

ウィリアム・ゴールドディング『二枚舌』

坂 本 仁

一 作品の背景と特徴

作品の成立事情

この小説『二枚舌』(*The Double Tongue*, 1995)は、未完成のまま、作家の家族と出版社によって公刊されたものである。作者ウィリアム・ゴールドディング(William Golding, 1911-93)の突然の死により、完成されずに残されたからである。巻頭におかれている「出版社のノート」によれば、作者が二度の下書き(二稿)を終了し、原稿に三度目(三稿)の手を加えようとする矢先に死が訪れてしまった、とのことである。したがって、完全原稿ではないため一部欠落しているところがある(と編集者は言う)。たとえば、第四章は四ページほどで最も短く、「この時点で原稿の一節が紛失している」(七十八頁)と同章末尾に編集者によって注記がなされている。読者としてはその点、返す返すも残念なことと言わねばならない。しかし、決定稿ではないとはいふものの、出版社が本にしようと決意するほど

の価値、すなわち、読むに値する内容と完成度を備えた作品足りえていることは、喜ばしいことである。

作品の背景

この作品は場景が古代ギリシアに設定されている。古代ギリシアといえば、ゴールドディングとこの風土や歴史や文化には深い縁がある。彼は自立した職業作家になる以前、ギリシア悲劇に学ぶところが多かったと述懐している。そればかりでなく、若いころから絶えず原語でギリシア悲劇に親しみ、主題の選択や作品の構成方法や人物造形などの点で、ギリシア悲劇に学ぶところが多々あったようだ。こうした事柄は、インタビューで作者自身が述べているし、⁽¹⁾
J・R・ペイカーをはじめ何人かの評者も指摘している。⁽²⁾

また小説とは別に、ギリシアといえば、ゴールドディングにとってはエジプトと並んで強い関心を持ち続けた場所であり、同じ作者によって「熱き門」(The Hot Gates, 1965) や「デルフォイ」(Delphi, 1967) と題するエッセイが書かれている。両者共に短い旅行記で、前者は、「熱き門」と称されるギリシア東部テルモピュラエ (Thermopylae) を訪問した道すがら、往時のギリシア人がこの地でクセルクセス一世 (前五一九頃—四六五) 率いるペルシア軍と戦った時のことを想像したものであり、⁽³⁾ 後者は、「ギリシア中心部」にあるデルフォイを再訪し、そのとき抱いた感想をつづつたものである。⁽⁴⁾ とくに後者のエッセイは、『二枚舌』の舞台であるだけでなく、その中に披瀝されている知見や感想が小説内で展開される経緯と重なる点も多々あり、小説を読み解くヒントになる。それと同時に、三十年ほど前の感懐を失うことなく持ち続け、それをこのように遺作小説として発展させるゴールドディングのこの土地に対する情熱には、あらためて感嘆の念を禁じえない。

作品の位置づけと特徴

ゴールドディングの小説の傾向は大別すると二つある。まず、何らかの明確な意図が先験的であつて、それを盛り込むために神話の暗示する寓意的な構図を借用したり、他人の作品の翻案を企画したりする場合と、もう一つは、自分と同時代の人物を主人公にすえて、個人の来歴を回想したり、同時代史を再現したりする場合とである。前者の寓意的・翻案的なものは、たとえば、『蠅の王』（一九五四）や『後継者たち』（一九五五）さらには『尖塔』（一九六四）のような作品がこれに相当するであろうし、後者の伝記的・同時代史的なものは、『ピンチャー・マーティン』（一九五六）『自由な転落』（一九五九）『ピラミッド』（一九六七）および『可視の闇』（一九七九）や『紙人間』（一九八四）といった作品がこれに該当するであろう。

ところが、この小説『二枚舌』をこれまでのゴールドディングの作品群に位置づけようとする、以下に述べるように、すこし厄介な点がある。というのも、まず、(1)文章の既述方法からすれば、この小説は、寓意的ないし翻案的な作品というより、伝記的な作品といえる。一人称の回想体で構成されているからである。また、(2)回想の既述方法をこまかく区分すると、ゴールドディングには『自由な転落』のような年代記的な記述の仕方と『ピンチャー・マーティン』のようなフラッシュ・バックを多用する方法とがあるが、この作品の主人公が回想するエピソードの配列順は、ほぼ年代記的である。したがつて、この小説は『ピンチャー・マーティン』のように現在の意識を再現することが中心なのではなく、『自由な転落』のように物心ついてから現時点までの伝記的経緯を記すことに力点が注がれている。歴史的時間序列を重視するので、この作品は『自由な転落』により近接している。さらに、(3)回想主体が高齢者であ

り、分別ある人物の回想という点からすれば、『紙人間』と類似するところが多い（主人公は執筆時の作者と同年齢に設定されている）が、こちらの方は作者の同時代人ではなく、時間を古代にまでさかのぼった歴史上の人物に設定されている。この点は『紙人間』とはおおいに異なっている。ただし、この作品が実在の人物をモデルにしているの否かは定かでない。

☆寓意的・翻案的作品群…『蠅の王』『後継者たち』『尖塔』

伝記的・同時代的作品群…『ピンチャー・マーティン』（フラッシュ・バックを多用）『自由な転落』『ピラミッド』

『可視の闇』『紙人間』

伝記的・非同時代作品…『二枚舌』（年代記的記述）

ところで、ゴールディングの小説の特徴はそればかりではない。以上の分類とは別に、(4)作品の時代背景を作者と同時代に設定しているものとそれ以前の過去に設定しているものとに区分することも可能である。この分類によれば、前者は伝記的・同時代史的な作品群がほぼこれに相当するが、後者は、寓話的近未来小説とも言うべき『蠅の王』を除き、『後継者たち』『尖塔』『地の果てまで』（一九九二）といった作品群がこの範疇にはいる。『後継者たち』の時代背景は人類始祖の昔にまでさかのぼったものであり、『尖塔』は中世修道院の世界をあつかっているし、『地の果てまで』は近世の航海記の体裁をとっている。こちらの系列は寓意的作品群ともいえるが、また、いわば歴史小説の部類に入るともいえる。

前述のように『二枚舌』の舞台は、西欧文化発祥の地である古代ギリシアに設定されている。(5)この作品の記述方

法は伝記的だといえるものの、内容的には『尖塔』のような宗教や信仰に関する作者の認識を盛り込むための寓話的要素も備えている。この記述方法と寓話的要素がブレンドされている点からは、この作品は『尖塔』とは別に『ピンチャー・マーティン』を連想させるところもある。というのも『ピンチャー・マーティン』は回想体小説の装いを凝らしながらも、実態は翻案小説でもあったからである。さらに、(6)この『二枚舌』は、ゴールディングにしてはまことに珍しく、女性を主人公に据えている。この女主人公という点では、作者七作目の長編小説『可視の闇』の第二部で、ソフィーを中心人物にすえて以来のことである。しかしこの作品のように、全編を通じて女性が主人公というのは、ゴールディングにとっては初めてのことである。

☆寓話的・歴史小説群…『後継者たち』『尖塔』『地の果てまで』

寓話的・近未来小説…『蠅の王』

伝記的・翻案的小説…『ピンチャー・マーティン』

伝記的・寓話的・歴史小説…『二枚舌』（女性が主人公）

このように『二枚舌』は、簡単に概括すれば、古代ギリシアを時代背景にすえて、作者とほぼ同年齢の女性主人公による自伝的回想体小説であるといえるが、以上のように、ゴールディングがこれまで果敢にチャレンジしてきた多様な技法や主題をさまざまに輻輳させて出来上がっている。したがってこの作品は、上記の分類のいずれにも属するが、いずれにも完全には区分しえないのである。遺作でありながら、単なる方法的回帰で終わることなく、作者は新たな工夫も摸索している。こうした点は、繰り返しを好まないゴールディングの探求心の現れといえよう。

二 構成と物語

構成

本のカヴァーにはこの作品が「並外れた短編小説」(this extraordinary short novel)だ、と記されている。つまり、『二枚舌』は短編小説の部類に入れられている。しかしながらこの作品は、全八章、計百六十五ページからなり、単純に短い小説というわけではない。むしろ、複雑なテーマの追及の仕方、相互に連鎖したイメージの展開方法、人物の変容などを取り入れており、長編小説の要素をじゅうぶんそなえたものとなっている。

この小説のテキストを便宜的に三つに分けると、第一章は全体のテーマやモチーフが出そろう、作品の導入部の役割をはたし、第二章から第六章までが展開部の位置を占め、残りの二章は時間の大幅な推移を想定した帰結部分となっている。ことに最終章は展開部の世界から六十年ほど経過しているらしい。

小説の手法は八十才代の女主人公による回想記である。回想する人物が主人公で、アリエカ (Arieka) という。この女性はピシア (Pythia) という役割をになう人物である。ピシアとはすなわちデルフォイにあるアポロ神殿に仕える巫女のことである。視点はすべてこの主人公にすえられている。

導入部（第一章）

主人公はデルフォイのアポロ神殿近在にあるフォキス (Phocis) 地方の裕福な家柄に生まれる。彼女はアンティク

ラテス (Anticrates) の娘で、兄デメトリオス (Demetrios) と過した幼児期の伝説的な話から回想が始まる。五、六歳のころ、彼女が焼かれた魚を見たら、その魚が生き返り、水中で再び泳ぎだしたという話。熱を出し、発疹ができて苦しんでいる幼児にその子の母親がアリエカに子供を突き出したので、彼女がその子に手を触れたら、その子の熱が下がり、病気が軽くなったという話。これらの話は真偽のほどは確定できないが、よく耳にする「単純化され誇張された一家の来歴」(十四頁) に属する話である。

