

W. ゴールディング『蠅の王』にみる 《異》文化としての子ども

平 倫 子

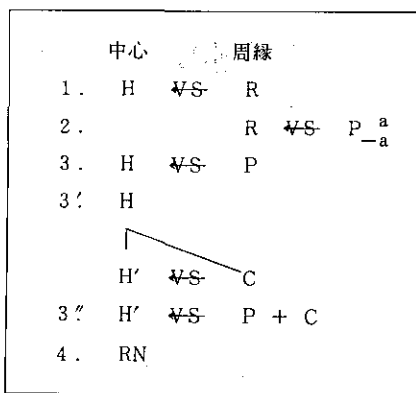
はじめに

さきにまとめた拙論「『ハーメルンの笛吹き』伝説と子ども」(北星論集第24号, 1986)のなかで私は、語りつがれ読みつがれたこの伝説の背景に注目し、それぞれの時代あるいは社会の子ども像を浮き彫りにすることを試みた。本稿はその延長上にあるので、論をすすめるまえにその一部にふれておく。

(1) 十三世紀のおわり(1284年)に起こったといわれるひとつの事件をもとに語りつがれたこの伝説は、グリム兄弟が、1816年『ドイツ伝説集』にまとめて以後、世界各地にひろく読みつがれることになった。グリムによる「ハーメルンの子ども達」を、私は構造主義の〈中心〉対〈周縁〉の二項対立関係を応用し、次のように分析した。

1. ハーメルン市(H) 対 ねずみ(R)
2. ねずみ捕り男(P)が現われ、報酬の条件つきで退治(a) しかし
約束不履行(-a)
3. ハーメルン市(H) 対 笛吹き男(P)
ここで笛吹き男による外からのマイナスの力が加えられ、ハーメルン市の内実が顕在化する。
- 3'. ハーメルン市が大人(H')と子ども(C)に分裂。
3. ハーメルン市(H') 対 笛吹き(P)と子ども(C)
4. 大人たちが悲しむ。そのことが回復(RN)につながる。

これを記号化したものが次の図である(矢印は運動またはおびやかしの方向を示し、VSは対立関係をあらわす)



(2) 1842年、イギリスの詩人 R. ブラウニングが、この伝説を“The Pied Piper of Hamelin”（「ハーメルンのまだら服の笛吹き男」）という物語詩にしたが、a child's story という副題が示すように、これは、伝説をかなり拡大したものであった。イギリスのロマン派の詩人たちによる‘無垢なる子ども’像が言われるなかでブラウニングは、ヴィクトリア朝前期という時代の影響をうけ、生真面目な道徳を書きそえた。笛吹きが見せてくれると言った「あの国」の描写は、子どもを理解し、精妙な文学を生み出した当時のイギリスの新しい文学者が提唱した創造力のあらわれとみることが出来る。ブラウニングのこの詩の場合、‘約束は守ろう’という教訓をつけ加えることで、さきの図式の4の〈回復〉を行った、とみてよい。しかしブラウニングのこの詩の中にみられる子どもの姿は、子ども部屋を与えられ、大人に理解されてはいたものの、まだ十分に‘子ども時代’を生きているとはいえなかった。

(3) 1888年に、ブラウニングの詩に挿絵を描いたイギリスの画家 K. グリーナウェイは、この伝説の最大の謎になっていた「子ども達はどこへ行ったか」という問に、子どもの本性を理解し、賛美する立場に立って、独自の解答を打ち出した。この絵本の中で、感情をあらわにした大人たち、ラスキンも称賛した笛吹き存在感、そして躍動する子どもたち、さらに、穀物の商いで栄えた水車の町ハーメルンの、水車を描きこんだ市の紋章など、いずれにも彼女の細心の心くばりがうかがわれるが、表紙および口絵にくり返される子どもの楽園の斬新さは特にすぐれてい

る。これは、楽園そのものの構図をとりながら、アダムとイブのりんごの実るパラダイスではなく、りんごの花の季節の楽園を描いたものであった。グリーンウエイは、ヴィクトリア朝後期に生きる女性の目で子どもをとらえ、エネルギーあふれる子どもの群像を描くことで、この伝説に全く新しい解釈をこころみだ。グリーンウエイをまっけてはじめてこの伝説の子どもたちは、子どもの領分を与えられたといえる。

子どもの楽園を手にした子どもたちは、そのことで大人の世界をおびやかすその結果、さきの図式にあてはめて考えるならば、中心項と周縁項の反転、つまりさかさま世界を出現させたと考えることが出来る。以上が、この伝説の子どもについての私の考察のあらましである。

<1>

W. ゴールディング (William Golding, 1911-) の『蠅の王』(1954)の少年たちが、核戦争のさなか、疎開地へむかう輸送機が撃墜され南太平洋上の無人島に不時着したという設定は、いま述べたような意味で、彼らも子どもの楽園=さかさま世界に入ってしまったと考えることが出来るのではないだろうか。彼らの移動の背後に核戦争の渦中にある大人が介在している。少年たちの行ったさきは、グリム版の「ハーメルンの子供達」のなかの「マグス(魔王)が130人の子供を町からさらっていった」という記述と奇妙な符号がある、と言ったら言いすぎであろうか。

ともあれ本稿のおもなテーマは子どもである。その子どもとは、中村雄二郎が『術語集』の中で位置づけている意味に倣っている。すなわち、Ph. アリエス『<子供>の誕生』(1960年)による子供の発見、M. フーコー『狂気の歴史』(1961年)による狂人の発見、そしてC. レヴィ=ストロース『野性の思考』(1962年)による未開人の発見以後の子ども像をさす。

「この三つの新しい人間とは、近代ヨーロッパのヒューマニズムが自分たちの社会の内部と外部に見忘れてきた深層の人間にほかならないが、60年代半ばからの<構造主義>の流行のなかで、まずレヴィ=ストロースとともに未開人と野性の思考が、ついでフーコーとともに狂人と狂気が脚光を浴びた。それに対して、アリエスの仕事が一般に評価されるこ

とになったのは70年代に入ってからである⁽¹⁾として、これら三冊の本が、深層の人間の発見の意味が理解されやすい順、すなわち未開人、狂人、子どもという順序で脚光を浴びた理由を中村は、「現代人にとって子どもがそれほど見えにくくなっていったことを示すもので、惰性化されたまなざしのもとでは、身近なものの方がはるかに捉えがたいから」としている。

アリエスは、ヨーロッパ中世の人びとの子供のとらえ方は、それ以前にあった古代人たちの教育(パイディア)を忘れ、近世初頭になって教育的配慮がふたたび出現するまでの、教育のブランク期として特徴づけることができる⁽²⁾として、この時期は子ども観が空白であったと見る。つまり子どもは、一人前の大人になるまでは、匿名状態の小さな大人、さらに仕事ができるようになった若い大人、というふうにつえられていたのであって、現在のような子ども観は、近代的な家族の形成にともなって確立された観念であると跡づけた。

こういった事柄を前提として、中村の「いま私たちにとって必要なことは、子供の世界あるいは宇宙を大人の眼から見た規準やあるべき姿のなかに閉じこめるのではなく、そうした宇宙の独自性と始源性をトータルに捉えることであろう。そしてそのとき、⁽³⁾子供の世界は大人にとっていわば〈異文化〉の世界として現れることになる。」という指摘をふまえて、『蠅の王』の中の子どもを考えてみる。

夢想はしたことがあっても、実現するとは思ひもかけなかった孤島の生活、しかも大人がひとりもない少年たちだけの生活を始めることになる彼らは、あたかもグリーンウェイが子どもの楽園に描いた子どもと同じくらい無邪気にみえる。少年たちの年齢層は五才から十二才までで、最年長のラルフは次のように描かれる。

He was old enough, twelve years and a few months, to have lost the prominent tummy of childhood; and not yet old enough for adolescence to have made him awkward. You could see now that he might make a boxer, as for as width and heaviness of shoulders went, but there was a mildness about his mouth and eyes that proclaimed no devil.⁽⁴⁾

彼の年齢は十二歳と数ヵ月だったので、子供特有の丸っこいぼんぼんはもはや見られなかったが、かといって年頃の少年というにはまだ間があり、裸になって恥ずかしがるようなこともなかった。両肩の幅といい頑丈さといい、将来、ボクサーにでもなれそうであったが、他面、邪気(5)というものが微塵(6)もないその口もとや眼にはある種の柔和さが漂っていた。

