

*The Pyramid*の非倫理的な読み手から学ぶ 《読むことの倫理》

宮 原 一 成

0.

*The Pyramid*は、William Goldingが1967年6月に発表した3部構成の小説で、彼にとって通算第6作の長編小説である。この小説は、主人公であり語り手も務めるOliver（愛称Olly）が幼少期から中年の社会人になるまでの期間を、3つの部を費やしてカバーするのだが、いわゆる教養小説とは趣を異にしている。教養小説らしい主人公の好ましい成長が見られないのである。オリーは大学入学と同時に故郷Stilbourneを離れ、数回の帰省を別にすると、この偏狭な田舎町とは疎遠になっていく。だが、物語の現時点（1962年あるいは63年）において40歳代に達している彼は、結局のところ彼はスティルボーンの影響を脱せていない。故郷の町民たちが共有する頑迷な階級意識の影響に囚われ続けているのである。オリーの心には、人間同士として階級を超えた友情や同情心を他人に対して抱くような姿勢は根付かない。

この小説の末尾近くには、久しぶりにスティルボーン町へ戻った現在のオリーが、生家の前にある広場の舗道を眺めながら、いくばくかの慚愧とほろ苦い自意識をкаろうじて得る場面がある。

I stood, looking down at the worn pavement, so minutely and illegibly inscribed; and I saw the feet, my own among them, pass and repass. I stretched out a leg and tapped with my live toe, listening meanwhile, tap, tap, tap—and suddenly I felt that if I might only lend my own sound, my own flesh, my own power of choosing the future, to those invisible feet, I would pay anything—*anything*; but knew in the same instant that [...] I would never pay more than a reasonable price. (Golding, *Pyramid* 216-17)

Bernard F. Dickはこの印象的な場面の意味を、“When Oliver begins tapping the pavement, he is conjuring up the past. But he realizes that there is a price for remembering and that the price is self-knowledge”

(Dick 88) と要約している。なるほどそのとおりの場面だと言えよう。この町を出ることなく意に染まぬ一生を終えた人たち、あるいは本人が望まない形で町を後にすることを余儀なくされた人たちが、かつてこの舗道を往来したときの足あるいは足どりが、幻影となってオリーの前にたちのぼる。それを眺めているオリー自身は、有名大学への進学と立派な就職という、だれからもケチのつけられない経路でこの町を脱出し果せた成功者である。その彼が、「失敗者たち」、すなわちオリーほど人生のチャンスに恵まれなかった人たちの悲しい残像に、今ようやく目を向けた次第だが、しかしすぐさま気持ちを転じ、その残像を心から受け入れることは拒否する。

それがこの場面で起こっていることなのだが、ここで注目したいことがある。オリーが、今あらためて認識された決定的な断層の向こう側にいる人々の映像を、あたかも文字を読むかのような表現を用いて、「判読不能」と評している点と、そしてもう一点、「対価を支払う」という表現を使うことで、この場面の文章が、価値観や価値判断という、倫理性に関わる問題に関与する構えを示していることである。

私見によれば、判読・読解・解釈・読み行為は、『ピラミッド』という作品の屋台骨をひそかに支えている重要なテーマである。L. L. Dicksonはオリーのことを「信頼できない語り手 unreliable narrator」だと指摘した(Dickson 102)。だが、オリーが信頼できないのはむしろ、語りという行為に入る以前の、事象の受け取り方や解釈、読解のしかたにおいてである、とも考えられよう。オリーは、周囲の人々や自分自身をテキストのように読みとっていく——読み違えていく——読み手なのである。そして、読み手オリーの胡乱さは、目の前の事象を読み解く解釈能力(すなわち事実の認識能力)もさることながら、読解対象に対面する際の姿勢(すなわち倫理的スタンス)という面に表れる。つまり、読むべきテキストの存在を感知しておきながら、それを安易にすぐさま「判読不能」と断じてしまったり、必要なはずの判読能力を涵養しようとしなかったりする姿勢や、今の自分の価値観を変えずに支払える対価の計算を優先したりする姿勢に、読み手としてのオリーの倫理性欠如がにじみ出ているのである。

こうした読み手としての倫理性欠如は、登場人物として行動するオリーの非倫理性と、表裏一体のように対応している。登場人物オリーの行動は、若気の至りの域を超えた不道德なものであることは言を俟たない。『ピラミッド』の第1部がたどるのは、18歳で大学進学する直前のオリーが、下層階級の娘 Evie Babbacombeを性欲のはげ口として利用し、彼女の感情など一切お構

いなしに野外セックスにふけるようになる顛末と、その性的関係が彼女の計略によってオリーの父親にばれてしまう不面目な事件、そしてその後日談である。オリーは、イーヴィの人間性をまったく無視し、“life’s lavatory” (91) 扱いして蹂躪しまくる。さらに第2部と第3部でもオリーの無神経さは顕著で、性的倒錯者Evelyn De Tracyや、報われようのない恋に常軌を逸してのめり込む中年女性Cecilia Dawlish (渾名はBounce) といった、世間から蔑視される要素をそれぞれに抱えた異端の人たちの傷口に、塩をすり込むような無神経な言動を、オリーはとり続ける。行動する登場人物オリーのこうした非道徳性と、オリーの読み行為の胡乱さとは、いわば互いのアレゴリーとして併存している。

1.