彼女が十五歳になるころの思い出。家でつながれて碾き臼を引く仕事に使われていたロバが発情して、使用人の言うことに従わないで、たたかれているのを哀れんだアリエカがなでてやると、そのロバの態度が和らぎ、ロバはアリエカを「好きなのだ」(十六頁) と彼女がひやかされたこと、その時、彼女は初潮を体験したこと。また、ほぼ同じころ、親の定めた気乗りのしない結婚をさけるため、ロバに乗ってシシリイで戦役についている兄のもとに家出をしようとしたが、このロバは、普段の仕事の習性から、前に進まず堂々めぐりばかりするため、さして家から遠くないところで追手に捕えられて、親元に連れ戻されてしまった話。その結果、結婚の取り決めは破棄され、デルフォイ神殿の神官イオニダスの申し出により巫女になる修業をする話、などがここで紹介される。

ここで八十歳になる主人公が回想した事柄は、自分にまつわる伝説的なエピソードにしろ、親にたいする抗議の「訴えかけ」(二十頁) の家出にしろ、いずれもアリエカが巫女になるべく宿命づけられていた要素や機縁にまつわるものである。家出というのは、親の束縛から自由になりたいとの願いであったとともに、そうした自分の「宿命からの逃避」(二十頁) の行為でもあったのだが、結局は、自分が巫女以外にはなりえなかったことの確認となつてしまつたのである。

展開部（第二章〜第六章）

彼女はデルフォイの主司祭司オニデス・ペイストラテイデス (Tonides Peistratides) の養女として庇護を受けることになる。財団が運営するアポロ神殿付設の神官学校で巫女としての修業を積むためである。アリエカ十五歳の時のことである。いよいよ親元を離れ、ギリシア中央部の小高い丘デルフォイにある神殿に向くことになる。ここは「地上の中心部」（三十三頁）と称されていた場所である。その日の朝、家から出立するときの両親との別れのことや道中のこまかな様子が、鮮烈な記憶としてアリエカの脳裏によみがえる。また、デルフォイ到着後、オニデスから神殿内や図書館を案内してもらい、そこに仕えるペルセウス (Perseus) に紹介されたり、巫女になるための修業として、これから待ち受ける生活のあらましを話してもらったこと、などが想起される。

イオニデスから、第二巫女 (the Second Lady)、第一巫女 (the First Lady) の順に紹介され、そのときの面談の思い出がここに記される。第二巫女は「とほうもなく太っていて」（五十一頁）自分の身を動かすのにも難儀な様子であり、第一巫女は盲目で、年齢もすでに百歳に達しており、余命も定かでない存在であった。アリエカは「しかるべき時がくれば、第三巫女とな」（五十四頁）る身分にあり、こうしてアポロ神殿には巫女が三人集うことになる。彼女は専横的な父親の元から離れて、ここに来てはじめて自由な気分を味わう。また、イオニデスから鳩を飼育しており、彼がこの伝書バトにより、東方のアジアや西のローマやエジプト、カルタゴなど遠くの各地から情報収集していることを知り、驚く。

程なくして第一巫女が亡くなり、第二巫女が第一の座につく。しかし、イオニデスからこの新しい第一巫女は「蜂

蜜菓子で身を滅ぼすことになる」(七十二頁)、そうしたらアリエカがその座を占めることになる、と示唆される。

この巫女がほどなく死ぬというイオニデスの言葉どおり、はたして第一巫女が寝ている最中に窒息死し、アリエカが新しく第一巫女となる。世間では主人公が「神々から選ばれた存在である」(七十五頁)との風評が流布している。彼女は責任の重さに恐怖感をおぼえ、「大きな恐ろしいまでの光が自分の心に降り注ぐ」(七十八頁) 感じを体験する。イオニデスは「神託はどこにでもある」(七十八頁)と鳩による情報収集のおかげで、「デルフォイにいながらにしてアテネ人のだれよりも速く、アテネで下された決定について察知できる」(七十八頁) ことをほのめかす。(「原稿の一節がこの時点で紛失している」との註記がある。)

いよいよ巫女として、アポロの神託を告げる儀式をおこなう。儀式の次第が詳細に告げられるこの部分は圧巻であらう。神託の儀式は代々継承されてきた古式ゆかしい方法にのっとりて挙行される。音楽が奏され、生け贄の山羊が捧げられ、アリエカは神輿に乗って神殿に向かう。神殿に入り、彼女が聖なる三脚近くに座って儀式をとりおこなう。彼女は赤々と燃える炭火の上に乾燥した月桂樹の葉を積み上げ、立ち上がる煙を吸い込む。その吸い込んだ煙で上気し、一種の憑依状態になったところでアリエカが六歩詩格のことばを口走り、それをイオニデスが解釈して、神託として伝えるのである。

アリエカが初めて従事した春先の一年で最大の神託儀式的思い出が記される。一日目はローマの客人への神託、翌日はギリシアの人々への神託が伝えられる。ローマ人の客の問い掛けは、ジュリアス・シーザー (Julius Caesar) とメテラス・シンバー (Metellus Cimber) のいずれの名前がより大きく立ち上がるか、というものであるが、アリエカが何も答えずに居ると、アポロの神官は「競争が行われ、一方が他方より一段上手となるであろう」(八十九頁)と

告げる。翌日のギリシア人の神託にたいする問い掛けは、ローマ人のものとは異なり、身近な紛失物の在り処や個人的な悩み事の解決策を問うものであった。お布施としてもたらされる品物も、ローマ人の金の彫像などと比べるとギリシア人のものはつましいものである。

彼女は、デルフォイを取り巻く世界の情勢をイオニデスやコリントス人、フェニキアの商人達と交わした話をおして知るようになる。対話をとおして「ローマ帝国と称する」（百八頁）ほど強大な国力となっていくローマの様子と、反対に、ギリシャの衰退ぶりの観察とが示される。

アリエカの巫女としての生活の充実振りが語られる。アリエカの働きはイオニデスが期待していた以上のもので、人々から贈り物が増大し、アポロ神殿の神託財団は豊になる。それとともに「イオニデスの様子が変化しつつあった」（百十六頁）ことに思い当たる。アリエカが巫女としての職務に専心するのにたいし、イオニデスの方は、情報収集や世界の情勢に強い関心があつたような記憶が呼び起こされる。

帰結部（第七章〜第八章）

時が経過する。エジプトでは新しい神セラピス (Serapis) への信仰が起りつつある。この神はエジプトのオシリス (Osiris) とギリシアのゼウス (Zeus) 神の特性を融合させた冥界の神である。デルフォイのアポロ神殿を取り巻く様子も変化している。ギリシアの人々は神託に多くを期待しなくなっている。貢ぎ物は減少し、金から銀へ、ついで感謝の手紙だけになり、その手紙さえ次第に来なくなる（百二十七頁）。神殿も老朽化し、修復する必要がある。主人公はイオニデス共々、神殿修復に要する資金調達のため、ギリシア諸都市をめぐる初めての旅に出立する。この

時点で彼女は、すでに「年老いた女性である」(百二十九頁)ことを自覚している。彼女はアテネを訪れ、文化都市としての程よい成熟ないしは衰退振りとは人々の資金援助の消極姿勢とを実感する。

アテネに十日間滞在したものの、資金調達は予想以上にきびしく、神殿修復の費用はじゅうぶん集まらない。しかし、帰路、エレウシス、メガラ、コリントスと来て、コリントス人の商人から不足分の援助の約束をとりつけ、彼らは何とか目標を達成する。イオニデスはすでに「以前とはすっかり変わり果てていた」(百二十六頁)が、ローマの総督ルシアス・ガルバ (Lucius Galba) から「おまえは鳩を飼っているものだな」(百四十五頁)と指摘され、また、コリントス人の商人からは彼が「宗教活動にのみ専心した方がよい」(百四十七頁)との忠告を受ける。その時のアリエカには、その言葉の主旨がどういふことなのか、自分を取り巻く情勢がどうなっているのか、まだ事態がよく飲み込めなかったのである。

デルフォイに戻ってみると、雪の重みで神殿の屋根が崩落してしまい、内部が混乱状態になっている。イオニデスとアリエカとは急場をしのご仕事に奔走する。雪が止み修復工事が始まる。「ディオニュソスの神託の代理を務めさせていた幼い」(百三十二頁)メネシア (Menesthia) という娘がアリエカの代役が勤まるというので、巫女の修業をほどこすが、結局は、任に耐えきれずに親元に帰る。彼女が親元に帰ることを許されるのを見て、この娘の父親が自分の父親より寛大なのをアリエカはうらやむ。

春が訪れ、修復工事が終了するころ、メロエ (Meroe) という少女が巫女の見習いとして送られてくる。この娘は色が浅黒く、まじめで、敬虔であったが、はじめは修業にさほど熱が入らなかった。しかし、どことなくエジプトとの結びつきを感じさせるところがあり、果たせるかな、セラピス (Serapis) 神の諭しで巫女としての勤めに励むよ

