

グレアム・グリーンの 『ブライトン・ロック』について

On Graham Greene's *Brighton Rock*

岩崎正也

Masaya Iwasaki

1

「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・ウィントラoup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¹」といえることができる。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のテーマとして解釈することはできないだろうか。

人生に怯えたフィリップは生との係わりを棄て、その60年後、ペインズの姪と称する女がだれかと秘書に尋ねながら生涯を閉じる。一方、「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²」と「庭の下」の結末で示されたワイルディッチの意識は、幼年時代を取り戻したかどうかの答を曖昧にしているものの、作者は主人公に成熟の可能性を見ようとしたと考えることができる。そして成熟に向かう鍵は主人公のイノセンスと生死との関係にあるといえないだろうか。フィリップの死とワイルディッチの再生を両極とすると、その間にグリーン的主人公たちのもつさまざまなイノセンスが現れる。

子どものままでいる大人の感性をテーマにして作家的出発を遂げたグリーンは、子どものイノセ

ンスの変容をとおして人間の悪を表現してきた。「地下室」では執事のペインズが邸宅の主宰者であり、そのため彼は少年にたいして子守唄の代りに、アフリカの黒人の話をし、「夢の中に出てくる魔女」のようなペインズ夫人から少年を救いだす。少年が秘密を洩らすことによってペインズを無意識に裏切ったのは、親の役割をかなぐり棄てて個人となったペインズの存在を意識したからである。つまりペインズの役割と存在の間に生じた嘘が少年の意識に恐怖と映ったのだ。ペインズは少年のイノセンスを破壊したが、少年の裏切りによって主宰者の座から墮ちる。成熟に向かう意思を放棄したという点で、フィリップはグリーンランドの中でイノセンスの原初的な段階にあり、すべての主人公たちの原型といつてよいだろう。

2

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)や『ブライトン・ロック』(Brighton Rock, 1938)である。前者で、レイヴンはマーカス卿に復讐したあと、アン³のイノセンスに裏切られ、後者のピンキーはローズのイノセンスに裏切られる。ジョン・アトキンズが「『ブライトン・ロック』は意図的にテーマの点で『拳銃売ります』の続篇である³」というように、両者はイノセンスと裏切りというテーマを共有する。けれども、レイヴンが日常の次元で「追う」から「追われる」存在に転化したのにたいし、ピンキーは日常のhuman ‘right and wrong’の次元での「追う」から非日常のdivine ‘good and evil’の次元での「追われる」存在へ転

換する。この点でピンキーのイノセンスが両義性を帯びるため、テーマは新しい展開を見せる。

殺人はレイヴンにとってたいしたことではなかった。ただ初めての仕事というだけだった。用心しなければいけないし、頭を使わなくてはいけない⁴。

レイヴンは物語の冒頭でこのように他者に憐れみを感じない破壊的な性格をもつ人間として読者に提示される。その感性を引き継いだピンキーにとっても、「殺人ということばはただ『箱』、『カラー』、『ジラフ』ということばのもつ響きでしかない⁵」と示されているのは、二人とも子どもの頃にイノセンスを破壊されたからである。父が監獄に服役している間に生れたレイヴィンは、父の処刑後、母が自殺すると、保護院に送られ、「憎悪によって造られ⁶」、ピンキーは子どもの頃、土曜ごとに両親の性交渉をベッドの上から眺めてきたために性や女性にたいし嫌悪と憎悪を抱くようになった。

『ブライトン・ロック』のもつ裏切りのテーマはエイ・イーの詩「種播き時」(‘Germinals’)に基づいている。グリーンはエッセイ「失われた幼年時代」(‘The Lost Childhood’, 1947)の結末にこの詩から表題の出典となる第6節を引用する。

In ancient shadows and twilights
Where childhood had strayed,
The world's great sorrows were born
And its heroes were made.
In the lost boyhood of Judas
Christ was betrayed.⁷

グリーンが生涯にわたり抱いた「幼年」のオブセッションは、1935年のリベリア行きの体験を経て、多くの作中人物のなかに再現されているが、ゲン・R. ボードマンは「失われた幼年時代という観念はグリーンのアフリカ旅行に密接な関係をもつ三作品、つまり「地下室」、『拳銃売ります』と『ブライトン・ロック』の中で最も明らかになる⁸」という。フィリップは大人の世界に係わりあったことに恐怖を覚えて、いっさいの責任を放棄

