

『尖塔』に見る掟と享樂 (Law and Pleasure in *The Spire*)

杉 村 泰 教

ゴールディング (William Golding) の『尖塔』(*The Spire*) は、作者が最も関心を寄せるテーマが顕著に示されている作品の一つである。作者は、「掟」とそれを解体する諸要素との齟齬から生ずる人格破壊の現状をしばしば描く。そこでは、自己の存在の核心が脅かされ、自己像が壊滅し、主体的時間意識が失われる。

ソールズベリー寺院 (the Salisbury Cathedral) の初代主教をモデルにしたと考えられる『尖塔』の主人公ジョスリン神父 (Dean Jocelin) の墮落に関しては、ゴールディングの他の小説の主人公同様、心の奥底に巣食う闇、いわば人間に内在する悪の為せる業であるというような漠然とした説明が行なわれてきた。しかし、このような曖昧な解釈ではゴールディングの描く世界の真の理解には到らない。作者は、作品の至る所に「掟」とそれを解体する諸要素を並列させ、「掟」による支配の強化が解体要素の勢力を一層熾烈な反撃に駆り立てる事実を示唆している。ジョスリンを拘束する掟とは、神の掟、首席司祭としての責務、寺院の威光の保持、そしてそれらすべての象徴としての尖塔建立の必要性などが考えられるが、これらと関連して、性の禁忌のようなものがこの牧師の精神を最も深いところで束縛しているように思われる。ジョスリンがこれらの掟を守りぬこうとする努力が、逆に掟を解体する力を醸成し、掟の強化が掟の崩壊を加速するという皮肉な結果を寺院の内外にもたらすことになる。掟の解体は、寺院の内紛、労働者の離反、犠牲者の続出、暴力と退廃、ジョスリンの自己像崩壊、内的時間意識の喪失などの現象を継続的に生み出してゆく。特に、掟の強化の苦痛がその極限において自己崩壊の享樂に転ずるという矛盾した心的傾向が、掟による統制を一層

困難なものにしている。

これらはいずれも、作者が各作品の中で首尾一貫して追求している主題であり、ゴールディングの作品の核を成す部分であると考えられる。本稿では、この部分に様々な角度から光を当てることにより、ゴールディングの作品に共通する根本問題の解明に努めるつもりである。

I

掟とその対立要素との奇妙な融合は、ジョスリンが、ふとしたはずみで目の錯覚に陥るところから始まる。彼の目には、微細な塵埃の浮かぶ光線の束が重量感のある物体に見えたり、尖塔建立のための工事現場と化した寺院の内部が、ある種の異教徒の寺のごとくに感じられたり、バールで石の平板を持ち上げては下ろす二人の工事人夫が、異教秘儀を行なう僧侶の姿に映ったりする。

ジョスリンが寺院の威光を誇示する一方で、寺院の秩序は次第に内憂外患に曝され始める。内にあっては、尖塔建立の是非をめぐる聖堂参事総会での意見の対立によりジョスリンの聴罪司祭アンセルム (Father Anselm) が離反し、外にあっては、最も有能な石工の一人が喧嘩で仲間になげられたり、ジョスリンの忠実な寺男パンガル (Pangall) の身体的欠陥を災いの源と考え、これを排除しようとする人夫の集団が、彼に理不尽な虐待を日常的に加え、ついには彼を尖塔の人柱として本堂の通路の地下に埋めてしまう。生贄を立てることによって集団の結束を固めるというスケープゴート独特の機能が、既にここに示されているのである⁽¹⁾ 生贄を出してまで尖塔建立のために寺院の内外の勢力の結集を図るジョスリンは、しかしながら、その意図とは全く裏腹な結果を招くことになる。雨が降り続けると工事現場一帯に漂う悪臭、土台

(1) Mark Kinkead-Weekes and Ian Gregor, *William Golding: A Critical Study* (London: Faber and Faber, 1985) 211. Virginia Tiger, *William Golding: The Dark Fields of Discovery* (London: Marion Boyars, 1976) 193.

造成作業に逆らうかのように次第に軟弱化する地盤、傾き震え唸る柱——これら一連の思いもかけない事実が彼の目の前で次々に明らかにされてゆく。

転落事故によって労働者の中に犠牲者が更にもう一人出たことを契機に、参事の間にも聖歌隊の子供たちの間にも混乱が生ずる。子供たちは訳もなく叫び、病的に興奮した笑い声を発し、古参のチャンセラーは、礼拝式で普通では考えられないような奇妙な行動をとる。教会の典礼は、臭気の漂う薄暗闇の中で死や老齡に怯えながらとり行なわれるようになる。

一つの目的をもった集団が、犠牲者の増加につれて混乱し崩壊してゆく例は、既にゴールディングの『蠅の王』の中に極めて明白な形で描かれている。無人島で救出を待ちながら、集団生活の掟を守って秩序ある生活を送る少年たちが、一頭の雌豚を捕獲して食料とするにとどまらず、その首を、彼らが想定した得体の知れない不気味な怪獣の厄払いとして生贄に供した時点で、集団に質的変化が生ずる。なし崩し的に規律が破られ、それを立て直すために仲間を次々とスケープゴートに仕立てるに到って、ついに全員が暴徒と化するのである。

同じ図式がこの寺院にも当てはまる。但し、ここでは既に喧嘩の犠牲者が一人出た段階で話が始まるため、『蠅の王』の冒頭に見られるような秩序整然としたまとまりは次第に失われつつある。加えて、町には疫病流行の噂もあり、地域全体に陰鬱な空気が立ちこめている。パンガルに対する虐待は、いわば、こうした厄を払うものとして行なわれるのである。寺院の規律の乱れは、棟梁のロジャー (Roger Mason) がパンガルの妻グッディ (Goody) と不義を犯すに到って一層加速されてゆく。司祭としての立場上、永きにわたって無理に抑え続けてきたジョスリンの、グッディに対する熱い情念が、この一件に触発されてにわかに燃え上がる。尖塔を立てるという苛酷な責務が、この瞬間、phallusの享樂に転ずるのである。実は、この尖塔とphallusの交錯した幻影を、ジョスリンは尖塔の模型の段階から既に意識していた。