読み手としてオリーを捉える、という本稿の提案は、少々意外な印象を与えるものかもしれない。なにせ、オリーが本なり文章なりを読む行為に従事している場面など、小説中ほとんど見当たらないのだ。せいぜい、第2部の冒頭で、大学生になって初めてのクリスマス休暇を迎えたオリーが、帰省のバスのなかで詩集らしき本とにらめっこするが、結局自分には芸術よりも化学に専念するのが似合いだと思い、本をしまい込む、という場面が見られる程度である (Golding, *Pyramid* 112-13)。しかし、比喩的な意味あるいは広義でのオリーの「読解」「解釈」行為ならば、作品中かなり頻繁に散見される。

小説冒頭からしてそうだ。小説はオリーがピアノ演奏にふける場面で幕を開ける。年上で片思いの相手Imogenが他人の妻になることが決まり、オリーは煮えたぎる未練をピアノにぶつけるのだが、彼は自分の演奏について次のように述べている—— “I had [...] pounded savagely and unavailingly at the C Minor Study of Chopin which had seemed, when Moisewitch played, to express all the width and power of my own love, my own hopeless infatuation” (11)。演奏家の演奏を「解釈」と呼ぶことに異論は出ないだろう。とすれば、小説の幕開けにおいてすでにオリーは、解釈の問題に接しているわけだ。この場面においてオリーは、ピアノの名手モイセイヴィッチの「解釈」に比較すると、自分の解釈力はいかにも劣等であることを自覚させられているのである。小説では、オリーは「絶対音感 Absolute Pitch」(175) の持ち主だという設定になっているが、彼の鋭い「音感」は、自分の解釈力の未熟さを自分で見抜いてしまう皮肉な武器として機能している。このように『ピラミッド』は、自らの内面に対するオリーの解釈力・読

解力の不十分さや不適切さを暗示する場面から始まっているのである。

その後もオリーは、目の前の人物その人や、その人物が提示する何らかのサインをも、あたかもテキストのように読み、解釈していく。しかしその読解はたいいていの場合、誤読が無理解という結果に終わる。

典型的な事例だと思われるのは、小説第2部の結末近くで起こる出来事だ。大学入学後初めてのクリスマス休暇で帰省したオリーは、母親が熱中している町の文化行事であるオペラ劇上演に、抵抗むなしくしぶしぶ参加させられる。この素人オペラをプロデュースするために都会から呼ばれたのが、演出家イーヴリン・ド・トレイシーである。イーヴリンは、口先でこそ出演者全員をやたら褒めちぎるものの、心のなかでは、この出演者たちが文化を愛好するどころかこの劇を単に自己顕示欲の発露の場としてしか見ていないことに、辟易している。イーヴリンは、オリーがやはりこの町の虚飾を嫌悪していることを見抜き、親近感をもってオリーに接近する。酒の勢いもあってオリーは、“There’s no truth and there’s no honesty. [...] and the way we hide our bodies and things we don’t say, the things we daren’t mention, the people we don’t meet—and that stuff they call music—It’s a lie! Don’t they understand? It’s a lie, a lie! It’s—obscene!” (147) と吐露する。さらに彼は、自分とイーヴィの例の破廉恥な性的関係にも言及し、彼の父親がセックスの現場を双眼鏡で目撃しておきながら世間体のためだんまりを決め込んだことまでイーヴリンに打ち明け、“I want the *truth* of things” (148) と訴える。イーヴリンは、そんなオリーの告白と訴えに答える形で、自分の性的倒錯を明かす意図で、女装姿で写っている写真をオリーに見せる。

しかし、オリーはこの写真というサインの解読・解釈を完全に怠る——“I roared with laughter. ‘What on earth’s this?’” (149)。そしてひとしきり哄笑した後、オリーはこう尋ねるのである——“You were going to tell me something, Evelyn. What was it?” (150)。これほどの無理解な反応はめったになかろう。オリーはこの写真という「テキスト」の読解に、そしてそのテキストを差し出してきた人間——テキストの著者、といってもいいかもしれない——の意図と心情についての読解に、取り組もうとすらしない。オリーはいわばこのテキストもまた、「判読不能」として受け流してしまうのだ。その後のイーヴリンは、オリーの目には、意味の定着可能な枠組みを外れて漂う物体——“some object suspended in water” (155) ——として映るばかりだ。¹⁾ 奥に潜在するだろう深く複雑な人間性を、オリーはあえて読みと

ろうとしない。オリーは浅薄な読み手であり、また、浅薄なレベルにとどまろうとする無意識の傾向を持つ読み手なのである。

小説第1部の末尾には、オリーの読解力が飛躍的に深化しそうになる場面があるのだが、それも結局は肩すかしに終わり、かえって読み手オリーの稚拙さの根強さを物語る始末である。オリーとの件とはまた別の性的スキャンダルのため、イーヴィは町を放逐される。が、オリーが大学3年目に入る直前に、帰省した故郷でオリーはイーヴィとぼったり再会する。イーヴィは別れ際に、オリーとスティルボーンの町民全体に向けた呪詛と真摯な告発のことばを、吐き捨てるように放つ。そのことばを浴び、オリーはそこでようやく、内面性を備えた人間として彼女を読みとる力を獲得しそうになる——“It was as if this object of frustration and desire had suddenly acquired the attributes of a person rather than a thing” (111)。