成長期の子どもに見られる外面的な特徴が、まだ子どもでありもう子どもではない、という二面性であらわされているが、内面的にも彼はある事柄に直面したとき、自分の判断に満足出来ずにいらだつのである。ゴールディングはその様子を

A strange thing happend in his head. Something flittered there in front of his mind like a bat's wing, obscuring his idea. (Faber 版, p. 118)

ある奇妙なことが彼の頭の中で起った。いわば心の眼の前方を、蝙蝠(7)の翼のようにすばやく何かがさっと飛んでゆき、そのため考えていたことが霞(8)んでしまったのだ。(新潮文庫, p. 183)

あるいは、

Then, at the moment of greatest passion and conviction, that curtain flapped in his head and he forgot what he had been driving at. (Faber 版, p. 180)

がそのとき、折もあろうに重大な真剣な決意を語るべきその瞬間に、例の幕が頭のなかで急に下りてしまい、彼はいったい自分が何をいおうとしていたか忘れてしまった。(新潮文庫, p. 284)

と描写して、重大なときこそラルフの中の大人と子どもの間のゆらぎの

巾が大きくなることを示している。

ともかくゴールドディングは少年たちを、『宝島』や『燕号とアマゾン号』や『珊瑚島』の作品世界へいざなうのである。「大人たちが連れにきてくれるまで、おもしろく遊んでいようよ」と言うラルフの言葉は、アルカディア（牧歌的理想郷）の作品群の幸福な結末を予測してのものであるが、すぐあとで「豚もいるんだ。食べ物もある…なんでもかんでもある。」

（新潮文庫 pp. 54-55）と言ったジャックの言葉は、一見何気なく見えながら、救助を期待するよりは自分たちで積極的にやってゆこう、という自立志向のみなざったものと見る事が出来る。

ゴールドディングは、R. M. バランタインの『珊瑚島』（1857）を下じきにしてこの作品を書いたとされているが、少年たちが口ぐちに『宝島』や『燕号とアマゾン号』や『珊瑚島』に書かれているとおりにやろう、と言ったとき、それらの作品の読みの段階ですでにラルフとジャックは全く違っていたと推測することが出来る。

つまりラルフはそれを、幾多の冒険はあっても、力を合わせれば原住民の野蛮性を文明（とくに宗教）で最終的に教化することが出来る、というハッピーエンディングにいたる道筋のモデルとして把えていたのであり、いっぽうジャックは、別の側面にある野蛮人や海賊などのライフ・スタイルを思い描くことで把えていたのではなかったか。このことは下じきとしての『珊瑚島』を考えると見逃しに出来ないところである。

『珊瑚島』の三人の少年、ラルフ、ジャック、ピーターキンのうちラルフとジャックの二人の名前をそのまま使っている、ということは重要なことではない。ヴィクトリア朝時代を背負った1857年の『珊瑚島』の啓蒙主義的テーマは、先に述べたように野蛮な原住民に宗教の力で文明をもたらすことであったのに対し、ほぼ百年後の現代の『蠅の王』の少年たちは、想像上の核戦争の時代に、無人島に人間の野蛮性をもちこんだ、と考えるとこれら二つの作品は、フィルムスのネガとポジのような関係になってくる。

〈2〉

島での彼らは、生まれつきのものと、その後の生活で身につけていた

集団生活のきまりとを問わず、ある種の規律に支配されたイギリスの少年らしい誇りに裏づけられていた。海でひろったほら貝に、飛行機が不時着するまで大人がもっていたメガホンの効用を託し、その合図で集会を開き、それを持っている者に発言権を認めるというルールをつくる。第一回目の集会で隊長を選ぶところは次のように描かれている。

This toy of voting was almost as pleasing as the conch. Jack started to protest but the clamour changed from the general wish for a chief to an election by acclaim of Ralph himself. None of the boys could have found good reason for this; what intelligence had been shown was traceable to Piggy while the most obvious leader was Jack. But there was a stillness about Ralph as he sat that marked him out: there was his size, and attractive appearance; and most obscurely, yet most powerfully, there was the conch. The being that had blown that, had sat waiting for them on the platform with the delicate thing balanced on his knees, was set apart. (Faber 版, p. 24)

この選挙ごっこは、ほら貝と同じく、みんなの気に入った。ジャックは抗議を申し出ようとした。しかし、一般の大勢は、漠としてただ隊長を選びたいという希望から、ラルフという特定の個人を拍手喝采とともに選ぼうとする方向へ変っていった。その立派な根柢は、だれにも見つけることはできなかったろう。少なくとも、聡明さにかけては、ピギーに一日の長があったし、^{リリーダー}指導者らしい指導者は明らかにジャックだった。しかし、じっと腰をおろしているラルフのおちついた態度には、何か彼をきわだたせるものがあった。からだの大きさ、魅力的な容貌、ということもあった。それに漠然としてではあるが、最も強く作用していたものに、例のほら貝があった。ほら貝を吹いた存在、ほら貝という一種独特なものを両膝の上に抱いてこの高台の上で坐り、みんなのくるのを待っていた存在—こういう存在は他の存在とは別格だった。(新潮文庫, pp. 32-33)

このようにしてラルフは隊長になる。がこれまでずっと合唱隊のリーダーとして君臨してきたジャックは、ラルフに破れた屈辱でうちひしがれるが、合唱隊の制服を着ている優越感に鼓舞され、以後合唱隊を狩猟隊にする、と宣言する。この宣言は、ラルフとジャックのその後の生き方を決定づける布石になっている。

救助を待つために山頂にのろしをあげることをきめ、ピギーの眼鏡を使って点火する。が、たえずのろしをあげつづけることがむずかしいことに気づいたとき、ジャックは「ぼくらは規則をつくってそれに従わなければならない。つまりぼくらは野蛮人 (savages) じゃないんだ。イギリス人なんだ。そしてイギリス人は何をやっても立派にやれるんだ。

(The English are best at everything.)」(新潮文庫, p. 69, Faber 版, p. 47) と言って、のろしの責任者になることを申し出る。現実をすどく見抜くピギーは、ジャックのこの発言の裏に彼の本音、つまり——だから自分たちのやりたいようにやればいいのだ——という意図が隠されていることに気づくのである。そのことがピギーとジャックの間に、ある種の溝をつくり、ラルフとジャックとの対立とは違ったより陰湿な対立の形を生むことになる。

やがて小さな子ども達が暗闇に獣みたいなもの (a beastie) や蛇みたいなもの (a snake-thing) を見たとって異常な恐怖心をあらわしはじめ、年長のものも追われているような不安を感じ出し、島の不気味さが表面化する。子ども達の恐怖心の意識化は同時に、大人がいないということをも再認識させることにつながり、さらに監督者もいないという、彼らにとってマイナスとプラスの二面でとらえるべき作用をもたらす。ゴールドディングは、監督者がいないことを自覚している子どもたちのありようを、自分より小さいもの、無力なものに対する時の子どもの行動に注目して鮮かに描いている。すこし大きいものは、小さい子ども達の築いた砂の城をけとばし、城をこわされた子ども達は、より小さい者に砂をかけ、あるいは昆虫や小さな生き物を棒切れでつつき、支配しようとし、叱咤し命令する。このように自然界の力関係を、あたかも人間社会の縮図のように示したあとでゴールドディングは、ロジャーという少年の目をとうして、ゆれ動く人間の心模様を次のように描写している。

Roger gathered a handful of stones and began to throw them. 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. (Faber 版, p. 67)

ロジャーは、手いっぱい小石を集め、つぎつぎにそれを投げはじめた。しかし、ヘンリの周辺にはおよそ直径六ヤードの、ロジャーが石をどうしても投げこめない円い地点があった。ここには、古い世界の、見えないが依然として強力に働いているタブーが、存在していた。あぐらをかいているこの子の周囲には、両親と学校と警察と法律の保護があったのだ。石をなげているロジャーの腕は、彼についてなんら関知しない、そして、いまや崩壊しつつある、文明世界によって制約されていたのだ。(新潮文庫, pp. 100-101)