The model was like a man lying on his back. The nave was his legs

placed together, the transepts on either side were his arms outspread. The choir was his body; and the Lady Chapel where now the services would be held, was his head. And now also, springing, projecting, bursting, erupting from the heart of the building, there was its crown and majesty, the new spire!⁽²⁾

寺院の威光への執着がグッデイへの情欲を募らせる状況、逆に、情欲を募らせるにつれてますます彼が寺院の権威にこだわる有様が、その明白すぎる象徴によってはっきりと示されている。神の掟を実現するための寺院の権力の強化が退廃と享楽を生み出すという皮肉な現象が拡大してゆく。ジョスリンが擁護する神の掟には、女性との性的関係を切り捨てる掟が暗に含まれているように思われる。彼は異常に嫌悪感を募らせて「性」を排除し、そのことに誇りすら感じている⁽³⁾。レイチェル (Rachel) とロジャー、グッデイとパンガルは、事実上、夫婦関係が途絶えているが、正にこの理由でジョスリンは彼らをことさらに取り立てたといえよう。なぜなら、ジョスリンがグッデイとパンガルとの結婚を斡旋したのは、パンガルの性的不具を知りぬいての上であったからである。ロジャーの妻レイチェルも、なんらかの性的障害に悩んでいるような印象を受ける。性的関係を切り捨てる掟に縛られたジョスリンにとって、グッデイへの愛を持続させるためには、「性」を排除した世界に彼女を永久に封じ込めておく必要があった。だが、このような性関係の排除が却ってグッデイとロジャーを不義な行為に走らせ、ジョスリン自らもグッデイへの充たされぬ欲情に苛まれ、苦痛の極限状況において自我が粉々に解体されるような快感を味わうのである。掟が女性の「性」を「汚れ」として排除するならば、逆に「汚れ」そのものが掟を直撃し、掟の拠り所となっ

(2) William Golding, *The Spire* (London: Faber and Faber, 1974) 8. 以下『尖塔』のテキストはすべてこの版により、引用文及び言及のあとにページ数のみ記す。

(3) Kinkead-Weekes and Gregor 217.

ている自我を解体することはクリステヴァ (Julia Kristeva) も指摘している。「汚れ」 (“abjection”) は母胎の生殖活動に伴うものとして母の権限の下にあり、魅惑的であるとともに恐怖を与えるものでもある。⁽⁴⁾ この「汚れ」の反撃を被ると、主体の自我が母胎の中にとりこまれる危険性がある。ジョスリンの苦痛と快樂は、自己の存在が、グッデイを「母」、ロジャーを「父」とするエディプスの三角形に組み込まれて脱出することのできない幼児に特徴的なものと考えられる。ジョスリンが、グッデイに「母」を感じずる時の苦痛と涙がこのことを如実に物語っている。“On those days he would climb eagerly, like a child that seeks comfort from its mother. Only he did not care to think of a mother. If he did, Goody with her hidden red hair would stab his mind and prick tears out of his eyes” (112). ゴールディングの扱う主要な登場人物には、このエディプスの枠組みから逃れられない者が多い。既に述べたように、『蠅の王』の少年たちも、子豚の群れに囲まれた母豚を生贄に上げたことによってその復讐を受け、集団の掟を崩壊の危機にさらす。事実、サイモン (Simon) は、自分の全身が母豚の生首の暗黒の口の中へ吸いこまれていくような感覚を体験し、ジャック (Jack Merridew) は、水に映った自分の姿を捉えることができない。“He [Jack] knelt, holding the shell of water.... He looked in astonishment, no longer at himself but at an awesome stranger.”⁽⁵⁾

「汚れ」を除去して「掟」を強化すればするほど、少年たちは「汚れ」の魔力に引きつけられてゆく。『ピンチャー・マーティン』 (*Pincher Martin*) では、神の掟を実践するナサニエル (Nathaniel Walterson) がメアリー (Mary Lovell) との愛を成就するに及んで、メアリーへの想いを断念することを余儀なくされたマーティン (Christopher Martin) が、やはりメアリーを母、ナ

(4) Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez (New York: Columbia UP, 1982) 54, 71.

(5) William Golding, *Lord of the Flies* (London: Faber and Faber, 1973) 69.

サニエルを父とするエディプス関係の中に封じこめられる。ナサニエルによる死刑の宣告が下るとともに、マーティンは永遠に実現を阻まれたメアリーへの強烈な欲望に身を焦がし、彼女の性的魔力にとりつかれ、その苦痛の頂点で自己崩壊の快感に酔いしれる。マーティンの自己像は、ずたずたに寸断されたものとなる。“Christopher and Hadley and Martin were separate fragments...”⁽⁶⁾

ジョスリンも、同様の過程を経て「魔法をかけられた」(“bewitched”)と考えられる。この「魔法をかけられた」状態に特徴的なのは、他者の欲望の模倣である。エディプス期の幼児は、他者(母または父)の欲望を模倣する。フロイト(Sigmund Freud)が“From the History of an Infantile Neurosis”の中で論じているように、エディプス期にさしかかる一歳半の時、偶然、父母の性行為を目撃したセルゲイ・パンケイエフ(Sergei Pankeiev)は、まず最初、母の欲望を模倣し、次に父の欲望を模倣したといわれる⁽⁷⁾。ジラルド(René Girard)は、そもそも人間の欲望は他者の欲望を模倣したものであるとして、エディプスの三角形に酷似した「欲望の三角形」の理論を唱える⁽⁸⁾。また、ラカン(Jacques Lacan)は、「自己の欲望は他者の欲望である」と明言している⁽⁹⁾。他者にとって代わることを禁じられた主体は、他者の欲望を模倣することの中に快楽を見出す。神の掟なるものによって自らに「性」を禁ずるジョスリンは、最愛の信徒グッディへの真率の欲情を、ロジャーの、グッディに対する欲情のコピーに格下げすることで卑屈な享楽に甘んじている。これは窺視者の欲望充足と異なるところはない⁽¹⁰⁾。苛酷な掟は、このようにして模倣(非差異)状態、無秩序、暴力、生贄、自己崩壊とそれに伴う独特の享

(6) William Golding, *Pincher Martin* (London: Faber and Faber, 1969) 161.

