

グレアム・グリーン文学における表象の研究

日本大学大学院総合社会情報研究科  
博士後期課程 総合社会情報専攻

平成 27 年度

指導教員 竹野一雄  
20130414009 山村結花

## 凡例

(1) 本論考におけるグレアム・グリーン著作の使用テキストは以下のものとする。使用テキストからの引用は原文を表記し、翻訳著作からの引用を付記する。各原文引用末尾の括弧 ( ) 内には、下記作品名の末尾に記した略号とページ数を記し、各翻訳著作からの引用末尾の括弧 ( ) 内には、下記作品名の末尾に記した邦題とページ数を記すこととする。なお、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティ』からの引用末尾の括弧 ( ) 内には、略語『ドクター・フィッシャー』とページ数を記すこととする。グレアム・グリーン著作の翻訳書からの引用において、イタリックで表記している箇所は筆者による私訳である。(タイトルのアルファベット順)

“A Drive in the Country.” *Twenty-One Stories*. London: Penguin Books, 1993. (“DC”) 古谷美登里訳「田舎へドライブ A Drive in the Country」、高橋和久・他訳『二十一の短篇』、早川書房、2010年。(「田舎へドライブ」)

*Brighton Rock*. London: Penguin Books, 1998. (BR) 丸谷オ一訳『ブライトン・ロック』 グレアム・グリーン全集 6、早川書房、1992年。(『ブライトン・ロック』)

*Dr. Fischer of Geneva or The Bomb Party*. London: Vintage, 1999. (DF) 宇野利泰訳『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティ』、早川書房、1981年。(『ドクター・フィッシャー』)

*Monsignor Quixote*. London: Penguin Books, 2008. (MQ) グレアム・グリーン著、宇野利泰訳『キホーテ神父』、早川書房、1983年。(『キホーテ神父』)

*The Captain and the Enemy*. London: Vintage, 2011. (CE) 宇野利泰訳『キャプテンと敵』、早川書房、1989年。(『キャプテンと敵』)

*The Human Factor*. London: Vintage, 2005. (HF) 宇野利泰訳『ヒューマン・ファクター』、早川書房、1989年。(『ヒューマン・ファクター』)

*The Ministry of Fear*. London: Vintage, 2001. (MF) 野崎孝訳『恐怖省』 グレアム・グリーン全集 9、早川書房、1980年。(『恐怖省』)

*The Third Man and The Fallen Idol*. London: Vintage, 2001. (TM) 小津二郎／青木雄三／丸谷オ一訳『第三の男／落ちた偶像／負けた者がみな貰う』 グレアム・グリーン全集 11、早川書房、1991年。(『第三の男』)

*Travel With My Aunt*. London: Vintage, 1999. (TWMA)

小倉多加志訳『叔母との旅』 グレアム・グリーン全集 22、早川書房、1981年。(『叔母との旅』)

(2) 本論考におけるグレアム・グリーン以外の作家の著作の使用テキストは以下のものとする。使用テキストからの引用は原文を表記し、翻訳著作からの引用を付記する。各引用末尾の括弧 ( ) 内には、下記作品名の末尾に記した略号とページ数を記すこととする。

James, Henry. *The Golden Bowl*. London: Penguin Books, 2001. (GB)

工藤好美監修・訳『黄金の盃』 ヘンリー・ジェイムズ作品集 5、国書刊行会、1983年。(『黄金の盃』)

Haggard, H. Rider. *King Solomon's Mines*. London: Penguin Books, 2007. (KSM)

H.R.ハガード著、大久保康雄訳『ソロモン王の洞窟』、東京創元社、2012年。(『ソロモン王の洞窟』)

Maugham, W. Somerset. *Cakes and Ale*. London: Vintage, 2000. (CA)

サマセット・モーム著、行方昭夫訳『お菓子とビール』、岩波書店、2013年。(『お菓子とビール』)

Waugh, Evelyn. *Brideshead Revisited*. London: Penguin Books, 2000. (WBR)

イーヴリン・ウォー著、小野寺健訳『回想のブライズヘッド (上) (下)』、岩波書店、2013年。(『回想のブライズヘッド (上) (下)』)

(3) グレアム・グリーン の著作 *Dr. Fischer of Geneva or The Bomb Party* は、山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』(彩流社、2004年)においては、『ジュネーヴのドクター・フィッシャー』と記され、本論考においてテキストとして用いている宇野利泰訳では、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』と記されている。本論考においては、外来語カタカナ表記ガイドライン第2版<sup>1</sup>に従い、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』と記すこととする。ただし、引用文は引用文献の表示に従って記すこととする。

(4) 特に断りのない場合以外、論の整合性に反しない限り、宗教という言葉はキリスト教を意味し、カトリックとプロテスタントの区別をせずに使用している。

---

<sup>1</sup> 「外来語 (カタカナ) 表記ガイドライン第2版」. [jatca.org](http://www.jatca.org). 一般財団法人テクニカルコミュニケーション協会. 1 Nov. 2014.

<[http://www.jtca.org/ai\\_collaboration/katakana\\_wg/katakana\\_guide.pdf](http://www.jtca.org/ai_collaboration/katakana_wg/katakana_guide.pdf)>

## 博士論文目次

序論	p.7
第一章 先行研究	p.11
第一節 外国における先行研究	p.11
第二節 日本における先行研究	p.14
第三節 第一章の要点	p.17
第二章 西洋における悪	p.18
第一節 キリスト教思想における悪	p.18
第二節 聖書における悪	p.22
第三節 第二章の要点	p.26
第三章 グリーンランドにおける悪	p.28
第一節 悪への執着	p.28
第一項 社会における悪とグリーンにとっての悪	p.28
第二項 「田舎ヘドライブ」に見る悪	p.37
第二節 事物による悪の表象	p.40
第一項 文学における「表象」	p.40
第二項 登場人物の飲酒行為	p.41
第三項 登場人物と乗り物	p.49
第四項 登場人物と動物	p.54
第五項 登場人物と凶器・危険物	p.59
第三節 第三章の要点	p.61
第四章 『叔母との旅』 ( <i>Travel With My Aunt</i> , 1969)	p.63
第一節 物語の舞台 (背景)、プロット	p.63
第二節 先行研究	p.65
第一項 物語における正・負のイメージ	p.65
第二項 物語における「理想的経験の原型」と「非理想的経験の原型」	p.67
第三節 「負」のイメージと植物を用いた自然の描写の関係性	p.68
第一項 オーガスタの家にて	p.68
第二項 ワーズワスの遺体発見現場	p.70
第四節 登場人物と犬の関係性に見て取れる悪とユーモア	p.73
第五節 第四章の要点	p.82
第五章 80年代の作品考察——『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』 ( <i>Dr. Fischer of Geneva or The Bomb Party</i> , 1980)	p.84
第一節 物語の舞台 (背景)、プロット	p.84
第二節 先行研究	p.85
第三節 アンナ・ルイズの着衣に見て取れる物語の分岐点「13」	p.88
第一項 「12」の考察による「13」の位置づけ	p.88
第二項 アンナ・ルイズのセーター	p.89
第四節 事物に表象された登場人物の人物像	p.92