石を投げるロジャーの手が、あたかもスローモーションビデオで見られるように鈍ってゆくさまを描くとき、ゴールドディングはおそらく自らの参戦体験を思い起こしていたに違いない。

この小説の粹ぐみが大人たちの核戦争下ということでも明らかのように、彼は戦争を見てきたものの眼で、慣習や文明の拘束をはぎとられた極限状態の人間が見せる諸相をこの小説で表現したのである。しかもそれを大人の戦場ではなく、子どもだけの島に移しているところがいっそう寓意的なのである。ウォルター・アレンが *Tradition and Dream* の中で

The first thing to be said of Golding's novels is that they are self-contained wholes beneath whose surface action and realism are to be found much wider and, in a sense, cosmic meanings.⁽⁶⁾

ゴールドディングの小説について先ず第一に言わなくてはならぬこ

とは、彼の作品が自立自足した完全な世界をなして、表面に描かれている行為や、現実主義的な描写の下に、表に見えるよりはるかに広い、ある意味で宇宙的な意味を見出すことができるということなのだ。⁽⁷⁾

と言うように、島の中でのコンテキストは、その前提となっている戦争をしている大人を含んださらに普遍的な文化のコンテキストへとひろがってゆくのである。

ここで、ある意味でロジャーの腕の鈍り、またはゴールディングの感覚に共通すると思われる大岡昇平の戦争体験の記録『俘虜記』についてふれてみたい。同じ大戦に東西で加わった同時代人としての大岡（1909-1988）とゴールディング（1911-）を並べて考えるのも興味あることである。

大岡は『俘虜記』を書くときの最初の意図は「自分自身の経験の確認」にあったが、書いてゆくうちに、「書いている現在の自分の表現」の性格をおびるようになった、と言っている。一つの事柄を複眼で見ながら戦争の体験を表現する東西の作家には、共通するところが多く目を見張らせるものがある。しばらく『俘虜記』にそって見てみよう。

出征するまで大岡は「祖国と運命を共にする」という観念に安住していたが、いざ輸送船に乗ってしまうと、単なる「死」がどっかりと腰を下して動かなくなったという。しかしフィリピンの自然の懐の中で、自分の最後の時が近づいたのを確実に認め、僚友も相次いで死んでゆくのを見ているうちに、突然自分の生還の可能性を信じるようになる。友人の「こんな戦場で死んじゃつまらない」と言った言葉が一つの天啓となって、子どもの時読んだ「ロビンソン・クルーソー」を語り合い、空想的な脱出計画を検討したという。

その後、マラリヤにかかり水を求めて一人でさまよい歩くうちに力つきて倒れる。病気と疲労で頭も身体もぼんやりしていたにもかかわらず、そのとき確かに考えたことは、「米兵が私の前に現れた場合、それを撃つまいと思った」ことだった。

私の決意は意外に早く試練の機会を得た。

谷の向こうの高みで一つの声がした。それに答えて別の声が比島人らしいアクセントで「イエス、云々」といった。声は澄んだ林の空気を震わせて響いた。この我々が長らく遠く対峙していた暴力との最初の接触には奇怪な新鮮さがあった。私はむっくり身をもたげた。

声はそれきりしなかった。ただ叢を分けて歩く音だけが、ガサガサと鳴った。私はうながされる様に前を見た。そこには果して一人の米兵が現われていた。

私は果して撃つ気がしなかった。

それは二十歳位の丈の高い若い米兵で、深い鉄兜の下で頬が赤かった。彼は銃を斜めに前方に支え、全身で立って、大腿にゆっくりと、登山者の足取りで近づいて来た。(中略)

私は異常な息苦しさを覚えた。私も兵士である。私は敏捷ではなかったけれど、射撃は学生の時実弾射撃で良い成績を取って以来、妙に自信を持っていた。いかに力を消耗しているとはいえ、私はこの私が先に発見し、全身を露出した相手を逸することはない。私の右手は自然に動いて銃の安全装置を外していた。

兵士は最初我々を隔てた距離の半分を越した。その時不意に右手山上の陣地で機銃の音が起った。

彼は振り向いた。銃声はなお続いた。彼は立ち止って暫くその音をはかる様にしていたが、やがてゆるやかに向きをかえてその方へ歩き出した。そしてずんずん歩いて、忽ち私の視野から消えてしまった。⁽⁸⁾

あとになって自分の行為を反省したと大岡は言う。「他人を殺したくない」という我々の嫌悪はおそらく「自分が殺されたくない」という願望の倒錯にほかならない、と。そして「要するにこの嫌悪は平和時の感覚であり、私がこの時既に兵士でなかったことを示す。それは私がこの時独りであったからである。戦争とは集団をもってする暴力行為であり、各人の行為は集団の意識によって制約乃至鼓舞される。」(同上、p. 27)とも言っている。

大岡は米兵の横顔に憂愁を見た。そしてその憂愁は「一種の‘狙う’心

の状態と一致するものであり、対象を認知しようとする努力と、次に起そうとする行動を量る意識の結合の結果である」と分析している。そのあともう一度米兵が自分に向って進んだとき、恐怖感をいただくが、やがてこちらを見ずに立ち去って行った時、その青年を「助けた」という美行の陶醉と、そのために自分の僚友が彼にやられるかもしれないという反省に立つ。が、どうせ自分も永く生きてはいない、という万能の口実を思いだしている。

このように大岡は第二次世界大戦を個人的体験として小説化しているのであるが、ゴールディングは1962年『蠅の王』についてカリフォルニア大学でおこなった“Fable”と題する講演のなかで、歴史 (history) について語り、学校で習う歴史 (campus history と言っている) と、それ以外の歴史 (off-campus history) とに分類しているが、当然彼の戦争体験は後者に含まれる個人的体験だったのである。

〈3〉

ふたたびロジャーにもどろう。ひとり複雑な心理状態におち入っているところにジャックがあらわれ、赤や白の粘土、そして炭などを顔に塗ろうという提案で、文明社会の制約の崩壊は決定づけられることになる。ジャックは聖歌隊のマントを脱ぎ、顔に色をぬる (仮面をつける) ことで自意識から解放されることを知っていたかのように、「これ、狩りに必要なんだ。戦争のときと同じさ。ほら——例の迷彩ってやつさ。何かほかのもののように見せるってやつだよ——」(新潮文庫, p. 102) と、ロジャーに説明する。

仮面の力を借りた狩猟隊が、子ども達をひきこんで、狩と宴に熱中している折も折、沖合いを船が通るのを発見したラルフは、のろしが消えていることを知ってジャックに「(のろしが消えていなければ) 船からはぼくらが見えたかもしれないんだ。もしかしたらぼくらは故郷へ帰れたかもしれないんだ。」とつめよるが、ジャックは、狩が成功した充実感に酔いしれ、その喜びを人に聞いてもらいたい、という思いにひたるばかりであった。

この二人の少年の対比を、ゴールディングは次のように描いている。

The two boys faced each other. There was the brilliant world of hunting, tactics, fierce exhilaration, skill; and there was the world of longing and baffled commonsense. (Faber 版, p. 77)

この二人の少年は、互いに顔をつき合せた。片方には、狩猟と駆引きと恐るべき歓喜と技術のすばらしい世界があった。他方には、願望と挫折した常識の世界があった。(新潮文庫, p. 116)

小説全体のほぼ三分の一のところに位置するこの箇所では、ゴールディングは、野性そして狂気さえも暗示するような《異》文化としての子どものイメージを読者にいだかせることに成功している。

ここで内容的にアルカディア探求の海洋冒険小説の流れとたもとを分ち、以後ゴールディングはよどみなく《異》文化の世界を展開してゆく。言いかえれば、ここを起点として、救助ののろしに固執するラルフを後向きに、狩をして楽しくやってゆこうとするジャックを前向きに位置づけるのである。

さきのようなジャックとラルフの対決姿勢を見ていたラルフ側のピギーは、ラルフがそこで議論を止めたのを継いで、のろしを消したことでジャックをなじると、狩猟隊の何人かが泣き出す。それをみたジャックはわれ知らず狂暴になり、眼には射るような表情が現れ、だれかを殴りつけない気持ちにかられ、ピギーを殴りつける。ピギーの眼鏡がとび、片方のレンズが割れる。ピギーは一枚だけになったレンズの眼鏡をかけ泣き顔で、逃げ腰で、ジャックをにらみつける。それをジャックは真似してみせる。