(7) Sigmund Freud, “From the History of an Infantile Neurosis,” *Case Histories II*, trans. James Strachey (Harmondsworth: Penguin, 1979) 318, 332.

(8) René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, trans. Yvonne Freccero (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1990) 1-52.

(9) Jacques Lacan, *Écrits II* (Paris: Seuil, 1971) 175-76.

(10) S.J. Boyd, *The Novels of William Golding* (Brighton: Harvester, 1988) 94.

楽などを生み出すことになる。これらはいずれもエディプス期またはそれ以前に退行した状態、即ち「想像界」に特有の現象なのである。

本稿では、ラカンにならって、エディプスの三角形からの脱出不能に起因する主体の退行した内的意識、及びそれが外在化された諸現象を一括して「想像界」(“the imaginary”)の範疇に収め、主体が父の掟に従って母なるものから離脱しエディプスの三角形から解放された状態を、「象徴界」あるいは「象徴秩序」(“symbolic order”)として扱う。因みに、クリステヴァは、「想像界」を支配する欲動を「原記号欲動」(“the semiotic”)と称する。

主体を想像界から脱出させ象徴秩序に向かわせるべき掟(「父の掟」)が想像界の諸要素によって排除される事態が、この小説の中で着実に進行してゆく。

II

掟と、それを排除する要素との葛藤がもたらすエディプスの三竦みの状況に特有の、主体的欲望喪失と他者の欲望の模倣傾向は、他者の欲望のコピーに甘んずる墮落した心情を作り出す。想像界に退行したこのような個人の意識はそのまま外在化され、個性と差異を失った集団の意識を形成してゆく。工事人夫の集団や寺院周辺の一般民衆の行動も、想像界に退行したジョスリンの内的意識を反映し始める。集団の秩序は多様な個性と微妙な差異に基づくものであり、個性と差異を失った集団は必然的に混乱と暴力を胚胎する。このような集団がひとたび混乱に陥れば、その原因を作り出したと想定される人物を集団で抹殺しようとする。こうしたスケープゴートに選ばれる対象は、怪物、異邦人、部外者、精神的欠陥や身体的欠陥のある者、並み外れた美しさをもつ者、完全無欠の者などであるといわれる⁽¹¹⁾パニックに陥った集

(11) René Girard, *The Scapegoat*, trans. Yvonne Freccero (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1989) 31-32.

団は、このような異分子が規律を乱したと考えるのである。⁽¹²⁾それが誰で、いかなる思想、いかなる性格を持ち、どのような姿、形をしているにせよ、いったん集団から異分子と見なされれば、それはたちまち掟を解体する「汚れ」として位置づけられる。それ故、このような集団は、誰が生贄にされてもおかしくない状況にある。⁽¹³⁾集団の秩序を混乱させるのは、勿論、このような「異分子」の存在などではない。その構成員が互いに他の欲望のコピーに成り果てて個性と差異を失うことこそが原因なのである。つまり一人一人がエディプスの三角形に閉じこめられることこそ、おぞましいのである。それはロジャーの phallus を有するグッディの存在に強く魅惑されるジョスリンの内的意識のおぞましさに外ならない。魅惑された瞬間、彼の欲望は、グッディを占有したロジャーの欲望の単なるコピーに墮落する。このようなジョスリンの内的意識の急激な退行現象に呼応して、彼を取巻く集団の意識の退行化が進んでゆく。

掟と想像界との相互排除作用による退行現象に歯止めをかける手段として生贄に立てられる対象は、先に述べたように、本来なんら集団に害を及ぼすものではない。コピー化した欲望の苦痛と快楽に狂乱し陶酔した集団は、その混乱の責任をことごとく「異分子」に転嫁する。この「異分子」が、掟を解体する「汚れ」として集団の手で生贄に追いやられてゆくのである。

「汚れ」をこのような形で排除すれば、それは更に破壊力を増して「掟」を直撃することになる。生贄の数が増えるほど「掟」は解体され、組織は壊滅の危機に瀕する。ジラルルのいう「供犠の危機」(“the sacrificial crisis”)である。⁽¹⁴⁾ジョスリンの意識の内にある「汚れ」の源はロジャーと合体したグッディの性的魔力であり、彼はこの「汚れ」を口を極めて罵る一方、はかrazも燃え立つ “spire” を如何ともし難く、その目は、連結した動物の描か

(12) *The Scapegoat* 21-22.

(13) *The Scapegoat* 86.

(14) René Girard, *Violence and the Sacred*, trans. Patrick Gregory (Baltimore:

れた床の上の紋章の図柄に否応なしに引きつけられる。以後、彼は、供犠の矛先を次第にこの合体像に向け始めるのである。

排除された「汚れ」が破壊力を増して「掟」を揺るがすことを暗にほのめかしているのが、尖塔に対する地盤の反逆である。“Some form of life; that which ought not to be seen or touched, the darkness under the earth, turning, seething, coming to the boil”(79)。「汚れ」の復讐は、また、例えば、ヤドリギの小枝の先の腐敗しかけた果実がジョスリンの靴に付着した時の彼の反応と、それに続く連想の中にも窺える。

Among the rubbish at the bottom of the pillar he saw there was a twig lying across his shoe, with a rotting berry that clung obscenely to the leather. He scuffed his foot irritably; and as now so often seemed to happen, the berry and the twig could not be forgotten, but set off a whole train of memories and worries and associations which were altogether random. He found himself thinking of the ship that was built of timber so unseasoned, a twig in her hold put out one green leaf. He had an instant vision of the spire warping and branching and sprouting; and the terror of that had him on his feet. I must learn about wood, he thought, and see that every inch of it is seasoned; and then he remembered that the spire was not begun nor the tower completed to the top; so he sat down again and blinked up.
(95)