第一項	ジョーンズの人物像	p.92
①	所有車フィアットではなく汽車の選択	p.92
②	ウイスキーの飲酒	p.93
③	所有車フィアットでのドクター・フィッシャー邸訪問	p.94
④	用意されたスープ皿と参加者の衣装	p.95
第二項	ドクター・フィッシャーの人物像	p.96
①	二種の酒	p.96
②	冷たいポリッジ	p.99
第三項	“Toads”	p.100
①	イヴォルヌ・ワイン	p.100
②	リチャード・ディーンが所有するメルセデス・ベンツのスポーツカー	p.101
第五節	アンナを失ったスタイナー、アンナ・ルイーゼを失ったジョーンズ	p.102
第一項	スタイナーとモーツァルトのジュピター・シンフォニー、カセット・プレイヤー、蓄音機	p.102
第二項	ジョーンズとアスピリン入りのウイスキー	p.105
第六節	物語に描かれたモラル	p.106
第一項	爆弾パーティー	p.107
第二項	雪景色	p.111
第七節	第五章の要点	p.113
第六章	80年代の作品考察——『キホーテ神父』( <i>Monsignor Quixote</i> , 1982)——	p.116
第一節	物語の舞台(背景)、プロット	p.116
第二節	先行研究	p.117
第三節	物語の分岐点を表す事物	p.123
第一項	紫色のソックスとビブの着脱	p.123
第二項	甲冑としてのビブとカラー	p.125
第三項	ロシナンテ	p.127
第四節	物語における車	p.130
第一項	Seat 600 (セアト 600) と Fiat 600 (フィアット 600)	p.130
第二項	物語におけるメルセデス・ベンツ	p.133
①	モトポの司教の愛車メルセデス・ベンツ	p.133
②	メキシコ人の愛車メルセデス・ベンツ	p.138
第五節	第一部における登場人物による飲酒行為	p.139
第一項	キホーテ神父とモトポの司教——マルサラ・ワインとマラガ・ワイン	p.139
第二項	キホーテ神父とサンチョ——ウォッカの飲酒	p.141
第三項	キホーテ神父とサンチョ——マンチャ・ワインの飲酒①	p.144
第四項	キホーテ神父とサンチョ——マンチャ・ワインの飲酒②	p.151
第五項	キホーテ神父とサンチョ——マンチャ・ワインの飲酒③	p.154
第六項	白ワインの飲酒	p.158
第六節	第二部における登場人物による飲酒行為	p.162
第一項	ウイスキーの飲酒	p.162

第二項	ガリーシアでの赤ワインと白ワインの飲酒	p.164
第七節	ロシナンテとキホーテ神父、それぞれの負傷と死	p.169
第八節	第六章の要点	p.171
第七章	80年代の作品考察——『キャプテンと敵』( <i>The Captain and the Enemy</i> , 1988)	
	——	p.174
第一節	物語の舞台(背景)、プロット	p.174
第二節	先行研究	p.175
第三節	事物による表象	p.181
第一項	スモーク・サーモンとオレンジ・エイドの食事	p.181
第二項	パジャマ	p.181
第三項	パン	p.183
第四項	飛行機	p.185
第四節	登場人物による飲酒行為	p.188
第五節	ジムに宛てたキャプテンからの手紙	p.192
第六節	第七章の要点	p.194
第八章	グリーンの作品との比較考察	p.196
第一節	ライダー・ハガード『ソロモン王の洞窟』( <i>King Solomon's Mines</i> , 1885)と マージョリー・ボウエン『ミラノのまむし』( <i>The Viper of Milan</i> , 1906)	p.196
第二節	ヘンリー・ジェイムズ『黄金の盃』( <i>The Golden Bowl</i> , 1904)	p.199
第三節	イーヴリン・ウォー『回想のブライズヘッド』( <i>Brideshead Revisited</i> , 1945)	p.204
第四節	サマセット・モーム『お菓子とビール』( <i>Cakes and Ale</i> , 1930)	p.212
第一項	グリーンの作品との比較考察にあたって	p.212
第二項	『お菓子とビール』における飲酒と三人の男性登場人物	p.214
①	ロイと登場人物の飲酒行為	p.214
②	ドリッフィールドと飲酒行為	p.217
③	アシェンデンの飲酒行為	p.219
第三項	物語における乗り物	p.221
①	車と馬車	p.221
②	自転車	p.224
第五節	第八章の要点	p.224
結論		p.227
初出一覧		p.228
引用文献一覧		p.229

## 序論

本研究の目的は、グレアム・グリーン (Graham Greene, 1904-1991) の小説世界を構成する諸要素のうち、事物による表象に着目し、その特徴を明らかにするとともに、いまだ十分に研究されていない 1980 年代に公刊されたグリーン晩年の三作品を、これまで特に注目されることの無かった事物による表象の観点から新たな解読を試みることにある。

グレアム・グリーンは、1925 年に詩集『おしゃべりする四月』(*Babbling April*, 1925) を、1929 年に小説『内なる人』(*The Man Within*, 1929)<sup>2</sup>を公刊したが、1930 年代に矢継ぎ早に小説を出版し始めた。その後、彼は八十六歳で亡くなるまでの六十五年間に、小説、戯曲、旅行記、自伝、映画評論など合わせて六十編以上にものぼる作品を残した<sup>3</sup>。なかでも、グリーンのカトリック小説『ブライトン・ロック』(*Brighton Rock*, 1938)、『力と栄光』(*The Power and the Glory*, 1940)、『事件の核心』(*The Heart of the Matter*, 1948)、『情事の終り』(*The End of the Affair*, 1951) の四作品については、これまで、数多くの研究がなされてきている。また、インドシナ戦争をとりあげ、アメリカ批判をした『おとなしいアメリカ人』(*The Quiet American*, 1955)、キューバ訪問と諜報部員としてのグリーン自身の経験が作品に生かされている『ハバナの男』(*Our Man in Havana*, 1958)、ベルギー領コンゴのハンセン病施設を舞台とした『燃えつきた人間』(*A Burnt-Out Case*, 1961)、パパ・ドク独裁政権下ハイチ共和国を舞台とした『喜劇役者』(*The Comedians*, 1966)、アルゼンチンとパラグアイを舞台とした『名誉領事』(*The Honorary Council*, 1973) など、グリーンの政治的小説と言われる作品に関する研究も多く存在する。その一方で、彼の晩年にあたる 1980 年代に出版された『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』(*Doctor Fischer of Geneva or The Bomb Party*, 1980)、『キホーテ神父』(*Monsignor Quixote*, 1982)、『キャプテンと敵』(*The Captain and the Enemy*, 1988) についての研究は、上記の作品ほど多くはない<sup>4</sup>。

では、このようにグリーンが数々の小説を出版した二十世紀におけるイギリス小説の特徴とはいかなるものなのか、また、グリーンがこれまでどのような作家として認められているのかを先行研究を用いて把握しておきたい。NHK カルチャーアワー 文学の世界『20 世紀イギリス小説～その豊かさを探る』(日本放送出版協会、2007 年)において、小林章夫は自らの見解を簡潔、かつ、分かりやすく示している。

イギリスの近代小説は十八世紀頃に生まれた。十九世紀は小説の黄金時代と言われ、多くの作家が小説を書いている。二十世紀に入ると、物語性豊かな小説に対する否定論も現れ、小説の時代は終わったなどという声も聞かれるようになる。しかし、小説の手法に新規軸を持ち込んだ作家や、宗教性、あるいはユーモアをたっぷり盛り込んだ作品、そして、伝統的な小説も数多く書かれ、さらにはミステリやスパイ小説なども現れてくる。女

---

<sup>2</sup> 本書は、山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』(彩流社、2004) においては、『内なる人』と記されているが、瀬尾裕訳では、「私の内なるもう一人の私」という意味合いから『内なる私』という邦題が付けられていることが瀬尾裕訳『内なる私』(早川書房、1967 年)の「あとがき」に記されている。

