

百済部川河口域に棲息するマハゼ (*Acanthogobius flavimanus*) の食性について

滝澤 敬・丸田裕司・井川雅樹・中村正男・中本孝幸

百済部川河口周辺域に周年出現するマハゼ (*Acanthogobius flavimanus*) 個体群の食性変化を調べた。夜間に出現した小型個体の尾数は昼間よりも少なかったが、摂餌個体の昼夜比較では体長組成に変化は見られなかった。大型個体では、摂餌個体が出現個体群中に占める比率は高かった。胃内容物を調べたところ、多毛類を摂餌する個体が卓越し、この傾向は昼間採集群で著しかった。一方、夜間採集群のおもな胃内容物は魚類・長尾類・橈脚類・多毛類などに分散していた。また、胃内容物組成の成長にともなう変化や季節的变化は認められなかった。

Edmund Talbot の 3 つの局面における精神的成長

—William Golding の海洋小説 3 部作の分析—

高本 孝子

Three Aspects of Edmund Talbot's Moral Growth
—An Analysis of William Golding's Sea Trilogy—

Takako Takamoto*

William Golding's sea trilogy, *Rites of Passage*, *Close Quarters* and *Fire Down Below*, is a typical bildungsroman in that it is focused on Edmund Talbot's mental growth, three aspects of which can be traced. First, Talbot becomes aware of the richness of his native language. Second, he realizes he possesses more romantic passion and idealism, particularly in terms of democracy, than he thought he did, and he no longer assumes common sense is the best component of one's personality. Third, he realizes that the conditions of human existence cannot be distinctly categorized into tragedies, comedies and farces; rather, these three are all entwined together.

Moreover, by presenting contrary views and values, Golding has also achieved the utmost of verisimilitude.

はじめに

William Golding の *Rites of Passage*, *Close Quarters*, *Fire Down Below* のいわゆる海洋小説 3 部作は、主人公 Edmund Talbot の精神的成長を中心として展開しているという点で、教養小説の一種だと言うことができる。オーストラリアへ行く船に乗り込んだ貴族階級の子弟トルボットは、初めは、階級制度やそれによって生じる差別・不正に対して何の疑問も持たず、特権階級にいる自分をひけらかす尊大で世間知らずの若者であったが、船の中でさ

まざまな経験をするうちに、人間として成長してゆく。その成長の過程は 3 つの局面において跡づけることができる。第 1 は、言葉に対する認識を深めたこと、第 2 には自己認識を深めたこと、第 3 には人間存在そのものに対する認識を深めたことである。本稿では、これら 3 つの局面に見られるトルボットの精神的な成長を検討することによって、海洋小説 3 部作におけるゴールディングの創作意図を考えてみたい。

水産大学校研究業績 第1472号, 1993年10月22日受付。

Contribution from Shimonoseki University of Fisheries, No. 1472. Received Oct. 22, 1993.

* 水産大学校教養学科外国語教室 (Laboratory of Foreign Languages, Division of General Education, Shimonoseki University of Fisheries)。

1

まず、第1の局面から検討してみたい。言葉との関わりにおいて主人公の精神的成長が示されていることは、他の教養小説には見られない、この3部作の顕著な特徴である。だが、作者ゴールディングが言葉に対して大変深い思い入れがあったことを考えれば、このことは特に驚くべきことではない。彼は子供時代から言葉遊びに非常に興味を持っていたし、¹作家となっても、単に芸術的ビジョンだけではなく、そのビジョンがどのようにして言葉に置き換えられるかという問題に対し、多大な関心を示している。²実際彼は『航海の儀式』(以下『儀式』と称す)のあとに *The Paper Men* を執筆して、作家が小説を書くことをテーマに据えている。さらに近年、ゴールディングがそれぞれの作品の中で言葉に対しかなり意識的な態度をとっていることを指摘する批評も相次いでいる。³

したがって、この3部作の主人公トルボットがそもそも言葉に対して強い関心を持っている人物として描かれているのもそれほど不思議なことではないだろう。⁴彼は船に乗り込むや、海事用語(“Tarpaulin”)をマスターしようとして決意する。トルボットは上流階級の人間が往々にしてそうであるように、常に「操る人間 (“manipulator”)」であろうとするのだが、海事用語をマスターしようとする彼の決意は、彼が言葉の上でも「操る人間」になろうとしていることを示し、これはJ. H. Stapeも指摘しているように「自分の環境を理解し、コントロールしようとする無意識の欲求」⁵の現われである。しかし、彼は Colley の事件を通じて、他人を「操る」どころか、理解すらまだ初歩の段階であることに気づき、何かにつけて海事用語を得意になって振り回していたことを恥ずかしく思うようになり、今後は海事用語は使うまいと決心する。だが、皮肉なことに、その頃のトルボットは無意識のうちに使ってしまうほどに海事用語に精通している。このことは彼が船の人間によって構成されるコミュニティにすっかり溶け込んでしまっていることを物語っている。そこには他人を操ろうとする気負いはもはや見られない。

