

## グレアム・グリーンの「イノセンス」の変容について

### The Transformation of “Innocence” in Graham Greene

岩崎正也

Masaya Iwasaki

「地下室（‘The Basement Room’, 1935）はフィリップ少年が死に向かうところで終り、「庭の下」（‘Under the Garden’, 1963）はワイルディッチが死に赴くところから始まる。フィリップは生に絶望して死を迎え、ワイルディッチは死を通過して再生に至る。両者の運命を分けたのは「死」との係わり方であるという点で、スタンリー・ワイントラウプから筆者宛ての書簡を持ち出せば、「グリーンは、ヘミングウェイのように、生き方よりは死に方のほうがずっと重要だと感じているようだ」ということができる。しかし、このような生と死についてのグリーンのおブセッションともいえるテーマを、別の視点から、つまり子どものイメージであるイノセンスの変容として解釈することはできないだろうか。

ピーター・カヴニーは『子どものイメージ』（*The Image of Childhood*, 1957）の中で、文学作品に表れる子どものイメージには、生命や豊饒のシンボルとしての子ども像と、逃避感情に支えられる死礼賛のシンボルとしての子ども像とがあることを指摘した。この二種類のイノセンスと成熟との関係をグレアム・グリーン の作品群の中で検討したのがジェイン・B.マンリーの『グレアム・グリーン——イノセンスの狂気』（*Graham Greene: The Insanity of Innocence*, 1969）である。

1935年に発表された「地下室」（‘The Basement Room’）は、同年のリベリア旅行の帰りに、「航海の倦怠感から逃れるために貨物船上で構想を得て」<sup>1)</sup>制作された短篇である。ボードマンが「『地図のない旅』（*Journey Without Maps*, 1936）の中にその鍵がなければ、『地下室』に含まれるアフリカに関する記事の意味は明らかにならないだろう」<sup>2)</sup>というように、「地下室」は『地図のない旅』のもつ、空間的移動に時間的遡行を重ねることに

よって、人類の原始と個人の幼年とを探るという二重のテーマと構造を共有する。だからフィリップ少年とベインズの関係は、シエラ・レオネの沿岸地方の墮落した文明秩序と、リベリアの奥地を支配する原始の秩序との両者による葛藤の延長線上にあると考えられる。

ジェイン・B.マンリーは、「グリーンにとって子どもの悲劇は意図的にしても偶然であっても、大人が子どもを犠牲にした結果であることが一番多い」<sup>3)</sup>という。フィリップは7歳のときに大人の事件に巻きこまれたことに恐怖を覚えたために、すべての責任を放棄する。その日まもなくベインズへの裏切りの発端となるフィリップの心象風景を作者は次のように描く。

「キリストはユダの失われた幼年時代に裏切られたのだ」。その幼い未成熟な顔が表情を失い、年老いたディレクターのかたくなな利己主義に陥るのがわかるだろう<sup>4)</sup>。

A.E.の詩からの引用は、ベインズにとって破壊された少年のイノセンスが裏切りに結びつくという物語のモチーフを示すとともに、幼年時代の体験が大人の生涯を決定するという作者のおブセッションをよく表している。物語の冒頭で両親が二週間の休暇をとって出かけたあと、フィリップは、国境の象徴である緑色のラジャ張りのドアを通して他の部屋に入るときに、初めて人生を知る。すぐにベインズによって代表される大人の文明世界の事件を繰り返しかえし経験することになるのだが、フィリップが人生を意識する、つまり少年が人生を経験した（*this is life*）と作者が語るたびに、少年のイノセンスはベインズへの信頼から不信へと変化する。ベインズが両親を送り出してから玄関

に戻ってきたときに、また初めて地下室に降りる階段を踏みだしたときに少年が人生を意識したのは、子どものイノセンスの特徴である好奇心の発露によるものである。しかし悪魔的なベインズ夫人に説教されているときのベインズの失望ぶりに、これが人生なのだと思ったとき、フィリップはベインズにたいし責任を感じる。また散歩に出たいという願いを強く打ち消されると、地下室にあふれる異様な激情にたいして恐怖を覚える。フィリップがベインズを、その秘密を洩らすことによって無意識に裏切ったのは、大邸宅の主宰者の役割をかなぐり棄てて個人となったベインズの存在を覗いてしまったからである。つまり、ベインズの存在と役割の間に生じた嘘が少年に恐怖と映ったからにはほかならない。ベインズは少年の好奇心を奪って、そのイノセンスを破壊したが、同時に、マンリーが「苦しむ子どもたちはその苦痛に責任のある人々に審判を下す」<sup>5)</sup>というように、大人の嘘の恐怖に耐えきれなくなった少年の裏切りによって役讐されたのだ。

