め、彼が後生大事にしてきたものであった。絶対的な闇の中で、彼は冷静さも矜持も失った。ただ本能のなすままに叫び声をあげ、叫ぶという行為は叫んだ者を変えた。彼は助けを求めたのである。そして戸が開かれた。

彼は精神的な死を経て、新しい世界に生まれ変わったのである。死の眼に映った世界は、少年サミーが無垢の目で将軍の庭を見た時と同様に、光り輝き歌っていた。そして新しい世界の核心を成す実体は、実は政治や科学が用なしにし、投げ捨てられてすでに冗談になっていたものであった。

This substance was a kind of vital morality, not the relationship of a man to remote posterity nor even to a social system, but the relationship of individual man to individual man — once an irrelevance but now seen to be the forge in which all change, all value, all life is beaten out into a good or a bad shape. This live morality was, to change the metaphor, if not the gold, at least the silver of the new world. (p. 189)

戦争が終り、回心したサミーは自分の選択の結果、彼の「因果律による生の無責任さ」の結果をまざまざと見せつけられたのである。彼は精神病院に収容されているビアトリスを訪れた。刈りあげられた髪、絶壁頭、容量の小さな頭、張りのない顔、肥満した体。彼の眼に映る彼女の姿は無惨であった。

Beatrice was beginning to stand up. Her hands were clasped into each other. Her mouth was open and her eyes were nittering at me through my tears and sweat.

“That’s a good girl!”

Beatrice pissed over her skirt and her legs and her shoes and my shoes.

The pool splashed and spread.

“Miss Ifor dear, naughty — ah, naughty!”

Someone had me by the arm and shoulder and was turning me.

“I think — ”

Someone was leading and helping me over acres of bare floor. Marsh-birds were sweeping and crying. (p. 243)

彼の友人で、彼の妻を愛している医師は、可能性の問題として、「君が彼女の気を狂わせたのかもしれない。だがどのみち彼女は気が狂ったのかもしれない

いのだ。」(p.248)と説明する。遺伝的なものからどっちみち狂ったかも知れないし、あるいは彼が幸福な一生を奪い取ったのかも知れない。しかし彼は考える。自分が彼女の気を狂わせたのだ、と。だがもう宥しを得る術はないのである。

次に彼は精神的な両親それぞれにあてた苦言を用意し、それらを携えて二人を訪ねた。

“You did not choose your rationalism rationally. You choose because they showed you the wrong maker. Oh, yes, I know all about the lip-service they paid. She —Rowena Pringle— paid lip-service and I know how much lip-service is worth. — You rejected him as my generation rejects him. But you were innocent, you were good and innocent like Johnny Spragg, blown to pieces five miles above his own country of Kent. You and he could live in one world at a time. You were not caught in the terrible net where we guilty ones are forced to torture each other ...”
(p.250)

ニック・シェイルズは死の床にあった。常にそういう目に逢いたくないと願っていた、町の共同病室にいたのである。彼にはそれが不当な仕打ちのように思えた。その死を前にして彼は自分の無力を感じずのみであった。

“We were two of a kind, that is all. You were forced to torture me. You lost your freedom somewhere and after that you had to do to me what you did. You see? The consequence was perhaps Beatrice in the looney bin, our joint work, my work, the world’s work. Do you not see how our imperfections force us to torture each other? Of course you do! The innocent and the wicked live in one world — Philip Arnold is a minister of the crown and handles life as easy as breathing. But we are neither the innocent nor the wicked. We are the guilty. We fall down. We crawl on hands and knees. We weep and tear each other.

Therefore I have come back —since we are both adults and live in two worlds at once— to offer forgiveness with both hands. Somewhere the awful line of descent must be broken. You did that and I forgive it wholly, take the spears into me. As far as I can I will make your part in our story as if it had never been.” (p. 251)

ロウイーナ・プリングルは喜んで彼を迎えた。彼やフィリップの名声は教師にとって慰藉であった。彼女の彼に対するささやかな配慮が、彼が世界に与え

得る美しいものとの関係がある、そう彼女は思いたかったのである。彼女は自分を完全に欺ききって安らかな生活を送っていた。互いに語り合うものは何一つとして無かった。二つの世界は依然として融け合うことなく存在しているのである。

All day long, year in, year out, the daylight explanation drives back the mystery and reveals a reality usable, understandable and detached. The scalpel and the microscope fail, the oscilloscope moves closer to behaviour. The gorgeous dance is self-contained, then; does not need the music which in my mad moments I have heard. Nick's universe is real.

All day long action is weighed in the balance and found not opportune nor fortunate or ill-advised, but good or evil. For this mode which we must call the spirit breathes through the universe and does not touch it; touches only the dark things, held prisoner, incommunicado, touches, judges, sentences and passes on.

Her world was real, both worlds are real. There is no bridge. (pp. 252~3)

「原因と結果。連続の法則。統計的蓋然性。倫理的秩序。罪と悔恨。これらは全て真実である。二つの世界は並んで存在する。」(p.244) 彼はそれぞれの世界に入り浸ることができない。

私たちは、この小説の最終節で、さらに不可解な思いに投げ込まれる。独房の戸が開くと、サミーが現われる。裁判官を予期した所には、裁判官はいない。収容所長は元の席に戻っている。「マウントジョイ大尉。これは間違いでした。遺憾です。」彼は振返る。独房と思っていた場所は清掃用具を収納する戸棚であり、肉体の断片と思っていた物は濡れた雑巾であったことを理解する。「マウントジョイ大尉。聞かれましたか。」「聞きました。」所長は収容所に戻る戸を指差しながら、スフィンクスの謎のような言葉を口にするのである。「あの博士は民族については何も知らないものですから。」(p.253)

これは何を意味するのであろうか。私たちがこれらの言葉を一義的に定めようとすると、他の可能性は瓊末な事として捨象される。私たちが人間を説明しようとすると、語り尽くされない部分は捨象される。私たちが人生を定義しようとすると、その体系外の現象は捨象される。しかし生という生々しい現実を前にして、一義的に定まった言葉、説明し尽くされた人間、首尾一貫した人生が何の意味を持つのであろうか。物事は何一つとして解決されなくとも理解は深まる、ということもあるのである。

キンケッド・ウィークスとグレゴール (Kinkead-Weakes & Gregor) は「本の最後の最後で、読者は「型」無しでもものを見る機会を与えられる。そのようなものの見方が、いかに不可解で極めて難しいものかということへのヒントになる。つまり解決してみなさいという挑戦なのだ。」⁵⁷と述べている。それならば、言葉の多義性を、人間の矛盾を、人生の不条理を、そのあるがままに受け入れるとはどのような事なのであろうか。これは私たちの心に深々とした疑問として残る。

ニック・シェイルズにならえば、あの灰色の日々を受け入れ、気にもかけずに過ごすことができるかも知れない、と彼は思う。ロウイーナ・プリングルにならえば、賞罰得失という一種の悟りに沈潜して暮らすこともできるのでは、とも思うのである。サミーの嘆息にも似た願望「もし僕が泥を泥として理解することができれば。もし僕が他人を符牒と見なし、日々の世間一般の悲喜こもごもに倦じていられたら。もし僕がこの世を当然のことと見なししていただけるならば。」(p.192) は、また私たちの願望でもある。

両方の世界を経験したもののみが正しく物を見る機会を持ち得るだろう、という予測は立つ。しかしサミーにしてすら、一つの総合された展望 (vision) を提示するのは至難の業であった。彼も、多数の現代人と同様に、両極を揺れ動いている。物語の終りにおいても、その始めの時のように、彼は依然として「非合理で首尾一貫しないものに引き裂かれ、激しく追い求め、自責の念に駆られている焼けるように熱い未熟者」(p.5) なのである。どちらの世界も、あるいはどちらの現実も彼の魂の安らぐ場所を与えてくれない。彼の経験がそれら両方の示す首尾一貫性を拒み、またそれらを超越しているのである。

Free Fall は、自由意志による転落を意味すると共に、物体の自由落下を、さらにまた無重力による遊泳状態を意味する。⁵⁸ 人間は重力を失って浮き漂っている。何ら彼をつなぎ止めるものはない。彼の意識は自分の住んでいる場所に局限される。しっかりと足をふまえ、自分がどこにいるのかを知るよすがを与えてくれた、あの重力という恩寵はどこにあるのだろうか。

⁵⁷ M. Kinkead-Weakes and I. Gregor, *William Golding: A Critical Study*, p. 197.

⁵⁸ Jack I. Biles, *Talk: Conversations with William Golding*, p. 81.

引用文献

Baker, James., *William Golding: A Critical Study*, New York: St Martin's Press, 1965.

Biles, Jack I., *Talk: Conversations with William Golding*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970.

Kinkead-Weekes, Mark and Gregor, Ian., *William Golding: A Critical Study*, London: Faber and Faber, 1967.

Webster, Owen., 'New Novelists—3: Living with Chaos', *Books and Art*, March 1958, pp.15-16. Interview.

第二部

第五章 無垢なる仕事への異議 — *The Spire* 論 —

『尖塔 (*The Spire*)』は、「この世に無垢な仕事が存り得るのか」という疑問に対して、一つの解答を与えている。また、人間がいかにより「情熱」によっ

て欺かれ得るか、ということを書いたものでもある。

ゴールドディングは、人々の心をすり抜けがちな歴史の中のある挿話—ジョスリン (Jocelin) という名の助祭 (dean) が、その信仰心を形として現わすため、狂気とも思われる宗教的情熱を傾けて、自分の生命をも顧みず、さまざまな障害や苦難と戦い、奇蹟としか言いようのない大尖塔を建立したという物語—を捉え、その「宗教的情熱」の内実を探り、暴き、これをわれわれに対する「伝道の手紙」に変えているのである。

ジョスリンの尖塔建立に対しては有形、無形の反対がある。人びとは彼の企てを Jocelin's Folly と呼ぶ。聖堂納室係 (Sacrist) のアンセルム神父 (Father Anselm) が、また棟梁 (Master Builder) のロジャー・メイソン (Roger Mason) が反対する。あらゆる反対に揺がず、彼はひたすら自己の「幻影 (vision)」の実現に努める。その彼を支えているものは、「神は我を選びたもうた」この一言に尽きる。「私は尖塔を建立するために選ばれた者である」、この言葉からすべてが始まった。

彼の天真爛漫な愚直さは彼の無知からきている。この無知はまた彼の「無垢 (innocence)」に通ずる。人びとはこの企てに賛同し、肩を借すべきである、と彼は感じ、また信ずる。ここから傲慢が生じてくる。

There were young voices on the other side of the chantry.

‘Say what you like; he’s proud.’

‘And ignorant.’

‘Do you know what? He thinks he is a saint! A man like that!’

But when the two deacons saw the dean looming over them, they fell to their knees. He looked down, loving them in his joy.

‘Now, now, my children! What’s this? Backbiting? Scandal? Denigration?’

They bent their heads and said nothing.

‘Who is this poor fellow? You should pray for him, rather. But there.’

So he seized two handfuls of curls and tugged them gently, turning up first one white face and then the other.

‘Ask the chancellor for a penance concerning this matter. Understand the penance rightly, dear children, and it will be a great joy to you.’ (p. 13)

この二人の「執事 (deacon)」は彼の噂をしている。しかし、彼はその噂の

主が自分であることに気付かない。われわれは彼の無知、自分自身と司教付き法務官 (chancellor) に関する無知に愕然とする。というのは、すでに彼は教会とそこに勤める人びとすべてを熟知している、と豪語していたからである。さらに、彼は愛 (love) と言ひ悦び (joy) と言っているけれども、われわれにはそれが「神は我を選びたもうた」の別の表現に他ならないことを感じ取れる。ここに彼の傲慢がうかがえるのである。

われわれが見聞きするもののほとんどすべては、このジョスリンという強迫観念にとりつかれた人物を通して入ってくる経験なのである。われわれはこのような対話を通じて、物に対する他の見方があることを知り、時折あらわれる客観描写によって、彼の心に形成される歪んだ印象がほのかに示すより大きな世界をつかみ取らねばならない。

彼には物を見ながら見ていない、あるいは声を聞きながら聞いていないところがある。彼の目はあらぬ物に向けられ、彼の耳はあらぬ声にそばだてられる。彼にとって、地上のこの混乱に満ちた日常などは取るに足りないものに思われる。彼の望みは、この穢れた世界に尖塔というマストの付いた箱舟を作り、人びとを救済することなのだが、それにもかかわらず、この地上に神を迎え、この地を愛で潤すという考えなど、彼には思いもつかないことなのである。彼は聖堂守パンガル (Pangall) の屈辱の涙を見て、その必死の訴えを聞きながらも、それらを心に感じてはいない。さらにまた、助祭付きの忠実な「礼拝堂付き牧師 (chaplain)」を目の前にし、その声を聞きながらも、あたかも存在しないかのような「無名神父 (Father Anonymous)」として扱うのである。

しかし、問題は彼の信仰心そのものにあると言うよりも、むしろ信仰心を形に表わそうとするそのひたむきさにあると言える。その情熱に人間が溺れるところに問題がある、と表現した方が良いかも知れない。自分がいかなる人間であるかを忘れてしまうのである。自分の無知を忘れ、自分の傲慢を忘れるのである。このひたむきさは、しかし、諸刃の刃の様相を帯びる。

‘It’s God’s Folly. Even in the old days he never asked men to do what was reasonable. Men can do that for themselves. They can buy and sell, heal and govern. But then out of some deep place comes the command to do what makes no sense at all — to build a ship on dry land; to sit among the dunghills; to marry a whore; to set their son on the altar of sacrifice. Then, if men have faith, a new thing comes.’ (p. 121)

これら旧約聖書に登場する四人、Noahも Jobも Hoseaも Abraham も、すべてはひたむきに信じ、行なった者達ではなかつたらうか。何ら意味をなさないことを行なえという命令が、どこか奥深いところから届く時、人はいかにすれば良いか。新しいものが生ずるのは、その時、人が信ずるからである。

しかし、人々は信じようとはしない。かつては彼の師であり、今は彼の下で教会の財政を取り仕切っているアンセルム神父も信じようとはせず、かたくなな拒絶の姿勢を採って彼を悲しませる。

さらにもう一つ、彼を支え、励ますものがある。それは彼の背中に影のように付き従う「天使」である。その現実の姿は、彼の脊椎結核であり、それが彼の背をあたため、慰めることは、とりもなおさず病気の進行を物語る。それと同時に、この病気特有の性欲亢進による悪夢に彼は捉えられるようになる。したがって、これは彼の「悪魔」にもなるのである。この「天使－悪魔」の葛藤が彼の体を消耗させ、彼を死に導いてゆく。

このような二律背反的構造はこの作品の基調である。ロジャーの昔の師でもあり、その妻レイチェル (Rachel) の父親でもあった棟梁によれば、「尖塔は上に伸びるのと同じくらいに、下にも伸びてゆく」べきものなのであった。ジョスリンの尖塔が空に伸びてゆくということは、彼の「地下の穴蔵 (cellarage)」もまたその領域を広め、深めてゆくということなのである。

ジョスリンは、尖塔建設のために、どうしてもロジャーを必要とした。彼は自分の配下の職人達の仕事を確保しなければならず、ある時期を凌いで他から仕事に来るのを待とうと、ここに来たのである。彼はこの教会が脆弱な沼沢地に建っていて、しかも土台が全く無く、このこと自体が奇跡であることにすでに気付いている。しかし、ジョスリンはお茶をにごして適当に仕事を切り上げることのできるような相手ではなかつた。建築士の良心を持ち出し、不可能の理をいくら説いても、神の示したビジョンを信ずる者に対しては無駄である。パンガルの妻グッディ (Goody) に対する執着と、当てにしていた他の場所での仕事が打消されたことによって、ロジャーはこの「幻影を見る人 (visionary)」の企てにのっぴきならないところまで係わることになる。

ジョスリンはこの人間の本質を見抜いていて、その圧倒的な意志の力によって、彼を巻き込んでゆく。ロジャーは、この建造物は耐え得る、あれは耐え得ない、と判断することはできる。風の重さを測定する機械があれば、それさえ

計ろうとする。しかし、実際すべての重量がかかってみなければ、自分が正しいのか、正しくないのか、知り得ないのである。いろいろな人間的限界を抱えながらも、次から次へと現われてくる技術的難題と取り組み、解決していくのは、ロジャーである。不可能事に突破口を見出し、それを可能にしようという本能的な探究心、これが彼の本領であることをジョスリンは知り抜いている。彼はロジャーという技術者（合理主義者）がいなければ、とうてい自分に課せられたビジョンを実現できなかつたであろう。しかし、依然として、この尖塔が奇跡の上に成立していることに変わりはないのである。

尖塔の建設が進行するとともに、その「地下の穴蔵」も広さと深みを増してゆく。これは、いわば 400 feet の尖塔に対して支払われる代価である。彼はこれに要するのは金銭のみだと考えていた。いや、自分のすべても捧げねばなるまいとも思っていた。しかし、現実はその予測をはるかに上まわる。神から課せられた仕事の名目で、彼はあらゆるものを犠牲にするのである。この「地下の穴蔵」がないかのように彼は振舞うけれども、「胸元をにじり上る黒い水」のようにその存在を感じている。

ロジャーに率いられた職人達が来るということは、世俗の世界が教会の聖域に侵入するということである。これを引き入れることで、彼は計らずも自分自身の王国を裏切ることになる。彼の手に委ねられていた平和と安定は直ちに脅かされる。埃が舞い上がり、異臭が漂い、祈る人びとを片隅に追いやり、ついには教会での礼拝式が他の場所に移されることになる。彼は「信仰うすき者」を駆逐して、気が付いてみると自分の囲りには異教徒達のみが残っていることを知り、衝撃を受ける。

パンガルもその犠牲の一部になる。職人達は彼を「道化」として扱う。彼らは、パンガルの中に自分達の持つ不具感、不能感を投影し、彼の物真似と彼への嘲りでそれらを宥めようとする。そうすることによって、自分達の不運を祓い、幸運を招き入れることができるかのようなのである。職人達は尖塔崩壊の危険のため、当然工事が中止されるだろうという期待を抱いていたが、その期待は裏切られ、危機的状況におちいる。彼らはパンガルに恐怖と憎しみを向ける。自分の妻の目前で、自分の不具（足の障害）と不能を嘲笑され、屈辱に耐え難く、思わず立ち向かっていった彼を、職人達は殺して葬り去る。

ジョスリンのグッディに対する純粋な観念には、彼の神に対する愚直さに相通ずるものがある。グッディを彼は心ひそかに愛していたのである。彼女が若

い女性として花開いても、彼女を天使のような子供、自分を心の父親、その甘美な処女性と無垢の保護者と思いつけたかったのである。ジョスリンは彼女の処女性を自分のために保つ手段として、彼女を不具で不能のパンガルと結婚させる。しかし、ロジャーが彼女に引きつけられているのを見てとると、彼をここに留めるために彼女を利用しようとする。ここでは、神への愛が彼女への愛に優先するのである。ロジャーといっしょにいるところをその妻レイチェルに見咎められ、怯えている彼女の部屋へ、彼女の妊娠を知り、金を持たせて彼女を修道院に送ろうとするジョスリンが罪を咎める者のように入って来る。グッディは驚きのあまり死産をし、自分もまた命を落とす。ジョスリンによれば、これもまた「私の心からの愛のためにやったこと。」なのである。彼は彼女に自分の持つ資質を十分に発揮することを禁じただけではない。彼女がはたして肉欲の僕ではなかったかと思うようになると、彼は自分の淫らな夢の中で、彼女を赤い髪の魔女に変えることさえするのである。

ロジャーやレイチェルも例外ではない。ロジャーは彼のビジョンを実現するために、なだめすかされ、利用に利用される。グッディの死後、飲酒癖がこうじ、酒に溺れ、本能的な高所恐怖もあって、落伍者になる。彼は危険な建築士であるという烙印を押されてしまうのである。さらに、ジョスリンの不用意な発言によって、窮地に追い詰められたと感じたロジャーは、自殺を企て、失敗し、廃人になる。レイチェルは夫に裏切られた上に、自分の身の回りのことができなくなった彼の生活を見続けなければならなくなる。

これらはすべて尖塔建設に要した費用であった。尖塔を支える四本の柱が、各々 Pangall、Goody、Roger、Rachel のイメージで表わされる。これら四本の柱の現実と同様に、安定しているように思われたこの二組の夫婦も、実はいずれも中が空洞であることが分るのである。

尖塔がまもなく完成するという時期に、ローマから監察官一行が「聖なる釘 (Holy Nail)」を携えて到着する。監察官たちが来たのは、ジョスリンが聖務を怠っているという訴えを査問し、裁くためであった。「聖なる釘」はジョスリンの尖塔建設資金の要請に対しローマ滞在中の司教がその代わりとして送ったものである。監察官への訴えの大部分は、アンセルム神父の差し出した証言に基づいていた。髪ふりみだして、半ば狂人のように見えるジョスリンは要職を解かれることになるが、それに対して彼は無頓着である。彼は嵐が猛り狂う日に、「聖なる釘」を完成された尖塔に打ち込むという、最後の宗教的行為を

行なうのである。まるでこの無用の遺物が、今にも崩れようとする尖塔を支えることができる、とでも言うかのように。

疲労困憊してうつ伏せに横たわる彼に、昔の思い出がよみがえってくる。夢の中で三人の子供達が歌いながら踊っている。

For want of a nail the shoe was lost,
For want of a shoe the horse was lost,
For want of a horse the rider was lost,
For want of a rider the kingdom was lost,
And all for the want of a horseshoe nail! (p. 177)

彼が呼びかけると一人の女の子が近寄って来る。それは幼いグッディであった。さらに続けて、彼は次のような夢を見る。

In this uncountryside there was blue sky and light, consent and no sin. She came towards him naked in her red hair. She was smiling and humming from an empty mouth. He knew the sound explained everything, removed all hurt and all concealment, for this was the nature of the uncountryside. He could not see the devil's face for this was the nature of the uncountryside too; but he knew she was there, and moving towards him totally as he was moving towards her. Then there was a wave of ineffable good sweetness, wave after wave, and an atonement.