Piggy and the parody were so funny that the hunters began to laugh. Jack felt encouraged. He went on scrambling and the laughter rose to a gale of hysteria. Unwillingly Ralph felt his lips twitch; he was angry with himself for giving way. (Faber 版, p. 78)

ピギーといい、ジャックのその真似といい、あまりにもそのしぐさが滑稽だったので、狩猟隊はみなどつと笑った。ジャックはそれに勇気づけられた。彼はわざと崖をよじ登ってみせた。みんなの笑い声は、ヒステリックな哄笑へと一転していった。ラルフは、自分の口もとが、ぴくつくのを自分でどうすることもできなかった。こうやって妥協してゆく自分自身に対して、腹がたった。(新潮文庫, p. 118)

そしてラルフは、「あんなのずるいや」(“That was a dirty trick.”)とつぶやく。するとジャックは、「申し分けないよ——といっても、火のことだけど。その点ばかりは謝るよ」と言う。すると狩猟隊から、ジャックのいさぎよさを讃えるざわめきが起こるが、そのざわめきには、同時になんとはなしにラルフの方が悪い、という意味合いがこめられていた。ラルフは怒りで言葉がまとまらず、相当の答を期待している狩猟隊を前に、“That was a dirty trick.”をくり返したただけであった。

こうして、ヒーローとしてのジャックが一段と鮮明になってゆくがこういった構図は、遊ぶ子どもの常の姿であるといえる。多数のゆれ動く狩猟隊を前にしたジャックと足場の不安定なラルフは、さながら休み時間に校庭に出た学校の生徒の集団のようである。ここでゴールディングは、彼の教師としての経験から得た子どもへの洞察力を生かし、目を凝らして、躍動する子どものエネルギーの発散と集束を追っているのである。

その後、集会をひらいてもコンセンサスを得られず、ラルフは自暴自棄になる。いつもは無口なサイモンは、集会の緊迫感をうちやぶらなければいけないと思い、次のように発言する。

“What I mean is maybe it's only us.”

“Nuts”

That was from Piggy, shocked out of decorum. Simon went on.

“We could be sort of”

Simon became inarticulate in his effort to express mankind's

essential illness. Inspiration came to him.

“What’s the dirtiest thing there is?”

As an answer Jack dropped into the uncomprehending silence that followed it the one crude expressive syllable. Release was like an orgasm. Those littluns who had climbed back on the twister fell off again did not mind. The hunters were screaming with delight.

Simon’s effort fell about him in ruin; the laughter beat him curiously and he shrank away defenceless to his seat.

At last the assembly was silent again. Someone spoke out of turn.

“Maybe he means it’s some sort of ghost.” (Faber 版, pp. 97-98)

「ぼくがいおうとしたのは…たぶん、獣というのは、ぼくたちのことにすぎないかれしれないということだ。」

「馬鹿な！」

そういったのは、ピギーだった。衝撃をうけて、礼節を失っていたのだ。サイモンは言葉を続けた。

「ぼくらは、いわば…」

サイモンは、人間というものが侵されている根源的な疾病のことをいおうとして、しどろもどろだった。ある閃き^{ひらめ}を、彼は感じた。

「世界で一番汚いものはなんだか知っているか？」

そういわれて、どう考えていいか分らずに、みんなしーんと静まりかえったとき、それに対する答えとして、ジャックは実にそのものずばりといったある一つのシラブルを、ぼつんと吐いた。解放感^{ひらけ}は、オーガズムのように拡がっていった。ぐらつく丸太に再びよじ登ったちびっ子たちは、またひっくり返ったが、それでも平気だった。狩猟隊は、一同おもしろがって、叫び声を上げた。

サイモンの努力は、さんざんな失敗だった。嘲笑を一身に浴び、尻尾^{しっぽ}をまいてすごすごと席に戻った。

とうとう、会衆はまたもや静粛になった。だれかが、順序もわか

まえずに突然いった。

「一種の幽霊だといいたいらしいね、サイモンは」(新潮文庫, pp. 149-150)

サイモンの言おうとした「世界で一番汚いもの」は、人間のもつ悪ではなく「うんこ」ととり違えられ、「獣はぼくたちのことにすぎないかもしれない」は、「幽霊」ととり違えられる結果となり、集会は失敗に終り、「道理の分る、法の守られる世界」は消え去ってゆく。

ラルフとピギー、そしてサイモンの三人があとに残り、ラルフは暗闇にいる自分たちを「三匹の目の見えないねずみ」(“Three blind mice”)と言いそのあとで、「もうやめた!」(I'll give up.) (新潮文庫, pp. 157 Faber 版, p. 101) と言っている。Three blind mice はよく知られた nursery rhyme で、

Three blind mice, see how they run
They all ran after the farmer's wife,
Who cut off their tails with a carving knife,
Did you ever see such a thing in your life,
As three blind mice?⁽¹⁰⁾

というもので、五行目の three blind mice を歌いおわるとまた一行目にもどるくり返し歌として愛唱され、ねずみと農婦にならった追いかけっこ遊びである。(しかし、Opie 編 *The Lore and Language of School-children* 1959; *Children's Games* 1984; *The Singing Game* 1988, [いずれも Oxford Paperbacks] にはこの遊びかたは見あたらなかった。)

ナイフを持って追いまわす農婦を Mary I (Bloody Mary)と見て、three blind mice を彼女によって火あぶりの刑に処せられた、Ridley と Latiner と Granmer と見る説を、吉竹迪夫は『まぎー・ぐーす』上巻(中教出版, 1976, p. 219)で紹介しているが、ここではジャックに追われるラルフ、ピギー、サイモンをさす。ラルフは子どもが遊びをやめる時のきまり言葉、I'll give up を口に出して言ってみるが、目の前の現実はその

れを許さない。そして三人は心底大人の忠告がほしいと願うのである。

“We're all drifting and things are going rotten. At home there was always a grown-up. Please, sir; please, miss; and then you got an answer. How I wish!”

“I wish my auntie was here.”

“I wish my father ... O, what's the use!”

.....

“Grown-ups know things,” said Piggy. “They ain't afraid of the dark. They'd meet and have tea and discuss. Then things 'ud be all right ——”

“They wouldn't set fire to the island. Or lose ——”

“They'd build a ship ——”

The three boys stood in the darkness, striving unsuccessfully to convey the majesty of adult life.

“They wouldn't quarrel ——”

“Or break my specs ——”

“Or talk about a beast ——”

“If only they could get a message to us,” cried Ralph desperately. “If only they could send us something grown-up ... a sign or something.” (Faber 版, p. 102-103)

(ラルフ)「ぼくらはみんな押し流されているんだ。…家にいた頃はいつも大人がいたっけ。これどうしたらいいですか先生——それですぐ答えてもらったもんだった。こんなときこそほんとうに！」

(ピギー)「叔母さんがここにいてくれたら、と思うんだ。」

(サイモン)「ぼくは父さんだな…」

(中 略)

「大人たちはいろんなことを知っているしね」と、ピギーはいった。

「大人たちは暗闇を怖がらないものな。集まって、お茶を飲んで、議論なんかするだろう。そうすると万事がうまくゆくんだ ——」

「大人たちは島全体を火事になんかしないやな。また ——」

「船を作るよ、きっと——」

三人の少年は真っ暗な中で立ち上って、いかに大人の世界が偉大であるか、それを互いに伝えようとして焦ったが、どうもうまくゆかないようだった。

「喧嘩しないしき——」

「ぼくの眼鏡を壊すこともないだろうしき——」

「獣の噂なんかもしないだろうしき——」

「大人たちが、何かぼくらに指令でも贈ってくれたらありがたいんだがなあ」とひどく絶望的にラルフがいった。(新潮文庫, pp. 158-159)