うになる。アポロの神託にも新たな神との融合の萌があることを暗示している。

そうしたころ、イオニデスの姿が見えなくなる。アリエカは若い神官を代役に立てて巫女としての職務をはたすが、この代役はまだ未熟で神官としての役割を十分にはこなせない。彼女はイオニデスの失踪中に、彼の居室の地階に行き、そこで垂れ幕に織り込まれた二体の像を見て驚く。「ギリシアでもっとも神聖な場所」（百六十一頁）左手にアポロ神、右手に醜い怪物の像が向き合うよう織りあわされていたからである。

やがて、家僕のペルセウスも姿が見えなくなるが、ほどなく戻ってきた彼から、イオニデス失踪の経緯が明らかにされる。彼は、ローマ支配に反逆して、ギリシアの自由を確保するため政治運動を画策していたというのである。しかし、具体的な行動を起こす前に相手に悟られてしまい、イオニデスは捕えられてしまったのだ。ローマ人総督ルシアス・ガルバが鳩使いイオニデスの存在を見抜いたように、情報収集においてもローマ人のほうが一枚上手だった。かくしてアポロ神殿を差配していた神官は誇りを踏みにじられ、生きる意欲を喪失した者として、戻ってくる。

イオニデスの肉体は衰弱し、忘却とともに死に、それに伴い、アリエカの巫女としての神託も死ぬこととなる。彼女が巫女としての職についてから、すでに六十年を越える歳月が経過している。第二巫女メロエがその職務を引き継ぐことになる。そんなころ、アテネの高級執政官から、巫女としてのアリエカの長年の功績を顕彰して石像を建立したいとの申し出の手紙が届くが、彼女はそれよりも簡素な祭壇を立てて、それに「知られざる神へ」（百六十五頁）と記すよう返事を出す。

三 表題と主題

表題

表題は確定されないままであったものを、作者が残したいいくつかの試案の中から編集者が選んでつけたものである、と巻頭の「出版社のノート」に記されている。

こうして選ばれて表題となった『The Double Tongue』に関する表現が作品中に二度出てくる。いずれも直接的にはアポロ神に関するもので、最初のものは「神はデルフォイで殺した大蛇から受け継いだ二重の舌で (with a double tongue) 語る」(八頁) というものであり、もう一箇所は、神託が伝えられる六歩詩格は「予言として二つの舌で語られた (were double-tongued)」(百一頁) と記されている。こうした言い回しを見ると、『double tongue』には、どうやらさまざまな意味が含まれているらしいと容易に推察できる。そこでこれから、『The Double Tongue』に関するさまざまな含意をくわしく検討することにするが、その前に、まず語句の一般的な意味を確認しておこう。

‘a double tongue’とは字義どおりには「二枚舌」であろう。また、辞書をひもとくと『double-tongued』には普通「二枚舌の、嘘をつく、偽善的な」といった否定的なニュアンスをもつ訳語が与えられている。ところで、‘a double tongue’のそれぞれを分節化してみると『double』とは「二倍の、二重の、二人用の、表裏のある、不誠実な」という意味を含み、『tongue』には「舌、言語能力、言葉、言葉使い、言語、国語、外国語」といったいくつかの意味がある。小説内でも当然、このようなそれぞれの語のもつ意味合いが複雑に組み合わさっているのである。では、この二

語が組み合わさってできた「the double tongue」とは、この作品ではいかなる意味をもつのであろうか。

まず、「神は……二重の舌（二枚舌）で語る」とはどういうことなのだろうか。『旧約聖書』で神がアブラハムやノアやモーゼに語りかけたときのように、あるいは、ギリシア神話の神々が言葉をかわすときのように、この作品では、神アポロが主人公にであれ、読者にたいしてであれ、実際に語りかけるわけではない。ここでは、神の意思をあらわす「神託」が巫女の口を介して語られるのである。次に、この巫女の口から発せられた言葉は、神官の解釈にもとづいて「予言」として伝えられる。このように、「神は……二重の舌で語る」とは、まず第一に、神が語るのではなく、神の言葉を伝える「二人の人物の舌をとおして語る」という意味なのである。

第二に、巫女自体も「a double tongue」なのである。なぜなら、巫女とは神の言葉と人間界の言葉の「二つの言葉を操る」（「double-tongued」）もの、ととらえることができるからだ。この作品では、主人公アリエカがアポロ神「Apollo」の信託を告げ知らせる巫女として登場している。人々は彼女に神の意思を示してくれるよう依頼する。アリエカはその求めに応じてアポロ神の意向をうかがい、「巫女の口」（the mouthings of the Pythia）（十八頁）となって神託を発するのである。このように、彼女は言葉を介して、神と世俗の人とを結ぶ媒介者「mediator」の役割をはたしているわけである。ということは、とりもなおさずアリエカは、異界と人間界とを結ぶ媒介者の役割を担っているのである。イオニデスが告げたように、彼女は「二つの言語を操る」ものとして「二つの次元を生きなければならない」（八十四頁）のである。つまり主人公は、「a double tongue」なのである。

第三に、この異界と人間界とを結ぶ言葉には独特な工夫がほどこされている。いにしえの神の言葉は日常世界のことではなく、異界の言語であるので、直接それらが人間に理解されるものとして告げられることはすくない。たと

えば、ユダヤ・キリスト教のように聖人が神から伝え聞いた話として、あるいは仏教のように悟りを開いた人の言葉が経典として残されたように、神の言葉は何らかの介在者をまっけて伝えられることが多い。アポロ神託の場合は、それが「予言として二重の舌で語られ」る六歩詩格の詩行で現される。すなわちそれは、日常、人々の間でかわされる現代語ではなく、いにしえの神々が登場する物語を伝える古典の詩行にほかならない。巫女の修業とは、それらの表現が自然と口を突いて出てくるように古典の読書にいそしみ、その詩文を暗記することなのである。つまり、神託を告げる巫女とは、平常人が駆使することのできない言語を解する知識人としての位置を占めているのである。彼女はこの点でも古典語と現代語の「二つの言葉を操る」(double-tongued) 巧みな「言語能力」(tongue) を有しているのである。

この媒介者と知識人の役割をはたす媒体こそが「舌・言葉・言語」(tongues) なのである。この言葉と彼女との関りは、また、知識人であると同時に役者のパフォーマンスのそれと同じものだ、と考えることができる。なぜなら彼女が神託を発するときには、アリエカは意識すると否とにかかわらず、巫女であると同時に神でもあるような役者の機能を果たすことになるからである。たとえば彼女は、神託を発する時の心境を次のように吐露している。「それ(神託)は独自の言語をもつ芸術である。単に聴衆の面前にある舞台上で語られるのではなく、役者が自分達だけでいるときであれ、演出家をともなっているときであれ、役者によって語られる言葉なのである」(九十六頁)。アリエカは神託を伝授するとき、役者が劇中の人物になりきっているのと同じように、巫女であると同時に神そのものを演じきっているのである。「二つの次元を生き」る巫女とはそのような役割を演じるものでもある。

第四に、この巫女が口にする信託は予言を期待するものにそのまま伝達されるのではない。それに巫女自体もその

意味を十分理解しているわけではない。というのも彼女は、役者のごとくに神を演じつつも「神にとりつかれた状態で」（百十八—十九頁）六歩詩格の古典語を発するだけだからだ。これを予言として人々に知らせるには、巫女のもらす言葉を判りやすく解釈する神官が介入する必要があるのだ。「ピシアが靈感のため忘我の状態で語る言葉を解釈する神官」（十八頁）がイオニデスである。神託は巫女とこの神官との「二人の舌をとおして語られ」て、初めて予言として機能するものなのである。つまり、神官イオニデスも「二重の言葉を操る」存在なのである。このようにアポロ神託にあつては、巫女だけでなく「二重の言語を操る」神官の役割がきわめて重要なのである。

ところが第五に、イオニデスは、実は「神託自体には何の利点もない」（三十八頁）と考えている。なぜなら、彼の解釈がなければ巫女の発する言葉は誰にも理解されないからである。アリエカが神を演じる巫女の役割を遂行するのにたいして、イオニデスは神託を解釈する通訳ないし知識人の役割をはたしている。しかし、彼が神託を解釈するときに微妙かつ重大な事態が発生する。というのも、巫女の信託の内実が聞くものに伝えられるとき、彼の舌を介して曖昧な言い回しをおびて、聞くものに都合の良い解釈をゆだねる表現に変えられてしまうからだ。アリエカはイオニデス（イオン）の解釈をこう振り返る。

「答えの中には、さまざまな解釈を可能にするものが常であった。たとえ私が十分に確信を持ち過ぎていると思えるときでさえ、イオンが言葉を伝達するときには、確信に満ちた言い方をやわらげ、二者択一を暗示するものに巧みに変えてしまうのだった」（百二十六頁）。

このようにイオニダスは信託を欲する聴者に合わせて、二重三重の含みのある言葉で予言を告げることになる。ここではまさに、アポロの神託は「二枚舌で告げ知らされる」という否定的なニュアンスを帯びることになるのである。

こうした実態を理解したとき、アリエカは「神託というものがいかに相矛盾するものによって取り巻かれているかが分かりはじめた」(九十九頁)と嘆息交じりに吐露する。しかし、神託とは実際のところ、そのようなものでしかありえないのかもしれない。なぜなら、神託は神が直接人々に語るものではないからである。神の真意が以心伝心で伝えられるのであれば、このような矛盾は生じないであろうが、ひとが言葉を用いて伝えようとするさい、このような矛盾は多かれ、少なかれ、常に発生する問題なのである。それは伝達のさいの言葉そのものに含まれる矛盾や隘路なのである。