And then there was nothing. (p. 178)

この在らざる国、すなわち、罪に穢れることのないジョスリンの夢の世界の中で、グッディは裸で彼に向かって来る。ところが、その彼女に顔がない。彼にとって問題なのは、結局彼女の肉体であって、人格などはその対象外なのである。彼女の肉体と犬のように忠実な彼女の献身、これらが彼の切望するものである。鬱積した性欲が、在らざる国の非人間的な幻との恍惚の一瞬で解放されること、これが償いの姿である。あとには虚無が残るのみなのである。

愛欲が叔母の一生ではなかろうかと彼は思う。彼が叔母のアリソン (Alison) に会う気持になったのは、グッディについて何か知ることができるのではないか、ということからである。叔母は前の国王の愛人であった。彼の尖塔建設のために資金を提供したのは彼女であるが、それは大祭壇の脇に自分の墓所を確保する下心があつてのことである。あなたの体はこの教会を汚す、という彼の

傍若無人な言葉に彼女は立腹する。その彼女に向かって、自分が神から選ばれ、この仕事に自分のすべてを傾注したいきさつを諄々と説こうとした時に、意外な事実を叔母から明かされるのである。

‘Listen nephew. I chose you. No. Listen, and I’ll tell you something. It wasn’t at Windsor but at a hunting lodge. We were lying on the day bed together—’

‘What’s this to do with me?’

‘I’d pleased him and he wanted to give me a present, though I had everything in the world I wanted for myself—’

‘I won’t hear you.’

‘But then I had a thought, for I was happy and therefore generous; and so I answered; “I have a sister and she has a son.”’

She was smiling again, but ruefully.

‘Mind, I’ll admit it wasn’t just generosity. She was so pious, so dreary, and she’d always — Well, it was half-generosity, call it that. Because she was like you, in a way, stubborn, insulting—’ (p.

184)

若い国王や叔母にとって、見習い僧にうまい餌を、それも人知れず与えるということには、愉快的側面があったのである。彼を昇進させることについて、彼女は寛大であったが、これには彼の母のかたくなな、人を貶めるような陰気な敬神に対する心ひそかな仕返しの意味合いもあった。母の敬虔な心が息子の昇進を導いたのではなく、国王に身を売った忌わしい叔母のおかげで息子が昇進できたことになるからである。

またローマにいる司祭ウォルター（Walter）の送った‘Holy Nail’の話聞いて、叔母はそれがとんでもない食わせ物であるような素振りを出す。彼女はウォルターを個人的に知っていたからである。彼女にとって、それはジョスリンの無体な要求をはぐらかす、司祭の皮肉で人を食った方策であるように思われるのである。

ジョスリンは自分のビジョン成立の由来を、次のように手帳に書き記しておいた。若くして高い地位についたこともあって、彼はこの教会に対して大変な誇りを抱いていた。彼は神の御加護が自分にあると驕り高ぶり、それにふさわしくかつ自分の能力に適った大きな犠牲的行為を行なう必要があると考えた。ある朝、聖堂の中央部に横たわっている時、彼は神の啓示を受けたように感じ

た。彼はそれを物質的に、炎と光を帯びて在らぬ空間に聳立する泉として、荒々しい私の汝（神）に向かう燃焼として見たのである。その直後、教会をながめた時に、何か、すなわち中央部から吹き上る神への祈りが欠如している、と感じた。まさにその時、なぜ神が自分を遣わしたのかを彼は知ったのである。ところが、いくらジョスリンが説いても、Father Adam（無名神父）にはそれがとうていビジョンであるようには思われないのである。

‘I thought I was chosen; a spiritual man, loving above all; and given specific work to do.’

‘And from this, the rest followed, the debts, the deserted church, discord?’

‘More, much more. More than you can ever know. Because I don’t really know myself. Reservations, connivances. The work before everything. And woven through it, a golden thread — No. Growth of a plant with strange flowers and fruit, complex, twining, engulfing, destroying, strangling.’ (p. 194)

はじめは物事が非常に単純であった。彼には明確この上もないビジョンがあった。それが神から彼に与えられたやるべき仕事であった。この一本の素朴な若枝から、多くの枝が伸び、蔓がからみ、複雑怪奇な植物が現われ出たのである。彼にはその植物が目に見えるようであった。多種多様な葉や花、熟し過ぎてはじける果実。この錯綜をその根元まで辿ることはできないし、植物の中から悲痛なうめきを発している、苦しみに歪んだ顔たちの纏れをほどくこともできないのである。

ジョスリンはアンセルム神父に会いたいと思う。海辺の僧院での見習い僧としての生活、またその時の師が懐かしいからである。「私はついに荒涼とした場所に来てしまいました。」というジョスリンの哀切な訴えに対して、彼は冷徹で月並みな応答をして、その冷たい人間性を遺憾無くさらけ出すのである。犬のようにじゃれついて、押し付けがましい愛情を向けて来るお前がわずらわしかった、と彼は述べる。なぜ私が青二才の敬意の対象にならねばならないのか。自分が鼻持ちならない人間であることを、お前は一度として自覚したことがない、と彼はこの愛情深くはあるがぎこちないジョスリンに向かって言うのである。お前がとんとん拍子で昇進するのを見るのは、また主の祈りもろくに唱えられないお前がこの寺院の助祭になるのを見るのは、がまんならなかった。そうしようと思えば、私は以前のままに止まって何らかの善をなし得たかも知

れなかったのに、お前が私を誘惑したのだ。アンセルム神父は自分の浅ましい行為の責任を他に転嫁し、自己弁明をする。彼は自分の自尊心をかなぐり捨て、教え子に付き従って、その恩恵に浴そうとしたのである。後楯の国王が死に、力を失ったジョスリンに積み積った恨みつらみと、抑えに抑えていた憤りを一気にあびせかける。われわれはいかにも聖職者然としたアンセルム神父のおぞましい本性に暗澹たる気持にならざるを得ない。

ジョスリンはロジャーのもとへ、彼の許しを請うために出かける。飲酒のために廃人同様の姿を晒したロジャーを前に、彼は胸にわだかまる表現し難い諸々の思いを、なんとか述べ伝えようと努める。彼はグッディについても、その不透明な部分を明らかにすべく、尋ねたかったのである。彼女は自分の夫の身に降り懸ったことを知っていたのであろうか。あるいはそれに暗黙の了解を与えていたのだろうか。そうであるならば、彼女は魔女のように邪悪な人間であり、自分の夢に付きまとうのも領けると彼は考えた。ところが、ロジャーはその言葉を自分に対する非難叱責、脅しと解したのである。まるで自分の完全な破滅を望んでいるように思われるジョスリンの発言に、ロジャーは激怒し、彼を通りにたたき出す。人々は悪の象徴として彼を罵り、その衣服を裂き、石を投げつける。パンガルが受けた苦難とまさに同じ苦難を彼は被るのである。道端の溝に倒れ込み、人間の廃物になりはてた彼は、「ここで、私はあるがままの自分をさらけ出すのだ。」と自嘲する。

彼は死の床に就いている。自分の上にかがみ込む人々に向かって、彼はほとんど何も言わない。言えないのである。語るべき内容が複雑な上に、表現すべき口が一つしかないからである。その口をもってしては、彼が自分の本性について、他人の本性について、また神の世界について学んだことを表現するに十分ではないからである。しかし、彼はなんとかしてそれをこの世に残そうと努める。

He looked up experimentally to see if at this late hour the witchcraft had left him; and there was a tangle of hair, blazing among the stars; and the great club of his spire lifted towards it. That's all, he thought, that's the explanation if I had time: and he made a word for Father Adam.

‘Berenice.’

The smile became puzzled and anxious. Then it cleared.

‘Saint?’ (p. 221)

Berenice は己れの髪を「性愛 (sexual love)」に捧げた女性である。その髪は地上では失われたが、星空に再び現われた、と伝えられている。ジョスリンの尖塔は焦がれた女性に対して勃起した男根として見ることができる。彼が識閥の下に保っていたグッディに対する欲望の代償作用、「自己充足のための自己勃起」、これがすべてなのである。このことを理解できないアダム神父は、しかし、彼が救済されることを心から望んでいるので、昔の同名の聖人を引き合いに出す。この配慮がジョスリンを温かい気持ちにさせ、彼はアダム神父に対する突然の好意を感じるのである。

彼はまた、そのアダム神父を見て、頭から足先まで羊皮紙のような皮膚に包まれているこの人間は、なんという奇妙な生き物であろうかと思うのである。

Immediately, as in a dream that came between him and the face, he saw all people naked, creatures of light brown parchment, which bound in their pipes or struts. He saw them pace or prance in sheets of woven stuff, with the skins of dead animals under their feet and he began to struggle and gasp to leave this vision behind him in words that never reached the air.

How proud their hope of hell is. There is no innocent work. God knows where God may be. (p. 222)

お互いを利用し合わずに、人々は生きていくことができるであろうか。それなのに、人はおごりたかぶっている。このような驕慢を地獄は待ちうけている。私の信仰によって、四人の人間は「石の槌 (a stone hammer)」と引き換えにされた。人間の世界はまさに不条理で邪悪なものである。「この世に無垢な仕事などはない。神があるとして、どこに在るかを知っているのは、神のみである。」彼は全くの絶望に打ちひしがれる。

その時、彼の両目はアダム神父の両目をしっかりと捉える。自分でかけた覆いが取り除かれ、彼の目は焦点をはっきり結んで、物の実体を過たず捉えるようになっているのである。そのような目でジョスリンは尖塔を見る。

It was the window, bright and open. Something divided it. Round the division was the blue of the sky. The division was still and silent, but rushing upward to some point at the sky's end, and with a silent cry. It was slim as a girl, translucent. It had grown from some seed of rosecoloured

substance that glittered like a waterfall, an upward waterfall. The substance was one thing, that broke all the way to infinity in cascades of exultation that nothing could trammel. (p. 223)

尖塔は、やはり美しいものとして映る。それは空の果てる所まで伸びていて、ルカによる福音書にあるように、「いと高き所には栄光あれ」と音のない叫びをあげている。それは依然として、グッディへの愛も含めた、愛の表現でもある。それは一つの確かな存在であり、何もかも止め得ない歓喜の滝となって、無窮の空間を昇り、天と地とを結び付けているのである。

これを感じとった瞬間、彼の絶望の確信は覆される。この恐怖と驚きの中で、「もはや、何も分らなくなった」と彼はとまどう。神父は、いよいよ死の時を迎えたジョスリンに、「神への同意 (Assent)」を求める。狼狽した暗闇を、ある一つの考え、不可思議で了解不能な言葉「それはまるで林檎の木のように」が一瞬よぎる。一方の恐怖と他方の喜びを交ぜ合わせて、空の青さを一点に凝集し空高く飛び去るカワセミのように、あるビジョンが消え去るのである。

尖塔の呼び起した絶望のビジョンも、また歓喜のビジョンも、いずれも十分真実を表わしていない。それは林檎の木に似ている。それは、地上に複雑な枝葉を伸ばすと同時に、地下にも根を張りめぐらす。天と地を結び付けてこの世に在る。その木の実は、善と悪の知恵を初めての人間に与えた。その花と香りは、失なわれた楽園の哀しみをもたらし、再び見出される楽園への希望を抱かせるのである。

教会は横たわった人間の体であり、ノアの箱舟であり、愚者の船である。尖塔は「ばか帽子 (dunce cap)」であり、肉欲の鉄槌であり、複雑怪奇な植物である。尖塔の建設が進むとともに、犠牲者が葬られる「地下の穴蔵」も広がる。人間の心は、この教会の建物のようなものであるかも知れない。尖塔と地下室がある。花や枝葉を持つと同時に根も持つ。至高の希求と忌わしい欲望をかね具える。

ひょっとすると、『尖塔』は文明そのものを象徴しているのかも知れない。ジョスリンはロジャーという棟梁／技術者／合理主義者がいなければ、この尖塔を建立することはできなかった。また、ロジャーもジョスリンという幻視者／予見者がいなければ、この尖塔を建立することはなかった。尖塔にはロジャーの緻密な計算と配慮が施されている。しかし、彼はこの尖塔に土台が無いことを知っている。この二人の前に、尖塔は奇蹟のように立っている。

この小説の最後の部分で、アダム神父はジョスリンの今わの際の唇のふるえを‘God! God! God!’と解し、自分に許された慈悲心から、死者の舌に聖体を置く。これによって、ジョスリンの信仰の物語は歴史の中に組み入れられるとともに、はしなくも信仰の偉大さという美名に塗り込められることになるのである。

パンガルもグッディも、さらにロジャーもレイチェルも、そのままであれば、生きることに意味を持たせ得ていたかも知れない。ジョスリンの「宗教的情熱」が、これらすべてを犠牲にして尖塔を建立させたのである。しかし、このような尖塔が彼にいかなる意味を与え得ようか。彼は老獺きわまるアンセルム神父にもなり得ないし、平衡感覚豊かなアリソンにもなり得ない。彼の愚直さは彼のありようで、変えるすべもないからである。「宗教的情熱」そのものに問題はない。とはいえ、人間と結び付かない情熱や情念がいかなる意味を持ち得ようか。ここに、「空の空。いっさいは空である」の声を聞きとることができる。

ゴールドディングのこれまでの作品には、観念が表現の先を歩いている、という印象を抱かせることが時折あった。この『尖塔』においては、観念と表現とがほぼ足並みをそろえて歩いているように思われる。その心地良さが、この作品を読む際の面白さに貢献している。われわれはこの『尖塔』を、物語そのものとして味わいながら、われわれの想像力をかきたてる一節一節の比喩や暗示のふくらみと、この物語自体の構造が比喩するもののがあいまって奏でる、神話的倍音を聞きとることができるのである。

参照文献

Crompton, Don., ‘The Spire’, *Critical Quarterly*, vol.9, No.1, Spring 1967.

Kinkead-Weekes, Mark and Gregor, Ian., *William Golding: A Critical Study*, London: Faber and Faber, 1968.

Oldsey, Bernard S. and Weintraub, Stanley., *The Art of William Golding*, Bloomington and London: Indiana University Press, 1968.

第六章 ピラミッドとは何か — *Pyramid* 論—

ゴールディングの作品『ピラミッド (*Pyramid*)』の中で、*pyramid* という言

葉が使われているのは、たった一ヶ所、178 ページの ‘They also vibrated in time to the crystal pyramid’ という文中においてのみである。どうもこの crystal pyramid は、「それとは目だたない堅固な社会的階級意識」を指すらしい。またこの作品が出版される前年の 1966 年には、“Egypt from My Inside” というエッセイが発表されているが、その中に a pyramid of information という件が見られる。この場合の pyramid は、「情報の営々として蓄積された総体」を指すと思われる。するとこの作品を現代の文明と関連付けて考えても良さそうである。

また彼のエッセイ “On the crest of the waves” の中に、科学的な方法によって得られる巨大な力に目を眩まされた人間を評した次のような一節がある。

But now the educational world is full of spectral shapes, bowing acknowledgments to religious instruction and literature but keeping an eye on the laboratory where is respect, jam tomorrow, power. The arts are becoming the poor relations. For the arts cannot cure a disease or increase production or ensure defence. They can only cure or ameliorate sicknesses so deeply seated that we begin to think of them in our new wealth as built-in: boredom and satiety, selfishness and fear.

59

ゴールディングの目は芸術と生、芸術家と市民の分裂・相剋を描くということではなく、むしろ上に述べられているような精神的風土を作り上げてしまった私たち文明に向けられている。彼が BBC program のインタビューで述べた言葉「神話とは、生存や生きることの全ての意味や経験の総体等を左右する鍵であるという古来の意味において、事物の根源に由来する何かである。」⁶⁰ から取るならば、彼が指向しているのは現代の神話である。この点において、彼はカミュ (Camus) やカフカ (Kafka) と同じ地平に立っている。

今述べたことがあまりにも大ざっぱすぎるというのであれば、この小説の取り扱っているものは、Stilbourne という町の社会的階級としての pyramid、あるいは Stilbourne という町を作り上げているイデオロギーの総体 (社会的上部構造) としての pyramid であるとも言えよう。そして、その pyramid は町の住人一人一人の中にも存在する、言わば心の内なる pyramid でもある。

『ピラミッド』は前作の『尖塔』が 1964 年に出版されてから 3 年後の 1967

⁵⁹ William Golding, *The Hot Gates*, p.130.

⁶⁰ BBC Third Program, August 28, 1959.

年に出版された。この間、1966年12月号の *Esquire* 誌にこの作品の第三のエピソードである“Inside a Pyramid”が発表され、翌1967年の6月には *Kenyon Review* 誌に第一のエピソードである“On the Escarpment”が発表されている。『ピラミッド』は、いま述べた二つの短編小説に第二のエピソードが加えられ、加筆・訂正されて出版されたものである。これは緊密な章分けによって構成されているわけではなく、ゆるやかに三つのエピソードが繋がって成り立っている。ゴールディング自身はこの作品をソナタ形式にたとえて述べている。つまり、主題提示部があり、その主題に沿った幕間狂言風の展開部があり、その主題の再現と終結部があるというわけである。織り成される第一主題は社会階級（あるいは舞台となる社会のイデオロギー）、第二主題は歪んだ人間性から生ずる歪められた愛ということになる。前者には pyramid というシンボルが、後者には music というシンボルが分かち難く結び付いている。小説の中を流れる時間は、1920年代から第二次世界大戦を経て1960年代に至るまでであり、舞台は英国の田舎町スティルボーンに設定されている。いずれのエピソードもオリバー（Oliver）のとり結ぶ人間関係が中心になって展開され、全てオリバーの視点を通して語られている。オリバーは「感ずるのに素早く、学ぶのに遅い」を自認する大人へと成長していくのだが、その過程と関連して述べられる記述には、当然あるもどかしい曖昧さが生ずる。それらを読み解くという作業が私たちに課せられているわけである。

第一のエピソードにおいては、オリバーとエヴィ（Evie）との関係が中心になって展開する。時代は1930年代中頃で、18歳になったオリバーは Oxford 大学への進学も決っていた。だが彼のベアトリーチェたる理想の女性、「高遠な空想、崇敬、絶望的な嫉妬」の対象たるイモージェン（Imogen）の結婚の話に接して、心鬱々として楽しまない状態であった。そこへエヴィが彼の援助を請いにやって来る。彼女は男友達ボビー（ロバート）・ユーアン（Bobby (Robert) Ewan）が無断で拝借した車に乗ってダンス・パーティに行ったのだが、その帰途車が丘の上の池にはまって動かなくなったのである。

森を後ろに控える丘を下ると小川があって、Old Bridge という橋が架っており、それが本通りに通じている。弓形にカーブした本通りを進むと広場があり、それを挟んで町会堂と教会がある。彼の家はその広場を抜けた所にあり、隣接してロバートの父である医師ユーアンの診療所がある。彼の父はその薬剤師として、エヴィはその受付係として働いている。そして町の外れにはスラム

街チャンドラー小路 (Chandler's Close) があって、エヴィはそこに住む町の触れ役 (Town Crier) の娘である。いわばロバートはスティルボーンの社会的 pyramid の頂点に属し、オリバーはその中程に、エヴィは底辺に属するという図式を描くことができる。

この事件をきっかけに、彼は思春期特有の満たされぬ思いと、社会的に上位のロバートに対する対抗意識から、エヴィをものにしようとたくらむ。ロバートと張り合っただけでなく、エヴィと会う機会を得ようとするオリバー、この三者三つ巴で話が進行していく。彼はロバートがすでにエヴィをものにしていると考えているようであるが、彼らの関係はいささかそれとは違うのではないかという疑いを私たちは抱く。町の外れのカトリック教会にいるエヴィの態度物腰、ロバートの怪我が不具に至らずにすむ程度のものであることを聞いた時にエヴィが示す態度がそれを例証している。

彼は教会から出て来たエヴィを町の北側、Old Bridge とは反対側にある急斜面の木立の中に引っぱって行って、自分の欲望を満たすことを強要する。この時、エヴィは完全に受身の態度をとるが、次に会った時には思わぬ反応を示すことになる。父親のふれ知らせる声が斜面にいる彼らのもとまで聞えて来ると、エヴィは突然積極的な反応を示し、「私を痛めつけて、オリー。いじめて。」と自虐的な態度をとる。彼は抑制できずに我を失ってしまうが、予想される今後の結果 (妊娠) への不安から、いさかいが生じ、お互いに相手をなじり合う。彼はエヴィが陥るであろう苦境を思ってではなく、ひたすら自分の将来、町のなぐさみ者となり、Oxford をあきらめ、18歳で仕事に出るか、週7ペンス6シリングの扶養料を支払うかという将来、自分の家族の社会的地位に及ぼす影響を思って不安を募らすのである。

“It may never happen!”