<sup>3</sup> 岩崎正也編著『日本におけるグレアム・グリーン書誌』、彩流社、2010 年、p.1。

<sup>4</sup> 同上、pp.21-142、参考。

性作家の活躍も目立ち、二〇世紀後半になると、かつてのイギリス植民地出身の作家を含めて多様な経歴を持つ小説家が現れ、イギリス小説の世界を豊かなものにしていく。しかし、同時にこうした小説の動きとともに、この国は、大きな変化を遂げる。イギリスは、二度にわたる世界大戦による被害と経済の不振にあえぎ、階級制度のしがらみ、アイルランド問題、伝統社会の変質、揺れる王室などその状況は過酷なものがあった<sup>5</sup>。

この小林の見解は、二十世紀のイギリスの激変した時代背景が影響し、当時のイギリス小説も変化に富んだものとなったということである。こうした時代に活躍したグリーンについて、マーティン・ドッズワース (Marthin Dodsworth) は、パット・ロジャーズ (Pat Rogers) 編、櫻庭信之監訳『図説イギリス文学史』(大修館書店、1990年)に収録されている「第9章 20世紀中期の文学 1930-1980」において、次のような見解を示している。

グリーンは本質的には大衆小説家であり、20世紀の英文学ではディケンズにもっとも近い存在である。彼は面白い話を語り、メロドラマや感傷を楽しみ、理想主義的な慈善家を嫌悪する。もちろんすべてがディケンズの場合より急ピッチに事は進むし、多岐にわたるサブ・プロットはない。中心人物の性格は複雑で、罪悪感と敗北感につきまとわれ、人を愛する自分の能力を疑い、自分が正しいと確信することができない。グリーンのコンラッド (Conrad) に対する賛美の念は、通俗化されて運命の暗示というかたちで現われている。しかし彼は、エリザベス・ボーエンとは違い、純文学の作家になろうという野心はない。彼の賛美者たちは、彼の作品にあるとされている道徳的深みをあまりにも強調しすぎる。作品の提示するものはもっと小さく、しかしそれでいて価値のあるものなのだ。道徳的な含蓄のことである<sup>6</sup>。

つまり、大衆小説家と見なされるグリーンは、十九世紀を代表する作家チャールズ・ディケンズ (Charles J.H. Dickens, 1812-1870) に最も近い存在ではあるものの、罪悪感と敗北感、懐疑、疑念を描いていることにその違いがあるということである。そして、運命の暗示にコンラッド (Joseph Conrad, 1857-1924) への賛美の念が垣間見られ、悪を描くもエリザベス・ボウエン (Elizabeth Bowen, 1899-1973) とは違い純文学の作家を目指していないということである。さらに、ドッズワースは、「グリーンのカリスマ的信仰は、エリオットの (そしてパスカルの) それと、懐疑に基づく信仰という点で、多くの共通点をもっている。彼の宗教意識は、宗教心をもたない人物の創造にもっとも強く現われているかもしれない」<sup>7</sup>、「ディケンズがおいしい味わいと思っていたものはグリーンにおいて変容する。彼が賞味するのは、いかがわしいもの、異国的なもの、できれば異国情緒あふれるいかがわしさである」<sup>8</sup>とも述べている。つまり、ディケンズに最も近い存在であるグ

<sup>5</sup> 小林章夫著『20世紀イギリス小説～その豊かさを探る』 NHKカルチャーアワー 文学の世界、日本放送出版協会、2007年、pp.3-4。

<sup>6</sup> マーティン・ドッズワース著「第9章 20世紀中期の文学 1930-1980」、パット・ロジャーズ編、櫻庭信之監訳『図説イギリス文学史』、大修館書店、1990年、pp.544-545。

<sup>7</sup> 同上、p.545。

<sup>8</sup> 同上、p.546。

リーンとディケンズの著しい違いこそ、エリオット (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) と共通する懐疑に基づく信仰であり、また、ディケンズの作風から変容した「異国情緒あふれるいかがわしさ」と見なされるということである。

こうした先行研究による把握を踏まえたいうえで、なぜ、グリーンの 80 年代の三作品の研究が彼の他の作品より少ないのであろうかという疑問が浮上する。その理由は特定し難いが、考えられることとしては、グリーン文学研究のブームが一段落した時期であったかもしれないということである。あるいは、これら三作品の解説が難解であるということも考えられる。その当否は置くとして、80 年代の三作品には、グリーンのこれまでの作品におとらず様々な主題が凝縮されて盛り込まれていることは確かである。たとえば、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』においては、登場人物が経験する不完全な愛と、人間の貪欲、嫉妬、嫌悪、侮辱、さらに常軌を逸した異様な人物に翻弄される人間たちが描かれている。また、『キホーテ神父』には、主人公である神父の信仰心やユーモア、ならびに、カトリズムと Kommunismus の思想がその時代の政治的背景と絡めながら描かれている。さらに、『キャプテンと敵』では、密輸やスパイによる国際間の激しい対立抗争が見られた時代を背景として、男女の愛と親子の愛が、法的な問題と倫理的な問題に絡めながら描かれているのである。

実は、グリーン文学における際立つ特徴の一つとしてこれまで数多く論じられてきている、グリーンが描く悪に着目して作品を読み進めていくと、その作品世界には、登場人物による飲酒行為が頻繁に描かれているだけでなく、登場人物が所有する様々な事物や、彼らとかかわりをもつ動物が用いられているというもう一つの特徴が見えてくる。無論、80 年代の三作品にも、カトリック四作品やその他の主要作品と同様に、登場人物の飲酒行為が頻繁に描かれているという特徴が見られる。また、それだけでなく、登場人物が所有する事物や彼らが愛用する車、飛行機といった乗り物も表象の手段として用いられている。しかし、現時点でのグリーン文学研究においては、これら三作品の登場人物と彼らの飲酒行為との関係性、ならびに、彼らの用いる車や飛行機、あるいは、衣類や装飾品など様々な事物に着目し、これらの事物による表象を明らかにした論考は筆者の知る限り見当たらない。

そこで、本研究では、グリーン文学の先行研究を概観し、グリーンの世界を確認したうえて、グリーンの世界、なかでも、80 年代の世界を中心に、登場人物の飲酒行為、ならびに、様々な事物が作品においてどのように用いられているのか表象の観点から検証する。さらに、それらを他の作家の作品における様々な事物による表象と比較考察することで、グリーン文学における表象の特徴を明らかにしていく。

こうした研究はこれまで見られなかった研究である。したがって、この新研究により、グリーン文学においてこれまで特に注目されることの無かった登場人物による飲酒行為や事物による表象の特徴を明らかにすることは、グリーン晩年の三作品の新たな解説の鍵を提示するのみならず、今後の国内外のグリーン研究を一步進めることに貢献できるのではないかと。

本論文の構成は以下のものとする。第一章においては、国外、国内双方における先行研究を総括する。第二章「西洋における悪」においては、グリーンの世界テーマの際立つ特徴としてこれまで論じられてきたグリーンにとっての悪を検証するに先立ち、キリスト教