靴に付着した漿果を神経質にこすり取ったジョスリンの脳裏に、ロジャーとグッディの関係を連想させる小枝と腐敗しかけた漿果の猥雑なイメージが

拡がり、彼をますます混沌とした過去の記憶の渦に引き込んでゆく。このヤドリギを踏みしだくことは、北欧神話によれば、木の神を殺すことである。常緑樹のヤドリギは冬枯れした木々の再生を象徴し、ヤドリギが寄生しているかぎりその木は枯死することはないと信じられている。パンガルの祖先が建てたといわれるこの寺院の梁は、ヤドリギの好むオーク材が使われており、これから尖塔の八角形の骨組みとなる木材もオーク材である。ヤドリギを潰す彼の行動は、寺院を、尖塔を、そしてパンガルを潰すことに通ずる。ヤドリギを「汚れ」として排除することは、「汚れ」によるこれだけの復讐を覚悟することでもあった⁽¹⁵⁾

同じ状況は、ロジャーとの密会の場所から出てきたグッディと言葉を交わした後のジョスリンの行動の中にも見られる。“Then he shook himself, for he felt her cling, and this was bad for the work” (100). グッディのイメージを振り払うことによって、ジョスリンはますます色欲をかき立てられ、また、それだけいっそう彼は神の掟を強化し、グッディと顔を合わすたびに彼女の性的行動を問いつめ、詮索し、告白を強要したい衝動にかられる。こうした「性」の告白の強要が、再びジョスリンの情欲の火に油を注ぐことになる。“I must go to her, he thought, I must save what can be saved; but even as he had the thought, he felt the prurience in him like a leprosy, and knew

(15) 同じ神話は、また次のことを語っている。バルデル (Balder) は、女神フリッグ (Frigg) によって天上、地上のあらゆる災難から身を護られているが、オークに寄生するヤドリギは天上のものでも地上のものでもない。この情報を手に入れたロキ (Loki) の奸計で、バルデルは盲目の神ハウダー (Hoder) の放ったヤドリギの矢に倒される。パンガルが胸にヤドリギを突き立てられて生贄に供されたのが、この神話に基づく異教秘儀によるものであるならば、パンガルはバルデル、ジョスリンは差しずめロキということになる。ジョスリンの無謀な建築計画が、工事人夫によるパンガル迫害の状況を作り出したからである。北欧神話の中のヤドリギをめぐるいずれの話も、ジョスリンがパンガル虐殺の加害者であることを示唆するために作者によって用いられたと考えられる。Don Crompton, *A View from the Spire: William Golding's Later Novels* (Oxford: Basil Blackwell, 1985) 46-51 参照。

that if he were to find her alone there would be nothing for it but to ask, and pry, and demand, without knowing what he wanted” (128). 彼が求めているのは、勿論、グッディとの情交以外の何物でもない。「掟」は、「性」を排除、抑圧することによって却って「性」の享楽を煽りたて、その反乱を助長する⁽¹⁶⁾

グッディとロジャーの合体像に彼は執念深く目をつけ、異常に苛酷な掟を二人に課する。ロジャーに対しては、当初から不可能なことが判明している仕事を神の名の下に強制し、その掟の理不尽さはロジャーとグッディとの情事を更に発展させる。ロジャーの子供をみごもったグッディは、ジョスリンの暗黙の譴責に耐えかねて切迫流産で死亡する。彼女は、「掟」を解体する「汚れ」の源としてスケープゴートにされたわけである。その光景は『蠅の王』の中で、少年たちが母豚を生贄にあげる時の凄惨な場面と異なるところはない。その上、ここから先の話の展開は、『蠅の王』同様、組織の解体と生贄の数の増加との悪循環、即ち、「供犠の危機」が中心となる。ロジャーの phallus を内包するグッディを生贄に供することで、グッディとロジャーの合体像は消滅したかに見える。労働者は一時的に落ち着きを取り戻し、仕事は当分の間、順調にはかどる。だが、二人の残像は、時折、ジョスリンの眼前に鮮やかに浮かび上がり、その「汚れ」の性的魔力が、かつてないほど激しく彼の心身を蝕み始める。

結合両親像に直面した幼児は、先に述べたように、両親の欲望を模倣しようとするが、このようなコピー化した欲望を生み出すエディプスの三角形の閉塞状況（「想像界」）の中で、幼児は結合像に対して破壊衝動を抱き、同時に、自分の身体が寸断されるような感覚を経験するといわれる⁽¹⁷⁾「供犠」と

(16) Michel Foucault, *The History of Sexuality: An Introduction*, trans. Robert Hurley (Harmondsworth: Penguin, 1990) 44-45.

(17) Melanie Klein, *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-1945* (London: Virago, 1991) 190, 213, 253-54.

「供犠の危機」は、既にこの時点で芽生えているといっても過言ではない。エディプスの閉塞状況は、自他の区別のつかない非差異、融合、模倣の世界であり、この状態で他者を破壊することは、即ち、自己を破壊することに外ならないからである。

ジョスリンは、自分でも凡そ理不尽と思えるような神の掟に従い、最愛の女性との性関係すら忌避して、一切の「汚れ」から逃れようとするが、結局は最もおぞましいエディプスの枠組みに封じ込められ、コピー化した欲望に身を引き裂かれる幼児の役割を演ずることになる。言い換えれば、彼は神の掟によって「想像界」に幽閉されたわけである。ラカンによれば、主体が、エディプスの三角形における「母」に触れることを厳然として禁ずる掟（「禁止の掟」）が、カント（Immanuel Kant）の『実践理性批判』（*Kritik der praktischen Vernunft*）の中に、また、その禁止によって他者および主体を快楽の中に耽溺させる掟（「享楽の掟」）が、サド（Alphonse François, comte de Sade）の作品の中に見出されるという。これらの「掟」はいずれも主体の外側から一方的に押しつけられたものであり、主体を想像界に釘づけにする。そこでラカンは、それに代わるものとして「父の掟」、即ち「父の名」（“the Name-of-the-Father, *le Nom-du-Père*”）を考える⁽¹⁸⁾主体をエディプスの三角形から解放して象徴界へ導くのは、この「父の掟」（「父の名」）である⁽¹⁹⁾「父」は本来、主体を「母」から解放する役割を担う。しかるに、「父の掟」が妥当性を欠けば、主体はいつまでも「母」に縛られた状態に留まり、想像界から脱出することができない⁽²⁰⁾母胎の生殖活動に伴う「汚れ」は、「父の掟」により、記号象徴から截然と区別された原記号欲動として位置づけられる。記号

(18) *Écrits II* 119-148.