Then, with great force, the thought of my parents hit me. My father, so kind, slow and solid, my mother, tart, yet with such care of me, such pride in me — It would kill them. To be related even if only by marriage, to *Sergeant Babbacombe*! I saw their social world, so delicately poised and carefully maintained, so fiercely defended, crash into the gutter. I should drag them down and down through those minute degrees where it was impossible to rise but always easy to fall — Yes. I should kill them. (p.82)

意気消沈して一週間を過し、結果を確認しようと、彼はエヴィの働いている受付に入っていく。そこで彼はジョーンズ医師 (Dr. Jones) が彼女に口付けしているのを目撃する。やっとの思いでエヴィをとらえ急斜面につれてきて彼は問い詰める。彼女は妊娠していないことが分かる。「あなたは私を愛してなんかいなかった。私を愛した人は誰もいない。私は愛されたかったの。誰かに私に親切にしてもらいたかったの。」と訴えるエヴィをしり目に、喜びと解放感で有頂点になった彼はふざけてスカートをまくり上げ、エヴィのものあちこちに何かで打たれたような痣があるのを発見する。エヴィがその自宅の前に住むウィルモット大尉 (Captain Wilmot) のところでタイプを習っていたことを知っている彼は、これはウィルモットの仕業であると独断する。彼は「それはいつ始まったんだ。 (“When did it start?”)」とエヴィに問いただす。彼は it を sex に結び付けて考えたのだが、「私が 15 歳の時。」と答えるエヴィは it をどう解していたのか、私たちには釈然としないところがある。

“I was sorry for 'im.” と釈明しようとするエヴィを知ってか知らずか、彼は顔をそむけ、眼下に広がる穏やかな町を見やるのだ。ここで彼は彼女のもの痣に対する説明、自分の想像 (妄想) から成る sadistic な世界に浸り、その中でエヴィを this object と見なす。

I could see how my father stood, looking down at a flower bed, while my mother bent in her active way from the waist and picked among the flowers. They were too far off for me to recognize them by anything but their surroundings and their movements, my father a dark grey patch, my mother a light grey one. All at once, I had a tremendous feeling of thereness and hereness, of separate worlds, they and Imogen, clean in that coloured picture; here, this object, on an earth that smelt of decay, with picked bones and natural cruelty — life's lavatory. (pp.90-91)

次に会った時に、彼はエヴィから手ひどい仕返しを受ける。エヴィは彼の父の薬局に赴いて何か相談を持ちかける。その際に、男はみな獣だというような言葉をエヴィが漏らすと、彼の父は律義に、少なくとも自分は、あるいは息子のオリバーは違うと反論する。エヴィは彼を挑発し急斜面の木立の中ではなく、むき出しの部分で行為に及ぶのである。それを父親は双眼鏡で目撃する。エヴィはあらかじめ嘲笑的な態度でこのような事態が生ずるようにしくんでいたのである。自分の息子の墮落の現場を垣間見た父親の反応には、中産階級の良識

ある態度と限界が皮肉にも露呈されている。

“Young men don’t — think. I — You don’t know about that place, Chandler’s — Yes. Well. There’s — disease, you see. One’s not suggesting that one’s necessarily — been exposed to infection — but if one goes on like this — ”

He took off his glasses and cleaned them with surgical care; and suddenly, for all his professed but indifferent agnosticism the voice of generations of chapel burst out of him.

“— this man what d’you me call him - these books - cinema - papers - this sex - it’s wrong, wrong, wrong!” (p.100)

彼がジョーンズ医師とエヴィの口付けを目撃した直後かつぎ込まれた急患は不幸にも死亡し、その幼児を処置したジョーンズ医師の口の端に付いていた口紅の跡がスキャンダルになる。我が子を失い半狂乱になった夫人の目と口を介して広がった噂が、つまりスティルボーンが二人を、結局エヴィを町から追い出すことになるのである。

それから二年後、オリバーとエヴィはめぐり会う。二人の過去に新たな光が投げかけられることになる。二人はバーに腰掛け、なつかしげに思い出にふける。エヴィはロバートが、まるでオリバーがイモジェンを想ったように、初恋の相手、憧れの対象であったことを打ち明ける。彼はエヴィのももの痣を思い起こし、皮肉を込めてウィルモット大尉のことを引き合いに出す。彼の無情なあてこすりやじらしに呼び覚まされたエヴィの中の皮肉屋がふと漏らす言葉「何もかもあなたが私をレイプした時に始まったのよ。」に彼は愕然とさせられる。あなたになど気はなかったのに、なにせ 15 歳になったばかりだったから、とエヴィは明かすのである。気が動顛して店を飛び出した彼にエヴィは追ってきてあやまるが、彼は冷たく突き放す。突然態度を硬化させたエヴィは彼に謎のような言葉を浴びせかけるのである。

“You! Aren’t you ever going to grow up? This place — You. You an’ your mum and dad. Too good for people aren’t you? You got a bathroom. ‘I’m going to Oxford!’ You don’ know about — Cockroaches an’ — Well. Tuesday. Never come back. Not if I can help it. So you can go on telling an’ laughing, see? Telling an’ laughing —”

“What the devil d’you mean?”

“Telling.”

“What about?”

She breathed the words in my face with hate.

“Me ’n’ Dad.” (p.110)

この“Me ’n’ Dad”という言葉が私たちに全体の読み直しを迫っている。この言葉から父と娘の近親相姦説を唱える批評家もいるが、確かにそのような解し方も可能であろう。これをババクーム軍曹 (Sergeant Babbacombe) の残虐性と結び付けることもできる。エヴィが十字架の付いた金鎖を失くした時にできた眼の黒い痣、また父親の声を聞いた時のエヴィの反応から、近親相姦はさておいても、父の娘に対する暴力的な関係は明らかである。エヴィは自分の反抗に対して肉体的な折檻を受け続けてきて、多分愛情表現が何らかのサディスティックな形で示される必要を感じずようになったのだろう、と考えることも可能である。そうなれば、父親は娘のやさしい愛情に対する能力を損なったとしても、直接性的な関わりを想定する必要は無くなる。彼女に痣を負わせたのはウィルモット大尉であるかも知れないし、もっと可能性のある相手としてはジョーンズ医師であるかも知れない。一見非のうちどころのないスティルボーン の紳士たるジョーンズ医師が彼女を打擲し、また彼女がそのようにいためつけられることをよろこぶというような嗜虐的な図はあまりぞっとしない光景である。オリバーが信じているように、エヴィがやはり彼と同じ18歳で、それが15歳の時に始まったのだとすれば、彼女は男に愛を求め、男は彼女の身体を求め、結局この「町の評判娘 (local phenomenon)」は sex pot として男に利用されてきたのかも知れない。また彼女 がふと漏らしたように、15歳で初めてオリバーに犯されたのであれば、エヴィを窮地に追い込むことに彼が直接的に加担したのかも知れない。

まるでこのエピソードの構成は「かくし絵」とでも受け取り得るかのようなものである。見方を少し修正することで全く別の絵柄が浮かび上って見えてくる。Virginia Tiger が述べるところによれば、ゴールドディングはこの作品の副題を、読者に対する機転のきいた皮肉な言葉として、Or As You Like It にしてはどうかと考えていた、ということであるが、確かにこの構成は私たちの解釈に対して試金石 (touchstone) の役割を果しているとも言える。⁶¹ いずれにせよ、これがあるために軽快に点描される英国の田舎町の図が一瞬深みを帯びて私た

⁶¹ Virginia Tiger, *William Golding: The Dark Fields of Discovery*, p.214.

ちに迫ってくるのである。

第二のエピソードは、オリバーが Oxford での最初の学期を終えて帰省した際に催される Stilbourne Operatic Society (SOS) の顛末である。この幕間狂言風のファルスにおいて特筆されるべきことは、まず鼻もちならない社会意識が徹底的に嘲笑されているということと、彼のイモジェンに対する幻想が完膚なきまで破壊されることから来る一種の解放感である。その狂言回しを務めるのが舞台監督としてロンドンから雇われたイーブリン・ド・トレーシー (Evelyn De Tracy) である。

「自分達自身が悲劇そのものでありながら、カタルシスが必要であることを知らない」、あるいはディオニュソスの祭りの没我の陶醉を知らない、町の市民達によってこの SOS は引き起こされる。SOS を発する「社会の表層の下を迷走する鉦脈」は日常的な事件によって浄化・発散しきれない圧力の高まりに促されて間歇的に目覚めるのである。誰も口には出さないが、眼には見えない一線が厳然として存在し、一切はその一線で画された一握りの人々によって発せられなければならない。さらに選ばれた人々の間にも上下意識があって、オペレッタの配役にこの階級意識が反映しているのである。主役を務める町の名士、Stilbourne Advertiser 誌の経営者クレイモア氏 (Mr. Claymore) と彼の母とのやりとりは、そのような階級意識の戯画である。

“What rank would you suggest, madam?”

“General, perhaps,” said my mother, still laughing. “That would sound very well, wouldn’t it?”

“I am not going to call a boy like that a general!”

“He is a bit young for it, old man. Oliver, laddy. What rank do you feel? Um?”

“I dunno. I wish —”

“I’ll call him ‘Sergeant’. Will that satisfy you, madam? Just let us know!”

“Pray don’t consider me, Mr. Claymore! I’m concerned solely with the music. But since you ask me, I should think that ‘Colonel’ would be about right.”

“Colonel! Ha! Colonel! That boy?”

“Careful, Norman, old man.”

“Colonel!”

“How about ‘Major’, old man, um? D’you feel like a major, laddy?”

“Major would do very well, don’t you think, Oliver, dear?”

Mr. Claymore took three steps down stage. His fists were clenched by his sides. He was white

faced, sweating, and quivering all over. (p.131)

クレイモア氏の一連の愚かしくも傲慢な言葉や愚行が、その夫人たるイモジェンの無知と虚栄と重なり合わされ、公演の山場であるクレイモア氏の蚊の鳴くような声とイモジェンの蜂の羽音のような声が奏でる“the Great Duet”へと収斂していく。イーブリン・ド・トレーシーはイモジェンに魅入られた彼の状態を直ちに察知し、それから抜け出るための呪文“A stupid, insensitive, vain woman!”を彼に与えてくれる。彼はそのデュエットを聞きながら、イモジェンが思慮もなく彼の知悉している音楽の世界に踏み込んできて、しかも自分が歌を歌えないことに対してあまりにも鈍感である事実には思い至り、呪文の効力によって呪縛から解かれるのである。その解放感は大きい。

それと同時に、彼はエヴィに対する新しい見方をする必要を感じずようになる。第一のエピソードでの再会の折に、「生涯かけて、清潔で優しくなろうとたたかっている」エヴィを思い描く彼がその態度の変化を例証している。また彼はこの世の歪み、人間の歪みについておぼろげに意識はしているが、「僕は物事の真理が知りたい。しかし、どこにも見つけ出すことはできない。」の発言でも分るように、その発見の途についたばかりである。従って、イーブリン・ド・トレーシーの差し出した写真を見ても、エヴィの痣の場合と同様に大笑いで答えるだけで、挫折した愛を密かに示したイーブリンの心根を汲むことはできないのである。

第三のエピソードは、中年になった彼が、言わば「失われし時」を求めて、スティルボーンに回帰して得た報告書である。彼は音楽教師バウンス・ドーリッシュ(Bounce Dawlish)の墓の傍らに坐り、「初歩的で不案内な知覚」しか持たなかった子供時代の視点、次第に知覚が磨かれていった青年期の視点、そして中年に至った現在の視点を重ね合わせて過去の事件を確認・検証していくのである。

老ドーリッシュ(Old Dawlish)とその娘バウンスとの関係を、第一のエピソードにおける親子ババクーム軍曹とその娘エヴィとの関係に対比して考えることができる。父親のサディスティックな暴力によってエヴィの生が歪められたように、挫折した芸術家である老ドーリッシュの歪んだ愛によってバウンスの生も逸脱していったのである。老ドーリッシュは音楽に全身全霊を傾注した。魂は絶対の世界に奪われて、他は一切顧みなかったのである。やがて自分に才

能が全く無いことを知った。楽器店の経営やピアノの調律を生業とし、教会のオルガン奏者も兼ね、町においては敬意を払われてしかるべき人物になった老ドーリッシュは、それでもなお満たされなかった。その奇人ぶりは挫折による魂の空虚の反映であったのかも知れない。実現されなかった夢は娘に向けられたのである。老ドーリッシュはバウンスの進むべき道を音楽と定め、“Heaven is Music” という符牒と共に苛酷な愛の筈によって彼女を導いた。バウンスはその暴虐に懸命に応える以外に何ができたであろう。それが彼女の父に対する愛に他ならなかったのであるから。その結果残されたものは、音楽と空しいしかつめらしい人生であり、満たされた女として、妻として、母親として生きる可能性は遥か彼方に遠のいていったのである。

オリバーが愛に感じやすいエヴィに付け入って、彼女の身体を利用し、その心を玩んだように、ヘンリー (Henry) もまた満たされぬ思いのバウンスに付け入って、彼女の所有する金を利用し、心ならずもその心を玩んだのではなからうか。ヘンリーは階級的偏見から自由なバウンスを足がかりにしてスティルボーンに根を下ろし、彼女の財産をたよりに間口を広げ、ついには町の成功者に成り上った。彼は受けた援助を等価の、あるいはそれ以上の「物」で返したが、バウンスの真に望んでいたものはそれとは異なっていたのである。彼が執拗にバウンスの車を磨き、手を加えたのは、それに対する贖罪行為であったと言える。バウンスは自分が必要とされていることを、愛されていることと錯覚していたのかも知れない。あるいはそのように己れに思い込ませていたのかも知れない。やがてバウンスは彼にも彼の家族にも必要とされなくなった。彼女は故意に車を故障させ、あるいは交通事故を起してヘンリーを呼び寄せたが、これは彼女なりの愛情表現であった。車が使えなくなるような状況に立ち至ると、ついにバウンスは全裸でヘンリーのもとに出かけていったのである。病癒えたバウンスは人間嫌いになって戻って来た。オリバーがバウンスに最後に会った折に、彼女が言った言葉「もし燃えている家から、子供かあるいはインコちゃんを救い出せるならば、私はインコちゃんを救い出すわ。」は彼女の非人間化された、荒涼とした内面を垣間見させてくれる表現である。彼女の死後、裏庭の奥に見出された焚火の跡は、それをさらに増幅して物語っている。

Henry could never have done it. The music had been worth real money. I saw a glint of metal, picked out a steel strip and my guess became certainty. The lead bob had melted away, but the

knife-edge and the sliding weight that adjusted the ticking of the metronome to an unbearable accuracy were identifiable. Henry would never have burnt old Mr. Dawlish's metronome, that valuable antique, in its polished case. Nor, I thought, as I caught a bleak eye staring at me from the ground, would he have smashed Beethoven into plaster fragments with a hammer blow. And that sodden angle of wood, might well be all that was left of a frame and a photograph —. (p.215)

バウンスは“**Heaven is Music**”を残して去った父を投げ捨て、音楽を投げ捨て、何もかも失って孤独の果てに死んでいったのである。

オリバーがバウンスのもとでバイオリンを習い始めたのは彼が6歳の時であった。スティルボーンにおいて、音楽をたしなむことは一つの *status symbol* であり、洗練された人間の証明だったのである。子供がそれを教える先生に首ったけであるということは、誰もが喜ばしいと認める事柄であった。というわけで、彼の母はそれを彼に押し付け、以後オリバーはバウンスに首ったけということになった。ところが音楽の世界に分け入るにつれて、彼は経験的事実として音楽の持つ力に引かれていったのである。彼なりにつかんだ音楽的な立場からすると、献身の対象たるべきバウンスの音楽はおぞましいものであった。

As for me, I could only just bear — because it was inevitable — the contrast between my ingratiating exterior and the unvoiced thoughts and unanalysable feelings that flittered behind it as twice a week I passed my useless half-hour.

“I don't know what Oliver would do, without Miss Dawlish. He's so devoted to her —”

And I would think, confusedly, next time I hid behind my nods and smiles and listened to a diatribe about the Stravinsky she had never heard —

“This is what devotion feels like.” (p.188)

音楽にのめり込もうとするオリバーを両親は軌道修正して、まっとうな道に導いた。彼の父は、音楽を職とした者の行く末を、尾羽うち枯らした浮草稼業とかたく信じていた。両親によれば、腰をすえてやるべきまっとうなものは物理学と化学であり、それさえやればどこまでも社会を登り詰めることができるということであった。オリバーの前途は洋々、なろうとしさえすれば医者にさえなれるのだ、と父は説いた。年々歳々吹き込まれてきた音楽家になることにつきまとう恥ずかしい思いを、バウンスは実例をもって彼につきつけていた。彼の心が天かけようとする、せせら笑うかのように冷厳な現実を示して彼の前

に立ちはだかるのはバウンスであった。「すべて知りつくされ、すべてお互い同士の餌食となり、われわれの衣裳のかげにすべて恥ずべきものとして覆われている」醜悪な現実をさらして見せつけたバウンスに彼は我慢ならなかったのである。バウンスの醜悪な裸体を目撃した際の彼の反応がそれを物語っている。Clara Cecilia Dawlish の墓を前にして、ついに彼は本心を探り当て、明かしたのであった。

I was afraid of you, and so I hated you. It is as simple as that. When I heard you were dead I was glad. (p.214)

しかしバウンスは悪魔祓の対象としてではなく、理解されるべき対象としてあったのである。ヘンリーは手つかずに孤独な一生を終えたバウンスの上に、金に糸目をつけない真白な大理石を据え、“Heaven Is Music” の墓碑銘で封印したのである。オリバーはそのヘンリーの目に自分の姿を見る。

He took my money and went to change it. I stood, looking down at the worn pavement, so minutely and illegibly inscribed; and I saw the feet, my own among them, pass and repass. I stretched out a leg and tapped with my live toe, listening meanwhile, tap, tap, tap — and suddenly I felt that if I might only lend my own sound, my own flesh, my own power of choosing the future, to those invisible feet. I would pay anything — anything: but knew in the same instant that, like Henry, I would never pay more than a reasonable price.

“— and ninepence is three pounds. Thank you, sir.”

I looked him in the eye; and saw my own face.

“Goodbye, Henry.” (p.216-217)

ここでこの作品の epigraph、エジプトの創造神プター・ホテプ (Ptah-Hotep) の教訓の示唆するところは明らかになるだろう。

“If thou be among people make for thyself / love, the beginning and end of the heart.”
「汝もし人々のうちに交わるならば、愛を、心の始めとも終りともなすべし。」

『ピラミッド』は一見して教養小説と目され、さらにもう一つの青年の人間形成 (ビルドゥング) を扱ったものであると解されかねないが、ここで教養小

説の特徴と見なされている二、三の点に関して比較してみるのは有意義であろう。

まず、父との葛藤を通しての成長という側面についてであるが、この小説ではそれが欠落している。主人公は理解ある父の用意周到な配慮によって大学に進み、立身出世の梯子段を昇るのである。同時に、父に象徴される時代の既成価値に基盤を持った社会に対してもそのような葛藤は見られない。主人公は確かに田舎を離れ都会に出ていくが、父・家族・地方社会（既成価値観）の束縛を解かれ、悪の洗礼を受けつつ、自己を発展させる場としての都市という観点は欠落している。ここでは都市対田舎という対立図式は見られず、主人公は自己確認を求めて、自分を形成した過去としての田舎に回帰するのである。

人間形成における女性による試練という側面はどうであろうか。清らかな愛の対象がイモージェン、肉体的な愛の対象がエヴィという図式は成り立つであろうか。前者は第二のエピソードで雲散霧消し、後者はむしろ主人公の悪を映し出す鏡としてある。両者の愛に挟まれて苦悩し成長する主人公の姿はどこにも見あたらない。また両者への愛と母への愛との葛藤に苦しむ姿もない。エヴィを「魔性の女 (femme fatale)」と言えるであろうか。主人公とエヴィとの間に男と女の、自我と他我の、精神と肉体の相剋を見ることは不可能である。

老ドーリッシュやバウンスの描かれ方を見れば、ゴールドディングの目が芸術と生、芸術家と市民の分裂・相剋に向けられていないこともあきらかである。それならば、これは30年代から60年代にかけての地方生活を描いた風俗小説なのであるか。それもまた否である。むしろそれらの描写を通じて浮かび上って来る、「経験とは何か」、「生きることとはどのようなことか」等の実感が問題になるのである。

そのような実感から言えば、The pyramid とは重量感あふれる Clara Cecilia Dawlish の大理石の墓なのである。ゴールドディングにとって「我が心の内なるエジプト」の核心は「同時に生きておりかつ死んでいるもの、解決なき神秘を暗示するもの、異形にして無気味なものと美しきものとを混淆したもの」なのである。バウンスの墓は時空を超えて立ち続け、見る者をそのような思いにかりたてる。それは「死を忘るるなかれ」とだけでなく、「生を忘るるなかれ」とも語りかけてくる。そしてその墓に私たちが見出すのは、人生に対するわれわれの冷酷非情な理解であり、悲嘆にみちた人間の闇への凝視である。

引用文献

Golding, William., *The Meaning of It All*, interview with Frank Kermode, produced by George MacBeth, BBC Third Program, 28 August, 1959.

Golding, William., *The Hot Gates*, London: Faber and Faber, 1965.

Tiger, Virginia., *William Golding: The Dark Fields of Discovery*, London: Calder & Boyards, 1974.