ここでは、ラルフら三人の子どもの目で大人の姿が捉えられているが、うまくまとまらない大人像は、不完全さゆえに子どもとの接点になり得ているのかもしれない。

ともあれ、ラルフの期待もむなしく大人からのサインは、上空での空中戦の形で読者に送られてくる。しかも少年たちが寝しずまった時刻、流れ星のように照明がちらつく中で、閃光がひらめき、きりもみになって落ちる光の跡が、島の上空に黒点となって現れる、という形で送られたのであった。それは、パラシュートをつけ矢のように落ちてくる一人の人影であったが、その時それを目撃したものは一人もなく、夜明けに山頂の影がいつもと違うのを発見した見張番が、獣を見たと告げたため、島はふたたび恐怖のるつぼと化す。山頂ちかくにあげられていたのろしは、恐怖のため近づけないまま消え、ラルフの指導力に対する不信が増し、狩猟隊は確実にその権力を拡大してゆく。

勢いを得たジャックらは、仔豚をしたがえた巨大な雌豚を追いかけ、狂暴になる母豚と格闘のすえしとめる。ジャックの提案で獲物の頭は、岩の間に突き刺した棒の先に曝されて、獣への捧げものにされる。

<4>

いっぽうサイモンは、森の中のジャングルのすりばち状の空き地の一部にある蝶が舞うつる草でおおわれた部分を一人おとづれる憩いの場に

W. ゴールディング『蠅の王』にみる《異》文化としての子ども

していたのであったが、その場所からジャックらが豚を屠り儀式を行うのを見ていたのであった。サイモンが豚の頭を目にしてからしばらくの間は、それは〈豚の頭〉と書き表されているが、サイモンとの無言の幻想的な対話が成立したあと、はじめて蠅の王と名づけられる。小説の中では、そのあともサイモンと対峙するときに限ってその名称で呼ばれている。

このことは、ゴールディングがこの小説に蠅の王という言葉をいかに象徴的に用いているかを示すものであり、同時にサイモンという登場人物をいかに重要視しているかを物語るものでもある。前述の“Fable”のなかでゴールディングはサイモンについて次のようにのべている。

I included a Christ-figure in my fable. . This is the little boy Simon, solitary, stammering, a lover of mankind, a visionary, who reaches commonsense attitudes not by reason but by intuition. Of all the boys, he is the only one who feels the need to be alone and goes every now and then into the bushes go he does, and prays, He is really turning a part of the jungle into a church, not a physical one, perhaps, but a spiritual one.

私は私の寓話の中にキリスト像を含めました。これが孤独で、どもりがちで、人間を愛する夢想家の少年サイモンです。彼は理屈ではなく直観で、常識的な態度にたどりつきます。彼は少年たちのなかでただ一人、一人であることが必要だと感じ、ときおり森のなかに入ってゆきます。(中略)そこに行ってお祈りをします(中略)ジャングルの一部を、彼は形ではなく心の教会にしているのです。

小説の中で蠅の王の初出は次のように描かれている。

the Lord of the Flies hung on his stick and grinned. At last Simon gave up and looked back ; saw the white teeth and dim eyes, the blood —— and his gaze was held by that ancient, inescapable recognition. In Simon's right temple, a pulse began to

beat on the brain. (Faber 版, p. 152)

サイモンの面前には蠅の王が棒切れの上に曝され静まりかえってにやにや笑っていた。ほど経てついにサイモンは絶望的になって、うしろを向いた。白い歯と霞んだ眼と血は、依然として眼中から離れなかった。そしてその彼の凝視は、あの古くから人間につきまとっている、のがれるすべのない認識の体験によって、釘づけにされたままだった。彼の右のこめかみの所がずきずき痛みだした。(新潮文庫, pp. 238-239)

豚の頭という一個の物体が、蠅の王と名づけられて象徴的に用いられているのは、それと対面するサイモンが、そう認めることが出来る意識に目ざめていたということであり、それをサイモンはこめかみの痺れんと同時に認識したようである。持病の発作の前兆を感じながらサイモンは蠅の王と沈黙の対話をつづける。

Simon's head was tilted slightly up. His eyes could not break away and the Lord of the Flies hung in space before him.

"What are you doing out here all alone? Aren't you afraid of me?"

Simon shook.

"There isn't anyone to help you. Only me. And I'm the Beast."

Simon's mouth laboured, brought forth audible words.

"Pig's head on a stick."

"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 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?"

.....

Simon's body was arched and stiff. The Lord of the Flies

spoke in the voice of a schoolmaster.

.....

There was a pause.

“I’m warning you. I’m going to get waxy. D’you see? You’re not wanted. Understand? We are going to have fun on this island. Understand? We are going to have fun on this island!

So don’t try it on, my poor misguided boy, or else ——”

Simon found he was looking into a vast mouth. There was blackness within, a blackness that spread.

“—— Or else,” said the Lord of the Flies, “we shall do you. See? Jack and Roger and Maurice and Robert and Bill and Piggy and Ralph. Do you. See?”

Simon was inside the mouth. He fell down and lost consciousness. (Faber 版, pp. 158-159)

サイモンは、頭を軽く上方に傾けた。眼はどうしても前方からそむけることはできなかった。蠅の王は、依然として彼の眼の前に曝されたままこちらを向いていた。

「お前はたった一人で何をここでしているんだね？ わたしが恐ろしくはないのかね？」

サイモンは頭を横に振った。

「おまえを助けようという者も一人もないじゃないか？ そうしようというのはわたしだけなんだよ。それにわたしは獣なんだよ」

サイモンは口をしきりにもぐもぐしていたが、ついに明瞭に聞きとれる言葉を吐いて、いった。

「うん、棒切れの上に曝されている豚の頭さ」

「獣を追っかけて殺せるなんておまえたちが考えたなんて馬鹿げた話さ！」と、その豚の頭はいった。その一瞬、森やその他のぼんやりと識別できる場所が、一種の笑い声みtainな声の反響にわきたった。「おまえはそのことは知ってたのじゃないのか？ わたしはおまえたちの一部なんだよ。おまえたちのずっと奥のほうにいるんだよ？ どうして何もかもだめなのか、どうして今のようになってしまう

ったのか、それはみんなわたしのせいなんだよ」

(中 略)

サイモンのからだは弓なりに硬直した。蠅の王の声は校長先生のような声聞こえた。

(中 略)

しばしの沈黙が続いた。

「わたしは、おまえに、警告を発しておく。わたしは少し腹をたてているんだ。分るかね？ 全くお前は邪魔っけなんだ。分るかね？ わたしらはこの島でおもしろおかしく暮らしてゆきたいのだ・分るかね？ わたしらはこの島でおもしろおかしく暮らしてゆきたいのだ！だからもうあまりしつこく邪魔しないでくれ、え、いたずら坊や、でないと——」

サイモンは、自分が巨大な口の中をのぞきこんでいるのに気がついた。その内部は真っ暗だった。拡がってゆく暗黒の世界がそこにあった。

「——でないと」と蠅の王はいった。「わたしはおまえをひどい目にあわせてやる。分るかね？ ジャックもロジャーもモリスもロバートもビルもピギーもラルフもだよ。おまえを、みんなでひどい目にね。分るかね？」

サイモンは相手の口の中に呑みこまれた。彼はぶっ倒れ、意識を失った。(新潮文庫, pp. 249-250)

蠅の王とはヘブライ語の Ba'alz^o bhúbh(ベルゼバブ) からきており、英語におきかえると Lord or Baal of the flies の意味で (Baal は邪神の意) Beelzebub と書き、地獄の暗闇の帝王の意味もある。また、新約聖書のマタイ伝十二章二十四節以下に

パリサイ人たちは、これを聞いて言った。「この人(盲人で口のきけない人)が悪霊を追い出しているのは、まったく悪霊のかしらベルゼブルによるのだ。」イエスは彼らの思いを見抜いていわれた、「おおよそ、内部で分れ争う国は自滅し、内わで分れ争う町や家は立ち行かない。もしサタンがサタンを追い出すならば、それは内わ

で分れ争うことになる。それでは、その国はどうして立ち行けよう。もしわたしがベルゼブルによって悪霊を追い出すとすれば、あなたがたの仲間は何れによって追い出すのであろうか。だから彼らがあなをさばく者となるであろう。