ところで、言葉には通常、文字どおりの意味(表示義) (“denotation”)と、メタファーとしての意味(共示義) (“connotation”)がある。貴族の子弟として教育を受けてきたトルボットは、ラテン語やフランス語などにも熟達し、その読書量もかなりのものであるが、実社会に出て人生経験らしいものをしたことがほとんどない。そのため、

彼はたとえば“instruction”という言葉が元家庭教師であったMiss Granhamにとってどのような意味を持つかを考えもせず、彼女に「トランプのご教授をお願いします」 (“I...hoped that at some time in our long voyage I should have the benefit of Miss Granham’s instruction.”)と不用意に言うことによって、彼女の感情を害してしまったりする。

Now there was the devil of it. The smile vanished. That word ‘instruction’ had a *denotation* for me and a *connotation* for the lady!⁶(イタリックは原文のまま)

これとはまた逆に、トルボットは、ある言葉のメタファーから生じた慣用語としての意味は知っていても、その慣用語を生ぜしめた元来の語義を全く意識していなかったりするのであった。それどころか、彼は時にはその元来の語義が存在することすら知らないありさまであった。だが、航海でいろいろな体験を積んでいくうちに、彼は「メタファーをその語源において理解する」 (“Now here was metaphor come across at its origin.”)⁷ようになるのである。過去において、「ブリタニアは海を制す」とさえ言われたこともあるイギリスは、海や船に関する慣用語をたくさん生み出した。トルボットはそれまで“taken aback”と言えば、自動的に「不意をうたれる、あっけにとられる」という意味しか知らなかった。だが、*Close Quarters* において実際に船が“taken aback”したとき、その言葉の意味を表示義と共示義の両面から理解したのである。このとき初めて彼は、海での経験に由来する表現がいかにたくさんあるかということに気づく。

『ファイヤー・ダウ・ピロウ』(以下『ファイヤー』と称す)にも、海事用語に由来するいろいろな慣用語の表示義を身をもって体験する大きな事件がある。“oil on troubled waters”⁸という表現は「いさかいなどをなだめる」という意味を持つが、それは水面に油を投じることにより大きな波を静める行為に由来する。Summersがそれを実際にやってみせるのを見てトルボットはこの表現の持つ意味を初めて悟る。また、『ファイヤー』では海事用語だけではなく、体に関する日常表現も扱われている。たとえば、トルボットは、それまで、“be all ears”(F178)という表現を自動的に「一心に耳を傾ける」という意味に置き換えており、その表現の文字通りの意味を深く考えたことはなかった。しかし、船を沈没させかねないほど大きな嵐の中でどちらの方向から大波が押し寄せてくるかを聞き分けようとしたとき、彼は自分が文字通り「体全身を耳

にして」聞くのである。この他にも彼は、“Mr Benet ‘looked down his nose at me.’” (F144), “I saw red. It was literally red.” (F162), “I had been literally deafened.” (F182)など、比喩表現の「文字通りの意味」を体験することによって理解してゆく。これまでトルボットは、表示義を知らない、言い換えれば言葉の実体を伴わない、非常に狭いコード体系しか持たなかったが、言葉の共示義のみならず表示義を実際の経験を通じて理解することにより、言語表現の豊かさに気づいてゆく。このことは彼の次のような感想に明らかである。

What a language is ours, how diverse, how direct in direction, how completely, and, as it were, unconsciously metaphorical! (C25)

ところで、言葉に対するトルボットの理解の深まりはとりもなおさず彼自身の人間観・世界観の広がりを示していると言える。なぜなら、言葉は単に思想の伝達手段以上のものだからである。記号論を持ち出すまでもなく、形而上的な思考が言葉なしに成り立つことなどありえないことは明らかである。人間がさまざまな事物・現象を認識することができるのは、すべて言葉の媒介があつてのことである。つまり、言葉は思考を規定するということができる。したがって、言葉に対する理解が深まるということはその言葉を用いて行われる思考そのものの興行きが深まるということの意味するのである。このことを立証するためには、その正反対の現象の事例を見ればよい。たとえば、George Orwell の *Nineteen Eighty-Four* において、独裁主義国家“Ingsoc”はなぜ「新語法」“Newspeak”を発明したのか。それは、個々の人間の自由な思考を阻み、独裁者“Big Brother”の言うなりになるロボットのような人間を大量生産するには、貧弱な語彙、貧弱な統語法を持つ「新語法」によって、人間の思考を制限するのが一番簡単な方法だったからである。次のように語る“Newspeak”の辞書の編纂者 Syme は、まさに、トルボットが学んだことの正反対の方向を目指していると言える。