思想における悪と、聖書における悪の描かれ方を把握する。第三章「グリーンランドにおける悪」においては、第二章を踏まえたうえで、グリーンが独自の作品世界において執着して描き続けた悪を整理分析し、グリーンにとっての悪とはいかなるものであるのかを見極める。そして、グリーンが描く悪に着目することで見えてくる物語における登場人物の飲酒行為や事物を表象の観点から検証する。第四章においては、グリーン作家活動の転機となったと言われる『叔母との旅』(*Travels with My Aunt*, 1969)における事物に着目し、それらを表象の観点から検証することで、この物語が与えるイメージが、なぜ負から正へとイメージ転換されるのか、その理由を探究する。第五章から第七章においては、これまでの検証を踏まえ、80年代の三作品を登場人物による飲酒行為や様々な事物による表象に焦点を当て、徹底的に解説する。第五章においては、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』、第六章においては、『キホーテ神父』、第七章においては、『キャプテンと敵』のテキストをそれぞれ解説し、整理分析する。さらに、第八章においては、グリーンが批評した、あるいは、グリーンと比較されることが多かった五人の作家たちの作品をそれぞれグリーン作品と比較考察することにより、物語における登場人物の飲酒行為や様々な事物を用いた表象がグリーン文学世界における際立つ重要構成要素であることを検証していく。そして、これまでの検証結果を総括し、表象がグリーンにとっての悪とかかわりを持たせたグリーン文学における特質であり、これまで見出されることのなかった魅力の一つであることを提示して本論文の結論とする。

## 第一章 先行研究

本章では、国内外における主要な先行研究を概観する。

### 第一節 外国における先行研究

グレアム・グリーンについての先行研究はこれまで領域も広範囲におよび様々な国でなされている。なかでも、Kenneth Allot と Miriam Farris の共著 *The Art of Graham Greene* (London: Hamish Hamilton, 1951) は、グリーンが発表した最初の小説『内なる人』から『事件の核心』までの作品を中心に、“The Divided Mind”、“The Fallen World”、“The Universe of Pity” の三項目のもとに論じており、グリーン文学研究の礎を据えた名著である。

Francis Wyndham: *Graham Greene* (London: Longmans, 1955) は、グリーン の作家人生において前半期に書かれた作品における、恐怖、憐憫、暴力、魂の救済、神の愛について論じており、グリーン の作品世界を知るにあたって、一般読者にも理解しやすく、解説している。

John Atkins: *Graham Greene* (London: Calder and Boyars Ltd., 1957) は、グリーン の初期の作品から 1950 年代の作品を中心に分析を試みている研究書である。なかでも、“XII Enter Henry Wilcox” においては、グリーン の作品中の登場人物の共通する名前に着目し、それらの名前が作品における象徴として機能していると解しているのは、非常に興味深く、英文学の豊富な知識を踏まえた著者ならではの研究である。

Robert O. Evans 編集 *Graham Greene: Some Critical Considerations* (Lexington: University of Kentucky Press, Kentucky Paperbacks, 1963) もまたグリーン文学研究史上において重要な論集であり、編集者をはじめとする 14 人の評論と Neil Brennan 編による研究文献を収録している。この中で、Dominick P. Consolo はグリーン の小説のスタイルに、Jacob H. Adler はグリーン のドラマに、Carolyn D. Scott は短編小説に、そして、John Atkins は『力と栄光』に、それぞれ焦点を当てて論じている。その他では、A. A. DeVitis が二人のカトリック小説家としてグリーンとモーリアック (Francois Mauriac) を比較考察している。本論集は、長く後世に伝わる優れた研究書である。

また、グリーンとモーリアックの比較考察を行った研究書としては、Philip Stratford: *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1964) があり、彼らそれぞれの作品に見られる信仰心と芸術理論に着目することで、互いの類似点ならびに相違点を綿密な分析により明らかにしている。

そして、David Lodge: *Graham Greene* (New York: Columbia University Press, 1966) は、グリーンのカトリック四作品を中心に、政治的小説と見なされる『おとなしいアメリカ人』、『ハバナの男』、『燃えつきた人間』、『喜劇役者』に関する内容にも触れた作品論を展開している。

70 年代に入ると、Terry Eagleton: *Exiles and Émigrés* (London: Chatto & Windus, 1970) が出版され、本書の Chapter IV は、“Reluctant Heroes: the Novels of Graham Greene” と題されている。このなかでは、『ブライトン・ロック』、『力と栄光』、『事件の

核心』、『情事の終り』、『おとなしいアメリカ人』、『燃えつきた人間』において、グリーンが描く“‘bad’ Catholic Characters”に焦点を当てた論が展開されている。さらに、イーグルトンはグリーンとジョージ・オーウェル (George Orwell, 1903-1950) を比較した論を展開しており、鋭い視点と綿密な分析による的確な著者の見解が示されている。

また、Peter Wolfe: *Graham Greene: The Entertainer* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1972) において、ウルフは、グリーンエンターテインメントは逃走のフィクション以上のものであり、それは異なるものとして区別される新しいジャンルであると見ている。ウルフは、私たちが知ることなく罪が私たちにぴったりとくっついていてと信じるグリーン作品の世界、プロットに組み込まれた登場人物、明瞭な語りとそのテンポについて論じ、さらに、『オリエン特急行』 (*Orient Express*, 1932) から『ハバナの男』までに出版された7作品に焦点を当て、それらのテーマ及びエンターテインメントの形について論を展開している。

80年代以降に出版されたものとして、Richard Kelly: *Graham Greene* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1984) が存在する。ケリーは、“Novel”と“Entertainment”の作品としてそれぞれグリーン自身が分類している小説のテーマと登場人物を通し、作品の核心に迫るだけでなく、短編小説と長編小説との関係性や戯曲についても論じている。なお、本書は、森田明春訳により、1991年に『グレアム・グリーンの世界』(南雲堂、1991)と題され邦訳出版されているのであるが、本書において、記者は「今世紀で最も注目すべき作家の一人に関してのユニークで新機軸に富んだ研究書を生み出した」<sup>9</sup>と評価している。

Harold Bloom 編集 *Graham Greene* (New York: Chelsea House Publishers, 1987) は、編集者のイントロダクションを含む、11人の研究者による現代批評が収録されている。なかでも、既述したA. A. DeVitisが、“Religious Aspect in the Novel of Graham Greene”と題した論考において、グリーン小説における宗教的要因に着目しながら、グリーンが描き出す英雄における最も扱いにくく暗い部分が何であるかを考察しているのは、非常に興味深い。

また、Brian Tomas: *An Underground Fate: The Idiom of Romance in the Later Novels of Graham Greene* (Athens and London: The University of Georgia Press, 1988) は、『情事の終り』、『おとなしいアメリカ人』、『燃えつきた人間』、『現実的感覚』 (*A Sense of Reality*, 1963)、『喜劇役者たち』というグリーン50年代から60年代の作品を考察し、グリーン作品世界の基盤となるものがロマンスであるという独特の見解を示している。

Maria Couto: *Graham Greene: On the Frontier* (New York: St. Martin's Press, 1988) は、グリーン作品に描かれた政治と宗教に焦点をあてた研究書であり、グリーン晩年に出版された『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』、ならびに、『キホーテ神父』についても論じている。

Richard Kelly: *Graham Greene: A Study of the Short Fiction* (New York: Twayne Publishers, 1992) は、三部構成となっている。Part 1.では短編小説に着目し、‘evil’、‘irony’、‘ambiguity’といったグリーン作品の主要素と技法に関する研究が収められ

