

## Lord of the Flies におけるリアリズムとアレゴリーの融合\*<sup>1</sup>

高本孝子\*<sup>2</sup>

### A Fusion of Realism and Allegory in *Lord of the Flies*\*<sup>1</sup>

Takako Takamoto\*<sup>2</sup>

William Golding's *Lord of the Flies* is primarily a realistic novel in that (1) it is written in a 'metonymic' mode, which, according to David Lodge's theory on modes of fiction, is a determining factor of the so-called 19th-century realism; (2) the characters are 'round', not just symbolic figures that stand for particular ideas, such as democracy and totalitarianism; and (3) the development of the plot is based on logical inevitability. What makes *Lord of the Flies* a masterpiece is that it is not only a story about particular boys stranded on an uninhabited island, but it has attained universal significance as a result of a perfect fusion of allegory and realism. The allegory in *Lord of the Flies* is introduced without sacrificing the realism of the novel in the least; this is due to the author's skillful use of metaphors. He employs such words as 'shadow', 'excrement', 'beast' as motifs or words that tend to be used metaphorically in everyday life, so it's easy for the reader to detect an allegory even in a thoroughly realistic narrative. As for the common words like 'long hair', the author turns it into a metaphor by repeatedly referring to it. The 'tenor' and 'vehicle' of these metaphors have equal significance in the narrative, making the novel both allegorical and realistic. Worthy of note is the fact that the allegory of *Lord of the Flies* is not like that of *Animal Farm* or *Pilgrim's Progress*, in which most events, characters and places are endowed with different meanings on another level. The 'tenors' of all the metaphors in *Lord of the Flies* are one thing — man's fallen nature.

#### はじめに

イギリスの小説家 William Golding の処女小説 *Lord of the Flies* (以下、LF と称す) (1954) が一種の寓話 ("fable") であり、無人島で子どもたちが作りあげ、壊滅させてしまった共同体は大人の社会の縮図であるということは、作者である Golding 自身が明らかにしていることから、自明のこととされてきた。<sup>1)</sup> そのため、この小説に

対する批評としては、たとえば L.L. Dickson の *The Modern Allegories of William Golding* に代表されるように、その寓話的構造を支えているアレゴリーの分析に重点が置かれることが多く、その際、アレゴリーの核となる隠喩の分析が盛んに為されてきた。<sup>2)</sup> 確かに、この作品の寓話としての側面をまったく取り上げないということは、この作品が提示している要素のいくつかを等閑視することにつながるだろう。しかしながら、また一方で、この小説がリアリス

水産大学校研究業績 第1595号, 1998年3月20日受付

Contribution from National Fisheries University, No.1595. Received Mar. 20, 1998

\* 1 平成10年3月13日社会文化講座研究発表会にて発表

\* 2 水産大学校水産情報経営学科社会文化講座 (Laboratory of Social and Cultural Studies, Department of Fisheries Information and Management, National Fisheries University)

ム小説としても十分読むに堪えるものであることについての論究は、未だ不十分であると言わざるを得ない。従来、LFはアレゴリーとしての読みに力点が置かれ、小説中に現れる個々の事物・現象については、それらが何の隠喩として機能しているのかについて分析されるにとどまることが多かった。また、LFをリアリズム小説として読むことの必要性を強調している Mark Kinkead-Weekes と Ian Gregor にしても、リアリストックだという印象を与える部分を散発的に指摘するにとどまっている。<sup>3)</sup> どのような点においてこの作品がリアリズム小説であるのかについて、また、作品中のリアリズム的要素がアレゴリカルな要素とどうかみ合っているのかについて、テキストの分析に基づいて作品全体を見通した批評は見当たらない。だが、文体においても、またプロットの展開においても、LFはリアリズム小説として読むことが十分可能なのである。

ある小説の文体について、それがいわゆる19世紀的リアリズムのものであるか、それともシンボリズムまたはロマン主義的なものであるかについて、ロシアのフォルマリストである Roman Jakobson は各々の特性を「換喩」(metonymy)と「隠喩」(metaphor)であるととし、二項対立の枠組みの中で捉えようとした。そして、David Lodge はその着想をさらに発展させて、リアリズムは換喩(この中には「提喩」(synecdoche)も含まれる)が、シンボリズム・ロマン主義は隠喩がそれぞれより強く打ち出されたものであるという、小説の批評モデルを提示した。<sup>4)</sup> Lodgeの方法を用いてLFを分析すると、LFは従来アレゴリーであると位置づけられてきたにもかかわらず、文体そのものはリアリズム様式であることがわかる。本論ではまずLodgeのモデルを用いてLFの文体を分析する。ただし、ある小説を全体的に見てリアリズム小説かどうかを見極めるには、文体の分析だけではなく、プロットの展開の仕方、論理的因果関係の有無なども検討する必要がある。リアリズムは非常に広い概念であるが、本論においては、文体、登場人物の人物造形及びプロットの展開の点において次の点を満たすものをリアリズムと規定する。

- (1) 文体が原則的に換喩(提喩)モードである。
- (2) 主要登場人物たちの人物造形が単にある概念を表すのではなく、いわゆる“round characters”として verisimilar である。
- (3) プロットの展開が、子ども全般に共通する心的特性、各々の登場人物の性格、その時その時の外的状況及び各々の登場人物の心理状態によって、必然的に導き出されるものであるという印象を読者に与える。

本論では、上の3つの点においてLFが第一義的にリアリズム小説であることを検証する。さらに、LFをリアリズムとアレゴリーが見事に融合している小説として捉え、基本的にリアリズム小説であるLFが、その枠組みを崩すことなくアレゴリーを導入することに成功している理由を隠喩の用い方に求められると考え、LFにおける隠喩の用い方を分析する。その際、プロットの展開に沿って論を進める都合上、LFの文体について見た後に、LFにおいて用いられている主な隠喩について検討し、その後で人物造形・プロットの展開について論ずることにしたい。

なお、アレゴリーについては、*The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* に従って、“a story or visual image with a second distinct meaning partially hidden behind its literal or visible meaning”と理解し、アレゴリーと隠喩の関係については、前者を“a metaphor that is extended into a structured system”と理解することにする。<sup>5)</sup>

