

# グレアム・グリーンの『燃えつきた人間』

## —— テーマの反復・再現をとおして ——

### On Graham Greene's *A Burnt-Out Case*

岩 崎 正 也

Masaya Iwasaki

#### 1

1961年、57才のグリーンは、『燃えつきた人間』(*A Burnt-Out Case*)を書きあげたとき、「年をとるにつれて小説の制作は以前ほど容易ではなくなる。終りの数語を記したとき次の長篇小説の制作が私の力量を超えてしまう年齢に達したように感じた」と述べて、その多産さに翳りが現れたことを示唆した。それはグリーンが1959年1月、ベルギー領コンゴへ取材旅行を始めてから作品が完成するまでの「18か月間その人物とともに暮らし、またその中に入って暮らさなければならなかった」という苛酷な状況に陥っていたからである。

そのため、作者の先行作品からこれまでにないほど多くのテーマ、モチーフを対比、反復、引用という形で再現しているのは、グリーンがケリーの造型に腐心しただけでなく、ケリーのもつ信仰と芸術の区別を自身の問題として共有していたからではないかと考えることができる。それは作者が言うように、「もし私の小説の中にくり返されるテーマがあるとすれば、たぶん私の人生にくり返されるテーマがあるからにはかならない」からである。

登場人物のモデルについては、『英国が私をつくった』(*England Made Me*, 1935)、『おとなしいアメリカ人』(*The Quiet American*, 1955)などの作品の場合と同じように、「もしだれかがケリー、ライケル夫妻、パーキスン、トマス神父の身元を明らかにしようとしても時間の浪費になるだろう——彼らは30年にわたる作家稼業の浮遊物から造られている」と否定しているけれども、

主人公ケリーについては、「もちろんケリーの態度のある点には私のものがある。同じように『おとなしいアメリカ人』のファウラーの態度の中に私自身の態度があったのだ」と創作の秘密を明かしている。

#### 2

『燃えつきた人間』にはファウラーの持つ政治への不関与の態度を突き抜け、「生」の行き止まりに到達するケリーが登場する。ケリーは他者の苦痛にたいし憐れみをまったく感じないという点で『事件の核心』(*The Heart of the Matter*, 1948)のスコウビーの対極に在る。スコウビーは他者が生と死の間にある場合、その苦痛に耐え切れなくて恐怖を感じ、自己の恐怖感を和らげると同時に相手の苦痛を鎮めるために過剰な憐れみに駆られる。スコウビーの持つ他者の苦痛にたいする一種の生理的な防衛反応と言ってよい憐れみについて、パンジュは次のように言う。

憐れみは苦痛を「みること」に耐え得ない感性の病気なのである。

一方、ケリーはこの感性を喪失しただけでなく、この「感性の病気」から完全に治癒している。

「私は憐れみのために人間にたいして何かをしようという感情は残っていない」彼は幼児の胸の傷痕と4本の足指を慎重に想い出してみたが、心を動かされはしなかった。いくらビンの先で突いてもその総計が苦痛の感覚になるこ

とはあり得ない。

グリーンが44歳のときに発表した『事件の核心』は憐れみをテーマにして物語が展開する。主人公スコウビーは妻ルイズ、若い未亡人ヘレンそして神をも憐れんだ末に、「私は平安を望みましたが、もう二度と平安を味わうことはないでしょう。でも私があなたの手の届かない所に行けば、あなたは平安を得られるでしょう」と神の説得を拒んで自殺する。

物語の結末でランク神父はルイズに向かい、「どうか、スコウビーさん、あなたや私が、神の慈悲について何か知っているなどと思わないでください」と言ってスコウビーの救いの問題を曖昧にしているものの、作者はスコウビーの死について救いの可能性を示そうとしたのではないかと考えることもできる。

一方、『燃えつきた人間』では、ケリーがライケルに撃たれて死んだあと、その墓地を訪ねた病院長である神父が、ケリーが「生」への関心をとり戻したことに触れて「あなたは彼がまた信仰を見出し始めていたとおっしゃっていたのではないかと思います」と言う。それにたいし医師のコラン博士は、「いや、そうではない。生きるための理由を見出しただけなんです」と言って、両者はケリーの救いの問題について断定を避けている。