する。後刻、ベインズへの裏切りの発端となるこの心象風景を第4章で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ントのかたくなな利己主義に陥るのがわかるだろう⁹。

エイ・イーからの引用は、ベインズによって破壊された少年のイノセンスが裏切りに結びつくことを物語のモチーフとして表す。この文章は『十九の短篇』(The Nineteen Stories, 1947)、『第三の男と墮ちた偶像』(The Third Man and The Fallen Idol, 1950)、ユニフォーム・エディションの『二十一の短篇』(Twenty-One Stories, 1954)に収録されているが、コレクティッド・エディションの『コレクティッド・ストーリーズ』(Collected Stories, 1972)ではなぜか省かれている。

3

イノセンスというテーマはその前篇である『拳銃売ります』の中では、キリスト降誕とアンデルセンの「雪の女王」の二つのモチーフとしてくり返される。

「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『雪の女王』のカイのように体の中に冷たさをもっていた¹⁰と、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げらからなんの痛みも感じなかった¹¹」ことが読者に伝えられる。レイヴンはアパートの下を通るとき、四階の部屋でアン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¹²

「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、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。その痛みを初めて彼は自分が射殺した国防大臣、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。「あなたには／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¹³」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¹⁴」をレイヴンが見つけて、ルカ伝2章7節の「旅舎にをる處なかりし故なり」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。¹⁵

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、国境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。

4

子どものイノセンスを表す点で車庫の風景は、『ブライトン・ロック』の車庫の場面とパラレルの関係にある。競馬場でコリオニの一味に襲われたピンキーは逃げる途中、空きガレージに避難する。

ガレージは車庫として一度も使われたことがなかった。そこは一種の鉢植小屋になっていた。小さな緑の新芽が浅い土を入れた箱の中から、毛虫のように這い出していた。鋤、錆びた芝刈機や狭い家の中では置場のないがらくたや古い木馬、手押し一輪車として使われている乳母車、積み上げた古いレコード——『アレクサンダーズ・ラグ・タイム・バンド』、『パック・アップ・ユア・トラブルズ』、『イフ・ユー・ウワ・ジ・オンリー・ガール』。それと一緒に鋸、不揃いの舗装に使った残りのもの、ガラスの片目の人形、土に汚れた服。¹⁶

ピンキーが車庫の風景を見てその持主を憎んだのは、そこにある新芽、乳母車、木馬、人形が彼に憎悪の対象である失われた幼年時代を想いさせたからである。土曜ごとの両親の性交渉が、子どものイメージやイノセンスのシンボルとなるあ

らゆるものいたいし、ピンキーを軽蔑と憎悪の感情に駆りたてることになったのだ。マタイ伝18章3節の「まことに汝らに告ぐ、もし汝ら翻りて幼児の如くならずば、天国に入るを得じ」に示された子どものイノセンスが、「雪の女王」のゲルダを経て、『拳銃売ります』にある車庫の乳母車に現れ、さらに乳母車は『ブライトン・ロック』の車庫にイノセンスの象徴として再生される。この車庫もまた国境の変型だが、レイヴンが残酷さから人間性の回復へ向かうことにより、彼が「国境」を通過して踏みこんだ領域は、現実を超える非日常の靈的な世界を予感させる。しかしピンキーは日常の世界から、レイヴンの靈的な予感を突き抜けた神の次元に入りこむ。それを表すのが先の引用に続く次の描写である。

そこで少年は持主を憎んだ。その名前も顔もわからないが、持主を、人形を、乳母車を、こわれた木馬を憎んだ。苗床から移植された丈の小さな苗は無知と同じように彼をいらいらさせた。彼は渴望し、弱々しく、震えているのを感じた。苦痛と恐怖を知ったのだ。¹⁷