## 1

LFを読み始めてすぐに気がつくのは、ジャングルなど、少年たちが不時着した無人島の風景描写が即物的なことである。原色で形容される鳥や岩・蔓植物(“creepers”)・朽ちた椰子の木などの描写は詳細かつ視覚的にきわめて具体的なイメージを喚起する。その描写の仕方は、ちょうどテレビカメラがあたりの風景や事物など一つ一つのを順番に映し出しているかのようである。冒頭の記事を見てみよう。

The boy with fair hair lowered himself down the last few feet of rock and began to pick his way towards the lagoon. Though he had taken off his school sweater and trailed it now from one hand, his grey shirt stuck to him and his hair was plastered to his forehead.<sup>6)</sup>

“The boy with fair hair”は実はこの作品の主人公Ralphであるが、語り手はここでは彼の名前すら知らないことになっている。また、「先ほど脱いだ制服のセーターを今は片手でひきずっていた」という一文からもわかるように、つい先ほどからこの少年の行動を目で追っていたのだという印象を与えるように書かれている。続いて登場するPiggyについても語り手は名前を告げず、「金髪の少年よりも背が低く、たいへん肥っていた」(7)と、外見の描写

に終始する。この後に続く Ralph と Piggy の言動や周囲の自然の描写は、あたかも映画を見ているかのような印象を読者に与える。語り手の視線はまず「金髪の少年」に向けられ、それから彼のセーター、次に Ralph たちの乗っていた飛行機の脱出装置が突っ込んだあたりのジャングルへと移る。そして、その都度自分の目に入ってくるものを次から次へと描写していく。言い換えれば、LF の語り手はテレビカメラのような役割を果たしているのである。

このような、映画のシナリオを想起させる語りについて、Lodge は George Eliot の短編小説 “The Sad Misfortunes of Amos Barton” の冒頭の文章を例にとり、それが換喩的な文章であり、リアリズムの語りにも分類されると論じている。彼によれば、換喩的な文章と隠喩的な文章を特徴づけるのは、それぞれ「近接性」(“contiguity”)と「類似性」(“similarity”)である。このことについて Lodge は単純な例を挙げてわかりやすく説明している。まず、換喩的な文章について見てみると、もともと換喩を成り立たせているものは「削除」(“deletion”)の作業であり、たとえば、“The keel crossed the deep.” という換喩的な文が “The keel of the ship crossed the deep sea.” という文の一部を削除して作られたものであることを考えれば、語と語の間に近接性が存在することは、容易に理解できる。逆に、“The ship ploughed the sea.” という隠喩的な文においては、“cross” と “plough” の間に「代用」(“substitution”)の作業があり、“cross” と “plough” との間に類似性は存在するが、“plough” と “ship” や “sea” との間には近接性はなく、むしろ懸隔が認められる。これが隠喩的な文の特徴である。そして Lodge は「映画」(“film”)と「演劇」(“drama”)について、映画が換喩的、演劇が隠喩的であるとして、前者の理由について次のように説明している。

This verisimilitude can be explained as a function of the metonymic character of the film medium. We move through time and space lineally and our sensory experience is a succession of contiguities. The basic units of the film, the shot and the scene, are composed along the same line of contiguity and combination, and the devices by which the one-damn-thing-after-another of experience is rendered more dramatic and meaningful are characteristically metonymic devices that operate along the same axis: the synecdochic close-up that represents the whole by the part, the slow-motion sequence that retards

without rupturing the natural tempo of successiveness, the high or low angle shot that ‘defamiliarizes’, without departing from, the action it is focused on.<sup>71)</sup>

上記の理由によって、Lodge は映画を換喩的であるとし、映画のシナリオ的な文章を換喩的な文章であるとする。

このような換喩と隠喩の区別に従えば、LF は従来シンボリックな面が強調されてきたにもかかわらず、文体そのものは換喩的な、すなわちリアリズム小説の文体だと言える。そして、LF の語り手は全編を通じてこの「換喩」モードに貫かれている。語り手は島の中で起こっていることはすべて見通すことができるし(山頂にパラシュートの死体が降りてきたことを描写する)、あたりの様子や子どもたちのその時その時の行動だけでなく、場合によっては思考内容、心理状態までも克明に描写するが、それはちょうど人物の表情をクローズアップすることによって心理状態を観客に見せるのと同じであって、映画と同じく、LF の語り手はそれ以上のこと、たとえば子どもたちの過去などについては、子どもたちの回想の中以外では一切語らないのである。ただし、作者は換喩的な文体の中に、換喩的であると同時に隠喩的な言葉を挿入したり、イメージリーを巧みに用いることによって、LF にアレゴリカルな要素を加えることに成功している。この点については、後で検討する。

## 2

主要登場人物である Ralph, Piggy, Jack, Simon の人物造形については、後ほど詳細に検討するが、単にある概念を表すのではなく、もっと多面的であることは冒頭から明らかである。<sup>72)</sup>たとえば Ralph はよく “common sense” の体現者として論じられるが、冒頭において Ralph が大人のいない場所に来たことに喜びを感じ (“the delight of a realized ambition overcame him.”) (8), Piggy に対して無関心・傲慢な態度をとる場面、Piggy のあだ名や喘息を笑いのにし、それを Piggy が耐える場面 (“‘I can’t swim. I wasn’t allowed. My asthma—’ ‘Sucks to your ass-mar!’ Piggy bore this with a sort of humble patience.”) (14) は、“papercut cutouts” ではない生身の子どものとしての彼らの存在感を十分に与えており、特に Ralph が決して “common-sense” (77) の体現者ではないことを印象づけようとする作者の意図が感じられる。<sup>73)</sup>また、法螺貝を発見する場面の描写についても、単に民主主義・秩序のシンボルと

して導入するだけにしては詳細に過ぎ、Kinkead-Weekes と Gregor が指摘しているように、“physical reality” を読者に感じさせる意図があることは疑いない。<sup>10)</sup>

その後のプロット展開が論理的必然性を読者に十分感じさせるという点においても、LF はリアリズム小説の枠組みにおさまっている。投票でリーダーに選ばれた Ralph は、法螺貝を吹いて集会を開くが、その席上、顔に痣がある小さな子が、森に “snake-thing”, “beastie” (39) が住んでいて、真夜中、暗闇の中で襲ってくると言い出す。そして、Ralph たちがいくら獣なんかいないと説得しても彼と他の小さな子どもたち (“littluns”) の “the dubiety that required more than rational assurance” (40) を拭い去ることはできない。結局、“beastie”, “snake-thing” がいるかいないかについて決着がつかないまま、彼らはのろしを上げることを決め、我先に山上に登って、火をおこす。だが、火が燃え移ることを考えに入れてなかったために、火事を起こしてしまい、その結果痣のある子は火に巻かれて焼け死んでしまう。これは、子どもたちの無知が原因で起こった事件であり、それに至るまでの経過は必然性をもって進んできている。Ralph がのろしをあげることを提案し、その場の思いつきに夢中になった子どもたちが山の上に登り、運べるだけのたきぎを運んで、後先を考えずそれに火をつけたからである。火事は、無知であり、また、何でも遊びにしてしまうという子どもたちの特性に基づいたリアリステックなプロットの展開の結果として必然的に導き出されたものでもある。<sup>11)</sup>