とあり、他にマルコ伝三章二十二節およびルカ伝十一章十五節にも同じように用いられているが、蠅の王とサイモンの対話はこの聖句を前提としていることは明らかである。

ところで、先の対話の引用部分に、蠅の王の言葉の中で I から We への移行があるのはなぜか。文脈から推すと、対話の後半では、蠅の王はみずからも含めて、自分も蠅の王の役をこんな風に面白くやっているのだから、お前もたのしんだらどうだ、さもなければ、わたしたちみんなが、ピギーやラルフまでもがお前をひどい目にあわせるよ、という意味あいであろうか。この警告のあと、サイモンは、蠅の王の真っ暗な口の中にのみこまれたかのように意識を失うが、これは単に彼の持病の発作というにとどまらず、島を支配しつつあるベルゼバブ＝見えない闇＝人間の獣性にサイモンも支配された、と見る事が出来る。蠅の王の声が校長先生のようなものであったことで、ここにも人間は獣性をはらむもの、というゴールディングのこの小説のライトモチーフ（基本主題）のくりかえしが見られる。

ところでゴールディングがこの小説の下じきにしたという『珊瑚島』では、ベルゼバブという言葉は一度だけ用いられている。それを見よう。

同名の主人公ラルフは仲間とはなれ、ひとり海賊船に囚えられ、船員として働くことになるが、他の船員が船長の取引のしかたについて次のように話あっているのを彼は耳にする。

'But if the captain takes us for a cargo o' sandal-wood to the Feejees he'll get a taste o' these black gentry in their native condition. For my part I don't know, an' I don't care, what the gospel does to them; but I know that when any o' the islands chance to get it, trade goes all smooth an' easy; but where they

ha'nt got it, Beelzebub himself could hardly desire better company.'

「でも船長は、びやくだんの積荷の取引きのために、われわれをフィジー諸島につれてゆくときには、現地住民の条件として、黒人の上流階級（ジェントリー）を好むんだ。わたしは福音書があの連中にどう働くのか知らないし、気にしてもいない。でもフィジー諸島の島が偶然信仰を手に入れば、商売は至極簡単に成り立つことになる、ということは知っているんだ。信仰を持たなければ、そいつらの仲間としてはベルゼバブ（悪魔）こそおあつらえむきだ。」

つまり船長の取引きは、相手が聖書を持っていれば、びやくだん貿易商になりすますが、聖書を持っていなければ、暴力的な海賊行為も辞さないというやり口なのである。船長の行為は、いずれにしてもキリスト教徒の自覚に立ったものではなく、南洋諸島の人々は肉体をもつ悪霊のようなものと見て、彼らをおとなしくさせる必要から、それが出来るのは宣教師だけという見地に立ち、聖書を自分の商売あるいは海賊行為に利用しているに過ぎない、ということをやがてラルフも知る。そして船長こそ信仰で純化されなければならないと思ひ、次のように言う。

‘this is the man who favours the missionaries because they are useful to him and can tame the savages better than anyone else can do it!’ Then I wondered in my mind whether it were possible for any missionary to tame *him* !: (*Corral Island*, p. 159)

いっぽう島の原住民のあいだでは、全権をにぎる酋長の命令でただ彼の慰みのために殺りくがくり返される。

The chief's word is law. He might kill a dozen of his own subjects any day for nothing more than his own pleasure, and nobody would take the least notice of it.' (*ibid.*, p. 175)

かたや船上で、かたや島で恐ろしい流血や暴力の場面をくり返し見ているうちにラルフは自分自身でさえなれっこになり冷酷になってゆくのではないかと危惧しおののく。

It seemed to me a very awful thing that it should be possible for men to come to such hardness of heart and callousness to the sight of bloodshed and violence ; but, indeed, I began to find that such constant exposure to scenes of blood was having a slight effect upon myself, and I shuddered when I came to think that I, too, was becoming callous. (Ibid., pp. 175-176)

そのあとたくらみが発覚した船長は、酋長の命で杭に縛られ、ナイフで刺され、原住民はそのまわりで歌い踊ることになるが、その後の島どうしの争いも含め、‘力は正義なり’ (Might is right. p. 204) を信条とした戦いは、そのまま『蠅の王』の終楽章のカデンツァ（終止の前に演奏される無伴奏の部分）にもつながってゆく。

<5>

蠅の王の内側の暗黒の世界、つまり人間の奥にひそむ獣性に気がついたサイモンは、「ほかにどうすればいいというのだ？」と自問しつつ山頂にむかい、みんなが恐れていた獣の正体がじつは、まえに、深夜の空から落下したパラシュートをつけた兵隊の死骸であることをつきとめる。

一刻も早く真相を伝えようと、みんなのところにやってきたサイモンは、狩猟隊がひらいたカーニヴァル（儀式）の人垣にたどりつく。饗宴は、折からの激しい雷鳴と彼らの叫ぶ詠誦「獣を殺せ！その喉を切れ！血を流せ！」の声とが入りまじって、子ども達の興奮は最高潮に達していた。そこににわかに現れたサイモンを、半狂乱になった彼らは獣と見まちがえる。

"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 word, and no movement but the tearing of teeth and claws. (Faber 版, p. 168)

「獣を殺せ！その喉を切れ！血を流せ！殺っつけろ！」

棒切れが振り下ろされ、新しく円陣を作った少年たちは口々に噛みつき、絶叫していた。獣（サイモンのこと）は円陣の中央でひざまずき、両腕で顔をおおっていた。痛烈無残な騒音に負けまいとして、その獣は、山頂にある死体のことをしきりに叫んでいた。やがて必死になって這い出し、輪の一角を突破し、岩場の端の急な崖から、波打ち際の砂の上へ転落した。たちまち、少年の団はその後を追って殺到し、崖を下り、獣のからだに体当たりでつかかり、絶叫し、殴り、噛みつき、引き裂いた。だれも言葉を発せず、動作といえば、ただ歯と爪で引き裂く動きだけであった。(新潮文庫, p. 265, () 内は筆者注)

「同じ動作をとることによって、自然にある安定感が生じるものようであった」とゴールディングは言っているが、集団で輪をえがき、詠誦をくりかえす仕種は子どもが輪を作ってまわり、目かくしをした鬼が真中に入り名あてをする、という遊びの構図に近いものであったはずである。両腕で顔をおおって円陣の中央にひざまづくサイモンの姿は、鬼の役を演じる遊ぶ子どもの姿のように見えながらしかし、廻りをまわる子どものエネルギーは野蛮人の儀式のほうにより近づき、歌や踊りそして雷鳴も加わって逸脱し、異常な精神状態をともなってあらぬ方向へあふれ出すのである。

あとになって、「あれはサイモンだったんだ」と気がつくラルフやピ

ギーは、自分たちも加担したことをどうしても認められずに、「あれは事故だった」と結論づける。しかしそう結論づけること自体、人をあやめた記憶は一生消えない、ということの確認にほかならないのであるが、戦争体験者としてのゴールディングの意図もそのへんにあったのではないだろうか。サイモンの死は、持ち合わせていた並はずれた理性のために、子ども達の集団の中でスケープゴート（犠牲の山羊）の性格をになわされ、死すべき運命にあった、と見る事が出来る。

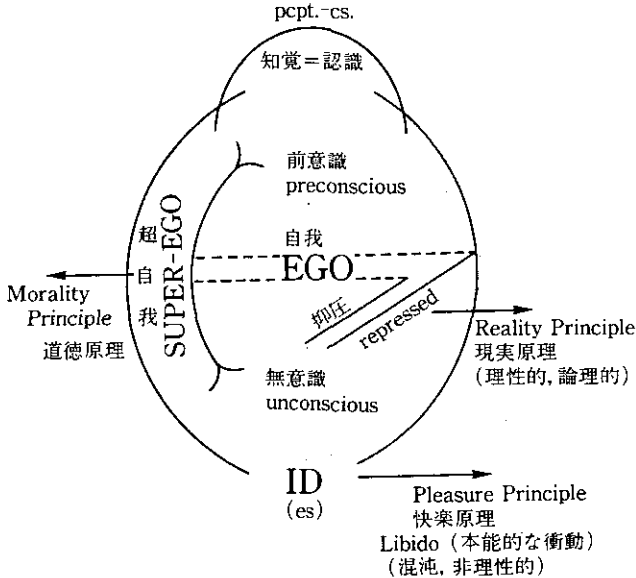
その後狩猟隊のあげる氣勢で錯乱状態におちいったロジャーの手もとがゆるんでてこがはずれ、落ちた岩にあたりピギーも転落死する。