“Don’t you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? In the end we shall make thoughtcrime literally impossible, because there will be no words in which to express it. Every concept that can ever be needed will be expressed by exactly one word, with its meaning rigidly defined and all its subsidiary meanings rubbed out and forgotten.... Ev-

ery year fewer and fewer words, and the range of consciousness always a little smaller....”⁹

2

次に、第2の局面におけるトルボットの精神的成長、すなわち彼が自己認識を深めていく過程について論じたい。航海を通してトルボットはそれまで持っていた誤った自己認識を真の自己認識と置き換えてゆく。たとえば、彼は船に乗り組んだ当初、自分のことを「高潔で責任感の強い」 (“honourable and responsible”) (R102), 「自分に自信のある」 (“self-confident”) (C188), 「善良な人間」 (“a good enough fellow”) (R4)だと信じこんでいた。だが、長い航海を通して、彼はそれがひとりよがりの思いこみだったことを思い知らされてゆく。たとえば、彼は Zenobia Brocklebank を誘惑しておきながら、彼女が妊娠した場合のことを考え、小手先の悪だくみによってコリー牧師と彼女をくっつけようとする。そしてその企みの卑劣さに思い当たったとき、自分の中にそのような卑劣さが潜んでいたことを知り、愕然とする。また、親友のサマーズに、船長に推薦すると約束しておきながら、彼がその器でないか疑うや、すぐに約束したことを後悔したりする。そしてトルボットは、そんな己の身勝手さに自己嫌悪に陥る。このような経験を経てゆく過程で、トルボットは自分の中にある「エゴイズム」、「卑劣さ」を一つ一つ発見してゆく。それはまさに「自らを恥じ入らせずにはおかない自己認識 (“what shaming self-knowledge”)(F212)であった。

先にも述べたが、トルボットは最初は自分を「操る人間」だと思っていた。それは実は言葉だけに限らない。彼は周りの人間を操れると思うほどの尊大さを持っていたのである。「儀式」の前半部を見てみると、“manipulator”とか“politician”などの言葉が頻出していることに気づく。彼は「お世辞の技術 (“art of flattery)”を用いることによって、人を操り、自分の望む結果を得ようとするが、それはまさに「政治家」のやり口であり (R32)、彼は職業として政治家を選んだだけでなく、すべてにおいて政治家たらんとしたのである。しかし、それは単に言葉を操っているだけで真に相手の立場や感情を思いやりのことではなく、しかも階級が上の自分の方が他の人々よりも人間的にも上等だという先入観を持っているのであるから、次々とグラナム嬢やサマーズらの心を傷つけてゆき、しかもその

ことに全く気づいていない。彼の「操る人間」たらんとする態度は、船を「劇場」に見立てて悦に入っているところに如実に現れている。この「劇場」において自分は舞台監督のつもりなのである。しかも彼は自分の周囲で起こっている出来事をすべからず「悲劇」、「喜劇」あるいは「笑劇」に分類してしまおうとする。そもそも船を劇場に見立てる考えはゼノビアの芝居がかった大げさな身ぶりや話し方に刺激されて思いついたものであったが、たとえば彼はコリー牧師の顔の造作のこっけいさゆえ彼を笑劇の役者だと決めつけ、そのこっけいな面しか見ようとはしない。コリーがAnderson船長に手ひどく侮辱されたことに対しても、トルボットは幾分は同情しても全体としてはおもしろがろうとする態度に終始する。

Or may I stay with the Greeks? It is a play. Is it a farce or a tragedy? Does not a tragedy depend on the dignity of the protagonist? Must he not be great to fall greatly? A farce, then, for the man appears now a sort of Punchinello. His fall is in social terms. Death does not come into it. (R104)

このようにトルボットは、コリーの苦しみを知りながらも「笑劇」として片づけようとするのである。もっともコリーの日記を読んだ後のトルボットは、彼を笑劇の役者としてしか見ていなかった自分を反省し、「人生は型にはめられないものだね、サマーズ。文学がそれに型を当てはめようとするのは間違っているよ。」(“Life is a formless business, Summers. Literature is much amiss in forcing a form on it!”)(R265)と述べ、それまでの己の無知を認めている。