だがオリーのイーヴィに対する覚醒は、畢竟尻すぼみに終わる。この期待外れの展開をもたらすのがまたもや、オリーの読解力・解釈力の浅薄さという要因なのである。再会時にイーヴィはオリーに、「あたしとパパとの関係 (“Me ’n’ Dad”) をあんたが言いふらして笑ってる、そんな町になど二度と戻るもんか」ということばを投げつける (110)。オリーは「パパとの関係」ということばを「奇妙な言い間違い her curious slip of tongue」と捉え、その意味については皆目「五里霧中 confounded」の状態のまま「ああでもないこうでもない」と気に病み brood」続け、それで小説の第1部は幕を閉じる (111)。

ここでイーヴィの発言を「奇妙な言い間違い」と決めつけ、深入りしようとしなないところが、オリーの読解力の限界を如実に物語る。2年前、数回目のセックスに及んだ際、オリーはイーヴィの尻に鞭で打たれたようなミミズ腫れがあるのを発見したことがあった。オリーはこれまでイーヴィから聞いていた話から推理して、これは、彼女に速記を教えている傷痕軍人Captain Wilmotが、イーヴィに加虐的性行為を施した際につけたものだとして結論、しかもこの謎解きを“inescapable interpretation” (89) とまで確信し、“the revelation, the pieces fell into place with a kind of natural inevitability” (89) という感覚で確実に読みとった、と思い込んだ。だがそれは完全に読み違えだった。この傷は、実の父親から近親相姦的SM行為を受けているうちについたものだった。「あたしとパパとの関係」ということばは、その秘密を漏らす鍵だったわけだ。

皮肉なことに、かつてオリーは、イーヴィと父親の関係を無意識のうちに

言い当てていた。イーヴィを初めてものにしたとき、オリーはこの征服のことを、“I had, in terms of set book, cuckolded Sergeant Babbacombe. I was a bit vague about cuckolding, but it seemed the right word” (75) と解釈した。「イーヴィの父親を間男にしてやった」というこの解釈は、「パパとの関係」の実態を踏まえるならば、オリー本人が思っていた以上に正鵠を射たものだったわけだ。しかし第1部結末でのオリーは、かつてのこの解釈を想起することもなく、イーヴィの「言い間違い」という浅い解釈で済ませて、いぶかしむばかりだ。こうして、オリーの読解力・解釈力の低さはいよいよ際立つことになる。

2.

こうした読みの浅さのため、オリーの周囲の人間たちは、深みを欠いた、きわめて物体に近いフラットなキャラクターという外観をまとうことになる。Philip Redpathはスティルボーン町民全員について、“People in the town are ‘born still’ into their rôles. [...] The inhabitants of Stilbourne have lost the vital spark of humanity and become objects” (Redpath 102) と指摘し、そのうえで、様々な登場人物が他の登場人物を、人間性を欠いた物体として利用する様子を列挙する。だがここでは、人々を物扱いして、決まった役割に貼り付けている人間の筆頭はそもそも誰なのか、という問題にもっと注意を向けるべきだろう。S. J. Boydは “He [Olly] is the narrator and it is he who presents Evie as all body. That is how he chooses to see another human being” (Boyd, Novels 114) と正しく述べている。これに付言するなら、オリーの読み行為には悪循環が働いているのである。自分がそういう浅い読み方をするせいで、周囲の人間が平板で単純に解釈できる物体として見えるようになり、そしてそうとしか見えなくなっていくにつれ、オリーの浅い読みはいきおい正当化されることになるのである。正当化されるがゆえにオリーの読みは同一レベルにとどめ置かれ、²⁾ オリーは他人を物的なフラット・キャラクターとして読み続け、その視点から抜け出すのがさらに困難になっていく。こうして彼の読解行為は悪循環の枠の内に拘束され続ける。

オリーは他人を読む際、その人物たちに心があることを忘れていたような読み方、あるいは心を持つ人間であることに目をつぶる読み方をする。上で述べた正当化の悪循環のせいで、オリーのなかでは、読む行為を開始する前からそういう心構えが固まっている。Roland Barthesは1975年発表の論考“An

Introduction to the Structural Analysis of Narrative”において、読み解きのそもそものアプローチは、物語の分類の違いによって変わるものだ、と指摘し、物語分類の一方の極にジェイムズ・ボンドもののような通俗的物語を置き、もう一方の極に「心理」小説を配置、そのうえで、前者は「主として機能指向 predominantly functional」であり、³⁾ 後者は「主として指標指向 predominantly indicial」——すなわち、物語中の意味を十全に生じさせるため、別次元に存在する意味を引っ張り込むための窓口となる目印を指向する傾向がある (Barthes, 247)、とした。⁴⁾ この言い方を借りるなら、オリーは徹頭徹尾、イーヴィやド・トレイシーやバウンスを通俗小説のコンテキストで読むのだと心を決めていて、心理小説として読もうとはしない——と表現できるだろう。イーヴィたちという「テキスト」が、通俗小説的関心のレベルを超えた別次元において何らかの価値ある意味を持っている可能性を、オリーははなから寄せつけない読み方をするのだ。テキストの「指標」に目を向けないこと、そこに読み手オリーの非倫理性が顕現するのである。

3.