ピンキーは手を切られた屈辱を味わいながら、車庫に辿り着く。乳母車は子どものイメージであるイノセンスの象徴として、少年に失われた幼年時代を想いださせるとともに、ガレージが神の子イエスのイノセンスに支配される領域であることも思い知らせる。だから少年が怪我の苦痛をとおして、自分の無力さを感じたことを暗示する。この意味でレイヴンやピンキーにとって、苦痛を意識することは永遠を知ることに結びつく。レイヴンが顔に熱いコーヒーをかけられたときに、他者の苦痛を知るという認識方法が、ピンキーの肉体的苦痛と罪の意識との関係に持ち込まれる。この関係について、ケネス・アロットとミリアム・ファリスは、「グリーンのカトリシズムはたいてい苦痛と残酷さの世界に関連して示され、『ブライトン・ロック』はこの関連をとくに強調する。苦痛と暴力を示す激しさは語り口を終始、憎悪と嫌悪とで彩る」と述べ、この技法が『権力と栄光』(*The Power and the Glory*, 1940)や『事件の核心』(*The Heart of the Matter*, 1948)にも共通する作

者の意識的な操作だという¹⁸

またボードマンはこの意見を押し進めて、「神の慈悲は『たいへん奇妙な種類のもので、ときには罰に見える』ため、ローズの現世の罰——彼女の喪失感——はたんに永遠の救いの序曲であるかもしれない。また、もちろん墮獄への序曲でもある¹⁹」と記すが、神の慈悲が罰の形をとるというセアラの認識を、すでにピンキーが意識し始めたことを作者は車庫の場面で提示する。したがってセアラの認識に従えば、ピンキーは無限に続く苦痛をとおして、地獄に至る永遠の時間と世界に所属するといえる。

ピンキーの一連の残虐行為が「我は唯一なる悪魔を信ず」という信仰告白を示すという、J. P. クルシュレスタの指摘も付け加えたい。²⁰アトキンズは、主人公たちの性への反応はアントニー・ファラントの好色さからピンキーの嫌悪を経て、『情事の終り』(*The End of the Affair*, 1951)では憎悪に変わると述べ、ピンキーの性的嫌悪感がグリーン自身の意識にあったと断言する²¹。その点を追求して、ノーマン・シェリーはグリーン伝の中で、グリーンが砂浜に寝そべっている女性家庭教師の太腿を見たことが性にたいするピンキーの嫌悪感に結びつき、また、ローズの妊娠を恐れるピンキーの感情は、妻のヴィヴィアンが第二子を妊娠したときに抱いた作者の不安に基づくという²²

ピンキーのカトリック信仰の特徴、いやその特異性は賛否を含めて、多くの批評家によってくり返し指摘されてきた。シェリーによれば、グリーンはピンキーの悪を表すにあたり、フレデリック・ロルフとボードレールの二人に見られる悪の観念を借用したという。エドワード朝の同時代人が永遠の墮獄に無関心である一方、ロルフの悪は現世的というより靈的だった²³

T. S. エリオットはボードレー論の中で、「私たちが人間である限り、私たちがすることは悪か善かのどちらかでなければならぬ。私たちが悪か善を行う限り、私たちは人間なのだ。逆説的にいえば、なにもしないよりは悪を行うほうがよい。つまり少なくとも私たちは存在することになる。人間の栄光が救いの能力であるというのは真実だが、また人間の栄光が墮獄の能力であるというのも真実である²⁴」と記す。

5

ヘイルを殺したピンキーはアリバイ工作としてスパイサーを殺し、ローズとの偽装結婚を図る。婚礼の前にピンキーは次のように意識する。「ヘイルやスパイサー殺しはつまらないことだ、子どもの遊びだから。もう子どもじみたことはやめたのだという気がした。殺人はただこのこと——墮落に行きつくのだ²⁵。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。したがって車庫の場面に表れたピンキーの恐怖感、コリオニの一味に追われる恐怖を超えて、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²⁶」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²⁷」という少年は死の彼方へと続く生の恐怖を意識している。『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、「死よりも恐ろしいものに追われているんだ²⁸」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の善に対立する悪への恐怖を抱いたのである。

ピンキーとローズの divine 'good and evil' の世界と対峙するのがアイダの human 'right and wrong' の世界だが、ブライトンでは正、不正の世界はアイダの正義によって支配される。物語の冒頭で「追われる」を意識するヘイルは、アイダが避難所であり、知恵であり、常識であり、母親の子宮なので、「この女がおれの命を救ってくれる、この女にくっついていては²⁹と思う。天国や地獄の存在を信じないアイダは幽霊、占い、怪談や葬式を好み、「死はすべての終り³⁰」と信じる。彼女はレストラン・スノウへ押しかけてローズにピンキーと縁を切るよう説得を始める。「私は罪のない者を苦しめたくないんだ」というアイダに向かい、ローズは「だれが罪がないかあなたは知っているみたいだ³¹」と弱々しく抗議する。二人はイノセントという同じ語を使っているため、