第七章 見える闇、あるいは見えぬ光 — *Darkness Visible* 論—

ウィリアム・ゴールディングの『可視の闇 (*Darkness Visible*)』 (1979) には

聖書的 allusion が満ちていて⁶²、果してこれは現代の「予言の書」ではなかろうか、というような錯覚にこの作品は我々を誘い込む。

例えば、『ヨハネの黙示録』である。冒頭の空襲によって炎上するロンドン市街の地獄絵図は黙示録的世界さながらである。例えば、『エゼキエル書』である。戦争の劫火から忽然と現れてくる少年マティ (Matty) は炎の予言者エゼキエルを想起させる。実際マティ自身エゼキエルその人をなぞられているようにも思われるのである。

『エゼキエル書』第四章には神がエゼキエルに命じた不思議な行為について記されている。「一枚の煉瓦を取って、その上にエルサレムの町を彫れ。それから陣営や砦や土手をつくって、煉瓦に彫りつけたエルサレムをぐるりと包囲せよ。また一枚の鉄板を取って、鉄の壁のごとくに立て、おまえと、包囲されたエルサレムとの間に置け。」しかる後、「あなたはまた自分の左脇を下にして寝なさい。わたしはあなたの上にイスラエルの家の罰を置く。あなたはこのようにして寝ている日の間、彼らの罰を負わねばならない。わたしは彼らの罰の年数に等しいその日数、すなわち三百九十日をあなたのために定める。その間あなたはイスラエルの家の罰を負わねばならない。あなたはその期間を終ったなら、また右脇を下にして寝て。ユダの家の罰を負わねばならない。わたしは一日を一年として四十日をあなたのために定める。あなたは自分の顔をエルサレムの包囲の方に向け、腕をあらわし、町に向かって預言しなければならない。見よ、わたしはあなたに、なわをかけて、あなたの包囲の期間が終るまで、左右に動くことができないようにする。」

『エゼキエル書』の晦渋な叙述と、戦火の炎の中から出現したマティの出自から炎に包まれながら誘拐犯に向かっていった彼の最後まで記述には、何か相通ずるものがある。それらの幻影的叙述や象徴的表現の背後にどのような人間の思考や感情があるのか読み取り難いということである。しかしながら、上記の一節はマティのある意味では無惨極まりない一生を彷彿せしめるものではなかろうか。彼の「13/6/78」の日記に記された、「私とエゼキエルのみが見える人に物事を示す方法を与えられていたのだ」(p.235) という記述からも、彼と『エゼキエル書』との関連を想像させる。

異邦の地オーストラリアで予言者的意識に目覚めたマティはダーウィンの議事堂近くの芝の上にマッチ箱を積み上げ、それに枯枝と土壺を重ねて火を点け

⁶² Don Crompton, *A View from the Spire* にこの作品と聖書に関連付けた詳細な考察がある。

る。これも「炎の予言者」を連想させる行為である。彼は役所に呼び出され注意を受けることになるが、担当した役人の言葉から、マティは原子爆弾に対する警告を発しているのだ、と彼らが解していることが分る。加えて、Matty Windrove という彼の名は風のようにさまよいたよう人物を思い起させて『エゼキエル書』との深い関わり合いを印象づける。

詩篇第 108 篇 9 節と 60 篇 8 節に出てくる “Over Edom have I cast out my shoe.” という呪いの言葉も取り上げておく必要があるだろう。マティの送り込まれた孤児のための学校には同性愛の性癖のあるペディグリー (Pedigree) という教師がいる。彼は自分のお気に入りの生徒ヘンダソン (Henderson) を、個人的な学習指導という名目で、夜自分の私室に呼び入れる。ヘンダソンとの関係が噂にのぼり、校長の注意を受けると、彼はマティをカムフラージュの手段として利用する。犬のように言われたことを真にうけて動くマティに、彼が精一杯の皮肉を込めて投げかけた “my treasure” という言葉も、舞い上がるような高揚した気持ちでマティは聞くのである。ペディグリーにすぎなくされ、のぼせあがったヘンダソンは校長に訴え出るが、校長は取り合わない。翌日、墜落死した彼の死体が発見され、その死体の下にはマティの体育館シューズがある。問いつめられて答える彼の返答を取調官は “Eden” ととるが、それがこの事件とどのように関わるのかついに分からないままになる。校長は退職した後になって、あれは詩篇の呪いの言葉ではないかと思ひ至るようになるが、生徒の心の奥まで踏込んで考えることはないのである。「言うことと実際に行うこととは大変な違いがある。」という常識的な考えから彼が離れることはない。

このようにこの作品には、とりわけ第一部 MATTY には、聖書的 allusion が満ちているが、このため時間的な奥行きがこの作品に与えられ、特定の時と場所での出来事がある普遍性を持って我々に迫ってくるのである。

第三部 ONE IS ONE の前半はシム・グッドチャイルド (Sim Goodchild) とエドウィン・ベル (Edwin Bell) を中軸にして話が進められるが、まず彼等から検討することにする。

ひっきりなしに飛び交う飛行機の騒音、疾走する巨大トラックやその他の車のあげるけたたましい音、そのようなものに満ち溢れたロンドン郊外に本屋のシム・グッドチャイルドは住んでいた。皮肉にもグリーンフィールド (Greenfield) と名付けられたこの町の喧噪を口実にして、グッドチャイルドは本来考えられるべき The First Thing (「私は何のために生きているのか、私は何

をすべきか。』)を棚上げにし、自分の肥満、禿頭、インフレ、無気力な大衆の文字離れ、家業の本屋の不振、自分の仕事(本の仕分けと値付け)、とりわけ隣家スタンホープ家の双子姉妹のことをとりとめもなく考えることが日課になっていた。彼には嫁いでカナダで暮している娘と、気が狂って入院し、毎週無言の面会に行っている息子がいた。シムはスタンホープ家の双子、特にあの黒い巻毛のソフィ(Sophia (Sophy) Stanhope)のことを思って、子供達のいない寂しさを紛らしているのだ、と自分に言い聞かせ、また半ば信じ込んでいた。

そのようなとりとめもない考えをとりとめもない言葉で表して、お互いに時間を過ごす相手は教師のエドウィン・ベルであった。彼等は現代の混沌たる世界で、何も分らず何も気付かずに毎日を送る、言ってみれば普通の人間なのであるが、それぞれに対照的な特質が見られる。

シムは慣習にどっぷりつかった紋切型の思考や行動をするような人物であるが、それと同時に、その思考や行動が自分の読書の内容によって大幅に規制される、つまり自分の存在の基盤がほとんど言語に拠っているような人物でもある。彼は合理主義者を自認し、地方の哲学協会の会長として、バートランド・ラッセルの“Freedom and Responsibility”という講演会で座長を勤めた。しかし居間の壁に後生大事に貼られた色褪せた講演会のポスターが示唆しているように、「自由」や「責任」たるものも彼にとっては畢竟一つの語、観念たるに過ぎないのである。彼が思わず漏らす言葉「仕切りは変わらず仕切りなんだ」(p.225)は彼の孤独を物語っている。“One is one and all alone and ever more shall be so.” (p.225)

シムが精神的なものに関心を示すのに対して、霊的なものに対する関心を自認するベルは、言葉に言葉を重ねて、自分の追い求める神秘的なものを説明し尽さずにはいられない。裏を返せば、何か実体のつかめないような漠然たる不安、満たされないような思いが彼の心の中に潜んでいるのだとも言えよう。女性のような男性エドウィン・ベルと男性のような女性エドウィナ・ベルとの倒錯的な結婚生活そのものに、彼のちぐはぐな精神状態が反映されているようにも思われるのである。

そのベルの前に格好の人物、黒服をまとったマティが現れた。彼にとって“ecce homo”であるマティと気乗り薄なシムを入れて、ベルは降霊術の集会を持った。場所はあの双子の姉妹が住んでいたスタンホープ家の離れ。中近東の富裕な家の子供の誘拐と身代金の要求を企てていたソフィの住居でもあるし、

また国際的なテロリストの一員となったトニー (Antonia (Tony) Stanhope) のかつての住居でもあった。当局者が隠しカメラを密かに設置していたとしても少しも不思議ではない場所であった。

この集会で意外な収穫を得た二人は再度集まる予定を立てた。二度目の集会に定められた日は、ソフィの誘拐決行の日であった。静謐が支配する離れに行くと、そこにはソフィがいて、二人と出くわすことになった。彼女が立去った後、彼等は戸棚の中に椅子を見た。それぞれの足に縄が結び付けられた椅子を。

Sim sat and thought to himself. It was all the place, just that and nothing else, the place so often imagined, then found, with its silence but also with its dust and dirt and stink; and now seen to have the brothel image added, the pink lights and bobbed femininity — and at the end, like something out of the furtive book in his desk, the perverted chair.

I know it all, he thought, right to the bitter end.

Yet there was, after all, a certain sad satisfaction, and even a quivering of salt lust by association in this death of an old imagination. They had to grow up, lose the light of their exquisite childhood. They had to go under the harrow like everyone else, and doubtless at the moment it was subsumed under having a good time or being with it or being into sex, into bondage. Heaven lies round us in our infancy. (p.247)

ここで『マタイによる福音書』第七章冒頭の「人をさばくな。自分がさばかれないためである。あなたがたがさばくそのさばきで、自分もさばかれ、あなたがたの量るそのはかりで、自分にも量り与えられるであろう。」を思い起すのも益無いことではなかろう。自分の経営する店で万引きした本を、子供を引き寄せる道具にしたペディグリーをシムは人非人として白眼視したが、店のショーウィンドに子供の本を飾って、スタンホープ家の娘達を招き寄せようとしたシムにその裁きは返ってこないだろうか。子供の清らかさ、甘美さ、無垢に対する敬虔という装いの下に、シムの奥底に秘めた欲望が見える。外部に対して示している“a sentimental old thing”というベールを通して、彼の“the unruly number”が透けて見えてくるのである。児童誘拐、国際テロの一連の捜査で隠しカメラに収まった映像が白日の下にさらけだされ、茶番とも見做され得る交霊術の集会を彼らは直視せざるを得なくなった。それこそ彼らの欺隔、偽善に対する厳しいアイロニーとなったのである。

グッドチャイルドやベルが表面上はバランスを保って生きているのとは対照

的に、ソフィやトニーはもっと突き詰めた生を生きていると言えよう。この双子を『エゼキエル書』の淫蕩な姉妹アホバとアホリバに喩えてみることもできようが⁶³、その前にもう少し綿密にこの二人、特にソフィについて検討する必要があるだろう。というのは、ゴールディングが第二部 SOPHY を通して、彼女達の成長発展を、その回りをとり囲む状況と共に、実に丁寧に描いているからである。

ソフィのソフィたる所以は彼女の情動性にあった。激情が彼女をつき動かし、彼女を行動に駆りたてるのである。トニーのトニーたる所以はその論理性にあった。感情を殺ぎ落した伶俐な論理によって彼女は行動する。論理を突き詰めているところに、空閑ができる。悪はいとも容易にそこに忍び入ることができるのである。二人は水と油、昼と夜のように全く対極的な存在なのであるが、回りのものは二人がお互いにとってかけがえのない存在であると決めつけ、「栄光の雲をたなびかせた」子供達と考えた。

実は二人ともお互いの存在が鼻について、いやでしようがなかったのである。感情を決して顔に表さないトニーもそうであったろうが、ソフィは父親を独占したかったのである。彼女のそのような気持ちは、父親本人によって次々と裏切られていった。

ソフィの小さい頃に、彼女にとって大きな意味を持つ出来事があった。ある日、彼女はカイツブリの親子が泳いでいるのをじっと見入った。翌日同じように泳ぐ親子のカイツブリをみつけると、あらかじめそのために置かれていたような石を自然につかむと彼ら目がけて投げつけた。石は必然のような軌跡を描いて、必然のように母鳥に当り、その場で鳥は死んだ。彼女にそのような行動をとらせたのは「私の命ずるようになせ」と語りかけてくる日く言い難い黒い情動であったが、それは彼女の心に深く染み込んだのであった。

母親が男とニュージーランドに駆け落ちした後、スタンホープ家には次々と家政婦やオペア (au pair) が住み込み、父親は彼女達と関係を持った。その中の一人、ウィニー (Winnie) は二人の生活をがらりと変えたのであった。彼女は厩舎を改造した離れに双子の二人を体よく追いやったのである。父親がウィニーとの結婚を口にした時、ソフィは泣いた。自分の存在が否定されることに繋るように思われたからである。父親は激怒した。ソフィが次にとった行動は、腐ったアヒルの卵を父親の寝室にあるテーブルの引出しに入れることであった。

⁶³ 坂本公延、『現代の黙示録』、東京：研究社、1983。P.169

この様にして、あの二人を苦しめ苛めて気を狂わせ、グッドチャイルドさんの息子さんのように精神病院に送り込んでやるんだ、とソフィは考えた。運命的なおぞましい存在になるのだ、という悪への強烈な意志が彼女の中で目を覚ましたのである。あとは水が高いところから下へと流れ下るように、ブレーキを外した車が走り降りるように、もつれた糸が単純な一本へとほぐれていくように、マティとは全く対極的な単純な存在へと、ソフィは一気に走り下っていく。高価な代償を次々と払いながら。⁶⁴

十五歳で家を出たトニーの後を追うかのように、ソフィは男達と関係を持ち、金を受け取り、次いでロンドンに出た。マザコンの公務員ローランド (Roland) によって自分の暴力的な嗜好を知った彼女は格好の相手を見つけだした。人を殺すことをなんとも思わない戦友ビル (Bill) と組んで、強盗を働いていた退役軍人のゲリー (Gerry) であった。悪への意志においては遥かに彼らに勝っていたソフィは、二人を巻き込んで児童誘拐を画策した。ゲリーの友人ファイド (Fide) が裕福な外国人子弟を集めたワンディコット校の体操教師をしていたのがきっかけであった。ソフィはファイドを誘惑し、それを足がかりにして内部の事情を探った。

施設の配置は分ったがこれからどうしようかと、考えあぐねていたところに国際的なテロリストの一員になっていたトニーが帰ってきた。この時、二人が真にお互いにとってかけがえのない存在になったのは、また何とも言い難い皮肉である。

しかしこの企ては、子供を抱えて逃げようとしたビルの前に、火だるまになりながらも立ちはだかったマティによって挫折したのであった。誰もまだ言わず、成し遂げなかった悪を行なうことがその生存の証明となっていたソフィにとって、この挫折は自分の存在の全面否定であった。

第一部 MATTY の冒頭、マティは空襲爆撃による劫火の中から救出されるというよりは、忽然と現れるというような形で登場する。体の半面は焼けただけいて、病院で入念な治療を受けたにもかかわらず、顔の半面は醜く歪んで、声も聞き取りにくい状態にとどまってしまった。名前がなかったため、病院でまずつけられたのが番号 7 (Septimus)、次に慣例的に割り当てられた W の姓が

⁶⁴ ソフィが最後に父親と交わした会話の中で、スタンホープ家のメンバーが「緩んで解けていく全体の一部」だとソフィが指摘したのに続いて、父親が「エントロピー (Entropy)」と答えたのだが (p.185)、この熱力学の第二法則に従って、エネルギー・ゼロ (虚無) に向かってソフィは進むことになる。フロイトの死の欲動を想起させる。

Windup（臆病風）から Windrove へ、ファースト・ネームが Mathew から Matty へと変わった。退院後は最終的にグリーンフィールドのファンディングズ校（Foundlings）に行き、ペディグリー先生に会うことになった。ヘンダソン事件の後、彼はフランクリー商店で雇われることになった。マティはその容貌のために、表に出ることのない仕事を当てられて働いていたが、おのずから美しい女性に引き付けられて、近づいて話をしたいという欲望に悩まされた。何回かの拒絶を経験するうちに、自分にはそれがこの世では許されていないことを悟るのである。

It was the first exercise of his untried will. He knew, and it never occurred to him to doubt the knowledge, or worse, accept it and be proud of it, that he had chosen, not as a donkey between carrots of unequal size but rather as the awareness that suffered. The whitehot anguish continued to burn. In it was consumed a whole rising future that centred on the artificials and the hair, it had sunk away from the still-possible to the might-have-been. Because he had become aware he saw too how his unattractive appearance would have made an approach to the girl into a farce and humiliation; and thought, as he saw, that it would be so with any woman. He began to weep adult tears, wounded right in the centre of his nature, wept for a vanished prospect as he might have wept for a dead friend. He wept until he could weep no more and never knew what things had drained away from him with the tears. (p.49-50)

マティはオーストラリアに渡ることを決意する。オーストラリアにおいても流浪の生活は続く。美しい女性に自分の姿をさらさざるを得ない状況になると次の場所に移動するというように。ハンラハン社長の7人の娘美人姉妹たちとの邂逅、アボリジニによって股間を踏み潰されたことによる悶絶も経験する。自然に自分にあてがわれているような場所に移動し、仕事に従事しながら、「ぼくは誰だ」という問いから、「ぼくは何なのだろう」、「ぼくは何のために生きているのか」というように続けて生じる問いに答えようとしながら暮らした。そのようなマティについに帰る日が来た。沼と思しき場所で受洗と思われる儀式的行為をし終えた後のことである。

マティに関する個々のエピソードは非常に鮮明に記されているにもかかわらず、マティその人の一貫した人格が希薄である。畢竟マティを寓意的人物と取らざるを得なくなる。もちろん日記というアリバイはある。第一部第7章は「17/5/65」から「13/5/67」に至るマティの日記が、また、第三部第14章には

「12/6/78」から「17/6/78」までの日記が記されている。しかし、これはまたあいまいな事柄の細部的説明という役割も担っていて、むしろそのほうに力点を置いて読みたいと思う。マティは聖書的世界と現代を複合的にとらえる媒体となるエゼキエ尔的な霊（spirit）であるかも知れない。あるいは愛や希望、あるいはヒューマニズムと言われるものの寓意であるかも知れない。マティを寓意的に読むことがこの作品の印象を弱めはしないかという、そのようなことはないのであって、その寓意性、抽象性のゆえにさまざまな意味が重層的に重ねられ、かえってこの作品が我々の身近に迫って来るのである。マティはこの作品を支える要ともなる柱であって、これが無ければ作品全体が瓦解してしまうだろう。

そのマティが救いあげるペディグリーを我々はどう解したら良いであろうか。筆者はペディグリーを過去と決別し、未来に絶望した存在と考えたい。彼に残されているのは、美しい者たちとこの刹那の現在に生きるということではない。

“They call it so many things, don’t they, sex, money, power, knowledge — and all the time it lies right on their skin! The thing they all want without knowing it — yet that it should be you, ugly little Matty, who really loved me! I tried to throw it away you know, but it wouldn’t go. Who are you, Matty? There’ve been such people in this neighbourhood, such monsters, that girl and her men, Stanhope, Goodchild, Bell even, and his ghastly wife — I’m not like them, bad but not as bad, I never hurt anybody — they thought I hurt children but I didn’t, I hurt myself. And you know about the last thing the thing I shall be scared into doing if I live long enough — just to keep a child quiet, keep it from telling — that’s hell Matty, that’ll be hell — help me!”
(pp.264-265)

この一節は、マティが美しく輝く少年になってペディグリーを迎えに来るとい
う、すばらしいシーンの前の一節であるが、愛するがゆえに愛するものを殺さ
ずにはいられないという矛盾と葛藤する者の典型がここに見られる。これもま
た一つの迷妄なのであるが、そのような者がこの世に生きていくことは苦し
みを受けることに他ならない。黄金色に燃え立つマティによってペディグリーが
連れ去られることに我々は限りない安堵を感じる。作者はこのシーンを描くた
めに『可視の闇』を書いたのではと思わせる程であるが、ここに作者ゴールデ
ィングの強い意志を感じる。

『エゼキエル書』の予言において、「霊」（「霊」は「息」と一般に解されているが、「風」とか「息吹」の意味も担っている。）の働きについて述べられたものの中で最も有名な個所に、37章1節から14節の「枯れた骨が生き返る幻」がある。第10節に、「私が命じられたように予言すると、息が彼らのなかにはいった。そして彼らは生き返り、自分の足で立ちあがり、・・・」とある。さらにもう一つミルトンの言葉を借用する。⁶⁵

At once, as far as angels ken, he views
The dismal situation waste and wild:
A dungeon horrible, on all sides round,
As one great furnace flamed; yet from those flames
No light, but rather darkness visible
Served only to discover sights of woe,
Regions of sorrow, doleful shades, where peace
And rest can never dwell, hope never comes
That comes to all, but torture without end
Still urges, and fiery deluge, fed
With ever-burning sulphur unconsumed.

平和も安らぎも、また万人への希望も無く、果しない苦しみが人を苛み、決して尽きることのない地獄の却火に満ちたこの世界に「枯れた骨が生き返る幻」を幻視し、ここに「息吹」を吹き込もうとする作者ゴールディングの強い意志を感ぜずにはいられないのである。

引用文献

Crompton, Don. *A View from the Spire, William Golding's Later Novels* (edited and completed by Julia Briggs), Oxford: Basil Blackwell, 1985.

Milton, John. *Paradise Lost*, The Norton Anthology of English Literature 4th edition, vol. I, New York: W. W. Norton & Company Inc., 1979.

坂本公延、『現代の黙示録』、東京：研究社、1983。

⁶⁵ John Milton, *Paradise Lost*, Book I, ll. 59-69

第三部

第八章 これはいかなるポリフォニーか — *Rites of Passage* 論 —

『通過儀礼 (*Rites of Passage*)』は、あるイギリス青年の英国本土からオーストラリアへの航海記という形をとった小説である。時代的な設定は、Waterloo の戦いを間近に控え、フランス革命の余燼もようやく鎮火しつつあった、1812 年もしくは 1813 年に置かれている。航海記という体裁は取っている

ものの、これは彼の名付け親でもあるパトロンに宛てた一連の書簡とも考えられる。社会上層の人士の風俗も取り入れられ、ちょっぴり悪漢小説的な要素もあり、要するに、リチャードスン、オースティン、フィールドイング、スモレット等を彷彿させ、一見先祖返りを思わせる小説なのだが、この中にまったく新しい要素が組み込まれている。

ゴールディングはあるインタビューの中で、この作品を書くきっかけになった出来事について述べている。それは、スキヤワン・ブランツ（Wilfrid Scawen Blunt）という人物の日記に記されていたものである。次の一節がその内容の一部である。

There was a man, who was on board a ship, in a convoy that was going from the east coast of India to the Philippines ... there was a regiment of soldiers going ... And one day ... either he got drunk and went wandering naked among the soldiers and sailors, or else he went wandering among the soldiers and sailors and got drunk and naked, put it whatever way you like. But he came back, he went into his cabin and stayed there and no matter what anybody else said to him he just lay there until he died, in a few days ... I found that it was necessary for me, for my peace of mind, to invent circumstances in which it was possible for a man to die of shame.