### 3

『燃えつきた人間』の制作について作者が最も腐心したのは他者の苦痛にたいする憐れみを喪失したケリーにどのようにして感性を回復させるかということであるが、それを解く鍵が芸術と信仰との分離・区別にあったのは、作者自身小説家であることと、カトリック信者であることの分離に苦しんできたからに違いない。

オリエント・エクスプレスの1等車で革命の指揮をとるためにベオグラードに向かったツィンナーは、途中で、予想外の革命鎮圧の報を聞き、孤独の内省に襲われる。彼は社会主義が真実であることと、その信奉者の人間性が不誠実であることは別問題である点を確認しようとするけれども、その意思は自身の過去における欲情と虚栄心からもたらされ

た不誠実な行為にたいする罪の意識に転化する。

政治的信条の真実がその信奉者の人間性により否定されないというツィンナーの信条は『権力と栄光』ではウィスキー司祭の権能と人間性との分離というテーマに再現されている。それはさらに、ケリー自身の問題として物語の中でくり返される。

ルキ河を遡った奥地の町で神学と無縁の生活を強いられているライケルが、知性あるカトリック信者と話したいと言って近づいてくると、ケリーは「自分をカトリックと呼ぶ気になれない」と婉曲にその申し出を断る。建築家としてのケリーの目的は、空間を使う人々を喜ばせることではなく自分を満足させることであり、制作中、関心の対象は第1に空間そのものにあったと言う。芦原義信は、「建築とは通常、屋根や外壁によって自然から切り取られた内部の空間を含む実体のことである」と建築空間を規定している。カトリック建築家として出発したケリーは名声と成功を収めた後に荒涼とした退屈さに陥る。それは、これまで建築空間を制作してきたのは神をも含めて他者への愛からではなく、いつも自己を満足させるためだったことに気づいたからである。

「ケリーはどのカトリックの有名な人ではない」と言うグリーン自身はさまざまな作品を通してカトリック作家(a Catholic author)と呼ばれることを最も望まない肩書き(the last title to which I had ever aspired)として忌避してきた。1970年『ブライトン・ロック』(Brighton Rock, 1938)の序文として著した文章の中で、グリーンは自己をカトリック作家(a writer who happens to be a Catholic)だと表明している。その根拠は作者がその次に引用したニューマンの文章にある。

事柄の本質からすると、文学というものが人間性の研究とされているなら、キリスト教文学というものを持つことは不可能である。罪びとの罪なき文学というものを試みようとするのは言葉の矛盾である。たいへん偉大で高度なものを集めることはできるかもしれないが、一旦そうなった場合にはそれがまったく文学でないことに気づくだろう。

グリーンの芸術と信仰の分離・区別の態度は、

ニューマンの文章とともに、1948年に出版の『なぜ書くか』(Why Do I Write?)に含まれるエリザベス・ボウエンとV. S. ブリチェットに宛てた書簡の中ですでに鮮明に語られている。人間としての基本的な義務は家族を扶養し、他者のものを盗まないというような市民共通のモラルであることを認めた上でグリーンはさらに小説家の果たすべき二つの義務を提示する。それは「見た通りの真実を述べること」と「国家から何の特権も受けとらないこと」だと言う。前者については、「真実とは正確さのことである」と補足し 文体に係る芸術的良心の創造であると述べている。後者については、国家だけでなく個人として所属するカトリック教会の権力にたいしても「不忠実であることがわれわれの特権である」というように信仰から独立した作家の立場を宣言している。

「作家たちがその一つの美德——彼らにとって純潔よりもずっと大切なのだが——を世間から汚さずに維持することができさえすればよいが。名誉、国家の保護、成功、仲間うちの賞賛はどれもみな作家の不忠実な態度を切り崩すだろう」この信条は「作家にとって成功はいつも一時的なものであり、成功とは遅れてきた失敗に過ぎない。それは不完全なものであり、作家の抱負は潤沢な収入のある実業家の抱負のように充足するものではない」という人生観に重ね合わせてみると、ファウラー、ケリーの不関与の態度と微妙に対応する。