さらに、トルボットは、コリーに対するアンダーソン船長の無礼な態度を謝罪させるため、彼を半ば脅迫しなければならぬはめになるが、そうした場合、船長がどのような反応を示すかについて、どう想像をめぐらしても見当もつかない。そのとき改めて彼はこれまで人を操ろうとしていた自分の思い上がりや、自分がいかに周りの人間を理解していなかったかを悟るのである。

Who was I to dip into the nature of the man, cast the very waters of his soul and by that chirurgically experiment declare how his injustice would run its course? I sat before this journal, upbraiding myself for my folly in my attempt to play the politician and manipulator of his fellow men! I had to own that my knowledge of

the springs of human action was still in the egg. (R146)

3

航海を始めた当初、トルボットが自分の性格について持っていたもう1つの誤った自己認識は、自分が「合理的な」(“rational”), 「冷静な」(“cool”), 「打算的な」(“calculating”), 「知性的な」(“intelligent”)人間であるということであった。しかし、この自己認識もある程度くつがえされることとなる。つまり、トルボットは自分が情にもろくて「感じやすい」(“sensitive”)人間であることを発見するようになるのである。トルボットのこのような変化はJ. H. Stapeが指摘するように、“classically Augustan ‘head’ to Romantic ‘heart’”¹⁰への移行であると要約できよう。この過程は『クロース・クォーターズ』(以下『クロース』と称す)と『ファイヤー』を中心として進められる。

『クロース』は明らかにS. T. Coleridgeの“The Rhyme of the Ancient Mariner”を下敷きにしている。ちょうど老水夫によって殺されたあほうどりか船に呪いをかけて無風地帯に追い込んだように、トルボットの船はあたかもコリーの亡霊に呪われたように、無風地帯に入り込んで、そのまま身動きできなくなってしまう。そして、トルボット自身は2度もひどく頭を打ってしまったことが原因で脳に一時的に異常をきたし、それが彼のロマン主義への宗旨変えを促す契機となる。¹¹もっとも、『クロース』におけるロマン主義者トルボットは多少揶揄気味に描かれている。たとえば、Alcyone号の乗客であったMiss Chumleyを一目見て、彼は雷に打たれたように、電流が体中を駆けめぐめるような衝撃を感じ、恋に落ちるわけだが、落雷でマストが折れ、甲板は引き裂かれ、などの描写は大げさすぎて、ロマン派の主張するいわゆる「啓示の瞬間」を茶化しているような印象を与えかねない。また、恋愛詩をひねくりだそうと苦心さんたんしているトルボットの姿は、彼よりさらにカリカチュア的に描かれているベネットの素人恋愛詩人ぶりと並んで描かれることによって、読者にこっけいさを感じさせる。しかも、トルボットの恋の相手である、当のチャムリー嬢自身が“Nature”よりも“Art”の方を選ぶと言いつける「もっとも常識的な人間」(“the most commonsensical person”)(F218)、すなわちアンチ・ロマン主義者として設定してあるという

アイロニカルな扱い方を見ても明らかのように、(作品中“common sense”とロマン主義とは対極にある概念として扱われている)、『クロース』におけるロマン主義思想のテーマはまじめに追求されているとはとうてい言いがたい。

もっとも、『ファイヤー』においては、ロマン主義はもはや揶揄の対象ではない。ここにおいてトルボットのロマン主義精神の高揚は、民主主義精神の高揚と軌を一にしている。前にも述べたように、最初トルボットは、階級が上の人間は下の者よりも、人間的にも優れているのだという偏見の持ち主だったのだが、階級は下でも人間として尊敬できるサマーズ、上流階級の出でも人間的にはまったく未熟なDeverallの真の人となりを理解していくにつれ、人間の価値は必ずしも階級によって決まるのではないことを悟る。しかし、彼が階級社会そのものの悪に気づくのは民主主義を唱える社会哲学者Prettiman夫妻(『ファイヤー』においてMiss Granhamはプレティマンと結婚する)とさまざまな事柄について話し合うようになってからである。プレティマンはオーストラリアの奥地にエルドラド(万民が平等である理想郷)を建設しようとする高邁な理想を持っている。そしてトルボットは彼のヴィジョンを頭で理解し、同意するというよりも、彼のその理想に対する情熱(“passion”)に感化されることにより、少なくとも彼と語りあっているその時だけは、彼の壮大なヴィジョンを分かち持つことができるのである。