オリーは第3部の主要登場人物に対しても、真摯な読み取りを門前払いのように拒否したり、あるいは非常に浅薄なレベルにとどまったりする読み方を行使している。その相手とは、彼が6歳時から毎週2回ヴァイオリンやピアノを習っていた個人教師で、独身の中年女性バウンスである。

厳格な父親から音楽以外の楽しみを一切禁じられて育ったバウンスは、町の新参者、自動車修理工Henry Williamsに一目惚れしてしまう。バウンスは、ヘンリーがバウンスに接近するのは彼女の資産目当てであることにやがて感づくし、ヘンリーが妻子持ちであることも程なくして知ることになるのだが、それでもバウンスは、父親が亡くなった後ヘンリー一家を自分の屋敷に同居させることまでして、ヘンリーの気を惹く努力を諦めない。オリーはそんなバウンスとヘンリーの奇妙な関係を、自分が7～8歳のころに二人が出会ったとき以来ずっと間近で眺めてきた。オリーは10代前半の頃、バウンスがヘンリーに向かって、“All I want is for you to need me, need me!” (Golding, *Pyramid* 188) と懇願するのを立ち聞きする。しかしこの切ない発言を、オリーは“ludicrously pleading” (188) だとしか捉えない。この当時からオリーはずっと変わらず、バウンスという人間が行う表現活動に対しては突き放したような距離をとり、遠目に眺めるばかりだったのである。

バウンスは、かなわぬ恋心をヘンリーに向けて発信し続けるが、彼女のメッ

セージ発信の仕方は、いびつな人間関係の影響を受けたせい、次第にねじくれたものになっていく。18歳になったオーリーは、バウンスが自宅にこもってむせび泣く声を耳にするが、その泣き方はスムーズな表現をとらない——“She was down there in the dark on the left, huddled before the dim fire beneath the glowering bust [of Brahms]; trying to learn unsuccessfully without a teacher, how to sob her heart out” (200)。それから数ヶ月後、バウンスは、さらに判読が難しいサインを発信する。わざと自家用車を電話ボックスにぶつけて自損事故を起こすのである。そしてヘンリーに電話で救難を要請することによってヘンリーの注意を惹く、という屈折した作戦である。

後者についてオーリーは、両親から説明を受けてようやくその意味を理解する次第なのだが、そのときにオーリーがバウンスに対して抱いた感情は、“amused and cynical” (206) というものでしかない。オーリーはショックを受けたとも言ってはいるが、そのショックの原因は、スティルボーン町民同士がスキャンダルの種を求めて互いをいかに監視し合っているかを痛感したせい——“There was a sort of convulsion in my mind. [...] I [...] was consumed with humiliation, resentment and a sort of stage fright, to think how we were all known, all food for each other, all clothed and ashamed in our clothing” (204-5) ——であり、オーリーの動揺はバウンスに対する理解の所産ではない。

他人の不幸は蜜の味、とばかりに相互監視するスティルボーン町民たち目かけて突きつけるかのように、バウンスはまた挑発的なサインを発信するが、その難読度はさらにエスカレートする。オーリーが大学2年生の最終学期を終えた秋の夕暮れ、初老のバウンスは、落ち着き払った笑みを浮かべながら、手袋と帽子と靴のほかは一糸まとわぬ素っ裸で、公道を歩きヘンリーの仕事場に向かうのであった。異様な姿ではあるが、淑女性を誇示する数点の衣類を身につけ、その一方他の衣服は「恥ずべき」ものとしてかなぐり捨てて裸体になったバウンスは、その姿を通して、単なる錯乱を超えたメッセージを発信しているはずである。だがオーリーはただ戦慄し、何でもいから別のものを見つめることで、網膜に焼きついた光景の衝撃を紛らわそうとするばかりだ——“trying to find something on which I might fasten my eye and blind my mind’s eye” (207)。バウンスの発した、奇怪ではあるが明らかに意図のこもった一種の難読なサイン——テキスト——から、またしてもオーリーは目を背けるのである。テキストに対する不誠実さここに極まれり、とっていいだろう。

4.

20世紀、特にその後半は、テキストを読むという行為に対する捉え方が大きく動いた時代であった。ニュー・クリティシズムの一派が唱えた「意図に関する誤謬 intentional fallacy」という、テキストの著者の意図を正しく付度することを読書の目的と考えるのは誤りだ、とする考え方を継承する形で、60年代後半には、バルトの有名な「作者の死」宣言などが耳目を集めた。そして、テキストの意味の制作現場は作者の側にはなく、読者（あるいは読者とテキストの共同作業）の側にあると考える立場の運動が盛んになった。それが脱構築であり、受容美学であり、読者反応理論である。

だがその一方で、読者の数だけ異なる解釈がいくらでも放縦にまかり通ってしまうような無秩序を恐れ、作者の意図に一定の重みを置こうとする対抗勢力も、同じ時期に存在していた。Wayne C. Boothや、その意を汲んだJames Phelanなどがその代表格だ。彼らに共通するのは、作者の意図を読者が読みとると行為に、倫理の問題を絡める姿勢である。