エミーの存在の秘密——この心象風景はすぐに少年の記憶から忘れ去られるが、少年の無意識の中に永遠に留まることになる。この点についてマンリーは、「悲劇は幼年時代に起り、重大な苦痛は大人になって生ずる」<sup>6)</sup>という。幼年時代の体験が未来を決定するというグリーンのおブセッションを託された登場人物として、また、成熟に向かう意思を放棄したという点で、フィリップは人間形成の原初的な段階にあり、グリーンによって創造されたすべての主人公たちのもつイノセンスの原型とあってよいだろう。

幼年におけるイノセンスの喪失が、ときには人を暴力的な破壊行為へと駆りたてる状況を描いた作品が、『拳銃売ります』(A Gun for Sale, 1936)と『ブライトン・ロック』(Brighton Rock, 1938)である。

イノセンスというテーマは『拳銃売ります』の中で、キリスト降誕とアンデルセンの「雪の女王」の二つのモチーフに基づいてくり返される。

「雪の女王」のモチーフの一つ目。殺人請負人として国防大臣を射殺したレイヴンは、第1章第2節でアンがロンドン郊外でバスを降りてアパートに入ったとき、その前の通りを歩いている。

「歩いている間彼はアンデルセンの『雪の女王』のカイのように体の中に冷たさをもっていた」<sup>7)</sup>というように、氷がカイの心に棲みついた悪を象徴することと、「彼が胸の中にある氷のかけらからなんの痛みも感じなかった」ことが読者に伝えられる。レイヴンはアンのアパートの下を通るとき、四階の部屋で彼女がかけているレコードから聞こえてくる歌を記憶に留める。

あなたには  
ただのキュウだけど  
この私には  
パラダイス。  
あなたには  
ただの青いペチュニアだけど  
私には  
それがみんなあなたの瞳  
それはいい人が、  
グリーンランドから持ってきた  
雪の花だというけれど、  
でもあたしにはあなたの手の  
軽さ、つめたさ、白さなの (北村太郎 訳)

ここで「雪の女王」のイノセンスのモチーフは、レコードの歌詞としてレイヴンの意識の上に再生されていて、後日、アンがこの歌を口ずさむときに、ゲルダのイノセンスはアンを介してレイヴンの冷たさにたいし融解作用を及ぼす。

二番目は、第2章第3節でアンがノトウィッチ駅のホームに降り、レイヴンにビュッフエへ連れこまれる場面である。レイヴンはちょっと目を離れたすきに、アンから顔に熱いコーヒーを浴びせられて呻く。その痛みが初めて彼は自分が射殺した国防大臣や女性秘書や父親が感じた苦痛であることを知る。この点で肉体的な苦痛はレイヴンの暴力的な精神の崩壊を暗示する。

三番目としてそのモチーフは同じ第3節の建売住宅の場面に受け継がれる。「あなたは/ただのキュウだけど/この私には/パラダイス」とアンが口ずさむと、レイヴンの心は融解作用を起こし始める。「まるでなにか鋭い冷たいものが心の中で大きな痛みを伴って壊れていくようだった」とレイヴンは苦痛を意識し、泣きだす。建売住宅は緑

色のラシャ張りのドアに象徴される国境の再現と考えられる。それまで憎悪以外になんの感情も表さなかったレイヴンの冷酷さがこの住宅を通過することによって融解し、苦痛や恐怖へと変り始めたからである。

一方、キリスト降誕のモチーフはまず第1章第3節で、クリスマス用品におおわれた街をレイヴンが家へ向かって歩く場面に表れる。「彩色したガラス玉を下げた桶に入ったモミの木と秣桶」をレイヴンが見つけて、ルカ伝2章7節の「旅舎にをる処なかりし故なり」を反射的に口にする。キリスト降誕と「雪の女王」の両方のモチーフが交錯するのが、第3章第5節のウィーヴィル河畔にある車庫の場面である。