(19) Jacques Lacan, *Écrits I* (Paris: Seuil, 1966) 157-58. *Écrits II* 66-72.

(20) Anika Lemaire, *Jacques Lacan*, trans. David Macey (London: Routledge & Kegan Paul, 1982) 83.

象徴と原記号欲動との二つの領域を分かち「定立性」(“the thetic”)は、しかしながら、つねに原記号欲動によって脅かされる。「父の掟」は、「定立性」をそのつど再生産して、原記号欲動を止揚するための新たな記号象徴を次々に作り出す。差異の世界はこのようにして形成される。記号象徴秩序は、原記号欲動を抑えこむのではなく止揚することによってのみ象徴機能を果たすことができる。それ故、「定立性」には強靱さと柔軟さが必要とされる⁽²¹⁾一方、原記号欲動は、しばしば父権制とそれに基づく宗教によって記号象徴秩序の側から禁止を被る⁽²²⁾この種の宗教に見られる儀礼は、自己の存在が母胎の中に取り込まれる恐怖を払うためのものである⁽²³⁾こうした宗教の掟は、カントの「禁止の掟」やサドの「享樂の掟」同様、「定立性」が硬直した掟ということができる。このような掟が、記号象徴秩序から原記号欲動を徹底的に排除する時、後者は前者を直撃し粉碎する⁽²⁴⁾主体は想像界に釘づけになり、非差異と模倣のおぞましき世界が展開される。

ジョスリンの人生を決定づける理不尽な神の掟は、「定立性」が硬直した掟であり、「汚れ」から彼を解放するどころか、彼を果てしなく「汚れ」の攻撃にさらすことになる。

III

既に述べたように、エディプスの閉塞状況は、自他の区別のつかない非差異、融合、模倣の世界である。「供犠」と「供犠の危機」の悪循環はここに胚胎している。この悪循環を食止める手立てはただ一つ、「供犠」に訴えずして差異の世界(象徴界)を構築することである。それには強靱かつ柔軟な「定立性」を有する「父の掟」が不可欠である。ジョスリンは果たしてこのよう

(21) Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller (New York: Columbia UP, 1984) 46-51.

(22) *Powers of Horror* 90-112.

(23) *Powers of Horror* 64.

(24) *Revolution in Poetic Language* 83.

な掟に辿りつくことができるのであろうか。

「供犠」と「供犠の危機」は、ジョスリンを取り巻く人々の集団の中で着実に進行している。グッディの死によって一時的にまとまりを見せた労働者集団も、軟弱な地盤と、強風で傾き震え唸る巨大な柱と尖塔に恐れをなし、大工道具をたたんで現場を去る者が、一人、二人と増えてゆく。棟梁のロジャー自ら仕事に怯え、工事の最中に酒に浸りきり、殺人、姦淫、男色などが日常化してしまった部下に対して施す術もない。天使の加護かと思われたジョスリンの背中の温もりには痛みが混じり、天使と悪魔が覇を競う。グッディの死は、結果的に、事態を急速に悪化させ、現場の混乱は周辺的一般民衆にも波及する。彼らは信仰の有無にかかわらず、傾いた寺院の柱を見てジョスリンを罵倒し、折しも聖ヨハネの祝日前夜、悪魔崇拝者たちによって丘の上に点じられた Midsummer Night の篝火は、寺院の塔頂から眺めた夕暮の空の周縁を不気味に焦がす。ジョスリンの信頼の最も厚い労働者のメンバーまでが、仕事を一時放棄してこの祭りに参加する。実は、これはパンガルを生贄に供する儀式だったのである。ジョスリンの内部で無数の崩壊が起こり、金属板に映った自己像（鏡像）を捉えることさえ困難となる。

Someone else was facing him. This creature was framed by the metal sheet that stood against the sky opposite him. For a moment he thought of exorcism, but when he lifted his hand, the figure raised one too. So he crawled across the boards on hands and knees and the figure crawled towards him. He knelt and peered in at the wild halo of hair, the skinny arms and legs that stuck out of a girt and dirty robe. He peered in closer and closer until his breath dimmed his own image and he had to smear it off with his sleeve.(154-55)

生後6ヵ月頃になると、幼児は鏡に映った自分の姿にナルシシズム的興味を持つが、未だ母親像（他者）との区別がつかない状態（想像界）に留まっ

ている。生後18ヵ月頃には、既に鏡の中に自己の姿を捉え始めるという。想像界から象徴化活動の最も初期の段階へと到るこの1年間は、「鏡像段階」(“the mirror stage, *le stade du miroir*”)として位置づけられる⁽²⁵⁾鏡像の把握とは、自己と他者の区別をつけること、自他が差異化されることである。これが象徴秩序への出発点となる。ジョスリンは金属板に映った自己の姿を他者と区別することができない状態にある。即ち、彼は「鏡像段階」以前に退行している。彼の内面の象徴機能が、「原記号欲動」(「汚れ」)の攻撃を受けて麻痺しているのである。「汚れ」は断続的に彼の魂を脅かす。魔女が出没するという前夜祭の夜も更けた頃、彼は、異教徒の流儀によってパンガルの胸に突き立てられていたのが、かつて猥雑な印象を彼に与えた、あの漿果をつけているヤドリギの裂片であったことに気付かされ、それと同時に再びグッディの強烈な性の魔力に襲われる。“...she came, treading the golden maze with bowed head and billowing dress, and the bale fires shuddered round them both. He groaned, out of his terror. ‘I am bewitched’” (156). 充たされぬ苦痛の極みの虚無的快樂は、他者の欲望の模倣の中で自己が解体してゆく時に特有のものである。それは、グッディに対するジョスリンの切実な欲望が、既にグッディをものにしたロジャーの欲望の単なるコピーに成り果てる時の、卑屈でおぞましい快感である。この自己崩壊の感覚は、「鏡像段階」以前に位置づけられる「寸断された身体」(“fragmented body, *corps morcelé*”)⁽²⁶⁾の状況に特有のもの、即ち、前述したように、エディプスの三角形に閉じこめられて結合両親像に破壊衝動を抱く幼児が、それと同時に味わうあの自己の身体が寸断されるような感覚に外ならない。

金属板に映ったジョスリンの鏡像は、彼の吐く息で、原形をとどめないほどぼやけている。母豚の魔力に魅せられた『蠅の王』の少年ジャック、ナサニエルとの愛を成就したメアリーの魔性に喘ぐ『ピンチャー・マーティン』

(25) *Écrits I* 89-97.