---

<sup>9</sup> リチャード・ケリー著、森田明春訳『グレアム・グリーンの世界』、南雲堂、1991、p.260。

ている。ケリーは、この著書の中で、短編集に収録された「田舎へドライブ」(“A Drive in the Country”, 1937) が、翌年出版された『ブライトン・ロック』の素描であることを明らかにしている。また、Part 2.にはグリーンの Marie-Françoise Allaint によるインタビュー、ならびに、Elizabeth Bowen と V.S. Pichett とグリーンとの意見交換の内容が収められ、Part 3.では、A.R.Coulthard、John Ower、Gwen R. Boardman による批評が収められている。

W.J. West: *The Quest for Graham Greene* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1997) は、グリーンの初期の「エンターテイメント」に属される作品における熱心な政治的背景、大学生としてオックスフォードでのコミュニスト組織への参加、彼のいとこである Ben Greene の人生、忘れられた作家 J.D. Beresford の影響、Norman Sherry によって二十年以上継続されたグリーンの旅の詳細な検証、そして、グリーンの人生に関する見識などに触れて論じている。さらに、グリーンのアメリアに対する愛憎関係とカトリシズムにおける彼の強迫観念の理由や、彼のスパイ活動と MI6 との関連についても触れている。また、Kim Philby とグリーンとの友情や彼らの会合についても明らかにされている。

さらに、Haim Gordon: *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene* (Westport: Greenwood Press, 1997) は、比較的新しい研究文献であり、グリーンの初期の作品から晩年の作品に至るまで、それぞれの主要登場人物を比較考察することにより“Unsung Heroes”「影の英雄」を浮かび上がらせている。このゴードンの文献にもグリーンの 80 年代の作品である『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』における物語の舞台やテーマに関する考察があり、『キホーテ神父』におけるキホーテ神父の人物像について論じている箇所も見られる。

そして、異色な研究であるが、William Cash は、*The Third Woman: The Secret Passion That Inspired The End of the Affair* (New York: Carroll & Graf Publishers, 2000) において、『情事の終り』の主人公サラアのモデルとなったとされるキャサリン・ウォールストン (Catherine Walston) とグリーンの関係と物語展開の関係性を、残された手紙や数々の証言をもとに明らかにしようとしている。

また、ペンギンブックス、2007 年出版の *Our Man in Havana* (London: Penguin Books, 2007) には、本書の“Introduction”として Christopher Hitchens: “Death From A Salesman: Graham Greene’s Bottled Ontology.” が収録されている。興味深いことに、Hitchens は、『力と栄光』と『ヒューマン・ファクター』(*The Human Factor*, 1978) を例にあげ、第三、あるいは、下位範疇としてウィスキー (ウィスキーが含まれていないものに対するものとして) フィクションを提案している。そして、アルコールがグリーンが登場人物の範囲からめったに遠いものではなく、その影響は明らかに彼の作品と彼の人生における悪魔のようなものであると主張している。そのうえで、『ハバナの男』における登場人物とウィスキーにかかわりを持たせた描写に着目し、あえて、ハバナをこの物語の舞台に選んだグリーンのコアに迫る解読を試みている。この見解は、物語におけるアルコールのなかでも特にウィスキーに着目しているということから、グリーン文学における登場人物の飲酒行為や様々な事物を表象の観点から検証し、さらにこうした観点から 80 年代のグリーン作品を解読することを目的とする本研究において、極めて貴重で重要な文献である。

## 第二節 日本における先行研究

わが国におけるグレアム・グリーンに関する研究資料については、岩崎正也編著『日本におけるグレアム・グリーン書誌』（彩流社、2010）に詳細に記されている。本書の「VI 昭和 20 年代のグリーン論文の紹介」のはじめにあたって、「第 1 節では 1945 年以前の戦中と戦前には記録として残るグリーン論文・記事は見当たらなかったけれども、すでに、グリーンが映画関係者のあいだで読まれていた当時の状況を明らかにした」<sup>10</sup>と記されている。さらに、グリーン受容の最初期の状況についてもっとも早く書かれた論文は、山形和美著「日本に於けるグレアム・グリーン研究の考察 [I]」（西南学院大学学術研究所、『西南学院大学英語英文学論集』第 2 巻第 2 号、1961 年 12 月）であることも明記されている<sup>11</sup>。また、本書の〔II グレアム・グリーン研究（翻訳も含む）B 単行本に含まれる論文・記事；C 逐次刊行物（紀要、雑誌、新聞）〕の項目で最初に採録されているのが、研究社『英語青年』1947 年（昭和 22 年）4 月号に書かれた F.H.R.（富原芳彰）の「米英消息—英国文壇の現状」であることから、記録のうえではこれが本邦最初のグリーンについての論文であろうと岩崎は言及している<sup>12</sup>。その後、『英語青年』に掲載されたグリーン論文は、1954 年 12 月までに 24 点が書かれており、それらは、本書の〔3 昭和 20 年代の『英語青年』掲載のグリーン論文・記事〕において順に記されている。そして、それらの多くは、グリーンのカトリシズムの解釈、罪、登場人物の死に着目した作品論を展開している<sup>13</sup>。くわえて、本書には『英語青年』以外の紀要・雑誌に掲載された昭和 20 年代のグリーン論文<sup>14</sup>、ならびに映画批評<sup>15</sup>も多数記載されている。

60 年代後半に入り出版された、J. マクドール、F. クンケル、M. モレ、W. バーミンガム共著、野口啓祐訳『愛と罪の作家グレアム・グリーン第二部』（南窓社、1966）は、グリーンに関する「特殊研究」と代表作の「作品研究」の二編構成となっている。本書は第二部であるが、第一部は主に Francis Leo Kunkel: *The Labyrinthine Ways of Graham Greene* (New York: Sheed & Ward, 1959) を全訳し、翻訳者である野口によるノートが付けられていること、そして、第二部は、第一部の総合研究に対するものであり、その目的が、入手するのが容易ではない珠玉の論文を紹介しようとしたことと、わが国ではほとんどみられなかったキリスト教的立場に立ってのグリーン作品批評を紹介しようとしたことであることが本書のあとがきに明記されている<sup>16</sup>。

また、1967 年に出版された吉田健一著『英國の文學の横道』（垂水書房、1967 年）は、著者がそれまで書いてきた英国の文学についての論考を年代順に収録したものである。こ

<sup>10</sup> 岩崎正也編著『日本におけるグレアム・グリーン書誌』、彩流社、2010 年、p.169。

<sup>11</sup> 同上、p.170。

<sup>12</sup> 同上、p.173。

<sup>13</sup> 同上、pp.175-183 参照。

<sup>14</sup> 同上、pp.183-203 参照。

<sup>15</sup> 同上、pp.203-207 参照。

<sup>16</sup> J. マクドール、F. クンケル、M. モレ、W. バーミンガム著、野口啓祐訳『愛と罪の作家グレアム・グリーン第二部』、南窓社、1966、pp.229-230。

の中で、吉田は、ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564–1616 年) D.H. ロレンス (David Herbert Lawrence, 1885-1930)、T.S. エリオットをはじめ、様々な作家たちの作品を考察している。それらの一つとして「グリーンの小説」と題された論考が収められている。吉田はこの論考の冒頭で「グリーンは英國の小説に息を吹き返させた作家の一人である。これは彼を、第一次大戦後に新進作家として注目されることになった人々、ジョイス、ウルフ、ロレンスなどと比較する時、はつきりすることではないかと思ふ」<sup>17</sup>と記している。このように吉田は、他の作家との比較考察によりグリーンを賞賛したうえで、グリーン<sup>ベラドックス</sup>の作品における、カトリック文学というカテゴリーとはまた異なる一つの普遍的価値を見出している。