言葉は伝達するとき、いくつもの回路を経れば経るほど、微妙なニュアンスを追加・削減されて内実が変更される可能性がある。「発信↓受信(理解・解釈)↓送信」のプロセスの間に、言葉はそれを受け取るもの次第で意味を変えたり、独自の意味を有する可能性が大きいのだ。また、言葉にはそれ自体にさまざまな解釈を許す性質を備えている。同一の言語圏にあつてさえ、語は内包(connotation) と外延(denotation) のせめぎ合いの間を漂うものである。私たちは文脈(context) をたよりにそれぞれの語の意味を限定して、理解しあっているのだ。異言語圏にあつては、その意味を特定するだけでも同一言語のときより複雑さを増すはずである。しかも異言語間の通訳とは、さまざまな解釈の中から可能な意味を抽出して相互理解の橋渡しをすることである。橋渡しの間にその解釈者のニュアンスが入り込むのは必定である。内容が複雑で利害が微妙になればなるほど、言葉のニュアンスが事態を左右する度合いが大

きくなる可能性がじゆうぶんにある。

第六に、巫女と神官の役割は、言うなれば、このような異言語間の通訳の關係に近似している。まず、神は直接ではなく、間接的にしか語らないとの前提がある。巫女の最大の使命は靈的に知らせる神の神託を伝達することであり、神官の役割は神託を解釈して予言として授けることである。しかも神の叫び声に類する言葉を人々に直接告げることとはできない。告げたとしても、だれにも理解できないのである。そこで、神官はその場の状況 (context) を判断しながら、神託を解釈して予言にするのである。さらに、予言を期待して集まったものはその言葉を聞いて、自分なりの解釈をするしかないのである。予言自体も二重三重の含みのある微妙な言葉で伝達されるからだ。そうした予言にたいする疑念を主人公は次のように述べている。

「最も初期に記録されたものの中にさえ神託に関して疑念や疑わしい点が常に存在していたのだ。昔の六步詩格は—— かりに真実が語られていたにしろ—— 実際あまりいい代物ではなかった。そうした言葉が予言として二枚舌で語られていたのだ。それについては疑いの余地はない。神が笑ってはしゃぎ回っているのであれ、(中略) 解釈があまりに巧妙であるので誰かの心を捕えたかのいづれかだ。同意がえられるのはそれだけだ。神託に謎かけ以外のものを期待しているものは誰もいない。神託の相談を求めるものは、神が述べた言葉の本当の意味を理解する機会をつかむことだ」(百一頁)

しかし、「神が述べた言葉の本当の意味を理解する」ことのできるものは、巫女であれ神官であれ、あるいは一般

の人々であれ、だれ一人としていないのである。それというのでも聞くものの「心を捕えた」言葉のみが「真実」であり、神託となるだけだから。そして、神託に限らず、言語という記号をとおしておこなわれる意思疎通のメカニズムは、こうした話者と聴者との共通解釈という構造の中でしか機能しないものなのだ。つまり、言葉が機能するための構造自体に二重性——二枚舌の仕組み——が備わっているのである。

表題には、以上のように、さまざまな意味が含まれているのである。

ゴールディングと宗教

ゴールディングは人間と宗教との関わりに関心を抱いていた作家である。しかしそれは、グレアム・グリーン（一九〇四）やT・S・エリオット（二八八八〜一九六五）のように、伝統的なキリスト教を支持するために自分の信仰心を吐露したり、精神的な支柱をそこに求めたり、影響関係を作品に反映させたりするのではない。ゴールディングの宗教にたいする態度は、概括すれば、以下のような特性を備えているということである。

(1)人間は不可避免的な何らかの宗教を必要とする存在であるとの認識を抱いていたこと、また、(2)人々が示す既存の宗教にたいする不遜な態度や(3)人々が宗教に傾ける情熱の実態を開示すること、さらに、(4)宗教的偶像のイメージをえぐりだすこと等に、彼が強い関心をもっていたということである。

したがって、ゴールディングは特定の既存宗教に対する帰依者・実践者というのではなく、宗教からすこし距離をおいた認識者として、独自の態度を保持していたわけである。彼のそうした宗教にたいするスタンスは、ジャック・I・バイルズとの対話の中で特定の宗教にたいする信仰心は持たないが、自分は「モラリストであると思う」と述べ

ていることからも伺える。⁽⁵⁾彼のこのような認識者の態度は、これまでのゴールドディングの作品の中で扱われている宗教的な側面をたどってみれば、容易に納得できることである。

たとえば、(1)人間が何らかの神を崇める必要性があるという点は、『蠅の王』では子供たちが捕獲した豚の頭部を棒に突き刺して、その醜怪な姿を恐れると同時に、つぎの機会にも獲物を捕えることを願ひ、彼らの神として「悪霊のかしら」(Beelshub)を崇拜してしまう姿が提示されていたし、『後継者たち』では旧人類の者たちが土偶を作って自分達の神オア(Oa)を崇敬して、不安の回避を願ったりする行動様式で示されていた。

また、(2)『ピンチャー・マーティン』や『自由な転落』では、伝統的なキリスト教の教義にたいする二十世紀の若者の不服従や背徳という傲慢な態度が扱われていた。さらに、今世紀の両世界大戦を経過する中で人々の伝統的なキリスト教信仰への信頼が凋落してゆき、西欧では人々の宗教心が次第にその方向性を失ってしまう様子が、『ピラミッド』と『可視の闇』の中で扱われている。『ピラミッド』の中では、キリスト教にかわって音楽や科学の合理性という概念にたいして宗教的ともいえるほどの敬意が払われるが、しかし、そうした概念では決して安らぎをえられずに、結局、人々は漠然とした不満を抱くだけ、という登場人物の精神的混迷にスポットが当てられている。

他方、『可視の闇』では、現代においてはキリスト的な犠牲がしめられるとき、いかに悲惨な事態となってしまうか、また、現代社会では予言者の言葉はだれにも気にも止められず、いかに受け入れがたいものとなってしまうのか、という指摘がなされている。さらにこの『可視の闇』の中では教会には行かず、心靈集会でささやかな安らぎを求めようとするイギリス人の一部のオカルト的動向も扱われていた。

ついで、(3)宗教にたいする情熱の実体という問題は、同じ筆者の中世キリスト教社会の修道院を描いた『尖塔』で

ふれられていた。この作品の中では、人々を威圧するような崇高な尖塔を建立しようとする主人公の内面は、実は、神への敬虔な思念ばかりでなく、彼の教会社会での名誉欲や世間的な自己顕示欲を満足させようとする恣意的な欲望とがなまじまじにされたものである、という実体が別抉されていた。と同時に、ゴールディングは正統と異端ないしは多数派宗教と少数派宗教との対比という観点からの考察もめぐらしている。「尖塔」では、キリスト教会の尖塔を建立しようとする修道僧の情熱の渦中であつて、教会内で建築に従事する職人達は、異教の土俗的な神を崇拜しているという行状が触れられている。こうした異教的なテーマの考察は、『可視の闇』の中では、主人公がキリスト教的な犠牲を体现する一方で、他方、心靈的な儀式を主催するという彼の態度で変奏されている。

さらに、(4)宗教的偶像のイメージに関しては、神の像やイメージは本来崇高であるはずのものであろうが、ゴールディングには聖なるものと邪悪なるものとが根幹部分で一体となつていふという考え方があつた。たとえば、『蠅の王』で子供たちが畏怖するのは醜悪な対象であるし、『尖塔』における塔の崇高なイメージは地階に広がる暗黒な不安なイメージと不可分になつているのであるし、『紙人間』の中では、地中海の島で大切にされている神の御身体は、実は、銀金のギリシア彫像のようなキリスト像であると同時に、赤い目をした冥界の王ハデスと一体となつたもので、しかもこの像は、マフィアが寄進した不浄なものであるといつた扱われ方をしていふ。

ゴールディングのこうした宗教観は、とりよつては、宗教のマイナス面の実体を暴露することに心血を注いでおり、スキヤングラスで冒瀆的な態度の披瀝だともとれる。しかし、宗教にたいするこうした認識は、作者の人間認識と表裏をなすもので、その姿勢はこれまで一貫したものである。

宗教の意味合い

『二枚舌』におけるゴールディングの宗教と人間との関わりにたいする認識も、以上の点をすべて踏襲しているといえよう。

(1) 人々が神を崇めようとするその根底には、人知の及ばぬ限界に出会うと、人には何か自分達の力を超越した「秘められた力」（十五頁）を当てにしたくなる衝動がある。家に仕える奴隷達の間で、アリエカには、半煮えの魚を生き返らせる力や病状を和らげたり、病を治したりする力が備っている、との伝説が生まれるのがその証左である。病気を患う赤ん坊の母親はアリエカが「何らかの力を備えていると信じていた」（十四頁）のだ。人々はそうした力を希求し、普通の人間の力を超越した存在を神——ないしは神に仕えるもの——として畏敬するのだ。人知を超越したものを畏敬する人々の態度は、「秘められた力」による解決を図ろうとする願望と一体となっているのである。