(26) *Écrits I* 93-94.

のクリストファー・マーティン、恋人ベアトリス (Beatrice Ifor) が既に他の男の phallus を内包しているような妄想にかられ、身を切るような苦痛を味わう『自由落下』 (*Free Fall*) のサミー (Sammy Mountjoy)。彼らの鏡像も一様に寸断されたものとなっている。

気を取り直して再び神の掟を実践に移そうとするジョスリンは、ローマから寄贈された「聖なる釘」を塔頂に打ち込んで十字架をとりつけることが、悪魔を払い神の掟を実現するための最後の手段だと考える。しかしながら、言うまでもなくこの掟は卑屈な快楽を伴っている。グッディへの欲望が既にロジャーの欲望の模倣である以上、「聖なる釘」はロジャーのものであり、それを打ち込むというジョスリンの究極目的は窺視者の欲望充足以外の何物でもない。“He said to the Nail ‘Oh be quick!’, for he knew that when It was driven he would have peace” (161). ジョスリンの夢に出現するのは、悪魔と両性具有的に合体したグッディの姿である⁽²⁷⁾ここにはロジャーとの合体像、さらには結合両親像を想わせるものがある。それは、心の安らぎどころか、苦痛の果ての虚無的快楽といった類いのものしか生み出さない。“‘But it’s just a game we’re playing, Father!’ In this uncountrry there was blue sky and light, consent and no sin. She came towards him naked in her red hair. She was smiling and humming from an empty mouth.... Then there was a wave of ineffable good sweetness, wave after wave, and an atonement. And then there was nothing” (178). ジョスリンのこうした内面に呼応するかのようには、脊椎結核は時折、激痛を伴いながら日増しに悪化し、建造中の塔は雷と嵐の中で崩壊の一途を辿り、突風にあおられた破片が次々にジョスリンめがけて打ちかかる。彼の背中には天使の温もりが消え失せ、苦痛だけが残る。“So in the end Jocelin felt nothing but the pain of his back...and apart from that, a dissolved grief from throat to navel” (203).

(27) Bernard F. Dick, “The Unsearchable Dispose,” *Critical Essays on William Golding*, ed. James R. Baker (Boston: G.K. Hall, 1988) 80.

だが、苦痛から快樂が失われた今、ジョスリンの内面に新たな可能性が芽生えたとも言えよう。苦痛の極みを卑屈な快樂に転ずるのではなく、その苦痛をまともに見据え、その中に自己の真の姿を捉えることができれば、その瞬間、内面の崩壊は一挙に修復され、高次元の象徴を獲得しうる可能性がある。自己の姿を捉えるとは即ち、とどまるところを知らぬ苦痛と崩壊と汚辱の真っ只中で、それらを包括するだけの柔軟さと強靱さを備えた「定立性」を心の内に築き上げることである。このようにして初めて、象徴秩序は原記号欲動の増殖を止揚することができる。

これは「崇高さ」(“the sublime”)を生み出す源でもある。このことに関してクリステヴァは、“In the symptom, the abject permeates me, I become abject. Through sublimation, I keep it under control. The abject is edged with the sublime.”⁽²⁸⁾と述べる。病状が進み、終日、床に臥したままの生活となったジョスリンは、ある天気の良い日、看病に当たっているアダム神父(Father Adam)の留守を見計らって床を離れ、こっそり散歩に出る。外は新鮮な大気と光に満ち溢れ、生い繁った草木の芳香が漂う。しばし背の痛みも忘れて薪の山に寄りかかると、苦痛が溶解して涙と化す。うす紅色と黄金色と白の天使たちが、空に、地上に、泉に、大理石に、あるいは林檎の樹に群がり、光の中で燦然ときらめく。木々が覆いかぶさっている川面の一点で、空のすべての青さが凝結しサファイアのような一羽のカワセミとなつて一瞬、輝きを放つ。鳥は飛び去り、二度と戻らない。だが、ジョスリンの内面を照らし出したその鮮やかな青さは消え残る。“‘No kingfisher will return for me.’ All the same, he said to himself, I was lucky to see it. No one else saw it” (205).

余命いくばくもないジョスリンが心身ともに朽ち果てる寸前に捉えたこれら一連の風景は、いずれも崇高なイメージに包まれている。ゴールドディング

(28) *Powers of Horror* 11.

の作品の真髓は、「汚れ」の極みを「崇高さ」へと止揚する場面にあるといっても過言ではない。『蠅の王』では、狂気にかられた仲間の少年たちに殺害されたサイモンの死体と、その血にとりついた無数の不気味な微生物が波打ち際で恐るべき光景を呈するが、夜になり満天の星の下、サイモンは今や銀色に光り輝く微生物に全身を縁取られ、満潮の海に向かって旅立ってゆく。『後継者たち』(*The Inheritors*)においても、妻と子供を「新しい人間」(the New People)に殺され孤立無援となったネアンデルタール人ロク(Lok)の眼窩から溢れる涙が、やはり銀色に輝きながら頬を伝い、あごひげを濡らし、銀色の雫となって枯葉をたたく。『可視の暗闇』(*Darkness Visible*)でも、身代わりの生贄としてガソリンの火で焼死したマティ(Matty)が、全身を黄金の眩しい光に包まれて蘇る。いずれの登場人物も汚辱にまみれ苦痛に全身を貫かれながらも、最後にはそれらを限りなく包みこむ高次元の象徴を獲得する。ここには、「汚れ」から真に人を解放する掟が確立されている。ジョスリンは、その日の風景の中に、理不尽な神の掟ではなく、元来人間の魂に備わっている掟を直観的に捉えることができたのである。