### 3

だが一方、LF がアレゴリカルな要素をも含んでいることが、この時点で読者に感知される。それは、この小説のアレゴリーの核を成す “beast” が火事を描写するイメージとして物語に導入されるからである。Piggy が痣のある子がいなくなっていることに気づく場面の描写を見てみよう。

“That little ‘un—,” gasped Piggy— “him with the mark on his face. I don’t see him. Where is he now?”

The crowd was as silent as death.

“Him that talked about the snakes. He was down there —”

A tree exploded in the fire like a bomb. Tall swathes of creepers rose for a moment into view, agonized, and

went down again. The little boys screamed at them.

“Snakes! Snakes! Look at the snakes!” (51)

“as silent as death”, “agonized” などの言葉は痣のある子が火の中で苦しんで死んでいったことを読者に推測させ、<sup>12)</sup> しかも、小さな子どもたちが火の燃えるさまを見て叫ぶ “snake” は、痣のある子が “beast” を指して言った言葉であるが、この火事において “snake” を作り出したのは他ならぬ自分たち自身なのである。よって、子どもたちが恐れている “snake”, “beast” が実は子どもたち自身であることが暗示されることになる。“beast” という言葉の定義を *Oxford English Dictionary* で見てみると、比喩的な意味として (1) a human being under the sway of animal propensities, (2) a brutal, savage man, a man acting in any manner unworthy of a reasonable creature, (3) applied to the devil and evil spirits であり、道徳的意味合いをも含んでいることがわかる。<sup>13)</sup> ここにおいてアレゴリカルな要素が初めて導入されたわけだが、それは隠喩的な文体によって導き出されたのではない。作中の出来事との対応によって読者が感知することのできるものであり、また、“beast” にそもそも比喩的な意味があったことにもよる。つまり、“beast” はジャングルの中に生息する可能性を持つものとして、プロットに関する他の要素と「近接性」を持つがゆえに換喩的であるが、同時に隠喩としても機能しているのである。“beast” の他にも、“darkness” など、最初から比喩的意味合いが強い言葉をモチーフとして用い、換喩的な文体の中に隠喩を組み入れることによって、LF はリアリズム小説としての枠組みを一切損なうことなくアレゴリー性を取り入れることに成功している。

「排泄物」も、換喩的であると同時に隠喩的であり、LF においてはリアリズムとアレゴリーを結びつける重要な役割を果たしている。冒頭において Piggy が鳥の果物を食べたせいで下痢をすること、また、別の子どももズボンをずり上げながら高台に現れることが述べられ、子どもたちが生身の人間であることが強調される。(その他にも子どもたちの身体が汚れている様子が頻繁に言及される。) 物語が進み、これらの生理現象についての言及が過度とも言えるほどに反復されるにつれ、“dirty”, “filthy” という言葉と結びつけられ、“dirty”, “filthy” という言葉の持つ比喩的な意味 (“dirty” =morally unclear, impure; “filthy” =morally foul or polluted; obscene) につながっていく。集会において Ralph は “That’s dirty.” “That’s really dirty.” “This place is getting dirty,” (88) と繰り返す。

そして、子どもたちの身体の不潔さと生理現象はコインの裏と表のごとく、彼らの身体と精神の汚れを表すようになる。Simonが人間の内に潜む悪を指して「この世で一番汚いものは何か知っているか」と問いかけた時に、Jackは“crude syllable” (97)を答え、子どもたちはわっと笑うが、Jackの答えとそれに続く子どもたちの哄笑は、子ども同士の会話としてリアルな印象を読者に与えると同時に、排泄物の持つアレゴリカルな要素を確立する。隠喩は普通 vehicle (文字どおりの意味) と tenor (暗示された意味) から成り立っているが、排便や髪の毛が伸びるなどの生理現象について Golding が語る時、読者はそれらの持つ vehicle としての意味にも tenor としての意味にもどちらにも同じだけの注意を払うことになる。つまり、換喩の性質を保ったまま隠喩となったのである。LFの特徴は「排泄物」や、次に考察する「長い髪」など、“physical reality”を強く感じさせる換喩的な言葉が、子どもたちの道徳的墮落の過程と平行して反復的に言及されることによって、次第に隠喩としての機能を持ち始め、しかも、その場合 vehicle としての意味と tenor としての意味とがほぼ同じ比重をかけられていることである。この手法によって Golding は LF にリアリズムとアレゴリーという2つの要素を等分に導入しているのである。

“dirty”, “filthy” は “beast” や “darkness” と同じく、もともと比喩的な意味を含んでいる言葉であるが、Golding は比喩的な意味を持っていない言葉についても、それに何回も繰り返し言及することによって隠喩とすることに成功している。たとえば、長い髪についての言及は非常に多く、Ralph の髪の毛が伸びて、目にかかる様子が20数回にわたって触れられる。長く伸びた髪の毛は長い間散髪をしていないための当然の結果である。だが一方で、長い髪は次第に “shutter” (156), “curtain” (188) という隠喩によって表現されるようになり、Ralph の思考を妨げるものとしての意味を帯び始める。(“Ralph was puzzled by the shutter that flickered in his brain....(中略).... Ralph pushed the idiot hair out of his eyes and looked at Piggy. ‘But the...oh...the fire! Of course, the fire!’”) (156) 文明人としての外観を失うことが文明人としての自我を失うことを隠喩的に表しており、Ralph の髪が伸びて目にかぶさっていくさまは、救出のためのろしの意義を彼が次第に忘れていく過程と同時並行して言及される。この場合、vehicle と tenor とは単に言葉の表と裏の意味というだけでなく、それぞれ独立した現象として相互に影響を及ぼしあっているのだ。