すべての仲間がジャックのもとに去り、ラルフはひとり森の中をさまよひ、森の空地で白骨化した豚の頭蓋骨に出会うが、自分を嘲笑しているようなその顔に嫌悪を感じ、殴りつけ二つに割る。じつはこれがかつての蠅の王なのであるが、割れたことで役目を終え、小説がコーダ（結尾）に向ってゆくのを暗示しているかのようなのである。

孤独をかみしめながらラルフは、ふたたび「ぼくもうやめた！と言えたらどんなにいいか」と思う（“I've got pax,” Faber 版, p. 205, 新潮文庫, p. 325）。I've got pax は学童の遊びの世界のきまり文句で、追いつめられたほうが発する言葉である。

自分は追放者（outcast）であるという認識が、せまりくる暗闇と死の恐怖から強くラルフをさいなみ、「これも自分が多少道理をわきまえていたからなんだ」（“Cos I had some sense.”）とつぶやく。しかしジャックがラルフを追いうちにするために島に火をかけたことを知り、みたび「もうやめた！」（If only one could have pax.”）と言いたいと思うのだが分別ある行動をとるにはどうすべきかを考えることを止めようとはしない。

S. フロイトによれば、人間の知覚=意識（⁽¹³⁾perception=conscious）は次の図のようであるという。



これを、『蠅の王』の少年たちにあてはめてみると、ジャックは、無意識の領域の ID の部分に、ラルフとピギーは、ID を理性で抑圧している EGO の領域に、そしてサイモンは、どちらともかわりながら第三者的であるところから SUPER-EGO に位置すると考えることが出来る。そしてこの位置づけは、小説のなかのそれぞれの少年たちを読み解くうえで役に立つ。

『異文化としての子ども』のなかで本田和子は「雪どけや、村一杯の子どもかな」という小林一茶の句をあげ、そこに子どもの特性をみている。すなわち「既成の範疇のどこにも位置づけられず、『ばらばら』と散らばって、『わやわや』とうごめく子どものありよう。それがこの十七文字の中に封じこめられていて、私の奥深⁽¹⁴⁾いどこかを振動させる。そして、その動揺を掌握しかねて、私は不安になる」と述べている。そして幼い人たちが示す不定形な動き、曖昧なもの、分類し難いものへの執着を、大人は目や頭で「意味不明」として葬り去ろうとするが、身体のレベルが密かに反応することに注目し、それを「文化の外なる存在」あるいは「異文化」からの挑発と規定した。さらに子どもが身体で感じること

のできる擬態語の「べとべと」「ばらばら」「わくわく」などと結びつけて子どもの遊びの諸相を捉えた。そして「意味不明」と結びつきやすい遊びは、近世になって子ども期が見出されるや、子どもは保護と教育の対象となり、学校という制度に組みこまれていちはやく追放されたとして、たとえば「教室という秩序空間の中に子どもたちが作り出す、まがまがしい騒擾は、もしかしたらこのような動向に対してつきつけられた重く厳しい答かもしれない⁽¹⁵⁾」とみて、子どもの《異》文化性を読み解いている。

本田にならった見かたで『蠅の王』のジャックを見るとき、彼の行動は残虐性というよりはむしろ子どもの遊びの特性により近づく。もとより彼は、ラルフとちがって救助されることをのぞんではないのであるがジャックがひきおこす手のつけられないような重大事は、その発端に意図的な悪だくみがあるわけではなく、荒ぶる子どもの特性ともいえるもので、結局少年たちに支持されてゆく進みゆきを、ゴールディングは、戦争をする大人に対する批判をも含めながら透徹した目で見ているのである。

扇のようにおそってくる炎の包囲を突破し、海辺に倒れこんだところで、ラルフは島の煙を見て救助に来た海軍士官を目にする。士官は「なかなかおもしろそうに遊んでいるじゃないか。…戦争ごっこかい？」と事情を知らないものの眼でみた見かたでラルフに話しかける。

“We saw your smoke. And don't know how many of you there are?”

“No, sir.”

“I should have thought,” said the officer as he visualized the search before him, “I should have thought that a pack of British boys — you're all British aren't you? — would have been able to put up a better show than that — I mean —”

“It was like that at first,” said Ralph, “before things —”

He stopped.

“We were together then —”

The officer nodded helpfully.

I know, Jolly good show. Like the *Coral Island*.”

Ralph looked at him dumbly. For a moment he had a fleeting picture of the strange glamour that had once invested the beaches. But ther island was scorched up like dead wood — Simon was dead — and Jack had, . . . The tears began to flow and sobs shook him. He gave himself up to them now for the first time on the island; great, shuddering spasms of grief that seemed to wrench his whole body. His voice rose under the black smoke before the burning wreckage of the island; and infected by that emotion, the other little boys began to shake and sob too. 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 ture, wise friend called Piggy.

The officer, surrounded by these noises, was moved and a little embarrassed. He turned away to give them time to pull themselves together; and waited, allowing his eyes to rest on the trim cruiser in the distance. (Faber 版, p. 222-223)

「われわれはきみたちの煙を見てきたんだ。それなのに、きみたちはみんなで何人ここにいるかも知らないって言うのかい？」

「ええ、知らないんです」

「正直なところ」と、士官はなお自分の前に横たわる搜索の任務を思い浮かべながらいった、「イギリスの少年たちだったら——きみたちみんなイギリスの少年だろう？——そんなんじゃないくて、もつと立派にやれそうなもんじゃなかったのかね——つまり——」

「初めはうまくいったんです」と、ラルフがいった、「でも、そのあとで、いろんなことがあって——」

彼はいうのをやめた。

「ぼくらは初めはいっしょに団結してやっていたんです——」

士官は、相手の心をはげますように頷いた。

「ああ、分ってるよ。初めはものすごくうまくいったんだね。『珊

瑚島』みたいにね」

ラルフは黙って士官の顔を見た。一瞬間、かつてこの浜辺をおおっていた、あの不思議な魅惑の面影を思い浮べた。しかし、島は朽ち木のようにかきかきに干からびてしまったのだ——サイモンも死んだ——そして、ジャックのやつが……涙がとめどなく流れ、彼はからだを震わせて嗚咽した。彼はこの島にきてから初めて、心ゆくまで泣いた。全身をねじ切るような悲しみの激しい発作に、彼は身を委ねて泣いた。今、島は焼けただれ、荒廃に帰そうとしていた。その光景を前にして、濛々たる黒煙の下で彼は声を上げて泣いた。この激情につりこまれて、他の少年たちも、からだを震わせて嗚咽し始めた。それらの少年たちの間に立って、からだは汚れ、髪はべったりとくっつき、鼻は垂れ放題のまま、ラルフは、無垢の失われたのを、人間の心の暗黒を、ピギーという名前をもっていた真実で賢明だった友人が断崖から転落していった事実を、悲しみ、泣いた。

少年たちの嗚咽にとりかこまれた士官は、心を動かされかなりどきまぎした。彼らが気を取り直す時間の余裕を与えようと、顔をそむけた。そしてじっと待っていた。その間、沖合遙かに停泊している端正な巡洋艦の姿に、じっと眼をそそいでいた。(新潮文庫, pp. 354-355)

はじめ不思議に魅惑的であった島が、火煙につつまれ荒廃に帰そうとしている惨状を目のあたりにして、ラルフは、島での凄惨な日々を経て、信じて疑わなかった自分の子どもの時代がいま終わろうとしている、という認識に立ち、島の運命に自分のそれを重ねて見ているのである。彼は小説の中で成長しつづけていたのである。それゆえ、「無垢の失われたのを」泣くのであるが、無垢というのは大人が存在しての相対的な認識であり、大人になってふり返ってはじめて気がつく子ども時代のように、子どもの認識の範疇に本来含まれていないものである。「人間の心の暗闇を」泣くのは、サイモンが早くから気づいていた蠅の王=人間の心の暗黒にラルフはいま気づいたということに対する遅すぎた発見をくやむ後悔の涙でもあろう。

小説の結末で少年たちの嗚咽にとりかこまれた士官が、「どきまぎし

た」のは、子ども達のそれほどまでの乱行が理解できず、「意味不明のもの」と受取ったからにほかならず、「顔をそむけた」のは、挑発された大人が無意識のうちにとる防衛の姿勢である。そして「待つ」あいだも、嗚咽する子ども達と向き合うことなく、沖あいに停泊している巡洋艦、すなわち〈文化〉の側にあるものとのつながりを強調するかのようにより、それをうっとり眺めていたのである。

おわりに

以上のように見てくると、W. アレンが *Tradition and Dream* の中で疑問を投げかけている点、すなわち、

One admires the shock-tactics that force the recognition but still question their legitimacy, especially when the behaviour of the children is taken, as many of Golding's admirers seem to take it, as paradigmatic of general human behaviour in the absence of restraint. There can be no conceivable parallel at all, as would be plain if Golding had lowered the age-range of his boys from roughly five years old to twelve to, say, from one to seven.