人々が神を求めるのは、しかしながら、困った事態の救済をのみ願うからではなく、もつと原初的には、人々が不安を抱き、その不安から逃れたいとの期待があるからだ。「不安が天空を回転させる」（百六頁）のだ。不安を抱くということは、人々が精神的な存在であるからだ。精神的な存在とは、自分が今あることの意味を反芻し、限界を知ろうとする意志があるということだ。このような存在の意味を反芻し、自己の限界を知ろうとすることは、過去を振り返り、未来を予測することである。しかし、完全に未来を予測することなど、だれであれ不可能なことであろうから、人々は知りえない限界に不安を覚えるのである。人間は予測しえない限界に不安を感じる存在なのだ。したがって人間である以上、不安はだれにでもあり、いつさいの不安を払拭できるのはだれもないのである。

では、不安はどのような相貌をともなつて現れるのであろうか。作者ゴールディングはエッセイ「梯子と木」の中

で暗やみへの恐怖を抱いていたことを告白していたが、彼の作品の主人公の大半がそうであるように、アリエカもまた作者と同じく「暗やみへの不安を抱く小さな野蠻人」(百六十一頁)であつた。光と闇の対比。ひとには知の光に照らされた意義ふかい世界にたいする憧れがある一方で、その憧れの背後に、未知の暗黒に包まれた不安な世界があることを知り、絶えず脅えているのだ。人々はそうした「暗やみへの不安」から開放されることを願つて、光あふれる神の世界を求めるのである。

人々がアポロの神託を求めるとも、まさにこれとおなじ心情に発する。記憶と知性に恵まれた精神的な存在である人々は、過去の記憶をふまえ、将来の事態の予測を立てようとする。しかし、将来を完全に予測することなど人間の知性では不確かなことであるし、不可能なことでもある。すると不安が生じる。未知の闇が行く手に広がる。そこで人知を超越したアポロ神託による予言を期待することになる。なにしろアポロ神は「紀元前五世紀頃には、ポイボス〔輝ける〕・アポロンの名から太陽神と混同され、以降同一視された⁷⁾」のであるから。しかも、英知である神託を与えてくれるのだ。輝ける光とは英知のことである。人々は英知の光を浴びて不安を鎮めたいと願う。「神託とはこれからどういふことが起こるのかということ、神の靈感を受けた女性が述べることである」(七頁)。しかし、この作品の主人公自身が認識している神託の実体とは次のようなものだ。

「いわばこれは内密の力であり、どう主張すべきか、変更したり、避けたり、蛇のように二重に語つたり、あるいはまったく語らなかつたりする仕方を知つてゐるのだ。さらにこれは誇張された力ではない。神託などではないし、戦に勝つのではない、疫病を治すことができるわけではなく、多少の頭痛を治すだけで、心痛をいやすこ

とはできないが、それに必要な涙を提供することができるだけだ」（十六頁）。

神託が神託でありながら「神託などではない」と思うのはなぜなのか。それは神託の告げる真実を主人公が次のように考えているからだ。「おそらく人生や生活の真実の在り処は、女性たちがヒステリー状態のときにおこったり、口にしたりする奇妙な事柄の中にある」（百十八頁）。このように、巫女は「ヒステリー状態」で言葉を発するだけである。彼女はその言葉の意義を理論的に認識しているのではないのだ。神託の真偽を明証できるものはだれもない。司祭は神託を解釈して予言として伝えるが、それとて真理である保証はない。真理の所在は言葉を受け取るものの心の中にだけある。したがって、予言を聞くということは、人々が自分の不安を鎮めるために自分自身を納得させる言葉を聞こうとすることに他ならない。

ひとが自分を納得させるために神託を求めるほどの不安を抱いてしまうのはなぜなのだろうか。それは先にも触れたように、私たちが記憶と知性に恵まれた精神的な存在だからだ。私たちは誕生して以来、過去の記憶ばかりでなく、将来の死の予測をも知識として持つてしまふのだ。喪失や失敗の不安、死の恐怖、さらに自分の死だけでなく、究極的には、この世界の消滅をも予測してしまう能力を私たちは備えている。そうした能力から生まれる不安とは、言い換えれば、歴史意識と存在認識からくる不安である。生者必滅。アリエカの場合こうした認識は「空無感」(void) という「深い悲しみ」(grief) を伴うものだ。「この空無感は死の扉なのだ」（二十五頁）。巫女としての使命を終え、自らの死期を控えた主人公は次のような認識を抱く。

「実は私は神々を見失っているのだ。それを単に恥じているのではなく、深い悲しみに打ちひしがれているのだ。それに私がようやくの思いで人がだれもない、神々のみが存在する次元にまで到達したとき、非常に悲しく思ったのだ。そのとき出会ったのが、あれこれの特定の神だったなどと考えてはならぬ。神々は寄り集まって、聖なる一団をなしていたのだ」(二十三頁)。

この場合、主人公が「神々を見失」うということは神託を聞くことが無くなった——神々の声が聞こえなくなつた——ということであり、それは巫女であつた彼女にとつて「深い悲しみ」であるというのだ。しかし「神々のみが存在する次元にまで」彼女が到達したとき、それは非常に悲しい体験であつたと言ふのだ。なぜなら、そこで彼女が目にしたものは、アポロ像であり、醜悪な怪物の像であり、神々の群れ集う姿であつたからだ。「神々のみが存在する次元」とはおそらく、他者と交わる場所ではなく、自己とのみ対面する場所と言ひ換えることができよう。ところが「神々を見失」うということは「深い悲しみ」であると同時に、「空無感」を覚えることでもあるのだ。

「神々が存在し、それから背を向けて去つてしまったとき、あるのは空無感だ。この空無感を前にすると、祭壇を前にするときとおなじように、空無を思いめぐらす深い悲しみがあるだけだ。時はただ無関係に過ぎ行くだけだ。永続するのは時を前にして深い悲しみを伴つたこの空無感なのだ」(二十三〜四頁)

このように主人公にとっては、神々の喪失は「深い悲しみ」であり「空無感」をおぼえることである。それはま

た、空無感のみが永続する永遠の死の世界であり、人々ではなく、「神々のみが存在する次元」でもある。「空無感」を知ることが神々の世界を知ることと一体なのである。これは主人公の、そして、ひいては作者ゴールディングの神と宗教にたいする極限認識というべきものである。

では次に、宗教的情熱が生み出す教団と政治に関する事柄をみてみよう。

(2) 人々の宗教にたいする情熱は、個人と神の場合には、その帰依の仕方や態度、敬虔さの度合いなどで表明される。しかし、宗教は個と神の関係であるが、ほとんどの場合、宗教とは集団を形成する社会活動でもある。同じ神を信奉するものたちがあつまりて教団を組織する。個人が直接神と関わる必要がなくなる。教団内で神と信徒とを仲介する司祭や巫女や僧侶の存在が必要となる。ここから宗教行事に専念するものと俗世の世界を送りながら宗教心を養う世俗信徒との分離が始まる。教団の拡大にともない、こうした傾向は避けがたいものとなる。

すると、教団内にヒエラルキーが生まれ、ここでは神への忠実な信仰心は教団への貢献度やお布施の多寡で計られたりする。個と神の関係だけでなく、個々人と教団との二重の関係が生まれる。したがって、その宗教を直接的に運営する司祭や僧侶たちとそれ以外の信者たちとの問題も生じる。このような教団上層部と世俗信徒との関係から、教団を中心にした集団の論理が支配することになる。こうなると宗教的名譽をめぐって、教団運営上の権力問題を避けて通ることはできなくなる。集団の統括者は教団関係者の意見や金銭を集約する影響力をそなえることになるからである。神がひとを動かすのではなく、ひとがひとを動かす構造が出来上がるのである。それゆえ、宗教は政治に接近する要素を常にはらんでいるのである。

小説内でこれに該当するのは、アポロ神託財団の運営に関与している司祭や巫女と神託をもとめる人々との関係で

ある。イオニデスは司祭として予言を伝えるだけでなく、教団の長として神殿修復の集金活動に励む必要がある、と同時に、さらにその地位を利用して、ギリシアがローマの支配から独立するための運動を主謀していたのだ。彼は、また、アリエカが驚きを禁じえないほど、神自体を信じていない不遜な一面をそなえていたのだ。彼女はイオニデスが神にたいする不敬の態度を示したとき、次のように感じたのである。

「神々の存在を信じていない人がいるというのを知ってはいた。しかし、こうした人々はどこか他の所に住んでいて、人間ではないと思えるほどの極悪なことであった」(五十八頁)。

「神々の存在を信じていない人」がどこか他の所にいるのではなく、まさに自分の身近におり、しかもその人は神官自身であったのだ。とはいっても少なくとも表面上は、イオニデスは神への信仰心がまったくなかったとはいえない。神殿修復の費用調達ときには、彼は信仰心の大切さを熱心に説いて回ったのだ。しかし彼は信仰心より、教団の運営や司祭としての影響力にたいする関心、さらにいえば権力志向の方がはるかに強かったのである。異界の神への魅力よりも、地上の権力にたいする誘惑に彼は囚われていた。神にもっとも近く仕えるものの実態がこれであったのだ。作者はここでも崇高な宗教にたいする帰依の情熱に関心を示すより、偽善的側面を描き出すことに比重をおいている。