## 4

ところで、“snake” に隠喩としての可能性が生じてきたことを念頭に置いて最初の2章をもう1度振り返って見てみると、1度目に読んだときには自然現象をリアリティックに描いただけだと思われた文章に、アレゴリカルな要素があることに気づかされる。たとえば、Ralph と Piggy 以外の子どもたちが小説中に初めて登場する場面を見てみよう。

Here, the eye was first attracted to a black, bat-like creature that danced on the sand, and only later perceived the body above it. The bat was the child's shadow, shrunk by the vertical sun to a patch between the hurrying feet. (20)

上に引用した文章は垂直に照りつける太陽の下、砂浜を歩いてくる子どもたちの様子についての明確な視覚的イメージを浮かび上がらせるが、同時にここで子どもたちが “a black, bat-like creature” や “the bat” にたとえられていることにも注意が必要である。子どもたちは最初、子どもとしてではなく動物として認識されるのであり、子どもの中の獣性を暗示するものとなっている。これに続いて Jack が率いる聖歌隊が現れる場面では、比喩がさらに強化され、彼らは “something dark”, “the creature”, “the darkness” (20) にたとえられており、Golding が “beast” との連想をより強く打ち出していることがわかる。また、Jack にとっても Ralph たち高台で待ち受ける子どもたちは “sun-blindness” のせいで “almost complete darkness” にしか見えないのだ(21)。

“a black, bat-like creature” についての上記引用の文章を読むときにはまだ “beast” は読者の中ではまったく意識されていないのではあるが、それにしても、恐らくは子どもたち自身すら意識していないであろう彼らの「子ども」としての自我の下に潜む、それとは異質な要素が第三者の目（この場合は Ralph, Piggy, Johnny）に映し出されたのであり、そのことはこの後に続く顔にかかる影についてのいくつかの記述を読むに至ってはつきりする。

顔にかかる影について為される最初の言及は次の通りである。

Piggy looked up at Ralph. All the shadows on Ralph's face were reversed; green above, bright below from the lagoon.

A blur of sunlight was crawling across his hair. (16)

高台にいるとき、子どもたちの顔は下から照らし出されるために、影が普通と反対に顔の上半分にかかり、そのために顔の表情が普通とは異なって見えるのである。上記の引用文は子どもたちの描写に物理的現実感を与えるが、影についての言及が重なるにつれ、隠喩的な性質をも帯びてくることに読者は気がつく。光線の具合によってできた影によって、今まで見慣れていたはずの顔がまったく異なった表情を帯びるということは、人間の内部には日常ではわからない隠された部分があり、それが何かの拍子に表面に現れるということを暗示している。

Ralph はリーダーとして無人島生活を合理的に運営していくこうとするが、実際に手がけてみると、子どもたちが自分の思ったように動いてくれないことに気づく。そして、実際の彼らと、自分が彼らに対して抱いていたイメージとのずれに気づき始めるのだが、そういったプロットの展開は影についての記述と互いに絡めあわされて進んでいく。それによって次第に、読者は影が隠喩でもあることに気づくようになるのである。家づくりを手伝わずに忘れて遊んでいる他の子どもたちを見て Ralph は人間の外見と本質のちがいに気がつき始める。 (“‘People don’t help much.’ He wanted to explain how people were never quite what you thought they were.”) (59) 子どもたちにとって家づくりも結局は「遊び」にしか過ぎず、飽きるとすぐにやめて別の遊びに興じるわけだが、そのような行動は、子どもの飽きっぽい性質をよく表していると同時に、それまで隠れていた子どもたちの負の部分露にされてゆく過程を論理的必然性をもって描いていると言える。

のろしの火を絶やすまいという集会でのとおり決めにもかかわらず、Jack は見張り当番の Sam と Eric を狩りに連れ出し、火を絶やしてしまう。その間に船が沖を通りすぎ、子どもたちは救出のチャンスを逃してしまう。救出が何よりも優先する最重要事項であるのは当然だと思っていた Ralph には、Jack たちの行動が理解できない。その直後に集会を開いた Ralph は影がいつもと逆に顔の上半分にかかっているのを見て “If faces were different when lit from above or below—what was a face? What was anything?” (85) と思うが、これは彼が子どもたちのことを理解していたつもりだったのが、実はひとりよがりな思い込みに過ぎなかったことに彼が気づき始めていることを隠喩的に表している。それでも、彼は集会において「物事ははっきりさせ」 (“put things straight”) (86) ようとする。

すなわち、自分の合理主義的価値観に従って、のろしが最優先であること、衛生を守ること、“beast” など存在しないことを他の子どもたちに納得させようとするのだが、結局は “beast” についての議論が紛糾し、あげくに “ghosts” が存在するということが多数決で確認されてしまう。“The world, that understandable and lawful world, was slipping away.” (99) と Ralph には感じられるが、合理主義的価値観が覆えられていくプロット展開と影についての隠喩的な描写は巧みに絡められている。

プロットが進むにつれ、影にこめられた比喩的意味は次第にネガティブなものへと変化していく。たとえば、Roger が浜辺で遊んでいる Henry に石を投げる場面で、彼は自分の中に眠っていたサディスティックな衝動を自覚する。このとき彼の顔に “a darker shadow crept beneath the swarthy skin of his skin” (68) という変化が現れるのだが、“a darker shadow” は明らかに Roger の中で悪が目覚めたことを示している。また、先ほどの集会で “ghosts” の存在が多数決で決まった直後に Piggy が非難の声をあげると、Jack は彼に対して2度目の暴力を振るうが、そのとき彼は「影」にたとえられている。 (“A shadow fronted him temptuously. ‘You shut up, you fat slug!’”) (99) このように、影は物理的現象をリアリスティックに描いたものでありながら、描写が反復されていくうちに隠喩として機能するようになるのである。しかも、その場合 vehicle としての意味は必ずしも固定したものではなく、プロットの展開に伴って、初めは漠然と子どもたちの外見からは測り知れない内なる部分を表していたのが、もっと明確に悪を表すようになり、意味あいが微妙に変化していることがわかる。

ところで、影は光の欠如という点で暗闇との連想が生じるが、暗闇は一般的に悪のイメージとして受け取られている。よって、暗闇の中に棲んでいる獣を悪の隠喩として読者に受け入れやすいものとする。また、獣が暗闇のイメージと結びつくのは、痣のある子の “the beastie came in the dark.” (39) という言葉によってである。ちなみに “darkness” の初出は “the darkness of the forest proper” (10) であり、“forest”、“creature” の2つが結びつくことにより、“beast” の連想が働き始め、これに “darkness” が加えられることによって、“dark”、“darkness” は “beast” の風性を表す言葉となっていく。Ralph, Jack, Roger が山頂に獣の正体を見きわめに行ったときに “darkness” という言葉が頻出し、第8章のタイトルが “Gift for Darkness” となるに至って、「獣」= “darkness” の結びつき