No matter what nonsense Mr Prettiman talked—and I have never entirely convinced myself that it was nonsense—the listener came away with a sense of well-being, of enlightenment, of feeling that yes it was true, the universe was great and glorious and that these adventures of the mind and body were the crown of things—a feeling that drifted away naturally enough, of course, as other considerations supervened and hid them!(F208—9)

ここでもロマン主義のキーワードである“feeling”という言葉が2度も用いられていることは注目に値する。また、このくだりは筆者に“Ancient Mariner”の最後のスタンザを想起させるのだが、そういう感じを受けるのは筆者だけだろうか。

最終的には、トルボットは自分の特権的地位を捨ててしまうほどの情熱を得ることはできない。そして彼の自己保身本能が働いたとき、彼のロマン主義的情熱も後退してしまう。プレティマンからエルドラドを探しに行く旅につ

いてこないかと誘われたとき、トルボットはそれに答えることができなかったのだ。

I said nothing. It was a silence that grew, lengthened until the very noise of the water hissing past our hull sounded like some wordless voice; and at last I knew that it did not need words and was something even closer to me than words themselves. It was the cold, plain awareness which we call common sense. (F219)

自分の階級から降りて行くことのできないトルボットの姿は、ゴールディングの別の作品*The Pyramid*(1967)の主人公Oliverに多分に重なりあう。2人ともに結局最後まで自分の階級から降りて行くことをしないのは「常識」(“common sense”)が彼らを制したからであった。また2人ともにそんな自分自身を嫌悪してはいるものの、仮にもう1つの人生を今から選び直せるチャンスを与えられたとしても、トルボットには「その代価は途方もなく高すぎる」(F220—1)としか思えないし、一方オリヴァーも「妥当な代価以上のものを支払うつもりはない」¹²のである。ただしトルボットの場合は、オリヴァーほどには挫折感がないし、作品の調子自体にも深刻味が感じられない。それはプレティマンの誘いがあまりにも現実味が乏しい空想的な計画への誘いだったからということもあろうし、トルボットの描写がユーモラスなものだったからでもあろう。トルボットの精神的成長という観点から見ると、トルボットのこの自己認識の変化については、彼が自分のうちにしっかり根を張っている「常識」を、これまでのように単純に良いものと決めつけていた態度から、「自分の性格を形成している、有益だが灰色の構成要素」(“common sense which is a useful though grey component of my nature”)(F260)という受けとめかたに変わったことを彼の精神的成長の一つの過程を表わすものとして捉えるべきであろう。

4

次に第3の局面におけるトルボットの精神的成長、すなわち、彼の人間存在に対する認識が深まってゆく過程について論じたい。前節においてトルボットの自己認識の深まりについて見てきたが、『儀式』の結末部ではまだ彼は完全な自己認識には至っていない。たとえば、コリーの事件を経験したトルボットは「人生は型にはめられない

ものだ」ということに初めて思い至りはするものの、この直後に、グラナム嬢がプレティマンに「彼はいつも会話を滑稽な方向に持っていきこうとしている」(R275-6)と言って、自分の喜劇監督ぶった態度を評しているのを立ち聞きしても、それが自分のことだとはわからない。それどころか、彼はまだ「劇」を続けようとし、今度はプレティマンを喜劇役者に据えようとする。

Without the source of it being evident there strengthened among us the determination to get on with our play! Perhaps it was Mr Prettiman's genius for comedy—oh, unquestionably we must have him for our comic!(R273)

「劇」を続けようとするトルボットのこの「決意」を、彼が言うように皆が分ち持っているというのは事実ではなく、むしろ彼のひとりよがりな思い込みであることは、グラナム嬢のコメントからも明らかである。

トルボットの完全な自己認識は、人間存在に対する認識が深まって初めて達成されるのである。人間存在に対するトルボットの認識の深まりは、彼が人生を悲劇でも喜劇でも笑劇でもない、つまり、人生の出来事はある面から見れば喜劇、またある面から見れば悲劇、また別の面から見れば笑劇、そのどれにでもなり得るということと悟るといふ形をとって示される。そして、トルボットがこの認識に至る過程をたどってゆくのが『ファイヤー』の中心テーマだと言っても過言ではなからう。