さて次に、宗教上の正統と異端、および宗教の興隆と衰退との関係について、すこしみてみよう。

(3)先に触れたエッセイ「デルフォイ」では、「ギリシア宗教にあつてはさまざまな神々が折り重なつてゐる」と指

摘されている。したがって、デルフォイにおいて何が正統で何が異端であるかは、にわかに断定しがたいのである。

たとえば、デルフォイにはアポロ神以前にピュトン (Python) という大蛇が支配していたという伝説がある。その邪悪なる大蛇を滅ぼしたのがデロス島からきたアポロで、以降、彼がこの土地の神格となる。よそ者がその土地の新たな支配者となったのである。(ゴールディングの短編小説「蠍の神様」(一九七二)では、古代エジプトの神とは、実はよそ者の異端者が神に祀り上げられてしまったものなのだ、という経緯が語られている。このように神が異界に住むのは、第一に、まさに見知らぬ国からきたよそ者がひとの手の届かぬ世界の神になるからであり、第二に、神とは「未知の神聖な世界に住む存在」なのだという二重の意味で「異人」なのである。) こうしたアポロ神の神話は、エリアーデの指摘にもあるとおり、紀元前八世紀ころには確立していた⁽⁹⁾という。

しかし、先のエッセイやこの小説でも触れられているように、ローマの力が台頭するころには、デルフォイにたいする人々の信仰心は衰弱していたようだ。アリエカの晩年にはアポロの神託の威光は衰微し、セラフィス神の人氣が高まってくる様子が伝えられている(百二十五頁)。そのセラフィス神もやがて、ローマ時代にはエジプトの神イシスへと人氣が変移するという。このように特定の神への信仰心は、その時代の人々の人氣の動向におうじて、隆盛と衰退とを繰り返し、次々に交代してきたのだ。

アリエカが回想の最後で、祭壇に「知られざる神へ」と刻むように伝えたのは、アポロ神に仕える巫女としては背徳的な態度表明ともとれるが、実はそれは、彼女が人間界と同様に神の世界にも世代交代があるのだ、という認識を開示したものである。人々の宗教的な情熱が特定の神を生み、新たな情熱が以前のものに取って代わるのだ、と。すでにして、正統なるアポロ神が異端セラフィス神を駆逐する勢力を喪失してしまっている。かくして異端が正

統に昇格する。こうした人間界の政治的背景が、神々の世界にも見事に反映されているのである。

(4)ところで、このような神々の由来と交代の歴史は、神の御身体に二重性が生まれる原因ともなっている。「紙人間」の中で、銀色のギリシア彫像のようなキリスト像と赤い目をした冥界の王ハデスとが一体となっていたように、「ギリシアでもっとも神聖な場所」であるはずのアポロ神殿の最高司祭イオニデスの居所には、アポロ神像と醜怪な怪物とが織り込まれた垂れ幕が張りめぐらされていた。ピュトンとアポロとは、醜怪なるものと神聖なるものとの対比であるばかりでなく、共に不可分で重層的な神格そのものでもあったのだ。これを見たときアリエカは、この織物を作ったのは「おそらくは巫女のひとり」に違いないと確信する。その巫女は「神の姿と彼（ピュトン）が直面してきた暗黒を作り出すために神に導かれて」（百六十二頁）垂れ幕を織ったはずなのだ、と。

アリエカがそうした実態を暴露したのは、しかし、その巫女を断罪するためではない。そうではなく、これこそ自分自身の内面そのものなのではないか、そしてひいては、これこそ人間の本性の真の姿なのではないか、という得心を披瀝するためだったのである。彼女はこのとき、デルフォイのアポロ神殿に刻印された「汝自身を知れ」というメッセージに思い至ったのである。「汝自身を知れ」とは己が無知を知ることであり、己が無知を知るとは自己の内なる神聖さと邪悪さを知ることにはかならない。それに気づいたとき、アリエカもその刺繍を施した巫女と同列にあるとの自覚に到達したのである。その自覚こそ正邪が渾然一体となった彼女の自己認識だったのである。

アリエカが最後に、祭壇にしるすべき言葉として希望するのは「知られざる神へ」である。この神とは、直接的にはセラフィス神であろうし、やがて台頭してくるキリスト教の神でもあるだろう。ところが、ゴールドディングは『蠍の神様』や『紙人間』の中で、主人公たちがそうしたエジプトやキリスト教の神々に対面するとき、彼らの内面に宿

る二重性をすでに指摘しているのである。

四 対比の構造

ものを考える要素のひとつに比較することが挙げられる。ものごとを比較したり、対比することによって、提示したいものの実態を鮮明にしたり、相互の相対化や伝えたい論旨を比較考量することで明確化したりできる。ゴールディングはそうした技量にもたけている。この作品には、たとえば、アポロとディオニュソス、支配と隷属、男性と女性、現在と過去との比較といったように、さまざまな対比が組みこまれている。それらを対比の構造としてとらえ、ここでいくつか検討してみよう。

アポロとディオニュソス

フリードリッヒ・ニーチュが『悲劇の誕生』の中で「芸術は、アポロ的なものとディオニュソス的なものとの二重性によって進行して行く⁽¹⁾」と定義して以来、アポロとディオニュソスとの対比はあまりにも有名であるが、『二枚舌』⁽²⁾はそのアポロ神を扱っている以上、ディオニュソスにも当然のように言及している。アポロは辞典などをひもとくと、ギリシア神話における音楽、弓術、予言、家畜の神であり、あらゆる文化の代表で、光明・明察を表徴し、律法、道徳、哲学の保護者であり、秩序の体現者だとされている。また、本書でも触れられているように（五章、六章）、アポロ神は神託が行なわれるデルフォイの春から秋の季節に君臨する。しかしこの作品では、人々の神託への

関心はかつてほど熱狂的なものではなくなっている。

それにはたいしてディオニュソスは、葡萄の栽培を見守る神であり、稔った葡萄を醸造してできるワインの神であり、ワインがもたらす宴会を司る酒神（ローマ神話のバックス）であり、その祝宴につきものの混乱と宗教的狂乱ともなう儀式を体現する神である。また、ディオニュソスは本書でも言及されているとおり（七章、八章）、アポロ神託が行なわれない冬の期間にデルフォイの神託をあずかることになる。しかし、この作品では、ディオニュソスの神託の内容については詳しく触れられてはいない。ただイオニデスとアリエカの一行がアテネに資金調達の旅行に出かけているとき、その地でディオニュソス寺院へ行進する人々の狂乱振りを見掛けたこと、また、留守中のディオニュソス神託をメネシアにまかせたときの回想が述べられるだけである。ディオニュソス神との関わりはあくまで主人公のいだけ関心の範囲内に限定されている。

自由の問題

この作品は古代ギリシア末期を舞台にしている。古代ギリシアといえば「民主政治」（民衆 *demo* の統治 *cracy*）という語源発祥の地であり、社会制度の一種の模範を打ち出したところである。にもかかわらず当時の社会は、民主制度にまっとうから対立するような奴隷制度を採用していたことでもよく知られている。この作品にあっても、奴隷と自由人の存在という一見したところ相矛盾する問題を無視することはできない。しかし作品内では、この問題のみを単独で対比的に取り上げているのではない。この問題は、以下のようないくつかの対比系列の中で関連づけられている。

まず、(1)主人と奴隷の対比、ついで、(2)当時の社会における男性と女性の地位の問題、さらに、(3)アポロ神と巫女、そして最後に、(4)ギリシア都市国家とローマ帝国との政治の力学などである。このようにいくつもの問題が、奴隷と自由人との問題に複雑にからみあつて提示されている。

このような輻輳した提示方法をとる背景には、ゴールディングの認識に、人々の力関係が生み出す支配や差別の在り方こそ人間の本性に関する根本的な問題なのだ、との考え方があるからのようだ。ところで、そうした作者の人間認識の核心部分に導いてくれるアリアドネの糸がここにある。それこそ自由意識にほかならない。この自由意識こそ、作品におけるいくつかの対比軸を貫く一本の赤い糸なのである。したがって、この赤い糸をたよりに、この問題を以下に見ていくことにしよう。

(1)まず、奴隷と自由人の問題に関してである。作者は今日的視点から民主制度に照らして、奴隷制度の矛盾や不当性を指摘する、というアプローチの仕方をとるわけではない。(そのようなことをすれば、かえつて嘘臭くなるであろう。)あくまで女主人公アリエカの視点から、その視点の限界のままに奴隷を登場させている。

奴隷とはアリエカにとつて親の家に使用人として仕えている家僕であり、主人の命令にしたがい、肉体労働に従事し、主人とその家族の者たちの要求を充足するために奉仕する存在である。彼らは、主人一家の者たちからは一步退いた地点にたち、家族の一員とはどうもい言えないものの、「家僕たちは決して殴られることはない。彼らは家に引き取られたのである」(十二頁)。この「引き取られた」(adopted)という語は微妙な使われ方をしている。実態は買収取られ、主人に財産として継承されるのであり、一家に養子として迎えらるるのではあるが、服従や奉仕を前提とするものたちであるのだ。

ところで、主人公がこのような家僕たちの態度に感じるものは、単なる使用人としての存在ではなく、信頼のおける従順なパートナーとしてのものである。たとえば、アリエカが親の定めた結婚を嫌って家出を敢行したとき、彼女が伴ったのは幼かった息子の病を軽くしてくれたことを恩義に感じる女の家僕であった。また、ほかの女召使達は彼女らの逃亡の旅立ちの様子を「驚き怖れはした」(二十一頁)が、黙認してくれたのである。さらに、アポロ神託財団の図書館に仕えるペルセウスは、彼女やイオニデスにとっては「自由を受け入れるつもりのない」(四十七頁)無限に貴重な家僕なのだ。彼女の立場から見た奴隷という存在は、このような者たちだけである。