は確立される。そして、「影-暗闇-獣-悪」というイメージの連鎖を作り出すのである。

## 5

これまでの分析で明らかになったように、Ralph をリーダーとする民主主義的コミュニティが崩壊し始めた背景に、子どもたちに特有の無知、無責任さ、遊び志向などが見られるのだが、コミュニティ崩壊の決定的な要因となったのは子どもたちの“beast”に対する恐怖心である。そして、恐怖心は LF においてリアリズムとアレゴリーを融合させている最大の要素の1つである。小さな子どもたちが島に住む“beast”に対して恐怖心を抱いていることについてはすでに触れた。この“beast”が自分たち人間自身に内在する悪を外部に投射させたものに過ぎないことは Simon の“maybe it's only us.”(97)のセリフや「蠅の王」(“lord of the flies”)すなわち Beelzebub の Simon に対する“You knew, didn't you? I'm part of you? Close, Close, Close, Close!”(158)という言葉からも明らかである。だが、Simon のように恐怖心の実体が何であるか認識できない他の子どもたちは、ただやみくもに恐怖心から何とかして逃れようとする。<sup>14</sup>この“beast”に対する恐怖心は、実は、自分たち自身の内部に潜む悪に対する恐怖心を指している。

一方で、子どもたちのこの恐怖心は、子どもたちが暗闇に対して一般に持っている恐怖心なのだという常識的な説明をつけることもまた可能である。私たちは経験的に子どもが暗闇に怯えることを知っている。なぜ怖いのかということに対して合理的な説明はできないが、誰もが暗闇をこわがった経験を持っており、作者の Golding 自身子どもの頃暗闇がこわかったという経験についてエッセイを書いている。<sup>15</sup>児童心理学者 Benjamin B. Wolman によると、暗闇恐怖は「小児期に生じ、全くなくなることは決してなく、さまざまな形態をとり、種々の環境で異なった働きをする」と規定し、続けて、「暗闇では、見なれたものも、なじみないものに見えます。学校にあがる前の子どもは、空想によって、生命のない物体に人間の特性を賦与し、家具やその他の物体がいじわるになることができると考えます。子どもは、自分自身の敵意をベットや生命のない物体に投影して、自分自身が空想して作り出したものをおそろしがるようになることも時々あります」<sup>16</sup>と述べている。Golding が暗闇に棲む獣を人間に内在する悪のアレゴリーとして描いているのは、図らずも彼が暗闇恐怖の本質を正しく把握していることを示している。

以上のことによって、子どもたちが暗闇に怯えている様

子は読者にとって自然なこととして受けとめられ、恐怖心の克服を求めて子どもたちが行動をおこすとき、読者はそのプロット展開を必然的なものとして受け入れられるのである。もしも子どもたちの恐怖心が読者に納得のいくものでなければ、LF はリアリズム小説としては破綻するだろう。

子どもたちの恐怖心はプロットの展開の原動力として作用している。Jack と Ralph の間のリーダーシップ争いにおいて、最終的に Jack の独裁体制を決定づけたのは、子どもたちの恐怖心を Jack がうまく利用したからである。彼は“beast”が本当にいるのかどうかわからないときには「自分が見つけだして殺してやる」と言って子どもたちの歓心を買おうとする。そして、山上近くのジャングルにひっかかった兵士の死体を子どもたちが“beast”だと勘違いし、“beast”が実在し、しかもとても太刀打ちできないということになると、“beast”を頂点とし、次に“chief”たる自分(供え物を納めるという、“beast”の神官のような役割を果たす)、その下に他の子どもたち、そして豚という階層社会を打ち出し、彼らをその社会の一部に組み込むことによって、子どもたちの“beast”に対する不安や恐怖心を解消し、かわりに帰属感を与えることに成功するのである。Jack に従っていった子どもたちは、これ以後名前ではなく“savage”と呼ばれるようになるが、それは彼らが1人1人の人間としてのアイデンティティを自ら捨て去ってしまったことを表す。

一方、Jack の蛮族結成の行動は、児童心理学の立場から見て、1人の子どものそれとして心理学的に説明のつくものでもある。11-12歳の年ごろ(前青年期)の子どもたちは児童心理学で言う「ギャング・エイジ」の時期であり、児童心理学者小林さえによると、この年ごろの子どもたちは「同年齢・同性・相似た性格と同じ欲求を持つ同輩の閉鎖的な集団」をつくりたがる。そして、その集団は、「メンバー5人前後の小集団で強力なリーダーをもち全員一体となって秘密の遊びをし、非行ストレスの逸脱行為に及ぶことが少なくない。・・・(中略)・・・凝集性を高めるために集団の名称や旗、そろいのバッジ・隠語・秘密の合図を工夫し、入団儀式やリンチを用いて仲間を固める。・・・メンバー相互の連帯感・われわれ意識が発達し、“なわばり”への執着が強い。」<sup>17</sup>ここで LF を思い出してみると、Jack と Ralph が互いにリーダーシップをめぐる激しい争いをくりひろげ、そのあと Jack がチーフとなったあとのグループ形成のやり方など、心理学的に見ても、作者 Golding は17年間の長きにわたって教師をしていただ

けあって(1939~40年, 1945~61年, Salisbury の Bishop Wordsworth's School で教鞭をとっていた), この年ごろの子どもたちのあり方を実によくつかんでいると言える。たとえば, 自分を Chief と呼ばせる, 誰何の行為を強制する, 誓をつくる, リンチを行う, など, Jack のハンター集団は上に引用した「ギャング・エイジ」の子どもたちがつくる「閉鎖的な集団」の特徴をほとんどすべて持っている。ゆえに, 彼は独裁主義者の体现者というよりは, 殺人まで発展するものの, 本質的にはあくまで1人の子どもとも言えるのである。