#### 4

「なぜ人はこんなふうに天職を選ぶのかね」というケリーの問に、コラン博士は「選ばれるのだ。いや神によってではなく偶然によって選ばれるのだ」と答える。「失われた少年時代」(The Last Childhood)の中で、「錠にさしこんだ鍵が突然回転したのをはっきり覚えている。そして気がついたら本が読めるようになっていた」と偶然により決定された読書体験の出發を語っているグリーンは、『ソロモン王の洞窟』(King Solomon's Mines, 1885)との出会いによってアフリカの魅力にとり憑かれ、『ミラノの毒蛇』(The Viper of Milan, 1906)によって悪の存在を知らされるのである。

幼年時代がその人の未来を決定するというグリーンの実現認識の法則に従って『権力と栄光』のテンチ氏は幼い頃、家の中の屑籠に捨ててあった歯の型を見つけたために、歯科医としての生涯を始めたのだ。

#### 5

グウェン・ボードマンは「またもグリーンはユダの失われた幼年にくり返される裏切りのテーマに触れている」と言い、ユダの人物としてライケル、パーキンソン、マリー・ライケルの3人を挙げている。ケリーを射殺の運命に陥れたのはマリーのイノセンスであり、ファウラーに裏切りを決意させたのはパイルのイノセンスであるという対比を考えれば、ブライアン・トマスが言うように、「彼(=パイル)は罪の意識に欠けている点でいつまでもイノセントである」。「彼」をマリー・ライケルに置き換えれば同じ状況が成立する。作者は逆説としてのイノセンスの罪に触れてケリーに「われわれはあらゆる<罪のなさ>にこそ用心しなければならない。少なくとも罪びとは自分が何をしているかを知っているから」と語らされている

ケリーを裏切って死に至らせたマリー・ライケルのイノセンスの原型は先行作品を辿っていくと、「地下室」(The Basement Room)のフィリップ少年に戻る。両親も女中も不在のベルグレイヴィアの大邸宅にあって地下室が未知の大人の世界であるとすれば、子ども部屋からそこへ通じるラジャ張りのドアは二種の世界を遮る国境だった。フィリップの幼年の世界とはメカノーの組立機械セットであり、クィーン・ブディングであり、ベインズの話に出てくる40人の黒人と邸宅の遠くにあるオフィス街を行き交う群衆である。この2週間はベインズが少年の母であり、そのために彼は少年に向かって子守唄の代りにアフリカの話をし、魔女のようなベインズ夫人から少年を救い出すのだ。少年が大人の舞台に引き出されたのは、コラン博士が指摘するように「偶然によって」選択されたからである。

「買ったんじゃない。買ったんじゃないよ。  
あの人たちがくれたんだよ。ベインズだよ」

しかし彼女は「あの人たち」という言葉をすばやく捉えた。

フィリップはその秘密を漏らしてベインズを無意識に裏切ることにより、イニシエーションのタブーを犯したために再生に失敗し、ベインズはフィリップのイノセンスによって裏切られる。絶望したベインズは救いをフィリップに求めようとし、最後の秘密を守るように要請する。「国境の最後の駐屯地から信号が明滅し、懇願し、歎願し、記憶を引き出そうとした」が、フィリップのイノセンスはこの恐怖の信号を解読することができない。フィリップがベインズの恐怖を和らげるために憐れみを感じることはあり得ないからである。したがってイノセントなマリーも「その審問官に最後になって何もかも白状して『泥を吐いてしまおう』囚人の場合のように自由と解放感を理解することは困難だった」のだ。

エミーの存在——この心象風景は少年の記憶からすぐに忘れ去られてしまうが、その無意識の中に永遠に留まることになる。そのためこの記憶が60年後の死の床にいるフィリップの意識の中に蘇り、彼は、「あの女はだれだね」とかたわらの秘書に尋ねる。そう言いながら老人はしだいに死へ下降し、「泥を吐いた」ベインズの姿を憶い出す。

(1990. 3. 30 受理)

#### 註

グリーンの作品の引用はBodley Head のThe Collected Edition による。