河岸に並ぶ大きな家並の一軒では車庫の入口のドアが少し開いたままになっていた。そこは明らかに車を入れる場所ではなく、ただ乳母車や、子どもの遊び道具、それに二、三の汚れた人形や煉瓦を置く所だった。レイヴンはそこに避難した。彼は体の中まで冷たかった。しかしこれまでずっと凍りついていた一か所だけは別で、その氷の短刀は強い痛みを感じて融けだしていた。

ここで乳母車はキリスト降誕の秣桶の再現であり、「氷の短刀は強い痛みを感じて融けだしていた」というレイヴンの意識をとおしての、「雪の女王」に登場するゲルダという子どものイノセンスの象徴でもある。さらに車庫も建売住宅に続く国境の変型であり、国鏡上にしばらく留まることにより、レイヴンの精神は決定的に融解作用に向かう。

「追われる」レイヴンが「追う」存在に転化する「国境」の場面は、深い霧に閉ざされた貨車置場の隅にある小屋の中である。闇のなかで一夜をともに過したアンが裏切りを決意したという点で、これはレイヴンの運命が死に決定づけられたことを読者に意識させる注目すべきショットである。暗闇のなかでレイヴンは、アンから、国防大臣が貧民層の出身であり、貧しい人々のために尽力したこと、大臣の父は泥棒で、母は投身自殺をしたことを聞かされて、自分と同じ階級の人間を裏切っ

ていたことを知って動揺する。教会の慈善市でアンのハンドバッグをもつ老婦人を見て、「同じ階級の人間同士が互いに餌食にし合うなんて、これは悪だ」と憤るレイヴンは、同じ階級の人間を裏切ることは不正義であり、悪だと考える。しかも、お偉方で、教会のいい席に座る人たちの一人と思っていた国防大臣の死にたいしては、それまでなんの苦痛も感じなかったからである。レイヴンの内部でしだいに罪の意識が増殖する。冷えきった小屋のなかで眠りについたとき、レイヴンは、大臣が彼に話しかける夢を見る。

「射ったらどうだ。私の目を」。レイヴンは両手にパチンコをもつ子どもで、泣いたままで、射てなかった。すると老大臣は言った「さあ、射っていいよ。一緒にうちに帰ろう。射ったらどうだ」

ボードマンは妖精物語の恐怖と懲罰は、文明社会の恐怖と懲罰を悪夢の中で再現したものだという。夢から覚めたレイヴンは、しだいに自分が暗殺した大臣とその女性秘書の苦痛に耐えられなくなって、アンに大臣殺害が自分の行為であると言う。そのときアンは突然、「これまでとくに醜悪と思わなかったレイヴンの唇が心に浮かび、思っただけで吐きそうに」なり、裏切りを決意する。すでにまったく憐れみを感じなくなったアンにとって、レイヴンは、「注意深く取り扱ったあとで殺さなければならないたんなる野獣」にすぎない。ひとたびアンのイノセンスにより、他者への苦痛、恐怖感を取り戻したレイヴンの冷酷さは、カイの氷がゲルダの涙によって融かされたように、消滅に向かい、ふたたびもとの存在に戻ることはありえない。ゲルダをのせて橇を曳くトナカイがフィンランド人の女に向かい、ゲルダに大きな力を与えて欲しいと頼んだとき、女はゲルダ自身のなかに最も強い力があると答える。

..... it consists in this, that she is a dear innocent child<sup>9)</sup> (イタリックは筆者による)。

暗殺の本当の依頼者であるマーカス卿を射殺したあと、メイザー警部と部下に囲まれたレイヴン

は、アンが歌う「それはいい人が、グリーンランドからもってきた雪の花だというけれど」を想いだして、相手を射つことを断念し、その部下に射たれたときに、「死が耐えられない苦痛を伴って訪れる」のを意識する。こうして「ゲルダが優しいイノセントな子どもでもある」という「雪の女王」のモチーフが完成し、「ユダの失われた幼年時代に、／キリストは裏切られた」という裏切りのモチーフが成立する。