## 6

一方, Jack に対峙した Ralph が彼に実質上リーダーの座を明け渡さなければならなくなったことは, 他の子どもたちが己の中の悪に屈したということをアレゴリカルに表しているだけではない。本論の冒頭でも述べたように, Ralph は決して “common sense” を体现するだけの人物ではない。彼は彼なりの人間的弱さを持っており, そのことが彼をリーダーとして不適格な存在としてしまったのだ。まず第一に, なによりも彼が民主主義の具現者でないことは, リーダーとなってからの彼の態度に表れている。顔に痣のある子の “snake-thing” についての意見を彼はまともに取り合わず, その子が恐らくは焼死したあとも小さな子どもたちは “littluns” とひとまとめにされ, 個々人として扱われることはない。(“The smaller boys were known now by the generic title of ‘littluns.’”) (64) そのことはリーダーたる Ralph の態度と無関係ではないはずだ。また, Ralph は自分の思うとおりに子どもたちが動かないことがわかると, 救助や衛生管理という目的は正しいにせよ, 次第に強圧的な, 命令口調でコミュニティの運営をとりしきろうとし始める。(“You voted me for chief. Now you do what I say.”) (89) たとえば, 彼は火は山の上でしかおこしてはいけないと命令するが, それが恣意的なものに過ぎないことは, 後に獣が山上にいるとわかって, Piggy が海岸に火をおこすことを提案したときに真っ先にその「名案」に賛成することからわかる。彼は自分の下した命令がそれまで子どもたちの意識をしばっていたことに気づいていないのだ。後に Jack が大きな子どもたちを率いて別にグループを作ったとき, 彼は自分こそがリーダーなのだということに固執する。もちろん, 救助を第一義として行動する自分の方が正しいのだという信念に基づいてのことはあるが, たとえば山上の「獣」の正体を見きわめる際,

リーダーとしての地位を脅かされそうになった彼が体面を保つために夜の暗闇の中での山上行きを敢行したために「獣」の正体を見きわめることに失敗したのは, 彼の権力への固執にも一因がある。救助を第一義に据えるためとはいえ, 自分が権力を握り続けるべきだという信念が, Jack と同じく皆を支配したいという彼の欲望ゆえでなかったとは言いきれない。

Ralph の人物造形がこの小説のプロットに影響を及ぼした点がもう一つある。それは, Ralph には現実から逃避しようとする弱さがあり, そのために, 子どもたちのリーダーとしてコミュニティの統率に失敗したことだ。無人島生活を始めたばかりの頃, ヨーロッパのリズムから脱け出せない子どもたちが, 島での生活になかなか馴染めなかったことが述べられているが, Ralph の無人島生活へのかかわり方は基本的にこれと同じである。壁越しに子馬に砂糖を与えるという白昼夢に明らかなように, 彼は飼いやられた故郷の自然を夢想する。そして, 「女の子みたい」だから長い髪を結ぼうとしない。しかし, 対決相手の Jack たちは長い髪を束ねてござっぱりとしているのである。このことは Ralph がいつまでも元の世界の生活様式に固執し, 新しい価値観を, それが自分にとってなじみがないというだけの理由で受け入れることができないということを表している。

Ralph の人物造形について述べたところで, 他の主要人物についても見ておきたい。まず, Simon であるが, 作中人物中で一番リアリティを欠いているのは Simon の言動や思考内容を述べている部分であろう。彼が「獣」の正体について「『もしかしたらそれはただぼくたちのことにすぎないのかもしれない』」と言い, Simon は人間の本質的な病を表現しようとして口ごもった(97)と作者が述べる部分。また, 山上で Sam と Eric, Jack, Ralph が見たという「獣」について, 「いくら考えても, 彼の心の中には英雄的であると同時に病的な1人の人間の姿が浮かんでくるのであった」(113)というくだりは, 子どもの持つ言語表現や思考内容をはるかに超えたものであり, ここに作者の声が入り込んでいることは明らかである。Simon が現実味を欠くのは, Golding の意図によって, 彼がキリストのイメージを託されている以上ある程度やむを得ないことであろう。しかし, その Simon すら, Golding はただの象徴的存在にならないようかなり腐心しているようである。たとえば, 内気なため人前で話すときにあがってしまう癖があることが述べられ, また, Ralph の腕をはにかみながら撫でる描写などからわかるように, 無意識ながら Ralph に同



性愛的感情を抱いていることがところどころではのめかされている。

Piggy は科学的合理主義を体現した人物としてよく言及され、確かに科学的合理主義的な思考は彼という人間の基底を成している。だが、先に Ralph との絡みで述べたように、彼にはいわゆる「いじめられっ子」としての側面があることもまた見逃せない。小説の冒頭の Ralph との会話において、Golding は彼の人間としての弱さを実にリアリストティックに描き出し、彼という人物に合理主義の体現者として以上の側面を付与している。たとえば、彼はすぐれた知性を持っているにもかかわらず、軽侮をもって自分に接する人間に対して毅然とした態度で立ち向かうことができない。Ralph の “Sucks to your ass-mar!” (14) “Sucks to your auntie!” (13) などの言葉、あるいは彼を無視する態度に対して、彼は “humble patience” (14) で耐える。彼は階級において Ralph 以上に劣っていること、肉体的に劣っていること、肉体労働をしたがらない怠け者であること、強い個性を持つ者の前では無意識的に卑屈になるという、種々の要素によって、彼にとっては不幸なことだが、大きな子どもたち (‘the biguns’) の攻撃の格好のターゲットとなる。(“There had grown up tacitly among the biguns the opinion that Piggy was an outsider, not only by accent, which did not matter, but by fat, and ass-mar, and specs, and a certain disinclination for manual labour.”) (70) Jack たちの宴会に招かれなかった Ralph と Piggy が再び仲間に加わることができるのは、Piggy がやけどしそうになって苦しむ様を皆で笑ひ者にするることによってであり (“Piggy once more was the centre of social derision so that everyone felt cheerful and normal.”) (164)、ここにおいても Ralph が決して民主主義を体現する人物ではないこと、また、Piggy がスケープゴートにされるのは彼の合理主義のゆえにはないことは明らかである。