70年代には、青木雄造編『グレアム・グリーン』20世紀英米文学案内 24 (研究社、1971) が出版されている。本書における「人と生涯」にはグリーン<sup>ベラドックス</sup>の生い立ちや活動が、また、『内なる私』から、『第三の男』(*The Third Man*, 1950) までの作品概要と解説、さらに、中編、短編、詩、劇、および、『地図のない旅』(*Journey Without Map*, 1936) についての解説が記されている。なお、本書の末尾には高見幸郎による「評価」が収録されており、外国における評価と日本における評価が詳細に述べられた優れた批評である。

80年代には、安徳軍一著『G.グリーン文学の核心——解釋ノート——』(東京教学社、1982) が出版されている。本書には、「グリーンランドの原風景」をはじめとし、『ブライトン・ロック』、『力と栄光』の作品論に続き、憐憫の悲喜劇として『恐怖省』(*The Ministry of Fear*, 1943)、『事件の核心』を、また、グリーンに於ける<第三の存在者>として『第三の男』、『情事の終り』を、さらに、『喜劇役者たち』、『二十一の短篇』(*Twenty-One Stories*, 1954) を考察し、グリーン文学の核心を「キリスト教の逆説」として論じている。

90年代には、山形和美著『グレアム・グリーン<sup>ベラドックス</sup>の文学世界——異国からの旅人——』(研究社、1993) が出版された。本書は、多数の資料と徹底したテキスト解読により、グリーン・ランドへの旅、グリーン文学の核心、オブセッションの形象、墮地獄のミステリオン、信仰への接近と離脱のベクトル、政治的情況と喜劇的幻視について論じている。本書の「序にかえて」において、著者である山形自身が述べているように、本書では、テキストで象徴化されてきた幼児体験にみられるオブセッションを確認し、それらのオブセッションによって惹起されたものとしての宗教・政治・喜劇的幻想という三つの要因をグリーン文学の中核として整理し、最後にオブセッションが強いる、これら三つの要因のパターン化を作品の構造として記述することを試みている<sup>18</sup>。本書は精密な作品解読ゆえに今もなおグリーン研究の金字塔として重要視され続けている秀逸な研究書である。さらに、山形和美によって日本語翻訳されたマイケル・シェルデン (Michael Shelden) 著『グレアム・グリーン伝〈上〉〈下〉——内なる人間』(早川書房、1998) においては、グリーン<sup>ベラドックス</sup>の人生を根拠に彼の主要作品の再解釈がシェルデンによりなされている。

2000年に入り、グレアム・グリーン著、クリストファー・ホートリー (Christopher Hawtree) 編、新井潤美訳『投書狂 グレアム・グリーン』(晶文社、2001) が出版され

<sup>17</sup> 吉田健一著『英國の文學の横道』、垂水書房、1967年、p.128。

<sup>18</sup> 山形和美著『グレアム・グリーン<sup>ベラドックス</sup>の文学世界——異国からの旅人——』、研究社、1993、p. iii。

ている。本書は、編集者が「本二巻分にもなる」というグリーンの投書の中から一七九通を選び、解説した *Yours etc.*（「敬具」の意）の翻訳であり、なかでも日本の読者にわかりにくいと思われる三通を省略したものである<sup>19</sup>。本書は事件や出来事に対するグリーンのお考え方や政治的見解に触れることができる編集書となっている。

竹野一雄著『想像力の巨匠たち』（彩流社、2003）には、文学とキリスト教の関係論として、作家グレアム・グリーンについて、および、『力と栄光』、『名誉領事』、『情事の終り』についての作品論が収録されている。本書は、文学における想像力と美を理解することによりキリスト教思想との関係性を精密に説き明かす説得力ある著者の論集である。

また、宮本靖介著『グレアム・グリーンの小説——宗教と政治のはざまの文学——』（音羽書房鶴見書店、2004）が出版された。そのなかで、宮本はマイクル・シェルデン著『グレアム・グリーン伝——内なる人間』（Michael Shelden: *Graham Greene: The Enemy Within* (New York: Random House, 1994)）、W.J. ウェスト著『グレアム・グリーン探求』、さらに、ウィリアム・キャッシュ著『第三の女』から作者の実生活の示唆をもとにし、1940年代以降の文学作品を中心に考察することで、宗教と政治、神の愛と人間の愛との相克を見極め、グリーンのお作家的原点に迫ろうとしている。

山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』（彩流社、2004）は、グリーンのお生誕100周年にあたって出版されたグリーンのお文学的全作業を多角的に扱った世界初の事典である。

さらに、近年、山形和美によって日本語翻訳されたドナト・オドンネル著『マリア・クロス——現代カトリック系作家の想像力作用のパターン』（彩流社、2011年）が出版された。本書は、1954年に出版されたオドンネルの文学批評の全訳である<sup>20</sup>。本書には、「グレアム・グリーン——憐れみの解剖」と題した『事件の核心』の主人公スコビー (Scobie) に焦点を置いた憐れみの詳細な分析が記されている。この論考において著者は、スコビーには「どこかまずい点があり、その胚芽はすでに植民地へ寄せる彼自身の親近感というより、その偏愛ぶりと所持品のこわれたロザリオに表われている」<sup>21</sup>と指摘している。また、この物語に用いられている秃鷹、野良犬、ネズミという嫌悪感の対象になる生き物がスコビーの間近にいることをあげ、グリーンの世界における様々な生き物が普遍的な動物相であると述べている。そして、これは人間には不可避な肉體の凋落や神なき世界の恐怖を表わすほぼ伝統的なシンボルと言えるが、『事件の核心』においては、シンボル以上のものであると述べ、ルイーズ (Luise) は秃鷹であり、腐肉であり、スコビー自身も彼女にとっては同じようなものだと言われていると主張している。そして、スコビーが秃鷹に惹きつけられるのは不分明な共感の情、それは嫌悪感であるが、この感情でさえ憐れみの情念が見せる様々な表情のひとつだと言えるとオドンネルは読み解いている<sup>22</sup>。

なお、国外および国内におけるグレアム・グリーン研究に関する詳細な文献リストは、

<sup>19</sup> グレアム・グリーン著、クリストファー・ホートリー編、新井潤美訳『投書狂 グレアム・グリーン』、晶文社、2001、p.363。

<sup>20</sup> ドナト・オドンネル著、山形和美訳『マリア・クロス——現代カトリック系作家の想像力作用のパターン』、彩流社、2011年、p.361。

<sup>21</sup> 同上、p.102

<sup>22</sup> 同上、pp.102-103。

山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』に明記されていることを付記しておく。

### 第三節 第一章の要点

本章では国外および国内における先行研究を概観した。

国外では 1950 年代から既にグリーン研究が盛んであり、現代においてもその研究は継続されている。片や、わが国においては、『日本におけるグレアム・グリーン書誌』に記されているように、1945 年以前の戦中と戦前には記録として残るグリーン論文・記事は見当たらないが、すでに、グリーンが作品が映画関係者のあいだで読まれていた。その後研究は進んだものの、2000 年に入り、山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』が出版されてからは、グリーン研究に関する特に目立った研究書は出版されていない。