坂本公延氏の叙述から引いてさらに付け加えれば⁶⁶、この船団の他の船に乗り合わせていたウエリントン公が、この船室にこもった牧師に会って、「人間の正体が判ただろうし、これがいい経験になって良い牧師になれるだろう」と言ったが、無駄に終わってしまったということである。恥辱のために人が死ぬ。果してそれは起こり得るのか。起こるとすれば、どのような状況においてなのか。それを書かねば自分の気がすまない、というのがこの作品執筆の動機なのだということである。さっそくゴールディングは老朽帆船を舞台に設定し、いくばくかの登場人物を配し、そこで牧師の死の顛末をドラマとして演じさせたのである。

周知のように、この小説はエドモンド・トールボット（Edmund Talbot）という野心にみちた若者がそのパトロンである名付け親の貴族某に対して記した航海日誌という体裁をとっている。彼はその推輓によってオーストラリア総督付秘書官という役職を得、かの地に向かう途上にある。私たち読者はトールボッ

⁶⁶ 坂本公延、『現代の黙示録』、p.197

トを通してこの航海を経験する、いわゆるトールボット体験を味わうことになる。名付け親の貴族はすなわち私たち読者であり、その貴族某の言葉「Tell all my boy! Hold nothing back! Let me live again through you!» (p.12) は私たち読者の言葉でもある。「おまえを通して再び人生を生きたい」という要請に応えるべく、彼の自負するところの「思慮深い意見、興味深い観察、ひらめく機知」をもって楽しませようとするトールボットの努力を私たちは味わうことになるのである。

また、私たち読者は、トールボットがΓ (ガンマ) の章に挿入した、コリーの妹に宛てた手紙を読み、いわゆるコリー体験をすることにもなる。さらにまた、コリーの妹宛ての手紙を読んだトールボットが、その体験後どのように変わっていくのかを観察しつつ、貴族某の選んだ、すなわち私たちの選んだ前途有為の若者に対する人間的評価をしていく。このような工夫によって、私たち読者をトールボットの航海に深く参入させるという語りの構造になっているのである。

さて、くだんの牧師の死の顛末を描くというのがこの作品の契機だったわけであるが、表向きの筋だけをたどれば、きわめて単純であるようにも思われる。

使命感に燃えた若い英国国教会牧師ロバート・ジェイムズ・コリー (Robert James Colley) は船内で礼拝ができるようにと許可を求めにアンダーソン船長 (Captain Anderson) のもとにおもむくが、逆に手酷い扱いを受ける。船内規定に違反したというのがコリーを咎める理由だが、船長が聖職や聖職者を異常なまでに嫌悪する裏には何かいわくがありそうである。

カンバシャム (Cumbershum) やデバレル (Deverel) 等の士官・水夫たちはそのような船長の意を汲み、さらに先取りした形で、赤道祭にかこつけてコリーをその祭りの犠牲者にしたてあげる。彼はいわれない屈辱を負わされる。一旦は関係した者たちの謝罪を勝ち取り、船内での礼拝の許可を得たものの、意気揚々と牧師の正装をして前部甲板下部に赴いた彼に落とし穴が待ち構えている。コリーは下級船員の部屋で泥酔し、はては多くの乗客・乗員の見守る前で放尿するような醜態を晒す。自分の船室につれ戻され、酔いが覚めた後、彼は二度とそこを出ることなく、自ら自分の望む死を迎える。

しかし、泥酔やあげくのはての醜態だけを意志的な死の理由とするのはどうであろうか。あの下級船員の船室で何があったのか。実は、記述の秘密を明かす情報が後日談というような形で& (ampersand) の章に記載されているのであ

る。

まずは、船長の件についてであるが、赤道祭でのコリー虐待に関与したとして船長に手厳しく叱責されたデバレル中尉が、その意趣返しとして船長の出生の秘密をトールボットに打ち明ける。

ある貴族が財産欲しさに資産家の女性と結婚したが、それまで一緒にいた愛人を「忌わしいお荷物」であるその子供ともども家付の家庭教師に与えた。持参金の目録に含まれる受禄聖職者の一人を殺してその俸録を彼にまわし、かくしてアンダーソン牧師は生計と妻と跡継ぎをただで手に入れた。しかし、当主が生存中は海軍に入ったその子は順風満帆であったが、次の世代になると、この腹違いの兄弟の後ろ盾になるいわれはなくなった。

この私生児が船長だというのである。聖職や聖職者に対する彼の異常なまでの嫌悪にはこのような出自が裏で深く関わっていたのかも知れない。この船という小社会の世俗の権威の核心が汚れているのだとも言えるであろう。

次に、コリーの件についてであるが、これは水夫たちの雑談を漏れ聞いたプレティマン氏 (Mr Prettiman) とグラナム嬢 (Miss Granham) からの情報から推測される。ビリー・ロジャーズ (Billy Rogers)、コリーがその手紙の中に憧憬をもって書き記していた美青年、が他の水夫にこう語ったということである。「俺はこの時代のことはほとんど知っているが、牧師にクチャクチャやられるとは思ってもみなかったぜ。」(p.273) プレティマン氏とグラナム嬢は牧師が嘔み煙草をやるとは不謹慎極まると憤慨するが、トールボットは牧師が、酔うことによって日頃抑制されていた欲望が嘔きだし、ビリー相手にフェラチオをしたのだと思う。コリーがかたくなに死を選んだ理由はこれにより説明されると考えるのである。

What a thing he stumbled over in himself! Racine declares — but let me quote your own words to you.

Lo! where toils Virtue up th'Olympian steep —

With like small steps doth Vice t'wards Hedes creep!

True indeed, and how should it be not? It is the smallness of those steps that enables the Brocklebanks of this world to survive, to attain a deboshed and saturated finality which disgusts everyone but themselves! Yet not so Colley. He was the exception. Just as his iron-shod heels shot him rattling down the steps of the ladders from the quarter deck and afterdeck to the waist; even so

a gill or two of the fiery ichor brought him from the heights of complacent austerity to what his sobering mind must have felt as the lowest hell of self-degradation. In the not too ample volume of man's knowledge of Man, let this sentence be inserted. Men can die of shame. (p.278)

かくして、上の引用文の最後の件、「あまり豊かとは言えない人間の知識に、この文を挿入しよう。人は恥辱で死ぬことがある。」に収束し、これはこれで当初の狙いを見事に果たしていると言える。しかし、私たちにはいまだに語るべき多くのことが残されているのである。

次に引用した一節は比較的目立たずに見過ごされやすい箇所だが、コリーの手紙に前後の繋がり無しで挿入されている場面である。

Do you remember the knothole in the barn through which in our childish way we were wont to keep watch for Jonathan or our poor, sainted mother, or his lordship's bailiff, Mr Jolly? Do you remember, moreover, how, when we were tired of waiting, we would see by moving our heads how much of the exterior world we could spy through the knot? Then we would pretend to be seized of all we saw, from Seven Acre right up to the top of the hill? (p.224)

納屋の節穴から子供達、この場合は彼と妹の二人と思われるが、その子供達が外を、ジョナサン (Jonathan) や自分たちの母や農場管理人のジョリー氏 (Mr Jolly) を覗くというのは尋常なことではないように思われるが、どうであろうか。さらに、「待つことに飽きると」とあるが、この子供達は何を待っているであろうか。もし、ここに水呑百姓の息子が聖職位を授与されるという通常考えられない出来事の遠因があるとすれば、私たちは大幅な読み換えを迫られることになるだろう。トールボットはデバレル中尉に宗教と軍隊は国の安定の礎石であると語っていたが、そのいずれもが核心において汚れているということになるからである。また、さらに付け加えて言えば、節穴から覗き見た世界というのはコリーのその後のぎこちない人生そのものを象徴しているようにも思われるのである。

ゴールドディングの作品を読む際に際立って印象付けられるものの一つにその劇的な手法が挙げられる。下にその実例として二つの引用文をあげる。前者は、前部甲板下部から酔っぱらって登場するコリーをトールボットが目撃する場面である。「このうるさい二人」というのはプレティマン氏とグレナム嬢のことで、

彼等はこの騒ぎをよそに奥に引込んで行く。後部上甲板や甲板中央部には乗員・乗客がかたずをのんで見守っている。

But other than this severe pair the afterdeck was full of whispering and nodding animation fitted more for the retiring room at an assembly than the deck of a man-of-war. Below me Mr Brocklebank leaned heavily on his stick with the women nodding their bonnets at him on either side. Cumbersham stood by them, silent. It was at some point in this period of expectancy that the silence became general so that the gentle noises of the ship — sea noises against her planks, the soft touch of the wind fingering her rigging — became audible. In the silence, and as if produced by it, my ears — our ears — detected the distant sound of a man's voice. It sang. We knew at once it must be Mr Colley. He sang and its voice was meagre as his appearance. The tune and the words were well enough known. It might be heard in an alehouse or a drawing room. I cannot tell where Mr Colley learnt it. (p.114-115)

後者はコリーが赤道祭の犠牲者として前部甲板に引き摺り出される場面である。これはコリーの視点から描かれていて、彼が上を見上げると後部上甲板や甲板中央部には鈴なりの人々が彼を注視している。立体的な舞台配置、さらにトールボットやコリーの心理や社会的な地位を反映させた位置関係等が絶妙に表現されている。読者自らが観客になって舞台を見ているかのような感興をもよおす場面である。

The cloth was wrenched off and I could see clearly — all too clearly — in the light of the lanterns. The foredeck was full of the people and the edge of it lined with figures of nightmare akin to those who had hurried me away. He who sat on the throne was bearded and crowned with flame and bore a huge fork with three prongs in his right hand. Twisting my neck as the cloth came off I could see the after end of the ship, *my rightful place*, was thronged with *spectators*! But there were too few lanterns about the quarterdeck for me to see clearly, nor had I more than a moment to look for a friend, for I was absolutely at the disposal of my captors. Now I had more time to understand my situation and the cruelty of the “jest”, some of my fear was swallowed up in shame at appearing before the ladies and gentlemen, not to refine upon it, half-naked. I, who had thought never to appear but in the ornaments of the Spiritual Man! (p.236-237)

ニューヨークのオフ・オフ・ブロードウェイで上演されている実験的な劇に

ついて聞いたことがある。それによると、一つのビル全体が舞台になっていて観客は自分の選んだ俳優の後についていろいろな部屋を回る。もちろん、観客は選んだ俳優を任意に変えることができる。各部屋では演技が同時進行で行われていて、観客はぐるぐる回りながら自分なりの劇を構成するという仕組みになっている。いわゆる観客参加の劇である。

ゴールドディングの劇的な手法にはそれと類似したものが見られるのである。私たちはトールボットやコリー等に付いて回りながら、目撃した各場面を構成し一つの劇を読み解かねばならない。

海事用語がこの作品にはいやというほどたくさん出て来るのだが、それに負けず劣らずこの作品に深く染み込んでいるのが社会階級である。サマーズ大尉 (Lieutenant Summers) がいみじくもこう語っている。「我が国の偉大さにもかかわらず、国の力にも余ることが一つあって、それは一人の人間をある階級から他の階級へ完全に移し変えることです。ある言語から他の言語への完璧な翻訳は不可能です。階級は英国の言語そのものなのです。」(p.125)

この第二の自然とも言える階級は、またイデオロギーと言い換えることができるであろう。コリーという例外を除いては、すべての人がこのイデオロギーに拠って考え、行動している。悪名高い平等主義者のプレティマン氏や才気に勝ったグレナム嬢も例外ではない。彼等が憤っているのは、自分たちが割りを食っているからであって、決してそのイデオロギーの枠を踏み出るものではないことは、彼等の行動によって示されるとおりである。水夫や移民と称される平民の居住する前部甲板部と上流人士や士官の居住する後部甲板や上甲板部はメインマストの所で引かれた白線によって峻別されている。この白線を越えて自由に行き来する人物がコリーとそしてトールボットであることは象徴的である。

トールボットにも階級意識が深く染み込んではいないのだが、彼の場合は、イデオロギーに囚われているというよりはむしろ、その中をうまく泳ぎまわっていると言ったほうが妥当するのかも知れない。次の引用文は、その態度物腰や言葉遣いから生まれつきの紳士と思い込んでいたサマーズ大尉から、自分は水兵から士官になった者であると打ち明けられ、固定観念を覆されてむっとして答えた、トールボットの言葉である。

“Well, Summers,” I said, “Allow me to congratulate you on imitating to perfection the manners

and speech of a somewhat higher station in life than the one you was born to.” (p.51)

これは本当に無礼極まりない発言なのであるが、トールボットにはそのような意識がまったくない。それ程までイデオロギーが無意識の中に浸透しているのである。この言葉をサマーズ大尉は忘れていない。コリーが船室にこもって出てこなくなった時、トールボットに対して既述の発言を取り上げ、この件に関してはあなたもいささか関与しているのだと言って、次のような手厳しい指摘をするのである。

“Sir, you have used your birth and your prospective position to get for yourself an unusual degree of attention and comfort — I do not complain — dare not! Who am I to question the customs of our society or indeed, the laws of nature? In a sentence, you have exercised the privileges of your position. I am asking you to shoulder its responsibilities.” (p.129)

確かに、トールボットには特権をむさぼって安穩としていた面があった。もっとも、彼はそれを自分の才能に帰していたふしがあるのだが。ゼノビアを誘惑した際も、彼女の抵抗を「うまく計算した力を使って、結局は折れるのだ」とたかをくくって夜郎自大の考えを披露し自分の行為を正当化するのである。しかし、トールボットにはそれとは別の美質も多くあることを彼の航海日誌を読んだ私たちは知っている。あながち、コリーの讚美とも言えるトールボット評価も全くのたわごとと言ってすまされない面があるように思われるのである。

サマーズ大尉によって喚起された、無意識の意識化、すなわちイデオロギーの客観化はコリーの死によって一段と進行し、次のような覚醒にまで至るのである。

It was then that I remembered my own half-formed intention to bring Zenobia and Robert James Colley together to rid myself of a possible embarrassment. It was so like Deverel’s *jest* I came near to detesting myself. When I realized how he and I had talked, and how he must have thought me like-minded with the “Noble family” my face grew hot with shame. Where will all this end?
(p.269)

この「その時」というのは、いかにも紳士然としたデバレル中尉が酔って船長

の出自にまつわる秘密を漏らし、己の品性の低劣さを遺憾なく発揮した時、自分が船長の立場に在ったらどうしていただろうかと、トールボットが思い巡らした時を指す。

トールボットが階級意識にひたっているのと同様に、コリーは宗教にひたっているのである。彼にとっては、宗教は、あるいは神は、生きる糧なのである。また、喜びが無くては、神を、自然を、人を愛する喜びが無くては生きてはいけない。世知にうとく、生きることにぎこちない彼は、また自ら認めるように、頭の働きが鈍く、すぐに物事を飲み込むことができないたちなのだ。コリーの特異な精神構造を知るには船長への三度にわたる訪問を検討してみるのが良いだろう。

コリーを最初に船長のもとに行こうと決意させたものは、船に乗っている人々に蔓延している、宗教に対する冷淡ともいえる無関心と、それによって彼自身が感じる孤独感である。人々は制度としての宗教に腐敗や墮落を感じ取り、心が次第にそこから離れていたのである。彼は自分の存在を船長に知らせ、礼拝を行う許可を得て、礼拝を司祭することによって人々の中に眠っている宗教心を呼び覚まそうとする。制度としての宗教と宗教そのものを弁別するのは彼の能力を越えているのである。

二度目に船長のもとに赴かせたのも英国国教会を代表しているという使命感と自負心からである。船内規則をたてに異常なほど怒りを向ける船長が彼にはどうしても理解できない。

実は、コリーの前にトールボットが自分の存在を知らせようと船長のところに行っているのである。彼の場合には、自分の船内での特別な待遇を計って。トールボットは自分の高位高官にある貴族のパトロンの名を挙げて、船長の怒りの矛先をかわすのだが、勢いそれは無力なコリーに向かう結果になったのである。

三度目に船長のもとに行ったのは船内規定違反をわざわざ謝罪するためであった。ところがさらに手酷い扱いを受けてしまったのである。失意落胆して自分の船室に向かうコリーと、彼にすれちがうトールボットの二者二様の態度を知ることのできる引用文を以下に並列する。

Indeed I believe, nay, I confess that I should have fallen into a fit, a syncope, a seizure or the

like — something at all events that would have ended my life, or reason at least, had I not heard young Mr Talbot outside the cabin speak in a firm voice to one of the young gentlemen. He said something like — Come, young midshipman, one *gentleman* does not take pleasure in the persecution of another! At that my tears burst forth freely but with what I may call a healing freedom! God bless Mr Talbot! There is one *true* gentleman in this ship and I pray that before we reach our destination I may call him *Friend* and tell him how much his true consideration has meant to me! (pp.206-207)

Young Mr Taylor started to laugh again. I took him by the ear and twisted it until his laugh turned into a yelp.

“Allow me to tell you, Mr Taylor,” said I, but quietly as the occasion demanded, “that one gentleman does not rejoice at the misfortune of another in public. You may make your bows and be off, the two of you.” (p.43)

ここで注目すべきことは、トールボットが単なる「不運 (misfortune)」と言って片付けるものも、コリーには「受難 (persecution)」となる独特の感覚である。このようなコリーの感覚の特異性を示す一節を次に引用する。

I gazed down into the water, the blue, the green, the purple, the snowy, sliding foam! I saw with a new feeling of security the long, green weed that wavers under the water from our wooden sides. There was, it seemed too, a peculiar richness in the columnes of rounded sails. Now is the time; and after due preparation I shall go forward and rebuke these unruly but truly lovable children of OUR MAKER! It seemed to me then — it still seems so — that I was and am consumed by a great love of all things, the sea, the ship, the sky, the gentlemen, and the people and of course OUR REDEEMER above all! Here at last is the happiest outcome of all my distress and difficulty! ALL THINGS PRAISE HIM! (p.247)

ここから窺えるのは、自我の際限ない拡大と、広大無辺なものへの自己同一化、つまりロマン的な特性である。「私は実際あらゆる人にとって全てであるような存在でなければならない。」(p.200) と言ってみたり、自分の徘徊する場所を“my kingdom”と表現するところに彼の自我の不思議なあり様が窺われるのである。

しかし、そのような言葉や行動のあちこちにはっきりと見て取れるのは、痛

ましいまでの自我の抑圧であり、欲望の抑圧である。次の引用文はそのような抑圧からの解放の歓喜を表現していると言えるであろう。

He appeared to be in a state of extreme and sunny enjoyment. His eyes moved indifferently, as if taking no print of what they saw. Surely his frame was not one that could afford him any pleasure! His skull now the wig no longer covered it was seen to be small and narrow. His legs had no calves; but dame Nature in a frivolous mood had furnished him with great feet and knots of knees that betrayed their peasant origin. He was muttering some nonsense of fol de rol or the like. Then, as if seeing his audience for the first time, he heaved himself away from his assistant, stood on splayed feet and flung out his arms as if to embrace all.

“Joy! Joy! Joy!” (p.117)

コリーが歓喜のあまり観衆すべてを抱きしめるように両手を広く広げているときにも、トールボットの冷静な観察は続いていて、コリーの体軀に小作人の出自を見ている。

彼はミケランジェロのアポロ像のようなビリー・ロジャーズの前に神に額づくようにして近付いたのかも知れない。コリーの死はファルス (farce) なのだろうか。トールボットは、彼が墮落と言うに値するほどの偉大な威厳ある人物だったのかと自問する。答えは否である。それならば、これは悲劇になり得ず、ファルスであり、彼はピエロであり、彼の墮落は単なる社会的恥辱にすぎないと考える。トールボットは自分の航海日誌の副題として、戯れに、*The Fall and Lamentable End of Robert James Colley together with a Brief Account of his Thalassian Obsequies* (p.264) と記した。また、「なんということに彼はつまづいたのか」とトールボットは述べ、これが「人は恥辱で死ぬことがある。」へと繋がって行くのである。

しかし、トールボットの結論にはまだ物足りない思いがするのである。コリーは広大無辺の対象に自己同一化し、抑圧からの全くの解放で歓喜した自分と、酔いが覚めてからの卑小な人間としての自分とのあまりの乖離に絶望したのではなかろうか。その絶望の深さに打ちのめされたに違いない。ディオニソスの饗宴から高笑いしながら返ってくるツァラトゥストラのような存在にコリーはなれなかったのである。

“— alone, alone

All alone,

Alone on a wide, wide sea!” (p.59) ⁶⁷

他の誰よりも、コリーはこの染み入るような孤独を感じたに違いない。筆者はこのコリーの死にロマン的なものに対する作者のアイロニーを感ずるのである。コリーは否定されたわけではない。彼の存在が無ければ、トールボットのロマンなるものへの目覚め、トールボットの **Rites of Passage** は有り得ない。しかし、希望はトールボットに託されている。ここに作者ゴールディングの抜き難い **Optimism** の核心を見る思いがするのである。

引用文献

坂本公延、『現代の黙示録』、東京：研究社、1983。

⁶⁷ Coleridge, Samuel Taylor. の *The Rime of the Ancient Mariner* からの二行 'Alone, alone, all, all alone, / Alone on a wide wide sea!' から取っている。ブロックルバンク氏はコールリッジの肖像画を描いたとされ、娘のゼノビア嬢はそこに居合わせたということである。つまり、トールボットにとって同時代人の詩人となる。

第九章 Talbot の払った代価：物悲しい結末

— *To the Ends of the Earth: A Sea Trilogy* 論—

1. はじめに

William Golding の晩年の作品、『通過儀礼』 (*Rites of Passage*, 1980)、『接近戦』 (*Close Quarters*, 1987)、『この世の炎』 (*Fire Down Below*, 1989) は後に合本されて『この世の果てまで：海の三部作』 (*To the Ends of the Earth: A Sea Trilogy*, 1991) として出版されたが、これは主人公エドモンド・トールボット (Edmund FitzHenry Talbot) の人間的成長をめぐる物語であるといってもよいだろう。

『通過儀礼 (*Rites of Passage* 以後 *RP* と略記)』は、野心に満ちた若者トールボットがそのパトロンである名付け親の貴族某に対して記した航海日誌という体裁をとる (これはまた同時に書簡体という形態でもある)。有力者である名付け親の推輓を得て、オーストラリア総督付秘書官という役職を担うべく *Antipode* に意気揚々と向かうトールボットは自らの利益 (特権) を求めてブリタニア号 (*Britannia*) 船長アンダーソン (*Anderson*) の権威に対抗する。同時に船長の権威に宗教者の権威を後ろ盾に対抗しようとする若者がいた。牧師コリー (*Colley*) である。その間をとりなす副官たる前任士官がサマーズ (*Summers*) である。船長の勘気はその赴くところコリーに向かうことになる。お先棒をかつぐ士官がデバレル (*Deverel*) である。結局コリーは自ら死に至るのであるが、自分の行動の経緯を記した記録 (これは彼の日記であるとともに妹に宛てた書簡でもある) によって彼の側の内実が明かされる。

『接近戦 (*Close Quarters* 以後 *CQ* と略記)』はデバレル中尉の見張り業務の怠業によって起った事故によって、老朽帆船ブリタニア号が航行不能に陥り、無風地帯に引き戻される事態から始まる。続いてフランス軍艦と思しき船影を目にして (これは誤認で、実は英国海軍軍艦アルシオーネ号 (*Alcyone*) であることが後にわかる)、船は臨戦態勢に就く。友邦の艦船と判明し、二艘は舳先をそろえて並列し、両船の有志による舞踏会が催される。ここでトールボットはアルシオーネ号船長サマーセット卿 (*Sir Henry Somerset*) 夫人の庇護を受けるチャムリー嬢 (*Miss Chumley*) と出会い一目惚れすることになる。アンダーソン船長は軍法会議にかけられることになっていたデバレル中尉をアルシオーネ号のサマーセット船長に引き取ってもらい、サマーセット卿夫人に思慕をよせ、不興を買っていた士官ベネ (*Benét*) をアンダーソン船長が引き取るということで話が決まり、アルシオーネ号はインドへ向け、ブリタニア号は *Sydney Cove* へ向け分かれる。以降トールボットは前任士官サマーズとベネの操船をめぐる意見の対立に巻き込まれながら航海を続ける。この間トールボットは極めて衝撃的なウィーラー (*Wheeler*) の自殺を目撃する。