(2)アリエカは奴隷の立場に立つて被支配者がこうむる抑圧感や悲哀や屈辱を感ずることはできなかったが、父権や家長体制にたいする反発、ひいては男性中心の支配体制に対する批判の眼差しをそなえることはできた。

父親が自分の将来を決定するという点に抗議の家出をおこない、結局はその家出は初期の目的をたつせず失敗してしまい、そのためにアポロ神殿の巫女として仕えることになるのだが、彼女は父親の元から離れて家を出たとき、初めて父親からの解放による自由な意識を味わうのである。「それが自由の始まりだった」(六十頁)。それは父権の束縛から開放されたことによる自由な意識と巫女として奉仕する立場を選択したという意識である。そして、巫女として仕える修行を続ける中で、アリエカは古代宗教における女性の果たす役割の重要性に目が開かれ、「いにしえの宗教は女性のもの」(七八頁)であったことに思い至る。これは歴史的に見れば、女性の男性にたいする屈従は恒常的なものであった訳ではない、という社会意識の芽生えである。そのことはまた、女性の自由の問題にたいする彼女の考えを培うことにもなる。彼女は「私たち女性は決して自由ではない」(百七頁)というフェニキア商人の夫人のこゝろに深い共感をおぼえる。これは男性中心の支配体制への疑問と女性の身分が不当に低いことへの不満である。

こうした女性の側からの意識や感想や自覚を盛り込むことができたのは、この作品の主人公に女性をすえたからであり、女性から見た男性という視点を導入した結果であつて、ゴールディングの作品に新たな地平を開くものであつた、といえる。

(3) アポロ神託財団の神官イオニデスはアリエカを「養女にした」(adopted) (二十八頁)のである。つまり彼女は、実の親の支配から逃れて、神官との新たな親子関係をむすんだのである。しかしそこには、彼女が単なる別の家族の一員になる道を選んだというのではなく、その神官の庇護の下に所屬し、アポロ神託財団の一員として財団に奉仕する立場を選択したということである。半ば強制的にはあるが、選択の余地が残されていたのである。おなじ adopted が使われていても、主人に「引き取られた」奴隷の立場とイオニデスの下で養女となり、教団の一員となることでは、この点に違いがある。

アリエカが巫女になるとするのは、この神官と協力して神託と予言をもたらすパートナーになることであるが、そのためにはアポロ神の従順な下僕となる必要がある。下僕となるということは、主人の命令に服従することである。ところがアリエカの場合、奇妙なことに、服従することは屈辱であると同時に、ある種の自由な感じを味わうことでもあつた。はじめてアリエカが神託の儀式を執りおこなったとき、彼女はアポロ神が自分を陵辱したと感じる。「私の意思にはかかわりなく、神が私を聖なる御座につかせたのだ。そうだ、これは陵辱だ。これがアポロ神なのだ。私をこの座に着かせ、自分の望みどおりに私を振り曲げ、それから私を置き去りにした」(八十八頁)。しかし、彼女はその体験の後、突然のように大胆に神のことが自分の口からほとばしり出るように感じたのだ。これは服従することによって、自由な気分が芽生えたという一見したところ相矛盾する意識である。

(4) こうした自由をめぐる相反する意識は、個人だけでなく、もつと巨視的な国家関係にもあてはまる。それが作品の舞台であるギリシアとローマとの関係である。この作品ではギリシアの衰退とローマの隆盛が、人々の神託に求める内容と貢ぎ物の質と量とで対比的に提示されている。

文化的に洗練されたギリシアから見れば、ローマは「野蛮人」(百四十四頁)で「世界で最も迷信深い」(九十八頁)種族からなる国家である。しかし、「ギリシア人はローマ人をその力や榮譽の点で妬みを覚えている」(六十六頁)。こうしたギリシア人の妬みをよそに、時代は明らかにローマを中心に展開しつつある。ギリシア都市国家の中でも文化都市はアテネであるが、活気があるのはローマとの交易が活発であるコリントスやメガロである。ところが、この土地の人々が自由な商業を営むには、海賊の略奪から交易の船を守ってくれるローマ人の存在が欠かせないのである。したがって、ローマへの貢ぎ物を差し出すのもやむを得ない事態なのだ(百十一頁)、とフェニキアの商人は語る。

このように自由交易が成立するためには、ローマ帝国という強大な権力機構による一定の条件整備があつて初めて可能だというのだ。これは権力者による支配が行き届いている範囲内での秩序とその秩序を維持する権力者に服従することによつてのみ与えられる相対的な自立という関係である。いわば服従することによつてえられる限定つきの自由なのだ。「仮に奴隷制度が自由を制約するとしても・・・自由とは程度の問題なのだ」(百三十八―九頁)。少なくともアリエカは、「自由」をそのように認識したのでだ。しかし、そのような相対的な自由を嫌い絶対的な、あるいは完全な自立を求めて、強大な権力機構の外に出ようとするものが出てきたときどうなるか。それがイオニデスの抵抗運動であつたのだが、強大なローマ帝国の前に、彼の目論見はもろくも崩れ去つてしまつたのである。

ところで、絶対的ないし完全な自由がこの世に存在するのであろうか。人間は一人で生きているのではない。私たちは家族、地域集団、民族、国家、世界機構という何らかの社会の一員なのである。ということは集団の規定する規律や支配論理の中で条件付きの自由を享受しているに過ぎないのだ。つまり、もともと自由とは条件付きで相対的なものなのだ。ないしはコリントスの商人が述べるように、「自由とは単純なものではない、・・・思想上の問題ではなく感情の問題なのだ」（百八頁）。なぜなら天涯孤独で生活するのであれば、自他の区別や規律や自由の意識すら起こらないであらうから。しかし、社会の中でその限定付きの自由を堪え難いと感じるもの、あるいは限定的な自由さえままならない境涯におかれているもの、たとえば、奴隷の身分にあるものが、一度その地位を屈辱的だと感じたならば、彼がそこからの開放を強く願うのは当然である。

イオニデスは奴隷ではないが、ローマの影響力や支配を堪え難い屈辱だと感じた一人であった。デルフォイの神託に関与する自由人であったからだ。彼は都市国家ギリシアのかつての栄光と自由を享受したことがあるからだ。それにはたいして、アポロ神殿の図書館にいるペルセウスは奴隷の身分でありながら、自由人の地位を望むことなく、教団に奉仕することを喜びとしている。彼は自分の身分を不満に思うことなく、自分に与えられた境涯を甘受しているのだが、その理由はおそらく、彼が一度も自由人としての立場を味わったことがないからであろう。イオニデスがローマ兵士の手には捕らえられ、生きる意欲を失って完全に虚脱状態で帰ってきたとき、ペルセウスはそうしたイオニデスの様子を見て、アリエカに次のように言う。「神官さまが奴隷であるなら、生きていけるのでしょに」（百六十三頁）と。アリエカがそのことをイオニデスに告げたのだが、彼はもちろん取り合わない。イオニデスは意識の上でもローマの奴隷などにはなれない。以降、彼は死を待つばかりであった。

これは、自由意識を考える上で極めて示唆的である。自由とは社会における他者との関係のむすび方の問題であり、相対的なものだということだ。なぜなら、これまで見てきたように、アリエカがアポロ神への奉仕の決意を抱いたとき、また、フェニキアの商人がローマの支配を容認したとき、そして、ペルセウスが自分の身分を甘受したとき、逆に、彼らは自由の意識が感じられたからである。彼らは一様に従属を受け入れたとき、一定の自由を感じたのだ。このように自由とは個人と対象との関係上の問題なのだ。また、自由とは絶対的なものではなく、あくまで条件付きで相対的なものでしかないのだ。あるいは「程度の問題」なのだともいえる。

しかし、ゴールディングが作品内で直接的に明示しているわけではないが、自由意識を問題にする上で、次の点はじゅうぶん考慮に入れておく必要がある。なるほど自由とは相対的で限定的なものであるかもしれないが、そのことだけが強調されてはならない。自由をめぐる問題でそれよりもっと大事な点は、たとえ自由が相対的で限定的なものであろうとも、それが「程度の問題」として保証される条件が整備されていることだ。その条件とは、社会における人間関係が、権力の強制による支配と隷属関係にあることではなく、個人の意思に基づいた従属と奉仕という関係が生まれる状況にあることだ。しかも、その従属と奉仕の関係は、継続的で世襲されるものではなく、いつでも立場が交代できる機会や可能性が保証されていることである。さらに自由の本質的な事柄とは、従属と奉仕の関係において、主客の関係を選択する個人の意思が常に尊重されることだ。自由の相対性や程度問題を言及するときの枢要点がこれである。

作品の主人公アリエカの視点からは、彼女が巫女になる道を選んだときに初めて自由意識を感じたという具合に、この点は消極的に示唆されているだけである。作品に課した主人公の視点の限界に、作者が忠実なためである。

回想の構造

この作品は主人公の回想形式で構成されているが、回想するというのは現在の世界に過去の記憶の世界を喚起することである。過去の世界を呼び起こすというのは、時を隔てた世界を眼前に思い浮かべることである。私たちは、その結果生まれた個人と社会の変化や差異に気づくことになり、自然に現在と過去との比較がおこなわれることになる。比較をすれば、今昔の相違や類似点についての感想や認識が生まれる。したがって過去の出来事を思い出し、来し方を回想することは、ただ単に記憶をよみがえらせることだけでなく、自分の行為を想起し、反芻し、それを評価することなのである。つまりそれは、現在による過去の相対化であり、同時に、過去による現在の相対化でもある。