『ファイヤー』は一読したあとに読者に何か捕らえどころがないといった奇妙な読後感を残す作品である。それは1つには喜劇のエピソード、悲劇のエピソードが完全にならなくなっているからではないかということが考えられる。さらに言うならば、個々のエピソードにしてみても、ある1つのエピソードが悲劇的に始まって喜劇的に終ったり、またはその逆であったりというように、読者を一定の気分落ち着かせておいてくれないからではないだろうか。プレティマンをめぐる一連の出来事の記述はその典型的な一例と言えよう。彼は『クロス』においてベッドから落ちて腰を痛めてしまう。彼をコリーに代わる喜劇役者に据えようとしていたトルボットは、死相の現われたプレティマンの顔を見て、「こっけいな人も他の人たちと同じくらい苦しむことができるのだ!」とわかり(F18)、「笑いを誘うものは何もない」(F69)と思う。このくだりはトルボットの人生観の若干の深まりを示すと同時に、プ

レティマンについての喜劇的要素を薄めている。しかし、このあとすぐにまた喜劇のエピソードが続く。トルボットはベネットとささいなことから言い争いになり、酒も入っていた彼は2人でプレティマンの船室に押し入り、彼の痛みを軽くしてやれるのはどちらかということについて、なおも言い争いを続ける。そして、採みあった拍子に、こともあろうにプレティマンの足にどすんと腰を下ろしてしまふのである。プレティマンは痛みのあまり失神する。この事件そのものは外から見ればこっけいであるが、プレティマンのフィアンセであるグラナム嬢から「あなたが彼を殺したのよ」(F147)と言われたトルボットはひどい罪悪感に悩まされる。トルボットを非難するときに、次の引用が示すように、グラナム嬢がここで「悲劇」や「喜劇」という比喩を用いているのは興味深い。

"...This voyage, Mr Talbot, will be famous in history—not for you, not for any of them, but for him. You thought it was a comedy, Mr Talbot. It is a tragedy—oh, not for you!—but for the world, for this new world which we are approaching and hope to reach. (F151) (イタリックは筆者)

ところが一方、この話をトルボットから聞いたサマーズは「悲劇を作ってはいけません」(F155)と言ったり、彼はどっちにしても死ぬ運命なんだからと言って、落ち込むトルボットを笑い飛ばす。これには読者も少々驚かされる。なぜなら、たとえば『儀式』において死は決して笑い飛ばせる事ではなかったからである。他の人々がコリーの受けた辱め、その結果としての自殺をそれほど重大視しなかったときでさえ、サマーズは大変深刻に受けとめていたのである。アンダーソン船長の道義的責任をトルボットを通じて弾劾しようとしたのは他ならぬサマーズであった。『ファイヤー』においては、サマーズにもそれなりの限界があるということを作者が折にふれ読者に知らせようとしているのは事実であるが、それを考慮に入れてもサマーズのこの変りようは十分には納得がゆかない。グラナム嬢もサマーズも、この3部作においてはトルボットのメンターの存在として登場している。その2人がこの事件に対し全く正反対の見方をしていないため、読者はどちらの見方をとるべきか判断に苦しむ。が、そのように読者をいわば宙ぶらりんな立場に置くことは、実ははじめから作者の計算に入っていたのではないだろうか。

プレティマンの話はここで終るのではない。一時は生死の境をさまよった彼は、奇跡的にトルボットにのしかか

られたことが原因でかえって病状が回復し、悲劇的結末を予期する読者に肩透しをくわせる。このエピソード一つをとってもよくわかるように、読者はどのような観点から読み進んでいけばいいのか、戸惑わされることが多い。

『ファイヤー』の結末部分についても同じことが言える。船は無事オーストラリアに着き、ハッピーエンドに終らんとするが、その矢先思いもかけない不幸な出来事が相次いでトルボットを襲う。まず、彼の名づけ親の死去の報が入り、彼は後盾のない、厄介者となってしまい、つくづく自分の無力さを思い知る事となる。また、せっかく船長になったサマーズも船火事により焼死してしまい、トルボットはかけがえのない親友を失う事となる。しかし、話はまた一転する。アルシオネ号が入港し、トルボットはチャムリー嬢との喜びの再会を果たす。しかも、トルボット本人が知らないうちに本国イギリスで国会議員に選出されていたという知らせを受け、彼はめでたくチャムリー嬢と婚約する、という具合に、話は二転三転した結果、最終的にはトルボットは幸福な結末を迎える。特に、チャムリー嬢とのデートのくだりはとにかく楽しく書かれており、それまでと文の調子もがらりと変わる。