国外および国内におけるその研究内容を見てみると、ヒッチェンズは『ハバナの男』におけるウィスキーに着目し、物語の舞台にハバナを選んだグリーンの核心に迫る解読を試み、オドンネルは、『事件の核心』における嫌悪感の対象になる生き物が、人間には不可避な肉体の凋落や神なき世界の恐怖を表わすほぼ伝統的なシンボル以上のものとして解読を試みている。しかしながら、大半の先行研究において論考の中心となるものは、グリーンがの人生や経歴を確認したうえでのグリーンランドというグリーンが描き出す作品世界の解読である。すなわち、物語のプロット、語りについて、また、登場人物の人物像に象徴される罪や悪、憐憫、墮落や信仰心の欠如、残忍性、人間自身および社会における矛盾とそのなかでの葛藤という作品テーマについて論じられているということである。あるいは、エンターテインメントとノヴェルというジャンル分けの概念をもとにした作品考察や、グリーンが描き出す宗教論と政治論に関するものも多いと言える。さらに、もう一つ言えることは、グリーンが晩年に当たる 1980 年代に出版された作品に関する研究よりも、カトリック四作品をはじめ、政治色豊かな 1970 年代までのグリーンが作品に関する研究が多数を占めているということである。

したがって、1980 年代に出版された三作品を中心に、物語における登場人物の飲酒行為、および、様々な事物に着目し、表象という観点からグリーン文学の一貫したテーマを探求するという本研究は、これまで注目されることのなかった視座からの研究であるということになる。

## 第二章 西洋における悪

### 第一節 キリスト教思想における悪

これまでの先行研究において、グリーンが執着して描き続けた悪は、グリーンの世界における際立つ特徴の一つとして見なされてきており、グリーン文学を論じるうえでもはや欠かせないものとなっている。では、グリーンは、自らの作品において悪をどのように描いているのであろうか。この検証を進めるにあたり、まず、西洋における悪とはどのようなものであるのか把握しておきたい。

そこで、本節では、その第一段階として、キリスト教思想における悪を見ていく。まず、スティーヴン・T・デイヴィス編、本多峰子訳『神は悪の問題に答えられるか——神義論をめぐる五つの答え』（教文館、2002年）を参考資料として用い、西洋哲学における悪とは如何なるものであるのか把握する。次に、大貫隆、名取四郎、宮本久雄、百瀬文晃編『岩波 キリスト教辞典』（岩波書店、2008年）における「悪」の解説を参考資料として用い、聖書を基礎としたキリスト教思想における悪の変遷を確認する。

『神は悪の問題に答えられるか——神義論をめぐる五つの答え』において、本書の翻訳者である本多峰子は、西洋の哲学においては、悪を<自然悪> (natural evil) と、<人間悪> (human evil) とも言われる<道徳悪> (moral evil) に大別することが通例であると述べている。自然悪とは、自然の災害や生老病死などに伴う自然な苦しみであり、片や、<道徳悪>ないし<人間悪>とは、人間の罪や過誤に帰せられる苦しみや悪であると言う。さらに、本多は、これらの他に<形而上学的悪>をあげ、「神に作られた世界における、根本的な有限性や限界」も悪と見なされると言う。日本人には必ずしも受け入れられないかもしれない有限性が悪であるということは、公理的に無限が神の属性として善と見なされる西洋の伝統からきていると本多は見ている。なぜなら、無限は永遠の存在性と不可分なものとして神の属性どころか、本質とも見ており、旧約聖書では神は自分を「私は在る (I AM)」と定義しているからであると言うのである<sup>23</sup>。

この本多の見解から、自然悪は人間個人ではコントロールできないものであるが、ある自然の災害が起こり、その被害が、計画性の無い無謀な森林伐採や、危険な場所と分かっているにもかかわらず、予期される危険に対し何らかの対処をすることなく建設された建築物などにより拡大した場合は、人間によって引き起こされた人災であると言えよう。したがって、それらは、<人間悪>に分別されると考えられる。また、人体に有害であると知っているにもかかわらず、暴飲暴食や不規則な生活の継続、あるいは、過剰な薬物摂取や違法な薬物投与による生老病死は、無論、<人間悪>に分類されると考えられる。つまり、「悪」は、<自然悪>と<道徳悪>ないし<人間悪>に大別されることが通例ではあるが、それらは、互いに連鎖を引き起こす可能性があり、被害の拡大ならびに人間の罪を重くさせることもあるということを了解しておく必要がある。一方、それら以外として分類される「神に作られた世界における、根本的な有限性や限界」である<形而上学的悪>は、「公理的に無限が神の属性として善と見なされる西洋の伝統」ということを考慮すれば、

<sup>23</sup> スティーヴン・T・デイヴィス編、本多峰子訳『神は悪の問題に答えられるか——神義論をめぐる五つの答え』、教文館、2002年、pp.427-428。

西洋における〈道德悪〉ないし〈人間悪〉の基礎とも言えるであろう。このように、これらの三種の「悪」の区別については、それぞれを切り離して個々に論じることが難しいということである。

また、本多は、上記にあげた〈道德悪〉をさらに二種に大別されると述べている。そして、そのうちのひとつ「道德悪 1」をアウグスティヌスの定義を用いて「悪は善の欠如である」<sup>24</sup>と記している。次に、もうひとつの「道德悪 2」を「悪はリアリティーである」<sup>25</sup>と記し、それを、フロム (Erich Seligmann Fromm, 1900-1980) の『悪について』(The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil, 1964) を用いて説明している。なお、フロムについて訳者の鈴木重吉は、「むしろたえずフロイトに戻りつつそれを超克しようとする真の意味での正統派とも云えよう」<sup>26</sup>と明記している。

本多によれば、フロムは、人間の最も有害で危険な傾向として、死を愛好すること、悪性のナルシズム、共生的・近親相姦的固着をあげ、「この三つのオリエンテーションが結合すると、『衰退の症候群』——《人間を破壊するための破壊へかりたてるもの》そして憎悪のための憎悪へかりたてるもの——を形成するようになる」と述べていると言うのである<sup>27</sup>。そして、この三つが結びついた例をヒトラーに見て、悪を以下のように定義していると言う。

悪ということは特別に《人間的》現象である。悪とは人間以前の状態に退行し、特に人間的なもの、すなわち理性、愛、自由を排除しようとすることである。……《悪はヒューマンなる者の重荷を逃れようとする悲劇的な試みにおいて、自己を見失うことである》。……

悪の程度は、同時に退行の程度でもある。最大の悪とは生にも最も逆行しようとする事、すなわち、死に対する愛、子宮、土壌、無機物へ戻ろうとする近親相姦的共生の努力であり、その人間をして生の仇敵たらしめる——その理由はまさに彼が自我の牢獄を離れることができないためである——ナルシズム的な自己犠牲のことである。こういう生き方は「地獄」のなかの生き方である<sup>28</sup>。

ヒトラーを単なる「善なる本性の歪曲」に過ぎないと言って済ませられない人は、アウグスティヌスに従えず、そうした人たちの立場が、悪をリアリティーと見る立場なのであることを本多は明らかにしている。しかし、そうした見方の中には、悪を神の影の面、神に内在する力などとするものさえあり、しかもその見方を一元論の中で立てようとする立場があるとも述べている<sup>29</sup>。

---

<sup>24</sup> スティーヴン・T・デイヴィス編、本多峰子訳『神は悪の問題に答えられるか——神義論をめぐる五つの答え』、p.428。

<sup>25</sup> 同上、p.432。

<sup>26</sup> エーリッヒ・フロム著、鈴木重吉訳『悪について』、紀伊国屋書店、1965年、p.207。

<sup>27</sup> スティーヴン・T・デイヴィス編、本多峰子訳『神は悪の問題に答えられるか——神義論をめぐる五つの答え』、p.432。

<sup>28</sup> 同上、p.432。

<sup>29</sup> 同上、pp.432-433。

こうした見解から、伝統的にキリスト教を基礎とした西洋における〈道德悪〉ないしく人間悪〉は、時代とともに、国や社会、情勢、政治体制の変化に伴い、より現実的あるいは象徴的な人物や体制を用いて理解しようとする傾向にあると言える。それゆえに、〈道德悪〉ないしく人間悪〉の様々な定義が今後も出てくる可能性がある。つまり、「悪の問題は、答えが出ないように思われます」<sup>30</sup>という本多の言葉通り結論の出ない問題なのである。