ジェイムズ・フェランは著書*Narrative as Rhetoric* (1996) のなかで、ウェイン・ブースの目指す方向とは、テキストの意味を決定するプロセスにおける「制御者 controller」としての《作者》の復権だ、と解説する。フェラン自身は、作者の完全復権は難しいだろうと考えているが、それでも《作者》のことは、意味決定における重要な一要素として再確認されるべきだ——“the recursive relationships among authorial agency, textual phenomena, and reader response, to the way in which our attention to each of these elements both influences and can be influenced by the other two” が注目されるべきだ (Phelan 19) ——と提言している。

フェランは、人がそもそも物語を語る動機は、“precisely because I believe in its power to evoke a strong response from my expected audience” (18)なのだ、と喝破した。物語の発信者は、この動機をできるだけ十全に果たすために、そして“call upon our cognition, emotions, desires, hopes, values, and beliefs” (19)するために、物語をどのような形式・形態で語るかを熟考する。フェランは、発信者・作者が構想するこの意味での形式・形態のことを、包括して「レトリック rhetoric」と呼ぶ。そして、テキストの作者の招きにしっかりと応じ、そのレトリックに真摯に向き合って読み解くことが、読み手の責任なのだ、とフェランは考える。レトリック読解の手続きとして、読者は「作者が想定する読み手 authorial audience」と一体化するよう期待されているし、また、作者の側としても、読者を「作

者が想定する読み手」のなかへ首尾よく引っ張り込むことができれば、それは“consequences for the depth of one’s engagement—positive or negative—with his values” (102) を得ることに直結するのだ——そうフェランは言う。

そのうえで、作者が熟考して駆使するレトリックの向こうにある発信者の真意や価値観を、読者が読みとり、そしてそれを、読者がこのテキストに持ち込む自分自身の価値観と比較すること。これが読むことの倫理なのだ、というのがフェランの考えである——

Entering the authorial audience allows us to recognize the ethical and ideological bases of the author’s invitations. Comparing those values to the ones we bring to the text leads us into a dialogue about those values. [...] The ethical dimension of the story involves the values upon which the authorial audience’s judgments are based, the way those values are deployed in the narrative, and, finally, the values and beliefs implicit in the thematizing of the character’s experience. (100)

こうしてフェランは、作者のレトリックと価値観に向き合う営みに、読み手の倫理性の問題を接合したわけだが、フェランのこの理論は、オーリーがバウンスの裸体徘徊を目撃した場面を読み解くのに大いに役立ってくれる。バウンスの奇行を、バウンスが伝えたいメッセージのレトリカルな表現形態と見なした場合、「作者」バウンスがその読み手として想定している相手とは、第一義的にはヘンリーということになる。オーリーは本来、作者から想定されている読み手ではなく、いわば第三者的な読み手である。この三者の構図をフェランに従って読み解けば、オーリーにはヘンリー（＝作者が想定する読み手）といったん一体化することが、倫理的に期待されるわけである。そのうえで、バウンスの裸体徘徊という晦渋で常軌を逸したレトリックを読みとり、レトリックの裏にある、バウンスに常軌を逸しせしめた心理的・社会的諸力の全体図を了解し、そしてそれを鑑^{かがみ}としてオーリー自身のこれまでの価値観と照らし合わせることが、オーリーには求められている。それは、オーリーが考える「妥当な対価の支払い」など、遥かに超えた反応となって然るべきはずだ。だがそれをオーリーは拒絶する。その拒絶の姿勢に、読み手としてのオーリーの非倫理性が集約されているのだ。

5.

フェランの盟友ブースの議論は、倫理の問題に関してさらに直截な形をとる。1988年に発表した*The Company We Keep*においてブースは、ポストモダン主義の過剰な決定不能主義の影響を受けた読者反応理論の個人主義や主観主義の過熱ぶりに警鐘を鳴らし、ある程度の共通価値観を作品評価の普遍的基準とする、いわゆる“ethical criticism”が一定の妥当性を持っていることを認めるべきだ、と主張した。ブースは、読者反応理論がテキストの意味と価値判断とを切り離して論じていることに乗じて、たとえば意味は決定不能だとしても、テキストの裏の価値観や倫理判断まで決定不能とは限らないはずだ、と申し立てる (Booth, 83-84, n.3)。

ブースがここで問題にしている文芸批評方法上の「倫理」とは、あるテキストの主題やプロット展開が人道上のぞましいものであるかどうかを判断する観点からの読み方、というだけのことを指しているのではない。むしろ、テキスト——そしてその裏に控える暗示された作者——と読み手との対人関係を、どう結ぶかの問題である。ブースは、“an ethical decline”は“the sense that the ethos of the implied author has become that of a man who doesn’t care very much about how she says his piece”という感覚となって表出する、と言う (107)。ブースの言う「倫理」性とは、読み手がテキストに対して、ひいてはそのテキストの制作者である「暗示された作者」に対して、誠実に向き合い、そしてその対峙の体験を通して、自分のなかに“desire to have better desires” (485) を涵養することにより、自らの「人格 character」を向上させようという姿勢を持っているかどうかの問題である。⁵⁾ ブースは言う——“we are implicitly engaged in an act of ethical criticism inseparable from our judgment if craft [...] *provided* that we engage with the poem [or any other literary text] as a representation offered by one human being to another, rather than inspect it, say, as a random datum for some other kind of inquiry” (107)。⁶⁾ テキストの発信者を、単なる雑多なデータとしてではなく、自分と同じ生身の人間として扱い、⁷⁾ そして、テキストの向こう側に、そのテキストの制作に要した真摯な努力と意図の跡を感じとり (“inferred intention” (214))、それを“what we [readers who exist as the tale’s context] bring to the tale” (212) と対話させることによって、自分個人が現実世界において抱いている願望や欲望を、もっと高次のものへと高めようとする。それが読者の倫理だ——これがブースの主張の要旨であり、特にその後半部分は、フェランに引き継がれた議論である