しかし、ジョスリンが自己の魂の崩壊を修復する可能性を見出したのは、もちろん彼一人の力だけによるものではない。彼の過去の手記をアダム神父に読み聞かされ、幼児からの生い立ちをアンセルム神父から告げられた時、ジョスリンは、初めて過去の時間の断片を現時点の意識の中心に繋ぎ留めることができたのである。現時点における自己の存在が崩壊しているということは、とりも直さず、過去の時間が破片となって散乱し、現時点の意識の中心に接合されていないことに外ならない。なぜなら、現時点における自己の存在は、過去の痕跡を拾い集めながら未来へと向かう時間の流れの中に、そのつど位置しているからである⁽²⁹⁾しかし、過去の時間の破片が現時点の意識

(29) Edmund Husserl, *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time (1893-1917)*, trans. John Barnett Brough (Dordrecht: Kluwer, 1991) 116-19.

の中心に接合されていなければ、この時間の流れは凝固する⁽³⁰⁾それ故、エディプスの三角形によって崩壊した自己を、この三角形を含む空間の中だけで修復することは無理である。グッディとロジャーの結合像は、時間の流れが停滞した彼の意識から決して消え去ることはない。そのイメージが生ずる以前にまで時間を遡らないかぎり、言い換えれば、グッディとロジャーとの関係が進展する以前の自己の姿を捉えないかぎり、再びこの三角形の枠に封じ込められる危険性がある。時間の流れの澱んでいる意識の中にこのイメージが生ずるかぎり、彼は永遠にこの三角形の中に閉じこめられて、差異の世界（象徴界）へと脱出することができない。それ故、時間を無視した空間の中だけでの自己は、いかなる努力にもかかわらず模倣（非差異）状態を続けることになる。現時点における自己の存在（現存在）は、どこをとっても、その中に必ず過去から未来へ流れる時間の軌跡が含まれており、必然的に差異化されている⁽³¹⁾メルロー＝ポンティ（Maurice Merleau-Ponty）の言うように、疾駆する馬を描いた優れた絵画の特質は、決して写真のような静止画像にあるのではなく、以前の動作から次の動作へ絶えず移ってゆくものとして馬の姿を捉えるところにある⁽³²⁾そこには、刻々差異化された馬のイメージが描き出されている。ジョスリンが、自己を差異の世界に位置づけるためには、こうした時間の流れの中で自己を捉え直す必要があった。この意味でアダム神父の読んだジョスリンの手記と、アンセルム神父の語ったジョスリンの生い立ちは、ともに大きな価値があると言えよう。

ジョスリンの手記によれば、寺院の建物は生きて祈る人間の姿であり、その人間に教育を施すための浩瀚な書物はその体内にある。“‘Now let me be

(30) L. ビンスワンガー『妄想』宮本忠雄・関 忠盛訳（東京：みすず書房 1990）65 参照。

(31) Michel Foucault and Ludwig Binswanger, *Dream and Existence*, ed. Keith Hoeller (Atlantic Highlands: Humanities, 1993) 63.

(32) Maurice Merleau-Ponty, “Eye and Mind,” *The Primacy of Perception and Other Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics*, ed. James M. Edie (Evanston: Northwestern UP, 1989) 185-86.

precise. I had seen the whole building as an image of living, praying man. But inside it was a richly written book to instruct that man'” (192). だが、やがて彼は内部の書物よりも外部の建物こそが神の掟を体現するものであるという考えに傾いてゆく。“‘The church was there; but the ultimate prayer, spiring upward from the centre — physically speaking, did not exist at all. And from that moment I knew why God had brought me here, his unworthy servant —’” (193-94) 究極的祈りを実現するためにはそれにふさわしい尖塔を建立する必要がある、自分こそ、その任務遂行のために神が遣わした人物である、と彼は考える。尖塔建立のためにはいかなる犠牲も厭わないという彼の愚行は、ここから始まるのである。また、見習い僧の頃から彼の指導に当たってきたアンセルム神父によれば、ジョスリンは祈りの基本的知識すら身につけていない。祈り方も書物の読み方も知らない彼が、一気に首席司祭の地位にまで昇りつめた背景には、伯母アリスン (Alison) と懇意の間柄にあった前国王の庇護があった。その証拠に、国王の死後、彼の昇進は止まったのである。ジョスリンが、狩猟狂いの少年アイヴォウ (Ivo) を取り立てて大聖堂参事会員に推挙したのも、その少年の父親から尖塔の建築資材の提供を受けているというだけの理由によるものであった。その一方で、尖塔建立に異議を唱えるアンセルム神父に対しては、公衆の面前でその発言を封じ着席を強いる。

このように、ジョスリンにとって神の掟は、内面から身についたものではなく、外面から押しつけられたものなのである。『紙の男』 (*The Paper Men*) の中に登場する作家バークレー (Wilfred Barclay) 同様、ジョスリンも外骨格 (“exoskeletal”) をもった動物に喩えられよう⁽³³⁾ 固い甲羅の内側は「掟」の欠けた原記号欲動が渦を巻き、外側からは記号象徴秩序としての神の掟が一方的に押しつけられ、原記号欲動を甲羅の中に封じ込めている。この甲羅は、いわば「硬直した定立性」なのである。この硬直した定立性を挟んで、

(33) William Golding, *The Paper Men* (London: Faber and Faber, 1984) 114.