『この世の炎』(Fire Down Below 以後 *FDB* と略記)』になると、名付け親を目して書かれた航海日誌も次第に変質し、一般読者を想定し、出版まで考える体ものものになっていく。そうすると日誌・日記から書簡体小説、旅行記といった形態にまで及ぶことになる。巻末部では、出版は止めて自分自身のための忘備録(メモワール)、あるいは遠い子孫に宛てた遺言書のような体裁を云々する次第である。最後の巻においても、前巻の続きを受けてサマーズとベネの対立にトールボットが絡むという形でブリタニア号最大の危機を迎える。あわや冰山と衝突して海のモズクと消えるかという寸前までに至る。その危機を脱したところで、当初の予定地 Sydney Cove へ到着し、トールボットの運命は二転三転してハッピー・エンディングを迎えるということになる。

2. 海の三部作の位置付け

民族学者ヴァン・ジェネップ(A. V. Genep)は『通過儀礼(*Les Rites De Passage*)』において、一方から他方に移る、いわば二つの世界を揺蕩う時期をとらえ、「以前の世界からの分離の儀礼を前リミネール儀礼、移行段階の間に行なわれるものをリミネール儀礼、そして新しい世界への加入の儀礼を後リミネール儀礼と呼ぶように提案したい」と述べた。ドン・クロンプトン(Don Crompton)はこの概念を第一巻にのみ当てはめて考えたが、三部作の位置付けとして置いてみるとうまく収まるように思われる。⁶⁸

『通過儀礼』(*RP*)においては、元来合理主義者であるトールボットは、グレナム嬢(Miss Granham)による明示的意味(denotation)と含意(connotation)の意識化をきっかけに、海事用語(tarpaulin)、サマーズの勧告、コリーの手記(手紙)の卓抜な言語表現に刺激され、いわゆる「階級のエクリチュール」とそれに関わる現実認識の問題に直面することになる。とりわけロマン主義的なメンタリティを体現するコリーとの、いわば未知との遭遇はトールボットに深い影響を及ぼす。

『接近戦』(*CQ*)においては、トールボットは言語の比喩的表現に着目し、チャムリー嬢への恋心に喚起されて詩的表現を意識し、人間の感情・情緒的側面に目覚める。また彼女との出会いをきっかけに、自然と芸術、芸術的表現と現実認識へと意識が拡大していく。この作品におけるトールボットの精神乱調

⁶⁸ Kevin MaCarron は *The Coincidence of Opposites* において、さらに詳細に論じている。

は臨戦態勢時に自分の頭に受けた物理的打撃（脳震盪）によることもさることながら、上述の覚醒する現実認識とその深化と深く関わってもいて、それが象徴的に表現されている。

『この世の炎』（*FDB*）においては、トールボットが自然の脅威に真正面から立ち向かい、言語を絶するような自然の猛威をなんとか自分の言葉で表現しようと格闘するというのもこの作品の欠かせない事柄であるが、それ以上に重大な要素はプレティマン（*Prettiman*）との深い交流がトールボットに深刻な影響を及ぼしたことである。彼は基本的に同じ合理的精神を共有するプレティマンの理想主義的（ロマン的）な側面に引き付けられる。ロマン主義的精神を体現するコリーは侮蔑の対象でしかないのに対し、本の世界の中で広い知識と好奇心を有し、時空間に及ぶ広い世界に好奇心を持って開かれているプレティマンは深い敬意の対象になったのである。

ジェネップによって指摘されたそれぞれの段階の儀礼について言えば、まずコリーの死（とその水葬）、次いでウィーラーの死、そしてサマーズの死ということになる。

トールボットはコリーの自死を招いた墮落は単なる社会的な恥辱に過ぎず、「人は恥辱によって死ぬことがある」と断じている。

彼はウィーラーの死を理解できない。第一巻で海に転落し、死んだものと見なされていたウィーラーが、第二巻ではアルシオーネ号に救出され、蘇ったようにブリタニア号に戻ってくるのだが、その男がなぜ銃による自殺をするのか、トールボットには了解不能なのである。それは彼に人生の不可解さを突きつける。

サマーズの死はトールボットに絶望的な悲嘆をもたらす。ようやく *Sydney Cove* へ到着し、総督府に着任したトールボットを待ち受けていたのは名付け親の死亡の知らせであった。昇進の手がかりを絶たれた上に、さらに輪をかけるようにサマーズの火災による死が続くのである。

3. リアリスティックな結末

第一巻『通過儀礼』はリチャードソンやフィールディングを想起させる軽快な文章で航海日誌が進んでいくが、初期の頃の文章はロラン・バルトの指摘する「階級のエクリチュール」、つまり特権を持つ少数者の言語として提示された

ブルジョアのエクリチュールの好個の例となるであろう。次の引用文を参照したい。

トールボットは水夫の気晴らし（赤道祭の余興）なんぞに関心はないし、頭痛もするので、自分の船室で過ごすということをゼノビア嬢が聞き取れるようにこれ見よがしに言った後、自分の船室で息をひそめて「獲物」を待っている件である。

I waited, hearing the trampling of feet over my head; and soon, sure enough, Miss Zenobia came tripping down to find perhaps a shawl against the tropic night! I was out of my hutch, had her by the wrist and jerked her back in with me before she could even pretend a startled cry! But there was noise enough from other places and noise enough from the blood pounding in my ears so that I pressed my suit with positive ardour! We wrestled for a moment by the bunk, she with a nicely calculated exertion of strength that only just failed to resist me, I with mounting passion. My sword was in my hand and I boarded her! She retired in disorder to the end of the hutch where the canvas basin awaited her in its iron hoop. I attacked once more and the hoop collapsed. The bookshelf tilted. *Moll Flanders* lay open on the deck, *Gil Blas* fell on her and my aunt's parting gift to me, Hervey's *Meditations among the Tombs (MDCCLX) II vols London* covered them both. I struck them all aside and Zenobia's tops'ls too. I called on her to yield, yet she maintained a brave if useless resistance that fired me even more. I bent for the *main course*. We flamed against the ruins of the canvas basin and among the trampled pages of my little library. (RP, pp.85-86)

バルトによれば、ブルジョアのエクリチュールとは①17世紀において権力者に最も近いところにいた集団内に生まれ、独善的に決定を下す力により形成され、②一般人の自発的主観性によって作り出された話し言葉の文法的傾向（方言性）を削ぎ落とし、③鍛え上げられて、物事を定義する任を果たすことになり（つまり第二の自然となり）、④政治的勝利の興奮にいつも見られる皮肉癖を伴う、というように特徴付けられるとする。

引用文の、ゼノビアが力の加減をうまく計算して、彼の求愛行為に抗えないというふうになっているという表現（独善的現実認識）、悪漢小説の上に敬虔な書物が跨るように被さっているという比喩的記述（皮肉癖）、中樯帆（tops'ls）や中樯横帆（*main course*）という海事用語のいささか独善的な掛詞ないしは比喩的な使用、ゼノビアの無用な抗いがさらに情熱に火をつけ燃え上がるという表現（夜郎自大な現実感覚）に、華麗な修辞を駆使したブルジョアのエクリチュ

ールを窺うことができる。問題はそのエクリチュールの背後にある現実認識である。

第三巻『この世の炎』に、以前の偏見に満ちた人物査定を捨てて、プレティマンと親しくなったトールボットが（実はプレティマンの言行をつぶさに偵察し、報告することが彼に課せられた任務の一部であった）彼と会話を交わす件があるが、その引用文を見てみよう。

“Do you know our own society?”

“I have lived in it!”

“School. University. A country house. Have you ever visited a city slum?”

“Good God, no!”

“The cottages on your father’s estates. Do the labourers sleep in beds?”

“They are accustomed to the ground. They are happy there. They would not know what to do with a bed stood on legs!”

“You know nothing.”

“You are clearly seized of universal truths, Mr Prettiman. Some of us do not find them so easy to come by!”

“Some of us do not try to find them.”

“The established order – ”

“Is sick!” (FDB, p.203)

学校、大学とブルジョアのエクリチュールの修得と熟達に励んだトールボットの現実認識に欠陥があったのだ。現実を見ていても、現実を見ない（あるいは見えない）という。しかし彼はすでにこの状況を意識していたのである。

その端緒をもたらしたものはグレナム嬢であった。トールボットが不用意に発した *instruction* という語がその明示的意味ではなく、含意として受け取られて、*governess* と彼女に切り返されたのである。彼女の背後にある複雑な現実が炙り出されたのだ。⁶⁹

⁶⁹ これに関連して、情事後、ゼノビアが妊娠の懸念をトールボットに訴えた際、彼が答えた言葉は “Why, my dear, we must cross that bridge when you come to it!” (RP, p.295) であった。この connotation は「その時が来るまでくよくよすることはしない。／取り越し苦労はするな。」ところが、FDB にはこの言葉に不思議な符合を持つ表現がある。オールドメドウがトールボットに宛てた手紙に、彼女が彼に伝えるよう付託した末期の言葉は “Tell Edmund I am crossing the bridge” (FDB p. 295) であった。時を隔てているとはいえ、トールボットのこの言葉に対する反応は “Devil take it, there were no bridges anywhere near Sydney in those days and our old tub wasn’t a steamship” (FDB p. 295) である。忘却の時のなせる業か、あるいはトールボットの無関心か。

次はサマーズである。この年上の前任士官に対する「君にお祝いを言わせていただきたい。君がこの世で生まれついた身分よりいささか高い地位の礼儀作法や言葉を完璧に模倣したことについて。」(RP p.51) という生意気で傲慢な発言には、後から当然のしっぺ返しが来ることになる。

トールボットが自分の出自と将来の地位を利用し過剰な配慮と心地良さを手にしたこと、つまり自分の地位に伴う特権を行使したことをサマーズは指摘し(ここで、彼が社会の慣習を自然の法則と言っていることに留意する必要があるだろう)、その責任を負うべきだと彼に迫るのだ。

“Had you not in a bold and thoughtless way outfaced our captain on his own quarterdeck — had you not made use of your rank and prospects and connections to strike a blow at the very foundations of his authority, all this might not have happened. He is brusque and he detests the clergy, he makes no secret of it. But had you not acted as you did at that time, he would never in the very next few minutes have crushed Colley with his anger and continued to humiliate him because he could not humiliate you.” (RP, p.134)

トールボットはコリーの手記を入手し、それを読むことによって全く異なる現実が進行していたのだと実感する。実際、ゼノビアを誘惑し情事に耽っていた丁度その時に、コリーは水夫たちによって耐えがたい屈辱を味わっていたことが分かる。

コリーにとっては、宗教が、あるいは神が全てなのである。また、神を、自然を、人を愛する喜びが生きる糧なのである。世知に疎く、生きることにぎこちない彼は、また自ら認めるように、頭の働きが鈍く、すぐに物事を飲み込むことができない性質なのだ。コリーの特異な性格を知るには船長への三度にわたる訪問を検討してみるのが良いだろう。

コリーを最初に船長のもとに行こうと決意させたものは、乗船者に蔓延している、宗教に対する冷淡ともいえる無関心と、それによって彼自身が感じる孤独感である。人々は制度としての宗教に腐敗や墮落を感じ取り、心が次第にそこから離れていたのである。彼は自分の存在を船長に知らしめ、礼拝を行う許可を得て、礼拝を司祭することによって人々の中に眠っている宗教心を呼び覚まそうとする。

二度目に船長のもとに赴かせたのも英国国教会を代表しているという使命感

と自負心からである。船内規則をたてに異常なほど怒りを向ける船長が彼にはどうしても理解できないのだ。

コリーの手記に何気なく挿入された記述がある。それは、納屋の節穴から子供たち、この場合はコリーと妹の二人と思われるが、その子供たちが自分たちの母や農場管理人のジョリー氏を、また外界の景色を覗きながらじっと待つという場面である。ここに水呑百姓の息子が聖職位を授与されるという通常考えられない出来事の遠因があると思われる。

トールボットはさらに次の情報も入手する。赤道祭でのコリー虐待に関与したとして船長に手厳しく叱責されたデバレルが、その意趣返しとして船長の出自の秘密を彼に打ち明けるのだ。

ある貴族が財産欲しさに資産家の女性と結婚したが、それまで一緒にいた愛人を「忌わしいお荷物」であるその子供ともども家付の家庭教師に与えた。持参金の目録に含まれる受禄聖職者の一人を殺してその俸録を彼にまわし、かくしてアンダーソン牧師は生計と妻と跡継ぎをただで手に入れた。⁷⁰ しかし、当主が生存中は海軍に入ったその子は順風満帆であったが、次の世代になると、この腹違いの兄弟の後ろ盾になるいわれはなくなった。

この私生児が船長だというのである。聖職や聖職者に対する彼の異常なまでの嫌悪にはこのような出自が裏で深く関わっていたのかも知れない。

実は、コリーの前にトールボットが、船内での特別な待遇を計って、自分の存在を知らしめようと船長のところに行っているのである。彼は自分の貴族のパトロンの名を挙げて、船長の怒りの矛先をかわすのだが、その矛先は無力なコリーに向かう結果になった。三度目に船長のもとに行ったのはわざわざ謝罪するためであった。ところが、さらに手酷い扱いを受けてしまったのである。失意落胆して自分の船室に向かうコリーはこれを「受難」ととらえ、彼とすれちがうトールボットはこれを「不運」ととらえる。

このようなコリーの感覚の特異性を示す一節を次に引用する。

I gazed down into the water, the blue, the green, the purple, the snowy, sliding foam! I saw with a new feeling of security the long, green weed that wavers under the water from our wooden sides. There was, it seemed too, a peculiar richness in the columnes of rounded sails. Now is the time;

⁷⁰ ゼノビアが妊娠の懸念をトールボットに訴えた後、彼は子供ができた際には、ゼノビアに焦れている（と彼は考えた）コリーに子供ともども引き取らせる算段を画策したことがあった。

and after due preparation I shall go forward and rebuke these unruly but truly lovable children of OUR MAKER! It seemed to me then — it still seems so — that I was and am consumed by a great love of all things, the sea, the ship, the sky, the gentlemen, and the people and of course OUR REDEEMER above all! Here at last is the happiest outcome of all my distress and difficulty! ALL THINGS PRAISE HIM! (RP p.247)

この引用文から窺えるのは、自我の際限ない拡大と、広大無辺なものへの自己同一化、つまりロマン主義の特性である。「私は実際あらゆる人にとって全てであるような存在でなければならない。」(RP p.200.) と言ってみたり、自分の徘徊する場所を“my kingdom”と表現するところに彼の自我の不思議なあり様が表現されている。しかし、そのような言葉や行動のあちこちにはっきりと見て取れるのは、痛ましいまでの自我の抑圧であり、欲望の抑圧である。水夫たちの策謀に陥り、多量の酒を飲まされたコリーはそのような抑圧からの解放にひたる。次の引用文はその解放の歓喜を表現している。

He appeared to be in a state of extreme and sunny enjoyment. His eyes moved indifferently, as if taking no print of what they saw. Surely his frame was not one that could afford him any pleasure! His skull now the wig no longer covered it was seen to be small and narrow. His legs had no calves; but dame Nature in a frivolous mood had furnished him with great feet and knots of knees that betrayed their peasant origin. He was muttering some nonsense of *fol de rol* or the like. Then, as if seeing his audience for the first time, he heaved himself away from his assistant, stood on splayed feet and flung out his arms as if to embrace us all.

“Joy! Joy! Joy!”

Then his face became thoughtful. He turned to his right, walked slowly and carefully to the bulwark and pissed against it. What a shrieking and covering of faces there was from the ladies, what growls from us! Mr Colley turned back to us and opened his mouth. Not even the captain could have caused a more immediate silence.

Mr Colley raised his right hand and spoke, though slurredly.

“The blessing of God the Father Almighty, God the Son and God the Holy Ghost be with you and remain with you always.” (RP, p.117-118)

引用文の前半部分で、トールボットはコリーの体軀から彼の出自を見て取っているが、彼の酔いの覚醒から自死にいたるまでを振り返って、はたして彼が墮

落と言うに値するほどの偉大な威厳ある人物だったのかと自問する。答えは否である。とすると、これは悲劇になり得ず、フェルスであり、彼はピエロであり、彼の墮落は単なる社会的恥辱に過ぎないと考えるのだ。

コリーは広大無辺の対象に自己同一化し、抑圧からの全くの解放で歓喜した自分と、酔いが醒めてからの卑小な人間としての自分とのそのあまりの乖離に絶望したのではなかろうか。その絶望の深さに打ちのめされたに違いない。⁷¹

サマーズの手厳しい指摘を前に、トールボット誇らしげに自認していた現実認識、思慮分別のある意見、興味深い観察、火花散る機知は雲散霧消する。そこから浮かび上がるのはアンダーソン船長の犯した罪とトールボットの怠慢であることを思い知らされるのである。このような自分の実情を知らしめてくれたサマーズにトールボットは信を置くことになる。

この二人は共にリアリストであり、倫理観を除いては、コモンセンスを重んずるといふ点において共通している。第二巻『接近戦』冒頭で、無限に広がるかに思われる白紙を前に、何をどのように書いても良いという自由を手にしたトールボットの戸惑う姿が描写されている。これはフランス革命に本能的な恐怖と嫌悪を覚えるサマーズと相通ずるものがあり、トールボットと重なっている。

トールボットは第一巻『通過儀礼』巻末に、船という閉ざされた狭い空間（close quarters）の中で他人と身近に接しなければならず、従って極めて醜悪なものを見ざるを得ないという趣旨を記しているが、第二巻においては、コリーの手記のような絶大な助力もなく、自分の「航海日誌」を自らの手で埋めなければならなかったこと、欠落部分を他の人々の生の言葉を記録することでもって埋めたことを記述している。つまり、自分の現実感覚の欠落を、他の人々と接することによって訂正・修正の上に補修を加えて、謂わば言語のリハビリテーションをしながら、矯正していくということになるのである。『接近戦』全体に窺われるトールボットの状態もこれと無関係ではない。

第二巻から第三巻『この世の炎』にかけてのベネとサマーズの対立はデバレルの引き起こした前檣の損壊の補修と、いかに速やかに Sydney Cove まで船を帆走させるかをめぐって続く。ベネは有効性が実証されれば、いかなる技術で

⁷¹ 本文中にコールリッジ（トールボットにとって同時代の詩人）の『陸水夫行』からの二行'Alone, alone, all, all alone,/ Alone on a wide wide sea!'を挿入している。他の誰よりも、コリーはこの染み入るような孤独を感じたに違いない。

あろうとも躊躇なく取り入れて実践してみるという進取の気性に富んだ人物である。サマーズといえば一つ一つの物事の及ぼす影響・結果を先回りして考え、着実に進んでいくという堅実な人物である。彼は敬虔な英国国教徒であり、社会の慣習を第二の自然と看做す保守主義者でもある。⁷² 同じリアリストでありながら二者の径庭は明らかだ。トールボットは二人に接しながら、サマーズの限界を認識する。

しかしサマーズとの友誼は変わらず続く。困窮したトールボットをサマーズは陰になり日向になり支えてくれたからである。それをトールボットは黄金の鎧と青銅の鎧を交換したグラウコスとディオメデスになぞらえて考えた。

使命を終えた老朽船は港に永久に係留され警護艦となる。新しくできた警護艦の船長兼港湾長 (King's Harbour Master) のポストを本国の政治に野心を持つアンダーソン船長と彼に重用されたベネは蹴って、代わりにサマーズを推薦した。任官したトールボットもそのポストが空いていることを聞きつけて、サマーズを推挙する。

一生叶うことはないと思っていた船長のポストの内示を受けたサマーズに火災が襲う。ベネ発案の技術によってほどこされた灼熱の鉄棒による火災か、総督の誕生日を祝う花火の火の粉による火災か分からないままに、老朽船は炎に包まれ、トールボットの尽力もむなしく、サマーズは船と運命を共にするのである。

以下の引用文は、第三巻『この世の炎』の第 21 章最終部の記述である。

I woke with tears on my face to endure yet another day of harsh, intolerable sunlight. It was in the driest and emptiest of interior illuminations that I saw myself at last for what I was, and what were my scanty resources. I got up, as it were, and stood erect on naked feet. The future was hard and full. Nevertheless I girded myself and walked towards it. But I firmly believed that whatever might happen to me in the future, this was the unhappiest period of my life. (FDB, p.282)

普通の小説として、これを以て終わったとしても何の支障もないのではなかろうか。トールボットは地位も名誉も何もかも全てを剥ぎとられて、裸の自分が残った。未来は厳しいが、しかし充実感に満ちていた。彼は身構えて未来に

⁷² Kevin MaCarron は *The Coincidence of Opposites* において、ベネとサマーズの対立を ‘The two officers exemplify the eternal battle between the new and the old; between Byron and the older Wordsworth, Voltaire and Johnson’ と表現している。

向かって歩き始めた。リアリズムの小説としてこのような結末はあり得ることではあるが、海洋三部作『この世の果てまで』(*To the Ends of the Earth: A Sea Trilogy*) はそうになってはいない。

4. よりリアリスティックな結末？

一見終わりと思われた記述に続いて、第 22 章から第 23 章にかけて、意外な展開が次から次へと続くのである。まず第 23 章に注目してみたい。この末尾は何とも不可解な表現で終わっている。

But she took no heed of the sun when she saw me. I swept off my hat - she broke into a run - and your great-great-great-great-great-grand- mother fairly sprang into my arms! (*FDB*, p.311)

100 年以上も後の子孫に向って（ということは読者に向って）、曾々々々々々婆さん（チャムリー）が私（曾々々々々々爺さんであるトールボット）の両腕の中に飛び込んできたという驚愕すべき記述である。

またさかのぼって第 22 章冒頭の引用文を見てみたい。

Truth, being stranger than fiction, is naturally less credible. An honest biographer, if such there be, will always reach a point where he would be happier if he could tone down the crude colours of a real life into the delicate tints of romance and legend! Such was my reflection only the other day when I reread some of the bald account which I have rendered of our antarctic adventures.