ことは明白だろう。

ブースの主張とフェランの主張をあわせてみると、それは『ピラミッド』において、オリーがイーヴリンやイーヴィ、バウンスという「テキスト」たちに対して実行した読みの非倫理性に対する、直裁的な窘めのことばのように聞こえてくる。オリーが、3つの「テキスト」に対峙する際、真摯な責任感に基づく対峙を行っていないこと。3人との対峙を契機として起こりうる自己の人格変革を、望ましいものとしようとする前向きな構えを持たずにいること。読み手オリーの倫理性欠如の最たる顕現がここにある。

1967年前半発表の『ピラミッド』は、1980年代のブースやフェランに先んじ、そしてさらには1967年にバルトの「作者の死」宣言が非倫理的でアナキーな読みの自由に道筋をつける時点にも先んじて、すでに「読みという行為」の倫理性の問題を訴えていた寓話だった、と見なすことができるのかもしれない。

6.

本論文を閉じるにあたり、小説『ピラミッド』の内部にのみ向けていた私たちの視線を、作品の外部世界へ転じてみたい。ゴールディングが『ピラミッド』執筆にいたった過程を知ることが、読むことの倫理性の問題について、さらに別の次元の問題を浮かびあがらせるからだ。

Peter Careyが2009年に発表したゴールディングの伝記によって、『ピラミッド』を構成する挿話、特に第1部のエピソード群が、ゴールディング自身の青春期の行状という事実にもとづいて書かれたものであることが明らかになった。具体的に言うと、ゴールディングが大学生の頃に、故郷Marlboroughで5歳年下の少女Dora Spencerとの間に持った実際の関係に基づいているのである。ゴールディングが彼女に野外でのセックスを何度も強要したこと。ドーラの尻にSM行為の鞭によるミミズ腫れがあるのを偶然発見したこと。彼女との性交の現場をゴールディングの父親が双眼鏡で発見するよう、ドーラが仕組んだこと。数年後再会した折にゴールディングがうっかり「尻」のことに言い及んだのを恨んで、ドーラがパブの客たちの前で、自分は昔この男に強姦されたと言い放ったこと。『ピラミッド』第1部の衝撃的な逸話群は、これらの実話に取材したものだったのである（Carey 53-56参照）。⁸⁾

ケアリの情報源は、ゴールディングが残した私的な回想録である。ゴールディングは1965年中に、『ピラミッド』執筆に取りかかる準備として、*Men, Women & Now*と題した手記を執筆していたのである。⁹⁾ ケアリによれば、

この未だに非公開の回想録に描かれたドーラ像には、強烈な悪意と恨みがこもっているという——“The account in *Men, Women & Now* [...] defames her [...]. He insists that she was ‘depraved by nature’” (56)。ケアリは、“A possible explanation for this need to fashion her into something monstrous is that he cannot forgive her for arousing his own sadism” (56) と、ゴールディングの側にあった一種の責任転嫁行為を感知している。

だがやがてゴールディングは、そういう描き方でドーラを書く自分の利己性と非道さについても、強く自責するようになった、とケアリは見ている——“He was aware of, and repelled by, the cruelty in himself, and was given to saying that, had he been born in Hitler’s Germany, he would have been a Nazi. Dora seems to have played her part in this self-knowledge” (57)。その自責が、『ピラミッド』をああいいう形で完成させることになったわけである。

ゴールディングはいわば、自分の過去というテキストに2度向き合ったのだ。1度目は、『男と女と今』を書き殴った時点。2度目は、『男と女と今』にいったん書いたことを再検討し『ピラミッド』へと「書き直し」を行った時点。最初に自分の過去と対峙した際は独善的な解釈行為を実践したものの、2度目のときには、ドーラや自分の過去という素材テキストとに、今度は真摯に向き合う倫理性を発揮することができたのだ。その成果が、テキスト再解釈の結果として生まれた小説『ピラミッド』なのである。

ブースは前掲書において、“What Are the Author’s Responsibilities to Those Whose Lives Are Used as ‘Material’” という問題設定をしていた。ブースの自答は、“art justifies all—indeed, the novelist who engages wholeheartedly in the act of creating an ethical world is leading the ethical life” (Booth 130) という、手短だが意義深いものだ。『男と女と今』を通して、過去という素材テキストを再読し『ピラミッド』を制作したゴールディングには、その「心の底からの」認識があった。他方、『ピラミッド』のオリーはというと、彼はまだ『男と女と今』の段階にあったゴールディングの写し絵である。そして、オリーという自画像を、非倫理的で、「心の底から」テキストに向き合うことをしない読み手として書き込んだゴールディングのほうは、オリーよりも倫理的に高次の段階に進んだ読み手となっている。