原記号欲動と記号象徴秩序が闘ぎ合っていると考えられる。神の掟が強まれば強まるほど、甲羅の内側の「汚れ」は拡大してゆく。ジョスリンが自らを“‘I’m a building with a vast cellarage where the rats live...’”(210) と評するのは正鵠を得ている。この固い外骨格があるかぎり、「掟」は、神の掟といえども、結局は卑屈な「享楽」につながってゆくであろう。時間を遡行して、このような自己の姿の断片を一つ一つ丹念に拾い集め、それらを意識の中心に接合して初めて、彼は、時間の流れの中に刻々位置づけられてゆくその瞬間瞬間の自己の存在を取り戻し、差異の世界に参加する。そのようにして初めて、「定立性」が柔軟さを取り戻し、原記号欲動を止揚するための新たな記号象徴を連続的に作り出すことが可能となる。カワセミの輝きは、彼が初めて捉えた現存在 (*Dasein*) の輝きでもあった。

IV

グッディの死以来、心身に変調を来したロジャーは、ついに自殺未遂で床に臥したままの生活となる。謝罪に訪れたジョスリンを、ロジャーがこっぴどく罵倒したことをきっかけに、労働者たちが一般民衆と呼応してジョスリンに対する襲撃を開始する。パンガル、グッディ、ロジャーを次々とスケープゴートに追いやったジョスリンは、「供犠の危機」によって、ついに自らスケープゴートとなるのである。僧衣をずたずたに引き裂かれ、首に巻きつけられたロープの先端に、キリスト磔刑を思わせる十字に組んだ桁の残骸を引きずったジョスリンは、アイヴォウの声の入り混じった暴徒の嘲笑を逃れ、闇をかすかに照らす月の光を頼りに、溝に落ちたり壁の支えを失って転倒したりしながらも歩み続け、十字架の意味のこめられた四辻の路上で気絶する。だが、ここでも彼は苦痛を苦痛そのものとして捉え、もはやそれを卑屈な快楽に置換えることはしない。批評家によって意見が分かれる次の場面はどうであろうか⁽³⁴⁾死ぬ間際のジョスリンが、例によってグッディへの情欲を燃え

(34) キンキード・ウィーキーズ (Kinkead-Weekes) とグレガー (Gregor) は、こ

立たせ、依然として卑屈な快樂に耽溺していることを意味しているのであろうか。

He looked up experimentally to see if at this late hour the witchcraft had left him; and there was a tangle of hair, blazing among the stars; and the great club of his spire lifted towards it. That's all, he thought, that's the explanation if I had time: and he made a word for Father Adam. 'Berenice.' (221)

この一節から “the stars” と “Berenice” の二要素を取り去れば、相変わらずエディプスの梓組みに捉われた窃視者としてのジョスリンの、この上もなく悲惨な欲望充足の姿だけが残される。しかも、ここには、以前のような低次元の快樂すら剥脱されている。際限のない欲望充足は際限のない苦痛を生み出すのみである。だが、その際限のない苦痛の中に「星空」と「髪座」が忽然と浮かび上がる。この描写は、『蠅の王』において、無数の微生物に食い荒らされるサイモンの死体が、いつしか光り輝く銀色の縁取りを施された姿へと変身を遂げる場面を想起させる。殊に、散開星団「ベレニケの髪座」(Coma Berenices) には、エジプト王エウエルゲテスの妻ベレニケ (Berenice) が夫の戦勝を祈願して、その美しい髪を祭壇に捧げたという故事来歴があり、性愛が昇華した形ともいえるものである。ジョスリンに魔法をかけたグッディの毛髪は既に星団となり、彼の情欲を昇華させるものとなったと

の場面を “So Jocelin's spire can be seen as an erect phallus lifted towards the girl he lusted after. The whole thing was a substitute gratification for a need he would never consciously acknowledge, a self-erection for self-fulfilment” (230) と断定し、ジョスリンが相変わらず欲望のコピーに墮落していることを指摘する。一方、同じ場面を “But no single conception of corruption suffices either, for it is Golding's point that the physical and spiritual are perpetually intermingled” (188-89) と解釈するヴァージニア・タイガー (Virginia Tiger) は、そこに果てしなく止揚される象徴性を読みとっている。Kinkead-Weekes and Gregor, *William Golding: A Critical Study* 及び Tiger, *William Golding: The Dark Fields of Discovery* の該当ページ参照。

考えられる。それ故、この一節も、苦痛の極みを崇高さへと止揚させる描写の一環として位置づけられるべきものであり、続く一節も同様である。

Round the division was the blue of the sky. The division was still and silent, but rushing upward to some point at the sky's end, and with a silent cry. It was slim as a girl, translucent. It had grown from some seed of rosecoloured substance that glittered like a waterfall, an upward waterfall. The substance was one thing, that broke all the way to infinity in cascades of exultation that nothing could trammel... What is terror and joy, how should they be mixed, why are they the same, the flashing, the flying through the panicshot darkness like a bluebird over water?... In the tide, flying like a bluebird, struggling, shouting, screaming to leave behind the words of magic and incomprehension — *It's like the appletree!* (223)

尖塔は、卑屈な欲望充足に留まることなく、無限に高められている。遡る滝の新鮮な輝きは、転落と上昇を一体化する。重要なのは、このイメージに含まれる光と色彩と動きである。“translucent”は川の水，“blue,” “rose-coloured”はカワセミの羽毛の色であろう。臨終の床にあるジョスリンの臉には、川面を矢のように飛翔する青い鳥の輝きが蘇っているのである。この動き、この輝きのあるかぎり、ジョスリンは、時間的にも空間的にも差異の世界（象徴界）への脱出を果たし、エディプスの枠から解き放たれる。原記号欲動を限りなく止揚する強靱で柔軟な魂が、恐れと歓喜、闇と光を同時に包括し、尖塔は、善悪を知る林檎の樹の如く、地上と空、人間と天使、墮落と信仰のどちらの世界にも触れるものとなる⁽³⁵⁾

死の間際のジョスリンの唇の動きが “God! God! God!” と解されるとして

(35) Samuel Hynes, *William Golding* (New York: Columbia UP, 1968) 44.

も、その神は、グッディに触れることを厳然として禁ずるような類いのものではない。一方、それが“God”ではなく“Goody”と判断されるとすれば、彼女はもはや天上でジョスリンを誘惑するような存在ではありえない。「掟」は、今や、ジョスリンに外側から苦痛を与えたり享楽を強いたりするものではなく、逆にそのような状態から彼を解放する役割を果たしている。