ピンキーにとって殺人はアイダの human 'right and wrong' の領域での行為だが、告解を伴わない結婚は divine 'good and evil' の evil であり、死よりも恐ろしい悪なのだ。したがって車庫の表面に表れたピンキーの恐怖感は、コリオニの一味に追われる恐怖を超えた、自己の行為に evil を意識したときの感覚である。それはアトキンズがいうように、「子どもの墮落はつねにグリーンにとっては大きな悪だった」<sup>9)</sup>からである。「スパイサーだけじゃない。おれは聖霊降臨日の翌日に終りのないことを始めたのだ。死は終りではない」<sup>10)</sup>という少年は死の彼方へと続く生の恐怖を意識する。『内なる人』(The Man Within, 1929)の冒頭で、追われるアンドルーズが森の中の一軒家に辿り着いて、エリザベスに向かい、「死よりも恐ろしいものに追われているんだ」<sup>11)</sup>と言うとき、それはピンキー的な恐怖ではなく、自我の分裂によって生じた「批評家」の意識に追われる内省であるに過ぎない。グリーン的主人公はピンキーにおいて初めて神に対立する悪による恐怖を抱いたのである。

アイダの経験は物語の結末でピンキーを滅ぼし、正、不正の領域ではローズを救いだすことに成功する。アイダが周囲に勝利を宣言した以上、アイダの物語はピンキーの死で終る。しかし、ローズのイノセンスの後日譚はピンキーの死から始まり、アイダの経験に立ち向かう不安を暗示する。

『おとなしいアメリカ人』(The Quiet American, 1955)は、ファウラーの意識と一人称による語りをとおして、パイルに初めて会った年の9月から、パイルが死んだ翌年の2月までの約6か月間の出来事を、2月の現在から半年間を遡る回想として記される。前年の9月に、アメリカ公使館の経済援助使節団員であるパイルをコンティネンタル広

場に出迎えたとき、ファウラーは、「傲慢で騒がしく、子どもっぽくて中年の」アメリカ人記者たちと異なるパイルの性格を職業的リポーターとして次のように感知する。「パイルはおとなしくて、謙虚に思われ、あの初めの日には彼がなにを言っているかを知るために、ときには身を乗りださなければならなかった。しかもたいへん真面目だった」<sup>12)</sup>。この観察は、6か月後パイルが殺されてから、参考人として警察本部に呼ばれたファウラーがパイルについてヴィゴーに語る次の記述と一致している点で読者はファウラーのリポーターとしての観察力の正確さを認めなければならない。「彼なりにいい男ですよ。真面目だ。コンティネンタルで騒ぐごろつきとは違いますよ。おとなしいアメリカ人だ」。読者はファウラーの最初の観察の中に表れた serious と quiet という語が6か月後のヴィゴーへの報告の中でくり返されていることに気づくとともに、serious がパイルの理性の特徴を、quiet が彼の感性の特徴を表すことを了解する。しかし、ヴィゴーに報告したときの serious と quiet は初めの観察の場合とは異なり、6か月間の認識の変化を示す語である点に着目しなければならない。半年間のつき合いをとおして、ファウラーはパイルの理性と感性を示すこの2つの形容詞を次のように変化、発展させているからである。

quiet — modest, good, innocent, seemed incapable of harm, young, ignorant, silly, crazy, boyish

serious — punctual, absorbed, determined, got involved

パイルの経済援助の実体が不明であるうちは、ファウラーにとってパイルの quiet は good であり、innocent であるという意味で青春を賛美する用語だった。しかしファウラーはパイルのテロリズムに耐えきれずにそれまでの中立を守るという信条を覆してパイルを裏切る。ファウラーにとってパイルのイノセントが silly であり、crazy であることが判ったからである。この点で、グリーンはファウラーをとおして「イノセンスは狂気の一環なのだ」<sup>13)</sup>といい、マンリーは、「イノセンスはグリーンにとて一種の倫理的な病なのだ」<sup>14)</sup>という。また『第三の男』(The Third Man, 1950)では、ハ

リー・ライムのイノセンスについてマーティンズが抱く悪の認識は罪の意識をとおして裏切りへと発展する。ブライアン・トマスは、「パイルは罪の認識に欠けているという意味でイノセントなのだ」<sup>15)</sup>と指摘し、ハリーとパイルのイノセンスに共通点を見いだす。