最後に、ブースやフェランとはまるっきり反対側の論陣に位置づけられる J. Hillis Miller の議論をとりこんでみたい。J. ヒリス・ミラーは、Paul de Man や自分の脱構築的読みが多様な読みを野放図に是認するあまり、ニヒリズムを招いている、という一般的な批判に答えるため、1987年に *The Ethics*

*of Reading*を発売した。そこでヒリス・ミラーは、脱構築派が前提とする「テキストの意味の決定不能性」は、解釈のアナーキーやニヒリズムにつながるのではなく、常によりよい読みに近づこうとして解釈をやり直し続ける努力を招くものだ、と主張した。

ヒリス・ミラーによれば、ポストモダンのスタンスからすると、言語の宿命として、ことばは対象を完全に過不足なく表現することはできないし、従って、いかなる読みという行為も失敗を宿命づけられている——“The failure to read takes place inexorably within the text itself. The reader must reenact this failure in his or her own reading. Getting it right always means being force to reenact the error the text denounces and then commits again” (Miller 53)。読むという行為はそのまま、当該のテキストの意味を「転覆 subvert」する行為になる。だから、ことばを用いて語ろうとする限り、単一の普遍的に正しい法や掟などというものは、ことばのなかには現出し得ないし、読みとすることもできない。しかしそれでも、意味の決定不能性を逆手にとれば、何度でも読み直し解釈し直し意味を生み直すという営みも、正当化されることになる。¹⁰⁾ よって、よりよい解釈を求めて再読する行為にも価値が見いだせるわけで、その読み直しの努力の継続こそ、読みの倫理だ、とヒリス・ミラーは言う。

ヒリス・ミラーは特に、Henry Jamesなどの作家が実践した、自分の作品を読み直して修正する行為を、読み行為全般の範例と見なしている——“taking that act of self-reading as paradigmatic for reading in general” (2)。彼は、過去の自作を読み直す行為のことを、「真っ白い雪原に以前自分がつけた足跡を今同じようにたどろうとしても足跡をあわせるのに大いに苦労する」というメタファーでかつてヘンリー・ジェイムズが語ったことを承け、“the image of the new footprints forced to take a new course across the ‘matter’ of the story” (119) という表現を用いている。そして、その自分の読み直しという営み——新しい足跡をつけ直す営み——を、倫理的行為と見るべきなのだ、とヒリス・ミラーは主張している。

ヒリス・ミラーが提示したこの読み直しの手順は、ゴールディングが自分の過去を解釈した『男と女と今』を再読し、いったんは完成した解釈を転覆して『ピラミッド』という再解釈を作り上げた行為と、ちょうど重なりあう。ゴールディングは『ピラミッド』を制作するにあたって、ドーラや過去の自分というテキストと倫理的に向き合い直し、読み直しを敢行した。そして、その結果を読者の前に晒すべく、あえて『ピラミッド』の主人公の造形に自

分を——『男と女と今』時点の解釈からほとんど脱却できていない未修正の不道徳な自分を——描き込んだ。『ピラミッド』という作品は、非倫理的な作者そして読み手が、倫理的な「読みの営み」を誠実に遂行した後に残った「足跡」である。そしてゴールディングは、自己認識という重い対価を支払って、自分の過去の足跡に対し、新しい未来の選択を与えたのだ。

付記

後にゴールディングは、この「自分の読み直し」行為に再度取り組んでいる。しかも、オリーのような架空の登場人物（自伝的要素をたっぷり含んだ人物とは言え）を介在させるのではなく、今度は自分自身を矢面に直接立たせる形をとって、である。その作品が、1984年発表の随想風旅行記*An Egyptian Journal*だ。この旅行記について筆者は、かつて論文「植民地意識の検証に関する教養小説的スケッチ—*An Egyptian Journal*論」（『ウィリアム・ゴールディングの視線—その作品世界』（開文社出版、1998年）所収）において、やはり自作の読み直しという観点を部分的に盛り込みつつ論じたことがあるが、他日を期して、この観点をさらに本格化させる加筆修正を施し改稿したいと考えている。¹¹⁾

註

- 1) Lawrence S. Friedmanは、オリーが倒錯者イーヴリンに接する最後の姿には、人間を物としてではなく人間として扱う姿勢が見受けられ、しかもその姿勢は、再会したイーヴィとの別れ際にオリーが感得した姿勢の反映であるとしている——“in his treatment of De Tracy Oliver implements the lesson Evie taught” (Friedman 113)。しかしそれは小説の構成を捉え損ね、時系列に正しく注意を向けなかったがゆえの誤解である。慧眼のAvril Henryが1969年の論考で作成してくれた物語の時系列表を見れば一目瞭然だが——またオリー自身も第一部に明記しているのだが——イーヴリンとのエピソードのほうがイーヴィとの再会よりも“nearly two years before” (Golding, *Pyramid* 106) の出来事なのだ。フリードマンの理屈は成り立たない。
- 2) 目を向ける側面を限定すれば、そうした皮相的な読みが正解にいたることもある。オリーが里帰りの際にイーヴィと再会したとき、イーヴィはロンドンで会社勤務をするようになっていた（上司の情婦というポジションについた、と言ったほうが正確らしいが）。このときオリーは、