I have always been embarrassed for such authors as Fielding and Smollett, to say nothing of the moderns, Miss Austen, for example, who feel that despite all the evidence from the daily life around them, a story to be veridical should have a happy ending - or rather I was so embarrassed before my own life took a turn into regions of phantasy, of "faerie", of ridiculous happiness! (*FDB*, p.283)

よくよく考えてみれば、トールボットが尾羽打ち枯らして路頭に迷うというのはリアルではないであろう。彼にはいわゆる文化資本というものがあり、一旦事あれば、親類縁戚の誰彼から手が差し伸べられ、事態がよい方に進んでいくという方がよほどリアルなのである。従って、父から手紙が舞い込んで、母が名付け親貴族某から応分の遺産の遺贈を受け、貴族の持つ腐敗選挙区の前任者

が死亡したため、その後継の議員にトールボットが指名されていたと知らせてきても、何の不思議もないのである。またチャムリーにしても、孤児の身といながらサマーセット卿夫妻の庇護を受け、赴こうとしているインドでは甥が主教を務めている。サマーセット卿が海軍提督に任じられ、本国帰還の際に Sydney Cove に立ち寄るということは大いにあり得ることである。二人が再会したという「真実」は、二人が涙のうちに別離の人生を送ったという「虚構」ほどにわかに信じがたい。しかしそれが事実だったのだ。

そもそもトールボットとチャムリーには、「自然」に対する対立・敵対意識において、共通する基盤があるのだ。次の引用文を見てみたい。

“Do you know, sir, I once had to compose an essay on the subject of Art and Nature? Now would you believe it? Though I fear young persons are sadly docile — or should I say dutiful? — yet while the others were positively eloquent in their defence or advocacy of Nature — for it is fashionable nowadays to believe in Nature, you know — I discovered to my astonishment that I preferred Art! It was the moment at which I became an adult. For you see I believe I was the only young person in the school who saw that orphans are the victims of Nature and that Art is their resource and hope. I was dealt with very severely, I can tell you.” (CQ, p.117-118)

チャムリーにとっては「孤児であること」は「自然」であった。孤児であったために手ひどい扱いを受け、寂しい思いをした。聖書を学び、読み書きを習得し、楽器に習熟し、技芸に長けることが彼女の力の源泉であり、生への希望であった。つまり、Art は Nature を生き延びるためのよすがだったのである。トールボットにとっては、サマーズが第二の自然と称した階級（社会の慣習）に浸って、のうのうと生きてきた。社会の慣習とは人間の作り成したものである。つまり、Art を呼吸するように生きてきたトールボットは Nature の野放図を前にたじろがずにはいられない。よすがとなるのはコモンセンスである。この埒内にあれば、彼は水を得た魚の様に悠然と生きていけるのである。

彼は名付け親が後継者として指名してくれた腐敗選挙区選出国會議員として本国に帰還する前に、チャムリー宛に手紙を出している。その手紙の中の「処女演説」に言及して、自分は非常識で不公平な社会の改革に献身する旨を彼女に伝えている。彼女の返答は彼の考えが立派で気高いという賞賛であった。確かに彼は漸次の改革を進めることで社会を変えることに貢献するようになるで

あろうが、また同時に二人の築く家庭が長きにわたって、つまり 100 年以上に及んで、社会の枢要を占めることになるだろうということもまたリアルなのである。

トールボットは合理主義者を自認し、また自分が「打算的」であることも認めているが、思いのほかに物事に感じやすく、意気に燃えるというところがあると分かる。第二巻舞踏会の場でのイースト夫人の歌を聞き、思わず涙することや、サマーズとの友誼をグラウコスとディオメデスになぞらえて意気込むところに窺われる。これはチャムリーとの出会いと一目惚れがその契機になるのだと思われるが、プレティマンとその夫人（グレナム嬢）との交流が大きな影響を及ぼしてもいる。彼は社会改革の重要性を知るとともに、人間は究極的には論理ではなく感情（*passion*）によって動くものであることを理解したのである。自分の理想を語るプレティマンの以下の引用文を見てみよう。

“Imagine our caravan, we, a fire down below here — sparks of the Absolute — matching the fire up there — out there! Moving by cool night through the deserts of this new land towards Eldorado with nothing between our eyes and the Absolute, our ears and that music!”

“Yes. I see. It would be — the adventure of adventures!”

“You could come too, you know, Edmund. Anyone could come. There is nothing to stop you!”
(*FDB*, p.219)

絶対的な存在の燃える火花を天空に仰ぎ、地上では熱情を抱いた一団が「理想郷」を目指して進む、冒険の中の冒険。まさにこれはロマン的精神そのものに他ならない。その企てに彼は誘われるのである。

この誘い掛けに対するトールボットの反応を表したものが次の引用文である。

I have to confess that I did scan the sky and was, I think, alive to its transcendent beauty but could not elevate myself to see Mr Prettiman’s Good, nor his Absolute. The truth is that while logic compels no belief passion does so quite easily, and it was Mr Prettiman’s passion which convinced: so that when he was not there — but why labour the point? His painful presence was needed. (*FDB*, p.221)

確かに、人間は論理によってではなく情熱によって動く。しかしプレティマンのいう理想を他の者に確信せしむるものは、彼の持つような情熱以外の何もの

でもないのだ。トールボットはあくまでも覚めていて、プレティマンの情熱を共有することは、どうしてもできない。⁷³ プレティマンの存在は、トールボットにとっては、あくまでも「苦痛に満ちた」存在なのである。

実は、ロマンティックな理想を追う苦痛から彼を解き放ってくれたのは、プレティマン夫人（グレナム嬢）であった。彼の本質を知悉していた彼女は「この旅は冒険の旅ではなくて、一連の出来事に過ぎない」、「あなたに必要なのは仕事なのだ」と言う手向けの言葉とともに、彼を総督府に送り返してくれたのである。トールボットがプレティマン夫人に抱く淡い慕情に対する応答、心優しい配慮と解することができる。

さて、トールボットは国会議員の任にあたるためにマドラスに立ち寄り、チャムリーを伴って本国に帰還することになる。彼がマドラスに到着した際の顛末が件の「曾々々々々々婆さん（チャムリー）が私（曾々々々々々爺さんであるトールボット）の両腕の中に飛び込んでくる」という不思議な記述になる。これがよりリアリスティックな結末となるのであろうか。

5. さらなる結末

そして短い最終章、第 24 章が待っている。トールボットはオーストラリアに定住し、広い土地を所有して、幸せに暮らすオールドメドウ（Oldmeadow）からの手紙を読んだ後、散歩しつつ昔の船旅の同行者たちのことを思い起こすのである。年を取っているためか、記憶をたどっても感情を乱されることはなくなっている。

その夜、彼は夢を見る。その不思議な夢が次の引用文である。⁷⁴

This dream was me seeing them as it were from ground level, and I was seeing them from ground level because I was quite comfortably buried in the earth of Australia, all except my head. They rode past me a few yards away. They were laughing and chattering in a high excitement, the

⁷³ サン・シモン、ロバート・オーウェン的な空想的社会主義を標榜するプレティマンも偏見を免れなかった。FDB の中で彼は “I will not have you interfering in her education” (FDB p.249) と言っている。her とはプレティマン夫人（グレナム嬢）のことで、これに対しトールボットは “Allow me to tell you, Mr Prettiman, that I have met no woman – No. Yes. I have met no grown woman who has so impressed me with her lack of those same female weakness as you are trying to eradicate” (FDB p.249) と返している。トールボットはプレティマンの欠点を冷静に見ているし、プレティマン夫人もその欠点を承知の上で彼についていっているのだ。

⁷⁴ フロイト理論によれば、夢は無意識の顕現ということであるが、となると、この第 24 章は大きな意味を持つことになる。つまり、この三部作の無意識の顕現という役割を担うことになるのである。また、この最終章は *Tempest* におけるプロスペローの最後の口上を想起させる。

men and women following them with faces glowing as in a successful hunt for treasure. They were high on horses — she leading, astride with a wide hat, and he following, side-saddle, since his right leg was useless. You would have thought from the excitement and the honey light, from the crowd that followed them, from the laughter and, yes, the singing, you would have thought they were going to some great festival of joy, though where in the desert around them it might be found there was no telling. They were so happy! They were so excited!

I woke from my dream and wiped my face and stopped trembling and presently worked out that we could not all do that sort of thing. The world must be served, must it not? Only it did cross my mind before I had properly dealt with myself that she had said, or he had said, that I could come too, although I never countenanced the idea. Still, there it is. (*FDB*, p.313)

トールボットは地面から、まるで墓から上を見上げるように、楽しげに通り過ぎる一行を見上げている。女性が馬に跨り、その後ろに男性が横座りになって、同伴する一行と幸せそうに通り過ぎる。⁷⁵

彼は目覚めると、涙を流し体を震わせていたことが分かる。しかし、彼の理性は弁明するのだ。「人は全てがそのようなこと（理想の追求）をできるわけではない」、「誰かがこの世のためになることをしなければならないのではないか」、と。トールボットはプレティマンのような理想の追求に賛同しなかったけれども、グレナム嬢もプレティマンも誘いをかけてくれた。しかし「理想」や「理想の追求」という考えは、依然として、存在するのだ。

この第 24 章の何か物悲しい結末をどう解すればよいのだろうか。関連して思い浮かぶのは、ロバート・フロスト (Robert Frost) の詩 “The Road Not Taken” である。

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth; (ll. 1-5)

- - - - -

I shall be telling this with a sigh

⁷⁵ この件を読むと、筆者はすぐにスライゴーにあるイエイツの墓を連想する。その墓碑銘は、“Cast a cold Eye / On Life, on Death / Horseman, pass by / W. B. YEATS” である。墓碑銘が詣でる人々の顔を見上げている。

Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I —
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference. (ll. 16-20)

トールボットは、「人のあまり踏みしめることのない道」ではなく、彼のコモンセンスが指し示す道を選んだ。彼はそれを悔いているわけではない。悲しんでいるわけではない。この結末が意味するものは、それぞれが歩んだ道の行きつく先の、そのあまりの相違に対する慨嘆なのである。生きることのかげがえのない重さと言い換えてもよいだろうか。

トールボットの選んだ人生の代価はこの「物悲しさ」であり、その背後には、くだんの慨嘆と、そして無意識の奥底に秘匿されたコリーやゼノビアに対する拭いきれない疾しさがある。⁷⁶

引用文献

- Barthes, Roland. *Le Degré Zéro de L'écriture*. Paris: Édition du Seuil, 1953. 『エクリチュールの零度』. 森本和夫・林好雄訳注、東京：ちくま学芸文庫、1999年
- Crompton, Don. *A View from the Spire: William Golding's Later Novels*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
- Frost, Robert. *Robert Frost: Collected Poems, Prose & Plays*. New York: The Library of America, 1995.
- Gennep, Arnold Van. *Les Rites de Passage: Etude systématique des rites*. Paris: Librairie critique Nourry, 1909. 『通過儀礼』. 秋山さと子・彌永信美訳. 東京：新思索社, 1977年
- McCarron, Kevin, *The Coincidence of Opposites: William Golding's Later Fiction*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995.

⁷⁶ 筆者はこの三部作を理想を追う苦痛から彼を解放してくれたプレティマン夫人（グレナム嬢）へのオマージュであるとも取りたい。

結論

今回の博士論文を纏め上げるにあたって、先行する研究者の書物に感謝しなければならない。とりわけ 80 年代初頭、『可視の闇』を一人田舎でこつこつと読み解いていた際には、行き詰まる度ごとになにか手掛かりになるものがないかと、当時数少なかった研究書を手にしたものである。ゴールディングのよう

な作家の作品を読む際には、先行する批評家の言を参照することは裨益すること大である。

そのような意味で、まず真っ先に挙げるべき本はキンケッド・ウィークスとグレゴールの『ウィリアム・ゴールディング：批評的研究』（1967）であろう。この本が扱っているのは『尖塔』までである。作品の丁寧な読みが身上の正統派の研究書で、筆者は読みに行き詰った時には常に立ち戻って、参照した。

ヴァージニア・タイガーの『ウィリアム・ゴールディング：発見の暗い原野（暗視野）』（1974）においては、各章末の詳細な註に啓発されることが多かった。『可視の闇』の聖書に関連した詳しい言及は何度も参照した。また、「結論」部5節のまだ独立した一章となっていない『ピラミッド』論にはまだ進行中の考察と思われるものが記述されていたが、得るところが多かった。

坂本公延の『現代の黙示録—ウィリアム・ゴールディング』（1983）は『通過儀礼』までの長編小説を扱っている。ゴールディング作品における聖書との関わりという点で教えられることが多かった。特に、『可視の闇』における旧約聖書への言及には参考となるものが多い。

ドン・クロンプトンの『尖塔からの眺め：ウィリアム・ゴールディングの後期の小説』（1985）において論じられている、『尖塔』を境に単線的な悪の取り扱い方が変わっていったという考えは筆者にも頷けるものである。三章の『蠍の神様』と六章の『紙男』はジュリア・ブリッグズが執筆している。彼女がクロンプトンの遺稿をまとめて出版したものである。

フィリップ・レッドパスの『ウィリアム・ゴールディング：その小説の構造的な読み』（1986）にはバルト等の名前がよく出てくるので、一見構造主義の理論に基づいた解釈が行なわれるのかとみえるのだが、実際は時間軸がどのように構成されているのかとか、プロットの構成にどのような工夫が施されているのか等の物語の構造（構成）上の問題を扱っている。しかし、図表等を用いて視覚的な理解も図っている点が興味深い。

ジェイムズ・ベイカーの編纂した『ウィリアム・ゴールディング批評論集』（1988）は第一線のゴールディング批評家の代表的論文を集めたもので、彼の作品を研究しようとするものは必ず目を通しておくべき文献ではないかと思う。

ケビン・マッキヤロンの『正反対なもの的一致：ウィリアム・ゴールディングの後期作品』（1995）では『可視の闇』から『この世の炎』までの長編小説が論じられている。ゴールディングの各作品の元となる作品群について詳細な情

報を知ることができるので、その部分に疎い研究者にとっては助けになる。ヘーゲルやバルトの理論を援用して、興味深い作品解釈が展開されている。いろいろと啓発される研究書である。

最後にポール・クロフォードの『ウィリアム・ゴールディングにおける政治と歴史』(2002)を挙げる。遅ればせながらという感のある政治と歴史であるが、カーニバル性 (Carnavalesque) や全体主義的人格 (Totalitarian personality) 等のキーワードによって、ゴールディングの諸作品を読み解いている。テーマからして古いように思われがちではあるが、斬新なアプローチによって新しい側面が明かされているように思われる。

ゴールディングの用いる手法にいわゆるギミック (gimmick) と呼ばれるものがある。これはギリシャ悲劇作家エウリピデスが使ったデウス・エクス・マキナ (deus ex machina) の手法であるが、混沌とした状況に機械仕掛けの神が登場し、急場の事態解決をもたらすというものである。ギリシャ古典に造詣の深いゴールディングはこれを『蠅の王』に利用したのであろう。凄惨な殺し合いになろうとしていた子供たちの中に、英国海軍将校を送り込んで事を一気に解決する。しかし、そこに新たな perspective が生じたのである。

パースペクティブとは「各部の相互関係の認識の上に立った全体像・大局観、物事に対する見方・視点」という意味であろうが、ここでは仮に「可視領域」とする。殺し合いをしようとする子供たちの中に海軍士官 (大人) を送り込むことによって、実はその大人たちも子供たち以上の凄惨でかつ大規模な殺戮を行っているという、拡大された視野が開かれたのである。そこにまたアイロニーが生じた。この「視野領域」拡大の効果にゴールディングは気付いていたと思われる。彼はこの手法を次の作品にも応用したのである。

『後継者たち』においては、ネアンデルタール人の視点から現代人 (H. G. ウェルズ) の視点への転換が起こるが、この「可視領域」の第一の転換でアイロニーが生ずる。さらにまた現代人の先祖 (ツアミ) への転換が起こる。この第二の転換で自己の闇の意識 (原罪意識) のようなものが生ずるのである。これによってギミック、あるいはゴールディングのデウス・エクス・マキナ、もしくは「可視領域」の転換 (拡大) は彼にとって欠かせない方法になったのだと考える。

『ピンチャー・マーティン』においては、死体の収集をする海軍士官キャン

ベルとデイビッドソンの会話で物語は終わるのだが、その時ピンチャーは即死に近い状況だった事が明かされる。とすると、その死からエゴの完全な抹消までの間は、キリスト教の考え方によると、煉獄での体験ということになる。ここにおいて「可視領域」の転換が生じるのである。ダンテによるもの以外に煉獄なる場所の描写をあまり目にしたことの無い我々は、つぶさにピンチャーの煉獄体験を観察することになる。煉獄において、おのれのおぞましい本性をさらけ出しながら、それでも生にしがみつくピンチャーは自ら現実世界を創造するのだが、その世界のなんと貧相なことであろうか。

『自由落下』の最終部はサミーの独白がしばらく続いた後、捕虜収容所の叙述で終わっている。最後の最後に所長の謎の言葉が来る。

“Captain Mountjoy. You have heard?”

“I heard.”

The commandant indicated the door back to the camp dismissively. He spoke the inscrutable words that I should puzzle over as though they were the sphinx’s riddle.

“The Herr Doctor does not know about peoples.” (FF p.253)

「あの博士は民族（人種）についてご存じないものですから。」という所長の言葉はどのような「可視領域」の転換をもたらすのであろうか。筆者にはいまだに高僧の禅問答のように謎である。

『尖塔』はジョスリンの末期の客観的叙述で終る。今わの際のジョスリンの脳をよぎるものは「それは林檎の木のように」という言葉である。それは地上に複雑な枝葉を延ばすと同時に、地下にも根を張り巡らす。天と地を結び付けてこの世にある。その木の実は善と悪の知恵を初めて人間に与えた。その花と香りは失われた楽園の悲しみをもたらし、再び見いだされる楽園への希望を抱かせる。全てを善意に取るアダム神父の聖餐授与によって、ジョスリンの愚行（熱い信仰心の現実化の二面性）はジョスリンの信仰の物語として歴史の中に組み入れられると同時に、奇蹟を招いたもう一つの偉大な信仰の物語として人々に言い伝えられることになるのである。

『ピラミッド』の最終部ではオリバーがバウンスこと CLARA CECILIA DAWLISH の大理石の墓石（ヘンリーが金に糸目をつけず購入したもの）と彼女のかつての住居を訪れた後、ヘンリーの経営するペトロール・ステーション

に立ち寄る。ヘンリーと言葉を交わす中で、彼は確認するのである。「ヘンリーと同様、僕もまた妥当な代価以上のものを支払うことは決してしないだろう」ということを。彼が愛に感じやすいエヴィに付け入って、彼女の身体を利用し、その心をもてあそんだように、ヘンリーもまた満たされぬ思いのバウンスに付け入って、彼女の所有する金を利用し、その心をもてあそんだのだ。ヘンリーはバウンスを足がかりにしてスティルボーンに根を下ろし、彼女の財産をたよりに間口を広げ、町の成功者に成り上がった。「僕は彼の眼をまともに見た。そこに僕の顔があった。」これによってオリバーのなした悪は、さらにヘンリーのものへと繋がり、「可視領域」は広がりが増し、結末は暗さを増すのである。

『可視の闇』の最後には、公園警備員がベンチにいるペディグリーを発見する場面が来る。その前は、黄金色に輝くマティがペディグリーを迎え入れる場面で、それに続くものである。

The park keeper coming from the other gate saw him where he sat with his head on his chest. The park keeper was tired and irritated for he could see the brilliant ball lying a few yards from the old man's feet where it had rolled when he dropped it. He knew the filthy old thing would never be cured and he was more than twenty yards away when he began talking at him bitterly. (DV p.265)

子供に対する愛着から転落を重ねて精神を狂わせ、町の鼻つまみ者となったペディグリーの成れの果ての姿がそこにある。警備員にはそれしか見えない。これは目に見える現実を超えた、マティの精神世界やソフィの悪の世界は見えるだろうかと問いかけているかのごとくである。

『通過儀礼』、『接近戦』、『この世の炎』の三部作の中で、実質的なパースペクテブ（可視領域）の転換がみられるのは、『この世の炎』においてであるように思われる。するとこの三部作をまとめて考えねばならないということになる。合本した『この世の果てまで』の最後の章の夢（悪夢）がいわゆるギミックに相当する。この夢のもたらす一種形容しがたい物寂しさのよって来るものは何であろうか。それは一つには、プレティマンの誘いかけ（理想の追求）を断った割り切れなさであり、今一つにはコリーやゼノビアに対してなした悪への疾しさから来ているように思われてならない。三部作を通してみると、トールボットにとってかなり大きな存在感を示したコリーやそしてゼノビアが、功成り名を遂げたオーストラリア在住のかつての船旅の同行者との話にのぼらないと

いうのは如何にも不可思議である。それだけ彼らはトールボットの無意識深くに封印されているということなのだろう。この夢のために、ハッピーエンドたるべき物語に物悲しさの翳が投げかけられているのである。

『自由落下』においては、サミィの選んだ合理主義に悪が伴ってビアトリスを破滅に追いやり、そのことがサミィを苛めることになった。『尖塔』においては、ジョスリンの激しい「宗教的情熱」が四人の犠牲者を巻き込んで尖塔を建立させた。しかし尖塔は「ばか帽子」、肉欲の鉄槌、複雑怪奇な植物であると同時に、「いと高き所には栄光あれ」と音のない叫びをあげる美しい存在であり、グッディへの愛も含めた愛の表現でもある。ジョスリンは結局、事の次第は分からないと言ってこと切れるが、この作品においては悪が他の要素と結びついて複雑な様相を呈している。『ピラミッド』以降、『可視の闇』を除いて、悪が前景に出ることはなくなっている。それは社会の闇をより暗くし、人生をより耐えがたく、より生きづらくしている。『この世の果てまで』においては、悪はブリタニア号の船底にこびりついて繁茂する海藻で象徴されると考えてもよいであろう。乗組員の多くが考えるには、船底と海藻は一体化していて、海藻を全て削ぎ落とすことは船自体を弱体化することに通じるということである。実際、ブリタニア号はシドニー入江に着岸した後、航行不能の船として係留されることになった。しかし悪はトールボットの夢にほの見えるようにその存在を維持しているのである。

『可視の闇』においては、悪は極端な形で提示される。トニーとソフィという双子姉妹においてである。熱力学の第二法則を援用すれば⁷⁷、エントロピーが最大になるように、つまり虚無（エントロピー・ゼロ）に向けて悪の下降を続けるのであるが、その悪の姿を我々は把握できないのだ。凡人たちが目にする現実を超えたマティという精神的存在をシムやエドウィンが理解しがたいのと同様に、ソフィという悪の極北にある存在も彼らにとっては理解しがたい。あなたはそのような存在を理解できるだろうかという問いが提示されているのである。

最後に、ゴールドディングの内なる合理的精神とロマン的精神との葛藤の行方について述べる。

⁷⁷ Kevin McCarron, *The Coincidence of Opposites*, p19.