アイダはローズの「イノセント」が理解できない。アイダはイノセントを法の秩序に従う者の意味で言う。しかしグリーンは正、不正の世界のイノセントと、善悪の世界でのイノセントを巧みに使い分けて読者に提供する。つまり、アイダのイノセントは Innocent、ローズのは innocent と表記する。説得を拒むローズに向かい、ブライトンの主宰者は「私が母親ならお仕置をしてやるのに³²」と言って、大人の成熟の条件である「経験」の必要性を訴える。このようにローズのイノセンスにたいし、アイダは正、不正だけでなく経験の世界をも支配する。後日、再びスノウに踏みこんだアイダはローズに言う。「あなたはいい子なんだよ」と。女が去ったあと、ピンキーはローズを慰めて、「お前はいい子だ³³」と言う。ここでもアイダとピンキーが使う同じ「いい」は作者によって区別され、アイダは、“You're a Good Girl, Rose.”と言ひ、ピンキーは“You're a good girl, Rose.”と言ひ。このようにしてピンキーとローズは「同じ国に住み³⁴」、「ローズはテーブルか椅子のように彼のものになる。しかしテーブルも指紋によって持主を所有³⁵する」という関係に入ったために、ピンキーは「彼女がどんなにおれを補完しているかを意識³⁶する。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出すことに成功する。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。

(いわさき まさや 教授)

(1993. 1. 13受理)

註

- 1977年8月9日付の筆者宛ての私信から。
“Greene, like Hemingway, seems to feel that how one dies may be more important than how one lives.”
- Graham Greene, *Collected Stories* (London: Bodley Head, 1972), pp. 236-237.
- John Atkins, *Graham Greene* (London: Calder and Boyars, 1966), p.90.
- Graham Greene, *A Gun for Sale* (1936; London: Bodley Head, 1973). p.1.

- 5 Graham Greene, *Brighton Rock* (1938 ; London : Bodley Head, 1970), p.52.
- 6 Greene, *A Gun for Sale*, p.76.
- 7 Graham Greene, *The Lost Childhood and Other Essays* (1951 ; London : Eyre & Spottiswoode, (1951 ; London : Eyre & Spottiswoode, 1954), p.17.
- 8 Gwenn R. Boardmann, *Graham Greene* (Gainesville : University of Florida Press, 1971), p.33.
- 9 Graham Greene, *Twenty-One Stories* (1954 ; London : Heinemann, 1955), p.24.
- 10 Greene, *A Gun for Sale*, p. 9 .
- 11 *Ibid.*, p. 9 .
- 12 *Ibid.*, p. 9 .
- 13 *Ibid.*, p.52.
- 14 *Ibid.*, p.13.
- 15 *Ibid.*, p.77.
- 16 Greene, *Brighton Rock*, p.131.
- 17 *Ibid.*, p.132.
- 18 Kenneth Allot, and Miriam Farris, *The Art of Graham Greene* (New York : Russel & Russel, 1963), p.148.
- 19 Boardmann. *Graham Greene*, p.43.
- 20 JP Kulshrestha, *Graham Greene* (Delhi : Macmillan, 1977), p.61.
- 21 Atkins, *Graham Greene*, p.92.
- 22 Norman Sherry, *The Life of Graham Greene Volume One : 1904-1939* (London : Jonathan Cape, 1989), p.643.
- 23 *Ibid.*, p.645.
- 24 T. S. Eliot, *Selected Essays* (1932 ; London : Faber & Faber, 1991), p.429.
- 25 Greene, *Brighton Rock*, p.207.
- 26 Atkins, *Graham Greene*, p.175.
- 27 Greene, *Brighton Rock*, p.127.
- 28 Graham Greene, *The Man Within* (1929 ; London : 1976), p. 5 .
- 29 Greene, *Brighton Rock*, p. 7 .
- 30 *Ibid.*, p.40.
- 31 *Ibid.*, p.149.
- 32 *Ibid.*, p.151.
- 33 *Ibid.*, p.156.
- 34 *Ibid.*, p.156.
- 35 *Ibid.*, p.171.
- 36 *Ibid.*, p.211.