イーヴィの階級上昇を微細に見極める読解を行っている——“In one thing, if only one, I was an expert and could read what I saw. Evie had hitched herself up a couple of degrees on our dreadful ladder” (103)。オリー自身が認めているように、所属階級の特定制という読みと一点に関する限り、彼はスティルボーン町民の一員らしく、じつに正確な読み行為を実践するのである。

- 3) ここでバルトが言う機能とは、Vladimir Proppが提唱したような、物語最小単位としての「機能」のことである。
- 4) Peter J. Rabinowitzはこの二極を、「大衆文学 popular literature」と「純文学 serious literature」（もしくは「エリート文学 elite art」）と呼び直したうえで、読み始める前の心の構えについてバルトと同様の議論を展開している。Rabinowitz 183-88参照。
- 5) ブースは読者受容理論（及びポストモダニズム）の個人主義や「多元論 pluralism」を完全に否定しているわけではない。読者は、テキストが示す価値観と誠実につきあって、自分の人格形成に資することを為そうとするのだが、その際の反応のしかたは画一的ではなく、個人によって当然違いがある。その点では、「多元的」であり得るわけである。
- 6) ブース自身は言及していないものの、引用中の「文学テキストに深く関与 (engage) する」ということばを、Jean-Paul Sartre流の「アンガージュマン」概念に結びつけてみるのも、決して的外れではあるまい。アンガージュマンの概念を示しながらサルトルは、作家は「一つの言葉をいう度に状況を自分のものとし、世界に対して私の立場をとる」ものだとし、その上でそうした作家に対する読者の責任を指摘した——「作家は、世界を、殊に人間を、読者に暴露することをえらんだのであり、その裸にされた対象を前にして、読者は全責任をとらざるをえない」（サルトル 59）、そして「この本を机の上に投げ捨てておくことは、まったく諸君〔読者〕の自由であるが、一たびそれを開けば、諸君はその責任を引受けなければならない」（78）のであり、「作者は、このように、読者の自由にむかって書き、読者にその作品を存在させることを要求する。しかし、それだけでなく、読者があたえられた信用を作者にかえしてくれることを要求し、作者の創造的自由をみとめて、読者の側からの相称的に逆な呼びかけにより、作者の側の自由を喚起してくれることを要求する」（80）、とした。サルトルによれば、信頼に基づく読者のアンガージュマンが、倫理性の証なのである。それは、テキストと「深く関与す

- る」ことの重要性を述べるときのブースの考え——これをブースは「共導coduction」という造語で表現することもある——と、同一線上にある。
- 7) ブースは同書で、「友人づきあい friendship」の比喩も持ち出している。
 - 8) ついでに言うと、バウンスにも実在のモデルがいて、ゴールドディングが幼少期に音楽レッスンを受けていたMiss Salisburyがその人だとケアリは言う (Carey 28)。
 - 9) なお、『ピラミッド』の3つの部のうち最初に書かれたのは第1部で、ゴールドディングは第1部の原稿（3回の推敲を経た原稿）を、1966年3月10日に編集者へ送付し感想を求めている (Carey 296)。
 - 10) ヒリス・ミラーはこの議論において、Jacques Derridaの「撒種 dissemination」の概念を意識している (Miller 120-21)。
 - 11) これもまた、「筆者」自身による自作の読み直しの営み、ということになるわけだ。

引用資料

- Barthes, Roland. "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative." Trans. by Lionel Duisit. *New Literary History* 6.2 (1975): 237-72.
- Booth, Wayne C. *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley and Los Angeles: U. of California P, 1988.
- Boyd, S. J. *The Novels of William Golding*. 2nd ed. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- Carey, John. *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies: A Life*. London: Faber, 2009.
- Dick, Bernard F. *William Golding*. Rev. ed. Boston: Twayne, 1987.
- Dickson, L. L. *The Modern Allegory of William Golding*. Tampa: U of South Florida P, 1990.
- Friedman, Lawrence S. *William Golding*. New York: Continuum, 1993.
- Golding, William. *An Egyptian Journal*. London: Faber, 1984.
- . *The Pyramid*. 1967. London: Faber, 1969.
- Henry, Avril. "Time in *The Pyramid*." 1969. Rpt. in *William Golding: Novels, 1954-67*. Ed. Norman Page. Basingstoke: Macmillan, 1985. 166-73.
- Miller, J. Hillis. *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope,*

- James, and Benjamin*. New York: Columbia UP, 1987.
- Phelan, James. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State UP, 1996.
- Rabinowitz, Peter J. *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell UP, 1987.
- Redpath, Philip. *William Golding: A Structural Reading of His Fiction*. London: Vision, 1986.
- サルトル, ジャン-ポール (Jean-Paul Sartre). 「文学とは何か」. 加藤周一・白井健三郎訳. 『シチュアションII』. サルトル全集第九巻. 京都: 人文書院, 1964年. 47-261頁.