Jack については、先ほどギャング・エイジの子どものとして典型的なタイプであることを述べたが、その他に、彼の個人的特性として、Ralph や Piggy よりも人間に対する直観的な理解が深い点において、単に支配欲とサディズムの権化という以上の存在となっている。小さな子どもたちがゆえもなく恐怖を感じることに對して、Ralph は頭から馬鹿にするだけだが、Jack は彼らの人間存在に対する本能的な恐怖を理解することができるのだ (“If you're hunting sometimes you catch yourself feeling as if——” He flushed suddenly. “There's nothing in it of course. Just a feeling. But you can feel as if you're not hunting, but—

being hunted; as if something's behind you all the time in the jungle.”) (57)。Jack のこの言葉に対して Ralph は「憎じがたい気持ちと軽い怒り」をおぼえるが、Simon は真剣に聞き入る。また、Simon が森の中の自分だけの聖所に入ろうとするとき、彼が “looked over his shoulder as Jack had done” (61) と形容され、また、彼の両足が Jack のと同じく素足だった (60) とも述べられている。作者があるレベルにおいて Simon と Jack を同一視しようとしていることが伺え、Jack の人物造形に複雑さを与えている。

以上の分析からも明らかのように、Ralph, Simon, Piggy, Jack らは、何らかの概念を体現しているというほど型にはまった人物造形が為されているわけではない。彼らのこのようなリアリストティックな人物造形は LF のプロットの展開を成り立たせている重要な要素であると言える。

## 7

前節までにおいて、Ralph をリーダーとするコミュニティが崩壊していく過程が、子どもの特性、人物の性格造形などから考えて論理的必然性を持つものであることが明らかになったと思う。そのようにリアリズムにのっとってプロットが展開する一方で、リアリズムとアレゴリーの間の微妙なバランスもまた、保たれている。Golding は子どもたちの恐怖心を喚起する “beast” を実体のない、アレゴリカルな存在として描くことによってそれを可能としたのである。たとえば、“chief” となった Jack の次の科白は、“beast” が子どもたち自身に内在する悪の象徴であることを念頭に置いて読むと、Jack 及びその追隨者たちの望落がはっきりと浮かび上がってくる。

“Perhaps,” said the Chief. A theological speculation presented itself. “We'd better keep on the right side of him, anyhow. You can't tell what he might do.” (177)

このように、Jack は “beast” にすり寄る姿勢を打ち出すことによって子どもたちの恐怖心を鎮めるが、“beast” が己の中の悪をアレゴリカルに表す以上、“beast” の優位性を肯定するこの態度はとりもなおさず自分たちの内部の悪を優先させることにほかならない。その証拠に、子どもたちが Jack に従っていったのは、恐怖心を振り払うためだけでなく、豚狩りの興奮に彼らが魅せられていたからでもあったのだ。豚狩りの魅力が自分たちの支配欲・サディズ

ムを満足させることにあるということ子どもたちは自覚しないまま、彼らは豚狩りに夢中になり、潜在していた支配欲・サディズムを解放させてゆく。

子どもたち自身こそが“beast”であることはSimon殺しという事実そのものと、その描写のしかたによっても明らかにされる。嵐の夜、雷雨に怯えた子どもたちは狩りのダンスをすることによって恐怖心をまぎらわそうとするが、そのダンスは子どもたちの心の中に豚を殺したいという欲望を生じさせる。(“Now out of the terror rose another desire, thick, urgent, blind. Kill the beast! Cut his throat! Spill his blood!”)(168)そして、そのとき森から遠いずり出て輪の中に入り込んだSimonを、子どもたちは“beast”と勘違いして齧ってたかって殺してしまう。この時の子どもたち自身こそが、彼らが恐れている“beast”そのものであることは、Simonを殺したという事実だけでなく、その行為を描写するのに用いられているイメージャリーによっても、明らかである。子どもたちの儀式的なダンスは“the throb and stamp of a single organism”(167)を持ち、ダンスの輪の切れ目については“the mouth of the new circle crunched and screamed”(168)と表現される。そして、いよいよSimonを殺す場面では、“There were no words, and no movements but the tearing of teeth and claws.”(168)という文からもわかるように、子どもたちは完全に“beast”として描かれている。<sup>16)</sup>ここにおいてアレゴリー及びリアリズムの2つのレベルにおいて「人間を殺すもの=“beast”=子どもたち」という等式が確立するのであり、この2つのレベルは完全に融合するのである。

Simonを殺してしまったことについての、Jack及び彼の追従者たちとRalphの受け取り方の違いは、上記の等式を拒否するか受け入れるかの違いである。Jackらはあくまで“beast”は彼らとは別に現実に存在しており、殺すことは不可能であるから(彼らによると、Simonは“beast”が“disguise”したものであり、実際には死んでいない)、ささげものによって懐柔できる存在であると考え。そうすることによって彼らは自分の中の悪から目をそらすことができ、罪悪感から逃れることができるのである。(“How could we—kill—it?”)(177)

ここにおいてJack率いる’savage’たちの道徳的墮落は決定的なものとなる。<sup>17)</sup>彼らは意図的な殺人すら犯すほどになるのだ。“chief”として“idol”のように王座に君臨するJackは“irresponsible authority”を存分に振るい、己の支配欲とサディズムとを満足させる。(164)そして、その様子を見たRogerは“an illumination”(176)を感じ、

心の中に潜んでいたサディズムを顕現させる。その最悪の結果がPiggy殺しであった。RalphとPiggyを崖の上から見下ろすRogerの目には彼らはそれぞれ“a shock of hair”, “a bag of fat”(199)としか映らない。一瞬の狂気に恐れられたRogerが彼らに向かって落とした大岩はPiggyを直撃し、Piggyは海の中の平たい岩に落下する。Ralph, Jack, Simonによって始められた岩落としの遊びは今や意図的な人殺し的手段へと変わったのである。いや、Jackらにとって、Ralph, Piggyらはもはや「人」としてすら見られていないのだ。

## 結 び

Jackと“savage”らはPiggyの次にRalphを殺し、その生首を“beast”への供え物にしようとする。結界を張って、じわじわとそれを広げてゆき、Ralphを見つけたらお互いに指笛を吹いて合図をするという、JackらがRalphを追いつけていったやり方は、明らかに作戦に基づいた軍事的行動であり、ここにおいて子どもの世界と大人の世界は規模の大きさこそ違い、完全な対応関係を作り出す。ここに海軍士官が現れることによって、その対応関係はいつそう明らかとなる。この海軍士官が島に上陸したのはJackらがRalphをいぶし出すために島全体に放った火を見たからであった。