以上見てきたように、喜劇的、悲劇的、また一転喜劇的というように、話はめまぐるしくその調子を変えていく。このめまぐるしい変化を偶然生じたものだと思うことは不自然であろう。つまり、作者の意図的な操作だとしか思えないのである。一体何のためか。それは、トルボットに次のような認識に至らしめるためだったのではないだろうか。

Oh that voyage towards which I had looked as a simple adventure! What ramifications it had, what effects on the mind, the nature, what excitement, what sad learning, what casual tragedies and painful comedies in our rendering old hulk!(F212)(イタリックは筆者)

普通、「悲劇」は「痛まし」く、「喜劇」が「気まぐれ」なものであるが、ここでトルボットは意図的にその形容詞を入れ替えている。つまり、人間の生の営みは悲劇だけでもなければ喜劇だけでもなく、その両方の性質を合わせ持つものだという認識、この認識への到達こそがトルボットの精神的成長の一応の完了を示すものであろう。

そして、トルボットがさまざまな人生経験を経て獲得したこの認識は、そのまま作者ゴールドディングが長年の創作活動の果てに獲得した認識でもあると言える。トルボットは意識的に周りの人々をステレオタイプ化し、喜劇

を作り出そうとしていた。その反面、作者であるゴールドディングの作品群を見てみると、彼はトルボットのちょうど逆の道を歩んできたように思われる。言い換えるなら、これまで彼は人間存在の喜劇的側面よりは悲劇的側面にばかり目を向けてきたのである。彼は現代人が置かれた状況をきわめて明確に描き出すために、好んで寓話の小説を書いてきたが、寓話に登場する人間たちは、ややもすれば単にある概念を実体化したものに成り下がる危険性があり、血もあり肉もあるという生きた人間像、すなわちE. M. Forsterの言う“round characters”になりにくいという難点がある。ゴールドディングの描く人物たちはこの危険性を承知して免れてきたという感じを与えるが、一歩間違えれば作者のゴールドディング自身、トルボットが陥った独善的で自己満足的な世界観に閉じ込められてしまう危険性もあったわけである。小説を書き続ける一方で、先にも述べたように、ゴールドディングは現実を小説世界に映し出すことの難しさを常に意識してきた。喜劇と悲劇をないまぜにしたこのやり方は、現実を小説世界により忠実に移しかえようとするゴールドディングの一つの新しい試みだったのではないかと思われる。彼がこのような意図を持っていたことは、この航海についてプレティマン夫人(グラナム嬢)に次のようなコメントを言わせていることからうかがえよう。

"...The voyage has been a considerable part of your whole life, sir. Do not refine upon its nature. As I told you, it was not an Odyssey. It is no type, emblem, metaphor of the human condition. It is, or rather it was, what it was. A series of events."(F275)

喜劇と悲劇が正反対の概念であることは言うまでもない。ゴールドディングは悲劇と喜劇という相反する二つの概念を一つの小説に盛り込むことによって小説世界を一層現実近づけようとしたわけだが、このように相対立する二つの概念を一つの小説に盛り込むという試みは、「真実らしさ」(“verisimilitude”)に対する作者の態度にも反映されている。たとえば、ゴールドディングは、いわゆる海洋小説に描かれている陸地発見の際の人々の描写を“stagey”であって、そういう自伝の類の多くは想像であり、実際の陸地発見はもっと何気ない、ごく“undramatic”なものであると、トルボットに述べさせている。ところがそのあと、ゴールドディングは、小説においてさきあり得そうもないほどの幸運な出来事、つまり、トルボットの国会議員選出のエピソードを載せている。そして、読者に対し、トルボット

トを通じて「信じられないという気持をできるかぎり抑えて下さい」(F307)と言っている。つまり、実人生においては本当にさまざまなこと、いかにも作り話のような不思議なこともあれば、もちろんその逆のこともたくさんある、ということを手張しているのだと思われる。

言葉についても同様に、ゴールディングは相反する2つの主張を行なっている。つまり、彼は、先にも論じたように、言葉に対する認識の深まりをトルボットの精神的成長の一つの現われとして提示しているのだが、その一方でその主張を自らくつがえすような操作をしているのである。彼は「常識」を「言葉にならない声」であり、「言葉そのものよりも僕に密着しているもの」だとトルボットに言わせている。しかも、最終的にトルボットの行為を決定的に動機づけたのは、その「常識」のほうだったのである。つまり、ゴールディングは自分自身が読者に対して送り出したメッセージそのものに対してさえも、否定するまではしないにせよ、別の箇所でもその逆のことを述べたりしているのである。このように、『ファイヤー』においてゴールディングは、何か一つの主張を提示するとそのすぐ後でその反対の主張を提示し、お互いの効果を相殺しあうといった操作を随所で行なっている。『ファイヤー』は読後感として、作者の何か人生を遠観したとでもいった印象を与えるのであるが、それは一つにはこのような操作によるものではないだろうか。