グリーンは、エリザベス・ボウエンと V.S. プリチェットとの往復書簡集『なぜ書くか』(Why Do I Write? 1948)の中で小説家がつべき最低二つの義務は、「見たとおりの真実を語ること」と「国家から特権を受けとらないこと」だと述べている。さらに、「真実とは正確さのことである」と補足し、国家だけでなく個人として所属する教会社会にたいしても「不忠実であることが私たちの特権である」<sup>16)</sup>というふうに信仰から独立した作家の立場を宣言する。この見解に基づいて、マンリーは、「成熟した大人とは芸術家であり、小説家の不関与の立場、曇りない真実の追求、個人としての威厳、人類にたいする共感をもつ人のことだ」<sup>17)</sup>という。

「庭の下」は不治の病に冒された男が、幼年時代に見た宝探しの夢を回想によって再現する物語である。ある日の夕方、7歳のワイルディッチは屋敷の中の池を渡って、島の地下洞窟に入りこみ、ジャヴィットという白いひげの老人と、マリアという老婆に出会う。名前を聞かれた少年は、「多くの名前はウィリアム・ワイルディッチで、ウィントン・ホールから来ました」と答えるが、「すべてはみなこの上にあるんだ。中国もアメリカもサンドイッチ諸島も」と言う老人の返事によって、「文明」の世界から切り離されて、地図のない世界に来たことを悟る。そして「光ってどこにあるんだ。ここでは朝とか夕方のようなものはないんだ」と言われて、そこには時間がないことを知る。また「あの人は恋人ですか」と少年が尋ねると、老人は、「妹、妻、母、娘さ」と答えて、女の存在にはさまざまな位相があることを示す。ジャヴィットの表現は粗野だが、その思想は「堆肥の層の下に広がる根のよう」であり、「表現」を「意識」に、「思想」を「魂」に置き換えて、ユングの「魂こそが意識の母体であり、主体であり、意識の成立を可能にするものである。魂の領域は意識の領域をはるかに超えるので、意識を大海の中の島に譬えることができる」といってよい」という言葉を

持ちだしてみると、ここにもユングの世界が現れる。このように夢の中の経験をワイルディッチは作家的想像力を駆使して物語り、翌朝、7歳のときに辿った宝探しの道筋を再び辿ることによって夢の経験が現実にあることを発見する。こうして「彼は、もう一度決心しなおさなければならない、と感じた。好奇心がまるで癌のように心の中に拡がっていた」というように再び生に希望を抱く。

(いわさき まさや 教授)

(1994. 6. 30 受理)

## 注

- 1) Graham Greene, *The Third Man and The Fallen Idol* (London: Heinemann, 1964), p.151.
- 2) Gwenn R. Boardman, *Graham Greene* (Gainesville: University of Florida Press, 1971), p.34.
- 3) Jane Burt Manly, *Graham Greene: The Insanity of Innocence*. Diss. U of Connecticut, 1969. (Ann Arbor: UMI, 1983), p.12.
- 4) Greene, *The Third Man and The Fallen Idol*, p. 183.
- 5) Manly, *Graham Greene*, p.15.
- 6) *Ibid.*, p.13.
- 7) Graham Greene, *A Gun for Sale* (London: Bodley Head, 1973), p.9.
- 8) Hans Christian Andersen, *The Complete Illustrated Stories of Hans Christian Andersen*, trans. H. W. Dulcken (1982; rpt. London: Chancellor Press, 1990). p.336.
- 9) John Atkins, *Graham Greene* (London: Calder and Boyars, 1966), p.175.
- 10) Graham Greene, *Brighton Rock* (London: Bodley Head, 1970), p.127.
- 11) Graham Greene, *The Man Within* (London: Bodley Head, 1976), p.5.
- 12) Graham Greene, *The Quiet American* (London: Bodley Head, 1973), p.16.
- 13) *Ibid.*, p.183.
- 14) Manly, *Graham Greene*, p.2.
- 15) Brian Thomas, *An Underground Fate—The Idiom of Romance in the Later Novels of Graham Greene* (London: University of Georgia Press, 1988), p.42.

- 16) Elizabeth Bowen, Graham Greene, and V. S. Pritchett, *Why do I Write?* (1938: rpt. The Falcroft Press, INC., 1969), p.31.
- 17) Manly, *Graham Greene*, p.143.