そうであるがゆえに、こうした回想をつらねて出来上がった回想記というのは、人生の意義を噛みしめ、自分の人生観を盛り込む便利な方法である。すぐれた回想記というのは、過去を絶対化することなく、さりとして過去の必然としての現在を呪詛や肯定することでもなく、現在から見た過去の意義付けと、過去を省みてえられた現在の姿を相対化しつつ、あるがままに認めることである。回想記というのは、このように単なる備忘録の域をこえて、人生の感懐や認識、すなわちそのひとの人生観を披瀝する場となりうるのである。

ところで、過去を想起し、回想するというのは、基本的には「昔あるところに……」という語りの形式と区別するところはない。したがって、回想というのは伝説や物語が発生する根拠でもあり、昔語りと通底する。しかし、そうした昔語りや回想を始めるには、何らかの奇縁やきっかけが必要となる。話の端緒はいろいろある。たとえば、単に「今は昔……」という方法に始まって、遙かに時代を下り、二十世紀のブルーストの場合には、紅茶に浸したマドレ

「ヌ菓子」が回想を促す誘因となったが、ゴールディングの場合は、何らかの「光」と関係していることが多い。「ピ
ンチャー・マーティン」では「稲妻の光」であり、「自由な転落」では「かがり火」やドアから差し込む「光」であ
ったが、『二枚舌』の場合も「赤々と燃える光」（三頁）である。作品の冒頭第一行目で語られるこの「赤々と燃える
光」とは、巫女である主人公と切っても切り離すことのできない神託儀式の「かがり火」の「光」であり、光明・明
察を表徴する神アポロの英知の「光」を表徴するものであるのだ。

そうした「赤々と燃える光」を見つめながら、その光の「温かさ」に誘われて、現在「八十歳代になる私」（十七
頁）が乳母のこと、母のこと、兄や父親や神託儀式のことを回想し始めるのである。そうした主人公に深く思い当た
ることは「この世は偶然の一致だらけ」（十五頁）というほろ苦い思い出であり、死期を控えた諦観を交えつつ「時
は無意味に過ぎ行くのみ」（二十三頁）という思いであり、最後に「何が起ころうと、たいして重要なことはありは
しない」（百六十四頁）という人生の要約でしめくられる。

第一章で、このような主人公の感懐の大半が披瀝され、第二章から第六章までは過去の世界に没入するように、アリエ
カの巫女としてのイニシエーションの時期から最も活躍した時期までが生き生きと繰り広げられる。そして七章と最
後の八章まで読み進んでくると、主人公が巫女となって「六十年、それ以上？」（百六十四頁）の経歴を積んで、役割
を終えようとしている時点で回帰するのである。回想記の中に、こうした急激な時間の経過が導入されることで、そ
の間に生じた円熟期ギリシアと衰退し始めたギリシアとの対比が際立つことになり、その文化的な都市アテネと勢力
を増し、帝国として台頭し始めたローマとの比較があざやかに伝えられる。それは同時にまた、アポロ神託の栄華と
衰退の変遷をたどることでもある。

このようにアリエカは、現在から過去の世界を喚起し、その過去の世界に没入するがごとくに自分の行為や体験を追想して、再び現在に回帰するという力業をなしとげる。しかし主人公（この作品）は、単に過去を追体験するだけではなく、次に述べるような未来をも展望することになる。

開かれた作品

アリエカはアポロとピュトンの織り込まれた垂れ幕を見たあと、作品の最後で広大な岩山を目にするのであるが、主人公の目に映るこの広大な岩山が暗示するのは、いったい何なのであろうか。

作品の直接的なレベルからすれば、おそらく、それはセラピス神であるだろう。人々のアポロ神への情熱はすでにさめてしまっている。時代はローマ帝国の隆盛期へと向かう。そこで一時期セラピス神が栄えることになるからである。しかし、それとて長く続くのではない。セラピス神からイシスに。また作品では、知識としてだけ触れられているに過ぎないが、「すぐれたヘブライの指導者」（七十一頁）モーゼを崇拜するイスラエル人の動向についても示唆されていた。ということは、ローマ時代にやがて台頭するであろうキリスト教の出現を暗示している、ともいえるであろう。⁽¹²⁾ さらに先回りして言えば、ゴールドディングがここで、アポロ神託の衰退振りを語りながら、実は、それと現代の伝統的な宗教の相対的な衰退振りとを対比させているのだ、と考えられる。

したがって、アリエカが眼前に広がる広大な岩山を見た後で、アテネの高官に宛てた手紙の中で返答した言葉「知られざる神へ」の意味は、次のように解釈できるであろう。彼女は自分の神に仕える役目を忠実にはたした。しかし、次の世代の者たちが同じ神を崇敬する保証はない。アポロ神にたいする人々の信仰心がうすれている様子は明か

であり、彼女はすでに新たな崇拜の対象が登場している噂を耳にする。ただ、巫女としての役割を終え、死期を間近に控えた彼女が今、目の前に見るものは得体のしれない岩山だけである。やがて「知られざる神」がそこに出現してくるであろう。彼女にとつて見れば、その山をどのように崇め、その山にどのような彫像を刻むのかは、次の時代の人々次第だということである。

それゆえ「知られざる神へ」ということばは、作者が古代アネ人アリエカに仮託しながら、実は、現代の私たち読者へ宛てた次のようなメッセージと受け取ることができよう。それはすなわち、ゴールドディングが体験したこれまでの宗教上の偶像ではなく、これから将来、人々がどのような神を崇め、どのような宗教を信奉するのかは、それぞれの人々が決定することである、と。そこには当然、伝統的な神や宗教の権威の消滅というゴールドディングの予測も織り込み済みである。このような予測はしかし、かならずしも作者の暗澹たるペシミズムの披瀝と考える必要はない。なぜなら、むしろ主人公の懲慥とした態度に見られるように、これは作者の穏やかな諦観という風にも感じられるからである。かくして、読後、眼前に広がる広大な山にどのような偶像を出現させるのかは、読者一人ひとりの今後に委ねられていることになる。この点で、この小説は読者に開かれた作品となっているのである。

*

本稿を書くのに使用したテキストは以下のものである。

William Golding, *The Double Tongue* (London: Faber and Faber Ltd., 1995).

なお、同書からの引用箇所は、本文中に略記してある。

- (1) Jack I. Biles, *Talk: Conversations with William Golding* (N. Y.: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1970), pp. 20-21.
 - (2) J. R. Baker, *William Golding* (N. Y.: St. Martin's Press, 1965), pp. 69-70 / Clive Pemberton, *William Golding* (The British Council, 1969), p. 6. / Bernard F. Dick, *William Golding: Revised Edition* (Boston: Twayne Publishers, 1987), p. 4, etc.
 - (3) 「熱き門」(『The Hot Gates』) contained in *The Hot Gates* (London: Faber & Faber, 1965), pp. 13-20.
 - (4) 「デルフォイ」(『Delphi』) contained in *A Moving Target* (New York: Farrar, Straus, Giroux, 1982), pp. 36-43.
 - (5) Jack I. Biles, *Talk, op. cit.*, p. 86.
 - (6) 「梯子と木」(『The Ladder and the Tree』) contained in *The Hot Gates, op. cit.*, p. 172.
 - (7) M・グラント／J・ヘイゼル共著 (西田実・他訳) 『ギリシア・ローマ神話事典』(大修館書店 一九八八年)、五十八頁。
 - (8) 「デルフォイ」contained in William Golding, *The Moving Target, op. cit.*, p. 37.
 - (9) ミルチャ・エリアーデ (荒木・中村・松村・共訳) 『世界宗教史①』(筑摩書房 一九九二年)、三〇七頁。
 - (10) ニーチェ (西尾幹二訳) 『悲劇の誕生』(中央公論社、世界の名著、一九七一年)、四百五十四頁。
 - (11) 高津春繁 『ギリシア・ローマ神話辞典』(岩波書店、一九七五年)、二十六頁。および前掲書・M・グラント／J・ヘイゼル共著 (西田実・他訳) 『ギリシア・ローマ神話事典』、五十八〜六十四頁。
 - (12) 坂本公延氏の指摘によれば、これを「新約聖書の『コリント人への第一の書』(一章二十一節)をふまえて、神への新たな摸索と読むか、あるいはTJSの書評子の如く、『使徒行伝』(十七章二十三節)との重なりから、キリストの到来への期待?」と理解するものもある、とのことである。
 - (13) 坂本公延「ウイリアム・ゴールドディングの遺作——*The Double Tongue*——」『英語青年』(一九九六年一月号)、五八〇頁。
- (13) また坂本公延氏は、これは作者が仕組んだ「とんでん返し」の幕切れであるが、「これまでの主人公の意識の流れが読者へつおきに語られてきているから、この衝撃の效果に少々疑問が残る」と指摘している(坂本公延氏、同上)。これはおそらく、主人公が巫女としてApolloに仕えてきながら最後になってTO THE UNKNOWN GODと記せというは、いうなれば、アリエカが神を二股かかけた存在として作者が提示しているのではないか、との解釈のように受け取れるが、主人公は必ずしもそのような神自体を二股かけていると理解する必要はないように思える。