終わりに

最後に、この3部作を論じるうえで忘れてはならないことは、この作品がナポレオン戦争終結時を時代背景として描かれたものであり、この3つの作品自体が当時書かれていた小説群の一種のパロディとなっていることである。そしてトルボットがそれらの小説を真似してみたり対抗してみたりするあたりは、一種のメタフィクションといった趣を呈している。彼は、国会議員に選出されたという知らせを受けたとき、「事実は小説より奇なりというが、それゆえ当然のことながら、より信じ難いものなのだ」と言い、さらに続けて、これ以上信じ難いストーリー展開ができるわけがない、「できるものならこれを負かしてみよ、ゴールドスミスよ、僕と競ってみろ、オースティン嬢よ」(F307)と言う。だが、それまでトルボットと一体となって彼の目を通して小説世界をいわば「航海」してきて、今や小説世界に没頭してしまっている我々読者は、ここで

突如としてトルボット自身もフィクションの産物ではないことを思い出させられるわけであり、それは不思議な感覚を我々にもたらす。一つには、突然小説世界からはじき出されたような感じであり、もう一つには、今述べたことと矛盾するようだが、この本を読んでいる我々自身が実は一種の虚構の中にいるのではないかという瞬間的な錯覚である。こうして、現実とフィクションとは混然一体としてくる。ゆえに、こう考えることができるのではないだろうか。ゴールディングは『ファイヤー』においてある実験を行なったのである。小説の中にある一つの価値観をほめ込むことをせず、時には正反対の価値観を同じ作品中に盛り込み、また、喜劇と悲劇の枠を取り払い、さらには現実とフィクションの枠さえも取り払うことによって、小説の可能性の一つの限界を突き詰めていったのである。ゴールディングが最後の作品である『ファイヤー』において、彼の創作の総決算とも言うべきこのような実験を行なったことは興味深いことである。

注

1. William Golding, "Ladder and Tree" in *The Hot Gates* (1965, London: Faber and Faber).
2. John S. Whitley, "Furor Scribendi": Writing about Writing in the Later Novels of William Golding" in *Critical Essays on William Golding*, ed. James R. Baker (Boston: G. Hall, 1988), p. 176.
3. 最近のでは Glorie Tebbutt, "Reading and Righting Metafiction and Metaphysics in William Golding's *Darkness Visible*," *Twentieth Century Literature* 39, (1)(1993), 47-56などがある。
4. 従来の批評においては、コリー牧師とトルボットを対照的な人物として捉えがちであったが、吉田徹夫氏は、2人が言葉に対して大変関心を抱いていることや言葉遊びを楽しんでいることを共通点として挙げ、実際には2人の間には性格的にもかなりの類似点があることを指摘している。(吉田徹夫, "Rites of Passage"における言葉の旅," 英語英文学論叢, 40号(1990), 1-17.)
5. J. H. Stape, "Fiction in the Wild, Modern Manner": Metanarrative Gesture in William Golding's *To the End of the Earth Trilogy*," *Twentieth Century Literature* 38, (2) (1992), 228.

6. William Golding, *Rites of Passage* (1980: rpt. London: Faber and Faber, 1985), p. 49. 小論中の *Rites of Passage* からの引用はすべてこの版により、本文中にRを付した頁数のみを記す。
7. William Golding, *Close Quarters* (1987; rpt. London: Faber and Faber, 1988), p. 25. 小論中の *Close Quarters* からの引用はすべてこの版により、本文中にCを付した頁数のみを記す。
8. William Golding, *Fire Down Below* (New York: Farrar · Straus · Giroux, 1989), p. 135. 小論中の *Fire Down Below* からの引用はすべてこの版により、本文中にFを付した頁数のみを記す。
9. George Orwell, *Nineteen Eighty-Four* (1948; rpt. London: Secker & Warburg, 1955), p. 56.
10. J. H. Stape, p. 231.
11. 『クロース』にはロマン主義思想のキーワード、たとえば "Fancy", "Vision", "Nature" などが随所に散見する。また、冒頭から Byron の *Don Juan* のカント I の1行目 "I want a hero." という文句が用いられていること、Lady Somerset がバイロンの詩の愛好者であることなども注意すべきである。
12. William Golding, *The Pyramid* (1967; rpt. London: Faber and Faber, 1988), p. 217.