Golding's great literary skill enables him to pull off a considerable confidence-trick.

極限状態にある人間として無理にも認識させずにはおかない小説の衝撃的なテクニックは賞讃するがしかし、それでもその正当さに疑いを持つのである。とくに子どもたちの行為が、ゴールドディングの崇拝者の多くが受取っているように、抑制のなくなった場合の人間行動全体の一つの範例として受取ることに疑問をはさむのである。そこにはなんの対応関係も考えられない。もしゴールドディングが、ざっと五才から十二才までという少年たちの年令層を一才から七才までに下げていたら、こういった対応関係も明らかになるであろうが。ゴールドディングの偉大な文学的才能が、彼をして相当の信用詐欺を見事にやってのけさせているのである。⁽¹⁶⁾

というものであるが、少年たちを《異》文化としての子どもと捉えるとき、アレンのこの疑問もおのずから解けるのではないだろうか。アレンの読みは、構造主義でいう〈文化〉の側に立った読み、簡単にいえばラルフ寄りの読みであろうが、時代の移りかわりとともに変化する子ども像に注目するとき、ゴールディングの『蠅の王』にはロマン主義的子ども観（無垢神話）は見られない。

とするならば、中村雄二郎の言うように、いま子どもの宇宙を大人の規準やあるべき姿にとじこめず、その独自性と始源性をふくめて捉えることこそが重要になる。その意味で、この小説をジャック寄りで読む、つまり〈自然〉の側に立って読むことで、この小説は全く新しい異文化理解のテキストとなる。

ゴールディングの七十五才の誕生日を記念して編まれた『ゴールディング、作家と作品』という本の中で、イギリスの若い作家が、十三才の時にこの小説を読んで、自分たちと同じだと思った、と言い、あの年代の子どもは頭の中に筋道のある考えを持っていても結論がなかなか出てこないし、また誰が悪い、どこが悪いということなしに、何かを標的にしてやっつける、そんな年ごろである、とも言う。そして同年代の子どもは、救助されなければいいと思って読むのではないか、と興味ある意見をのべている。⁽¹⁷⁾

『蠅の王』を図式化するならば、子どもの集団の中に、IDとしての《異》文化=nature と、EGOとしての文化=culture があり、それぞれ、ジャックとラルフで代表される。ジャックがジャックとして在るのはラルフがいるからであり相互に作用しあっている。最後の場面では、その関係がくずれるので、つまり救助されることで nature が否定されるために、culture が成り立たなくなる、そのことでラルフが悲しむのである。

同じように、子どもが前景化されるとき対比するものとしての大人も見えてくる。ゴールディングは島の少年たち=《異》文化を視覚化することで、文化としての大人（戦争をしている）の姿を明示し、それにゆきぶりをかけ、人間の根源の姿に気づかせようとした。これこそが寓話（前述の“Fable”の中でゴールディングはこの小説をそう読んだ）のもつ機能にほかならない。

1988年11月に名古屋で開かれた第一回「ノーベル賞受賞者日本フォーラム」のパネル・ディスカッションで科学者たちにまじってただ一人文学者として参加したゴールディングは、「教育によって二十世紀の問題を解決することはできない。まず⁽¹⁸⁾どのような人間、教育が次の時代に必要かじっくり考えなければならない」と発言し、現におこなわれている制度としての教育を批判し、未来をになう若者に激励と祝福をおくっていたのが強く印象にのこっている。

W. ゴールディング略年譜

- 1911 イギリス、コーンウォールに生まれる。のち、ウィルトシャーのモールバラに移る。父は学校教師で、科学的合理主義者 H. G. ウェルズのア読者。幼い頃からウェルズ、バラントイン、ギリシャ文学、とくに悲劇を読みふける。
- 1930 オックスフォード大学に入学し、自然科学と英文学を学ぶ。
- 1934 『詩集』在学中に処女出版。卒業後、ロンドンの劇場で芝居書き、俳優、演出を手がける。
- 1939 ソールズベリ市のグラマースクール、Bishop Wordworth's School に奉職。
- 1940 海軍に入る。ビスマルク7号の撃沈やノルマンディ上陸作戦等に参加。
- 1945 以前勤務していた学校 Bishop Wordworth's School に復職。
- 1954 『蠅の王』*The Lord of Flies* あちこちで断られたあげく、フェイバー社から出版。(以後著書はすべて同社から出版。)
- 1955 『後継者たち』*The Inheritors*
- 1956 『ピンチャー・マーティン』*Pincher Martin*
- 1958 ドラマ *The Brass Butterfly*
- 1959 『自由なる転落』*Free Fall*
- 1961 教職を辞す。
- 1962 カリフォルニア大学で自作について講演。(のちに「寓話」という題のエッセイとして文学論集に収録。)
- 1964 『塔』*The Spire*

W. ゴールディング『蠅の王』にみる《異》文化としての子ども

- 1965 文学論集 *The Hot Gates and Other Occasional Pieces* (「寓話」を含む。)
- 1967 『ピラミッド』 *The Pyramid*
- 1971 『蠍の神様』 *The Scorpion God*
- 1979 『目に見える闇』 *Darkness Visible*
- 1980 『通過儀礼』 *Rites of Passage*
- 1982 文学論集 *The Moving Target*
- 1983 10月, ノーベル文学賞受賞。
- 1984 『紙の男たち』 *The Paper Men*
- 1985 *Egyptian Journal*
- 1988 *Close Quarters*
11月, 「ノーベル賞受賞者日本フォーラム」出席のため来日。
- 1989 2月 最新刊 *Fire Down Below*

[注]

- (1) 中村雄二郎, 『術語集』(岩波書店, 1984) p. 76
- (2) P. アリエス, 杉山光信, 恵美子訳, 『子供の誕生』(みすず書房, 1980) p. 385
- (3) 『術語集』, pp. 79-80
- (4) W. Golding, *Lord of the Flies* (Faber and Faber, 1954) pp. 10-11, 以下 Faber 版と略す。
- (5) ゴールディング, 平井正穂訳『蠅の王』(新潮文庫, 1975) p. 11, 以下新潮文庫と略す。
- (6) Walter Allen, *Tradition and Dream*, (Penguin Books, 1964) p. 309
- (7) W. アレン著, 渥美訳『二十世紀の英米小説』(荒地出版社, 1980) p. 318
- (8) 大岡昇平集 1, 『俘虜記』, (岩波書店, 1983) p. 24
- (9) W. Golding, *The Hot Gates* (Faber & Faber, 1984) pp. 90-94
- (10) Iona and Peter Opie, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, (Oxford University Press, 1951) p. 306
- (11) *The Hot Gates*, pp. 97-98
- (12) R. M. Ballantyne, *The Coral Island*, (Puffin Books, 1982) p. 156
- (13) Sigmund Freud, *The Complete Psychological Works of Sigmund*

Freud, Vol. 22, (The Hogarth Press, 1978) p. 78

- (14) 本田和子, 『異文化としての子ども』(紀伊国屋書店, 1982) p. 11
- (15) *ibid.*, p. 44
- (16) *Tradition and Dream*, p. 310, 『二十世紀の英米小説』 p. 320, 訳に一部修正を加えた。
- (17) *William Golding* — The Man and his Books — ed. by John Carey (Faber and Faber, 1986) Ian McEwan, “Schoolboys” pp. 157-160
- (18) 読売新聞, 1988, 11月10日