彼はRalphを子どもと認識するまでは銃に手をかけたまままでいる。Jackと同じく、自分の敵だと思えばためらうことなく射殺するつもりなのだ。そして、彼が“trim”(223)だと思って眺めている駆逐艦は相変わらず戦争が継続中であることを読者に知らせる。子どもと大人は「戦争ごっこ」と「戦争」であるかのちがいで、殺し合いをしている点で本質的に何ら変わるところはない。“Any dead bodies?”と尋ねる士官に対してRalphは“Only two.”と答えるが、なぜ“Only”なのか。Ralphは本当の戦争であれば死者が2人どころか何十万人も何百万人も出ることを知っており、そのことを当然だと思っている。だから“Only”という言葉が自然と口から出てくるのだ。だが読者はその「たった」2人の死がどれほどの重みを持っているかを知りすぎるほど知っている。だからこそ大人の戦争の残酷非道さが、大人のやることを疑問もなく受け入れているRalphの「たった」という言葉によって、読者に強烈に印象づけられるのだ。Ralphら子どもたちの「戦争ごっこ」があくまでも大人の「戦争」の小規模なものにすぎないことがここで読者にはっきりと認識される。

この最後の場面において、LFを寓話として読むことを読者に促しているのは、隠喩的な文体ではなく、無人島の出来事と外の世界の出来事の対応関係である。もっとも、小説のプロット全体が完全に大人と子どもの対応を成しているわけではない。大人は子どもたちのように無知でもなく、無責任でもなく、また、根拠のない恐怖心にああまで迫りつめられることはないだろう。LFはあくまで「子どもたち」の物語なのであり、Ralph, Piggy, Simon, そしてJackたちの物語なのである。LFにおける“beast”, “shadow”, “excrement”, “long hair”などの隠喩は、*Animal Farm*や*Pilgrim's Progress*におけるように、別の意味の次元におけるそれぞれの対応物を持つことによってもう一つのプロットを構成するようなものではない。(たとえば*Pilgrim's Progress*においては、Christianはある一人の青年を表すと同時にキリスト教徒をアレゴリカルに表し、「日和見」などの登場人物たちは、それぞれ「日和見」などいろいろな概念を表す。) LFの隠喩はすべて求心的に唯一のもの、すなわち人間の「墮落した本性」(“fallen nature”)を直接的に、あるいは間接的に表すのであり、その点においてのみアレゴリーを形成しているのである。よって、Ralphたちの物語がアレゴリーとなるのは、「墮ちた本性」をRalphら子どもたちと海軍士官ら大人たち、そして作品を読んでいる私たちが分かち持っているという、この一点にかかっているのである。LFはGoldingが述べているように、確かに寓話、すなわち道徳的な教訓を持った物語である。そして、この寓話が恐ろしい現実感を伴って読者に迫ってくるのは、LFが基本的にはリアリズム小説だからこそなのだ。

## 注

- 1) William Golding. “Fable.” *The Hot Gates* (London & Boston: Faber and Faber, 1965) 87.
- 2) L.L. Dickson, *The Modern Allegories of William Golding* (Tampa: University of South Florida Press, 1990).
- 3) Mark Kinkead-Weekes and Ian Gregor. *William Golding—A Critical Study* (London: Faber and Faber, 1967) 15-64.
- 4) David Lodge. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature* (Ithaca & New York: Cornell University Press, 1977).
- 5) Chris Baldick. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford University Press, 1990) 5.
- 6) William Golding, *Lord of the Flies* (London: Faber and Faber, 1954) 7. 以下、この作品からの引用はすべてページ数を本文中に記載する。なお、日本語訳については平井正穂訳、「蠅の王」(集英社文庫, 1978)を参照した。
- 7) Lodge, 84.
- 8) たとえば Samuel Hynes は “one of Golding’s most impressive gifts is his ability to make characters exemplify abstractions without becoming abstractions.” と述べている。Samuel Hynes. *William Golding* (New York & London: Columbia University Press, 1964) 5.
- 9) Golding は “I have lived for many years with small boys, and understand and know them with awful precision. I decided to take the literary convention of boys on an island, only make them real boys instead of paper cutouts with no life in them.” (“Fable,” 88) と述べており、彼がリアリスティックな人物造形を意図していたことがわかる。
- 10) Kinkead-Weekes and Gregor, 18.
- 11) Ralph と Piggy が見つけた法螺貝は ‘a worthy plaything’ (16) であり、それで人を集めることは、特に Ralph にとっては、遊びの延長であった。法螺貝の音によって集まってきた子どもたちが開く集会も子どもたちにとってはサバイバルの手段を考えなければならぬというせつまつまった気持ちというよりは、  
“This toy of voting was almost as pleasing as the conch.” (24) という言葉に明らかなように、遊びの感覚で行われる。それに続く島の探検では Ralph, Jack, Simon は岩落としに興じる。(この岩落としが後に Piggy 殺しに発展していく。)
- 12) また、“exploded...like a bomb” という表現は、無人島の外の大人の世界では人間が戦争で互いに殺しあっているという事実を想起させる。
- 13) *Oxford English Dictionary*, 2nd ed. on Compact Disc.
- 14) 自らの内部に存在する悪を認識できない者がそれを外部に投影させ、闇、あるいは闇の中に生きる得体の知れない怪物として捉え、やみくもにそれを恐れることは、LF に続く *The Inheritors* でも同様である。新人類たちは自分たちが悪に犯されているゆえに、ネアンデルタール人たちの善良さが理解できず、彼らもまた自

分たち同様凶悪だと思ひ込み、「木の下の中の暗闇の中に住む」化け物として、ただひたすらに彼らを怖がり、何の危害を加えられてもいないのに先に殺しにかかるのだ。なお、LFにおいて「悪」は主に支配欲とサディズムを指している。*The Inheritors* (London: Faber and Faber, 1955) 233.

- 15) "The Ladder and the Tree." *The Hot Gates*, 166-75.
- 16) ベンジャミン・B・ウォルマン著、作田勉訳編「子どもの恐怖」(誠信書房、昭和55年) 150-2.
- 17) 小林さえ「子どもの発達と遊びの指導」(「子どもの遊び」児童心理選集第6巻第2章I、金子書房、昭和51年) 96.
- 18) Howard Babb. *The Novels of William Golding* (Columbus: Ohio State University Press, 1973) 17.
- 19) 一方で、Ralphは、Simonの死が殺人であったことを認める。そして、自分を含めた人間すべてに内在する悪を禍慄と共に認識する。( "That was murder." ) (172) ( "I'm frightened. Of us. I want to go home. O God I want to go home." ) (173) PiggyはSimonの死が殺人であることを認めはするものの、"an accident" だったのだから自分たちに罪はないと言い張る。