『自由落下』においてはニック・シェイルズの合理的世界とロウェナ・プリングルの精神世界は断絶していた。

Her world was real, both world are real. There is no bridge. (FF p. 253)

『尖塔』においては、ジョスリンの宗教的情熱が周りのものを巻き込み、多くの犠牲を伴って、尖塔が建立された。ロジャー（棟梁・技術者・合理主義者）もそれに巻き込まれて、その企てに加わったのである。したがって、この作品においてはいわゆるロマン的なものの優位を認めざるを得ないであろう。

ところが、三部作『この世の果てまで』においては、ベネやプレティマンのそれぞれ異なる合理精神とロマン精神の奇妙な混交、現実主義者サマーズの事故死等はあるものの、合理主義の実践者たるトールボットのハッピーエンドで終る。しかし、老境に入ったトールボットは夢（悪夢）に取りつかれて、つい弁明するのである。

Only it did cross my mind before I had properly dealt with myself that she had said, or he had said, that I could come too, although I never countenanced the idea. Still, there it is. (FDB p.313)

この物寂しさが、合理主義の側に身を置いたものの、わだかまりとしていまだに残る、彼の心の中の揺らぎを表していると言えるのではないだろうか。

引用文献

Baker, James R., (ed.) *Critical Essays on William Golding*. Boston: G. K. Hall, 1988.

Crawford, Paul. *Politics and History in William Golding: The World Turned Upside Down*. Columbia: University of Missouri Press, 2002.

Crompton, Don. *A View from the Spire: William Golding's Later Novels*. Edited and completed by Juria Briggs. Oxford: Basil Blackwell, 1985.

Kinkead-Weekes, Mark and Gregor, Ian. *William Golding: A Critical Study*. London: Faber and Faber, 1967.

McCarron, Kevin. *The Coincedence of Opposites: William Golding's Later Fiction*, Sheffield: Sheffield Academic Press, 1995.

Redpath, Philip. *William Golding: A Structural Reading of His Fiction*. London: Vision, 1986.

Tiger, Virginia. *William Golding: The Dark Fields of Discovery*. London: Calder and Boyars, 1974.

坂本公延. 『現代の黙示録—ウィリアム・ゴールディング』. 研究社選書 27. 東京: 研究社、1983.

文献一覧

第一次資料 (William Golding 関連文献)

A. 書誌

Gekoski, R. A. and P. A. Grogan. *William Golding: A Bibliography 1934-1993*. London: André Deutsch Ltd., 1994.

B. William Golding による作品

B. 1. 本ならびに小冊子

Poems. London: Macmillan, 1934.

Lord of the Flies. London: Faber and Faber, 1954.

The Inheritors. London: Faber and Faber, 1955.

Pincher Martin. London: Faber and Faber, 1956.

(アメリカでは *The Two Deaths of Christopher Martin* の題名で New York の Harcourt, Brace and World 社から 1957 年に出版)

The Brass Butterfly: A Play in Three Acts. London: Faber and Faber, 1958.

Free Fall. London: Faber and Faber, 1959.

The Spire. London: Faber and Faber, 1964.

The Hot Gates and Other Occasional Pieces. London: Faber and Faber, 1965.

(随筆や書評の集成。収録作品は順に "The Hot Gates"、"Crosses"、"Copernicus"、"The English Channel"、"Shakespeare's Birthplace"、"Digging for Pictures"、"Egypt from My Inside"、"Fables"、"In My Ark"、"Islands"、"Astronaut by Gaslight"、"Headmasters"、"Tolstoy's Mountain"、"On the Crest of the Wave"、"A Touch of Insomnia"、"The Glass Door"、"Body and Soul"、"Gradus ad Parnassum"、"Billy the Kid"、"The Ladder and the Tree")

The Pyramid. London: Faber and Faber, 1967.

The Scorpion God: Three Short Novels. London: Faber and Faber, 1971.

(“The Scorpion God”、“Clonk Clonk”、“Envoy Extraordinary”の三作品を収録)

Darkness Visible. London: Faber and Faber, 1979.

Rites of Passage. London: Faber and Faber, 1980.

A Moving Target. London: Faber and Faber, 1982.

(“Wiltshire”、“An Affection for Cathedrals”、“Through the Dutch Waterways”、“Delphi”、“Egypt from My Inside”、“Egypt from My Outside”、“Gaia Lives, OK?”、“Surge and Thunder”、“Custodians of the Real”、“Crabbed Youth and Age”、“Intimate Relations”、“Rough Magic”、“My First Book”、“A Moving Target”、“Utopias and Antiutopias”、“Belief and Creativity”)。1984 年の改訂版巻末には 1983 年のノーベル文学賞受賞スピーチが新たに収録されている。なお、このスピーチは、James R. Baker, ed. *Critical Essays on William Golding*, Boston: G. K. Hall, 1988. 149-157.にも転載された)

The Paper Men. London: Faber and Faber, 1984.
An Egyptian Journal. London: Faber and Faber, 1985.
Close Quarters. London: Faber and Faber, 1987.
Fire Down Below. London: Faber and Faber, 1989.
To the Ends of the Earth: A Sea Trilogy. London: Faber and Faber, 1991.
The Double Tongue. London: Faber and Faber, 1995. (遺稿)

B. 2. インタビュー

Baker, James R. "An Interview with William Golding" *Twentieth Century Literature* 28.2 (1982): 130-170.

Biles, Jack I. *Talk: Conversations with William Golding.* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970.

Carey, John "William Golding Talks to John Carey: 10-11 July 1985" *William Golding: The Man and his Books: A Tribute on his 75th Birthday.* (ed.), John Carey. London: Faber and Faber, 1986. 171-189.

Dick, Bernard F. "The Novelist Is a Displaced Person: An Interview with William Golding" *College English* 26. 6 (Mar. 1965): 480-482.

Haffenden, John. *Novelists in Interview.* London: Methuen, 1985. 97-120.

Keating, James "Interview with William Golding" *William Golding's 'Lord of the Flies'* Casebook Edition. (eds.). James R. Baker and Arthur P. Ziegler Jr, New York: G. P. Putnam's Sons, 1964. New York: The Berkley Publishing Group, 1983. 189-195.

Kelly, M. T. "Sir William Golding: October 20, 1992" *One on One: The Imprint Interviews* (ed) Leanna Crouch, Toronto: Somerville House Publishing, 1994. 175-181.

Kermode, Frank. "The Meaning of It All", *Books and Bookmen* 5 (Oct., 1959): 9-10.

(*William Golding's 'Lord of the Flies'*. Casebook Edition. (eds.). James R. Baker and Arthur P. Ziegler Jr. New York: G. P. Putnam's Sons, 1964. New York: The Berkley Publishing Group, 1983. 197-201.にも再収録されている)

Mitgang, Herbert. *Words Still Count with Me: A Chronicle of Literary Conversations* New York and London: W. W. Norton & Co., 1995.

坂本公延、「ウィリアム・ゴールディング会見記—素顔の老作家—」、『英語青年』第134巻第11号、(1989年2月号) : 596-598。

C. 批評 (William Golding についての著書)

Keene, Bennis. *William Golding and Jehovah*, University of Kyoto Press, 1963.

Nelson, William (ed.). *William Golding's 'Lord of the Flies': A Source Book*, Odyssey Press, New York, 1963. x, 291 pp.

Broes, Arthur T. *A Critical Commentary, 'Lord of the Flies'*, Study Master Critical Commentaries, no. 451, American R.D.M. Corporation, New York, 1963. 38 pp.

Baker, James R. and Ziegler, A. P. (eds.). *William Golding, 'Lord of the Flies': Text, Notes, Criticism*, Casebook Edition, Putnam, New York, 1964. xxvi, 291 pp.

Dewsnap, Terence. *William Golding's 'Lord of the Flies', 'The Inheritors', 'Pincher Martin', 'Free Fall'*, Monarch Notes, Monarch press, New York, 1964. 85 pp.

Hynes, Samuel. *William Golding*, Columbia Essays on Modern Writers, no. 2, Columbia University Press, New York, 1964. 48 pp.

Milch, Robert. *'Lord of the Flies': Notes*, Cliff's Notes, Lincoln, NE, 1964.

Moody, Philippa. *Golding: 'Lord of the Flies'*, Critical Commentaries for Australian

Schools, Australian Letters publications, North Adelaide, 1964. Macmillan Critical Commentaries, Macmillan, London, 1966.

Baker, James R. *William Golding: a Critical Study*, St Martin's Press, New York, 1965. xix, 106 pp.

Handley, Graham. *William Golding, 'Lord of the Flies'*, Notes on Chosen English Texts, J. Brodie, Bath (1965). 63 pp.

Oldsey, Bernard and Weintraub, Stanley. *The Art of William Golding*, Harcourt, Brace & World, New York, 1965. 178 pp.

Anon. *Notes on Golding's 'Lord of the Flies'*, Methuen Study-Aid Series, Methuen, London, 1966. 37pp.

Dewsnap, Terence. *Golding's 'The Inheritors', and 'Free Fall'*, Monarch Press, New York, 1966. 74 pp. (Monarch notes and study guides, 893 – 8).

Dewsnap, Terence. *Golding's 'Pincher Martin'*, Monarch Press, New York, 1966. 61 pp.

Scott, James B. *Golding's 'Lord of the Flies': a Critical Commentary*, Bar Notes Literature Study and Examination Guides, Barrister Pub. Co., New York, 1966. 123 pp.

Dick, Bernard F. *William Golding*, Twayne's English Authors Series, no. 57, Twayne, New York, 1967. 119 pp.

Elmen, Paul. *William Golding: A Critical Essay*, Contemporary Writers in Christian Perspective, Eerdmans, Grand Rapids, MI, 1967. 47 pp.

Kinkead-Weekes, Mark and Gregor, Ian. *William Golding: A Critical Study*, Faber and

Faber, London, 1967. 257 pp.

Livingston, James C. *Commentary on William Golding's 'The Spire'*, Religious Dimensions in Literature, no. 3, Seabury Press, New York, 1967. 31 pp.

Jackson, Frederick J. *'Lord of the Flies': Notes*, Forum House, Toronto, 1968.

Hodson, Leighton. *William Golding*, Writers and Critics series, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1969. 116 pp. (Capricorn, New York, 1969.)

Pemberton, Clive. *William Golding*, Writers and Their Work, no.210. Longman, London, 1969. 30 pp.

Babb, Howard S. *The Novels of William Golding*, Ohio State University Press, Columbus, 1970. 210 pp.

Biles, Jack I. *Talk: Conversations with William Golding*, Harcourt Brace, Jovanovich, New York, 1970. 116 pp. With a foreword by William Golding.

Whitley, John S. *Golding — 'Lord of the Flies'*, Studies in English Literature, no. 42, Edward Arnold, London, 1970. 64 pp.

Galandra, Denis M. *'Lord of the Flies' — Notes* (revised ed.), Cliff's Notes, Lincoln, NE, 1971. 69 pp.

Veale, Joseph. *William Golding — 'Lord of the Flies'*, Gill & Macmillan, Dublin, 1973. (Macmillan, London, 1973.)

Tiger, Virginia. *William Golding: The Dark Fields of Discovery*, Calder & Boyars, London, 1974. 244 pp.

Medcalf, Stephen. *William Golding*, Writers & Their Work, no. 243, Longman Group

for the British Council, Harlow, 1975. 43 pp.

Spring, Brian. *'Lord of the Flies'*, Helicon Student Guides, Helicon, Dublin, 1976.

Biles, Jack I. and Evans, Robert O. (eds.). *William Golding: Some Critical Considerations*, University Press of Kentucky, Lexington, 1978. xi, 283 pp.

Johnston, Arnold. *Of Earth and Darkness: the Novels of William Golding*, University of Missouri Press, Columbia, 1980. x, 132 pp.

Niven, Alastair. *'Lord of the Flies': Notes*, York Notes Series, Longman, London, 1980. 64 pp.

Bunnell, W. S. *Notes on William Golding's 'The Spire'*, Methuen Notes, Methuen, London, 1981. 60 pp.

Spear, Hilda Doris. *William Golding: 'The Inheritors': Notes*, York Notes, no. 209, Longman, Harlow, 1983. 57 pp.

Meitcke, W. *William Golding's 'Lord of the Flies'*, Barron's Book Notes, Barron's, Woodbury, NY, 1984. viii, 99 pp.

Perigoe, Lillian and Copping, Beverley (eds.). *A Student Guide to William Golding's 'Lord of the Flies'*, Prentice-Hall, Ontario, Canada, 1984. 105 pp.

Crompton, Don. *A View from the Spire, William Golding's Later Novels* (edited and completed by Julia Briggs), Basil Blackwell, Oxford, 1985. vi, 199 pp.

Page, Norman (ed.). *William Golding: Novels 1954 – 67: a Casebook*, Casebook Series, Macmillan, Basingstoke, 1985. 224 pp.

Spear, Hilda D. *'The Spire': Notes*, York Notes, Longman, Harlow, 1985. 72 pp.

Carey, John (ed.). *William Golding, The Man and his Books, A Tribute on his 75th Birthday*, Faber and Faber, London, 1986. 191 pp. (Farrar, Straus & Giroux, New York, 1987.)

Hanscombe, Gillian E. *William Golding: 'Lord of the Flies'*, Penguin Passnotes, Penguin, Harmondsworth, 1986. 76 pp.

Redpath, Philip. *William Golding: A Structural Reading of his Fiction*, Vision, London, 1986. 222 pp.

Sumner, Rosemary. *The Spire by William Golding*, Macmillan, Master Guides, Macmillan, Basingstoke, 1986. ix, 78 pp.

Wilson, Raymond. *'Lord of the Flies' by William Golding*, Macmillan Master Guides, Macmillan, London, 1986. viii, 88 pp.

King, Martin. *Student's Guide to 'Lord of the Flies'*, Graham Brash, Singapore, 1987. 254 pp.

Mahoney, John and Stewart, Martin. *'Lord of the Flies' – William Golding: a Guide*, Guides to Literature, Letts, London, 1987. 80 pp.

Self, David. *'Lord of the Flies': William Golding*, New Guidelines Series, Mary Glasgow, London, 1987. 16 pp.

(Self, David.) *'Lord of the Flies': Teachers' Notes*, Mary Glasgow, London, 1987. 8 pp.

Singh, S., Rao, A. R. and Mirza, T. A. (eds.). *William Golding: an Indian Response*, Arnold, Heinemann, New Delhi, 1987. 148 pp. (Lucas, Liverpool, 1988.)

Subbarao, V. V. *William Golding: a Study*, Oriental University Press, London, 1987. 156 pp.

Baker, James R. (ed.). *Critical Essays on William Golding*, Critical Essays on British Literature, G. K. Hall, Boston, 1988.

Boyd, Stephen J. *The Novels of William Golding*, Harvester, Brighton, 1988. 256 pp. (St Martin's Press, New York, 1988.)

Gindin, James. *William Golding*, Macmillan Modern Novelists, Macmillan Education, Basingstoke, 1988. 124 pp.

Chakoo, B. L. (ed.). *William Golding Revisited*, Arnold, Bangalore, 1989. 150 pp.

Stock, Freda. *'Lord of the Flies'*, Model Essays, Tynron, Thornhill, 1989. 52 pp.

Dickson, Larry Lee. *The Modern Allegories of William Golding*, University of South Florida Press, 1990. 163 pp.

Dicken-Fuller, Nicola C. *William Golding's Use of Symbolism*, Book Guild, Lewes, 1990. 60 pp.

McCarron, Kevin, *William Golding*, Writers and Their Work, Northcote House Publishers Ltd, Horndon, Tavistock, 1994. 69 pp.

McCarron, Kevin, *The Coincidence of Opposites: William Golding's Later Fiction*, Sheffield Academic Press, Sheffield, 1995. 206 pp.

Crawford, Paul, *Politics and History in William Golding: The World Turned Upside Down*, University of Missouri Press, Columbia and London, 2002. 261 pp.

阿部義雄、『ウィリアム・ゴールディング研究』、東京：成美堂、1992。

安藤聡、『ウィリアム・ゴールディング—痛みの問題—』、東京：成美堂、2001。

坂本仁、『ゴールディング作品研究』、東京：鳳書房、2003。

吉田徹夫、宮原一成編著『ウィリアム・ゴールディングの視線—その作品世界—』、東京：開文社出版、1998。

第二次資料（その他の参考書籍）

Barthes, Roland. *Le Degré Zéro De L'écriture*. Paris: Édition du Seuil, 1953. 『エクリチュールの零度』森本和夫、林好雄訳、東京：筑摩書房、1999。

Bataille, Georges. *La Littérature et le Mal*. Paris: Gallimard, 1957. 『文学と悪』山本功訳、東京：紀伊国屋書店、1959。

Eagleton, Terry. *On Evil*, New Haven: Yale University Press, 2010.

Fromm, Erich. *THE HEART OF MAN: Its Genius for Good and Evil*, New York: Harper & Row, 1964. 『悪について』鈴木重吉訳、東京：紀伊国屋書店、1965。

Gennep, Arnold V. *Les Rites de Passage, Étude systématique des rites*, Paris: Émile Nourry, 1909. 『通過儀礼』秋山さと子、彌永信美訳、東京：新思索社、1977。

Kant, Emmanuel. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Herausgeber: Georg Wobbermin, 1914. 『たんなる理性の限界内の宗教』（カント全集第10巻）北岡武司訳、東京：岩波書店、2000。

Morrow, Lance. *EVIL: An Investigation*, New York: Basic Books, 2003. 『悪の謎に挑む』河野徹訳、東京：法政大学出版局、2006。

中島義道著『悪への自由』、東京：勁草書房、2011。

中村雄二郎著『悪の哲学ノート』、東京：岩波書店、1994。

松村昌家、藤田実編『文学における悪』、東京：南雲堂、1981。

あとがき

英文学科の学生であった頃は、主としてサマーセット・モームやグレアム・

グリーンの作品を読んでいた。ウィリアム・ゴールディングの作品を読み始めたのは大学院に進んでからである。そのきっかけとなった事情は序論で述べている通りである。

『蠅の王』は *juvenile literature* とみなされ得る要素もあって、比較的取り組みやすかったのだが、『後継者たち』以降、読者に対するハードルは一段と高くなった。読者に対してこのような読みの能力（あるいは態度）を要求する作家は稀有なのではないだろうか。特に『可視の闇』以降、ラテン語やギリシャ語がそのまま作品に出てきたり、旧約・新約聖書や古典作品からの引用が出典の説明もなく出てきたりして（私にとっては、文字通り情け容赦もなくという感じであった）、四苦八苦して読むことになった。田舎の文学的要素の希薄な環境にあって、一人コツコツとこのような作品を読み続けるのは大変であった。ただ、坂田勝三先生を囲む有志による読書会に参加する好機を得て、何と励まされたことであろうか。坂田先生によって深い読みに対する蒙を啓かれた。深い学恩を感じている。

本論文に収めるべき作品論であるとは承知していながらも、収録できなかった作品は『紙男 (The Paper Men)』（1984年）である。この作品の語り手は老獪な作家であり、彼にはアルコール中毒によるブラックアウトがしばしば起こる。またその作家の性質上、晦渋、欺瞞、幻視等が介入する可能性がある。作家の経験した悪夢や軽い脳卒中による意識混濁の期間の記述も含まれる。つまり、日記や旅行記、覚書や忘備録、自伝の下書き等のメタフィクショナルな要素を周到に配置することによって一個のフィクションに仕上げられた作品である、と考えた。ところが、二か所の記述、シシリー島から少し離れた小島リパリの聖堂での出来事の記述、そしてローマでハリディと階段を下って海へと至る悪夢とも幻覚とも言い難い記述、の作品全体との意味付けに行き詰ってしまい、纏め上げることがかなわなかった。今後の課題としたい。

さらに課題として加えたいのが、ゴールディング作品における寓話あるいは神話の問題である。前半の諸作品に関してしばしば問題とされたのは、作品の寓話性についてであった。一時は寓話性、神話性をめぐって活発な議論が巻き起こったことがあった。作者自身は自己の作品を世界全体を説明しようとする「現代の神話」と呼んでも良いのではなかろうかと述べたが、このゴールディングの諸作品における寓話・神話の問題を詳細に論じてみたいと考えている。

最後に本論文を纏め上げるに際して懇切丁寧なご指導をいただいた愛知学院

大学大学院の鈴木俊次教授に深く感謝申し上げたい。三年もの間、文字通りひざを突き合わせて、ゴールドディングの作品のみならずコンラッド、グリーン、スパークの作品を読んだ経験は何物にも代え難い思い出となっている。深い作品の読みをご教示いただくとともに、先生を通してその師である川崎寿彦先生の存在を感じ取ることができたという思いである。

口述試験において、表記ミスからより明確な表現の示唆に至る、的確なご教示をいただいた中部大学教授西村智教授、愛知学院大学大学院の日野紹運教授、愛知学院大学大学院田中泰賢教授に感謝し、御礼申し上げます。

そのほか、大学院事務室の方々には有形・無形のご助力をいただき感謝の念に堪えないことを申し添えたい。