では、西洋における道德基準の基礎となるキリスト教思想における「悪」とはどのようなものであるのか。『岩波 キリスト教辞典』における「悪」の解説を見てみると次のように記されている。「善悪二元論を解くゾロアスター教やマニ教などにとって悪は実態的力である。これに対し一元論的なプロティノス哲学などにとって、悪は原理でなく、至高原理である善の欠如と考えられた」<sup>31</sup>つまり、一つは、悪の考え方には一元論と二元論があるということである。

本多によると、二元論は、ゾロアスター教、マニ教、善と悪との神々の対立を描いたさまざまな神話などに見られ、その見方ではこの世に悪があることは何ら疑問の対象にならず、片や、一元論は、世界を究極的には善と考え、悪は善の欠如、影、対立するが結局は善に支配されるもの、等と考える考え方であると述べている<sup>32</sup>。そこで、本多は、ジョン・ヒック（John Hick, 1922-2012）の定義を論じている。

「一元論とは、宇宙は究極的には調和していると見る哲学的見方であり、神義論的には、悪は一見悪に見えても、宇宙論的文脈で総体的に見れば善であることがわかるのだと、考えます。……一方二元論は、神義論としては、この究極的調和を否定し、善と悪とはまったく妥協の余地なく対立し、その二元性は、片方が他方を打ち負かすことによってしか、克服できないと考えます」<sup>33</sup>

再び、『岩波 キリスト教辞典』における「悪」の解説の続きを見てみる。

ヘブライ・ユダヤ教にとって悪とは何よりも神との関係の破綻である〔創3;詩51〕。神との契約違反を根源悪と考える預言者の罪悪観もその線上にある〔エゼ16〕。以上の根源的悪から社会的悪や自然の災害も生ずる。ラビ・ユダヤ教にいたるとトーラー違反が悪とみなされる。新約では以上の罪悪観が継承されるが、悪はキリストの拒否〔ヨハ13:27〕に収斂する。だからアンチキリストを操るサタンは悪の終末論的権化であり〔黙13:2〕、キリスト信徒の悪との戦いも超自然的悪に向けられる〔エフェ6:12〕。

<sup>30</sup> スティーヴン・T・デイヴィス編、本多峰子訳『神は悪の問題に答えられるか——神義論をめぐる五つの答え』、p.434。

<sup>31</sup> 大貫隆、名取四郎、宮本久雄、百瀬文晃編「悪」『岩波 キリスト教辞典』、岩波書店、2008年、p.15。

<sup>32</sup> スティーヴン・T・デイヴィス編、本多峰子訳『神は悪の問題に答えられるか——神義論をめぐる五つの答え』、pp.424-425。

<sup>33</sup> 同上、pp.424-425。

教父時代には、新プラトン主義の影響下に悪が善の欠如と定義されて、善である神に由来しない点が強調されると同時に、神が悪をも人間の教育のため善用するという説理論も語られた（オリゲネス）<sup>34</sup>。

つまり、根源的悪は、神との関係の破綻（神との契約違反を含む）から始まり、そこから社会的悪や自然の災害も生じる。そして、新約聖書においては、悪はキリストの拒否としてまとめられ、その後、新プラトン主義の影響下に悪が善の欠如と定義されたということである。

さらに「悪」の解説は以下のように続く。

以上の悪理解が中世スコラ時代にいたると、アウグスティヌスの影響の下に、自然的物理的悪（被造物の有限性）と意志的悪（罪）およびそれに対する罰として3分類され、意志的悪意に生きる超自然的存在としての悪魔も考えられた。宗教改革以降、まずルターは神の前における人間の根本的不義を指摘し、カントにいたると悪の問題は徹底的に主体的自律的人間の道徳行為との関連で思索された。つまり、普遍的な法ではなく自己愛を求める倒錯が根源悪（*das radikale Böse*）として示された。これに対し個人の意識を超えた私有制度の悪の暴露（マルクスなど）や無意識的次元の悪の洞察（フロイト）も19世紀以降際立っている<sup>35</sup>。

続いて、20世紀における大戦で、悪はより現実的なものへと変化してくる。

20世紀の両世界大戦は、全体主義支配による記憶の抹殺という巨大悪をも生み出した。それによって西欧的な一切の価値観が崩壊した「アウシュヴィッツ以後」においては、個人の道徳的悪のみならず社会・経済・政治的機構の悪に対する切実な理解が求められている。しかし現代はそれらに収めきれない黙示録的で超自然的な悪への洞察も迫られている。キリスト教思想は以上のような多様で広汎な悪の問いを宗教的救済の眺めにおいて言説化しようとしている<sup>36</sup>。

この解説によって、本多が指摘する「道徳悪 2」の「悪はリアリティーである」という定義を改めて了解できる。

これまでの本多の見解と『岩波 キリスト教辞典』における「悪」の解説によれば、キリスト教思想における「悪」の変遷を以下のようにまとめることができる。

本来、根源的悪とは、ヘブライ・ユダヤ教における神との関係の破綻（神との契約違反を含む）であった。その後、新約聖書においては、悪はキリストの拒否としてまとめられ、新プラトン主義の影響下においては、悪が善の欠如と定義される。その後中世スコラ時代には、①自然的物理的悪（被造物の有限性）、②意志的悪（罪）、③それに対する罰、の3

<sup>34</sup> 大貫隆、名取四郎、宮本久雄、百瀬文晃編「悪」『岩波 キリスト教辞典』、p.15。

<sup>35</sup> 同上、p.15。

<sup>36</sup> 同上、pp.15-16。

分類と、意志的悪意に生きる超自然的存在としての悪魔、となっていく。そして、宗教改革以降になると、ルター、カントに続く自己愛を求める倒錯と、片や、マルクスやフロイトに見られる、個人的意識レベル枠外のもの、という対立する見方が出てくる。20世紀の大戦においては、全体主義支配による記憶の抹殺という巨大悪が誕生する。それにより、西洋の価値観が崩壊した「アウシュヴィッツ以後」においては、キリスト教思想における「悪」とは、個人の道徳的悪であり社会・経済・政治的機構の悪であり、さらに、黙示録的で超自然的な悪である、という包括的に捉えるべきものとなる。

こうした「悪」の変遷を把握することで、キリスト教を基礎とする西洋における「悪」とは、本多が指摘する〈自然悪〉、〈道徳悪〉ないし〈人間悪〉（道徳悪 1——悪は善の欠如である、道徳悪 2——悪はリアリティーである）、〈形而上学的悪〉と区別されるが、今日では、それらを総括的かつ多角的に理解するべきものであるということである。

## 第二節 聖書における悪

竹野一雄は、英国の作家たちの世界観を、(1) 自然主義的世界観、(2) 人格主義的世界観、(3) キリスト教的世界観、の三種類に大別している<sup>37</sup>。そして、「悪」を描く文学作品について次のように言及している。

悪の世界に沈潜することと悪の世界を描くことは同じではない。前者は神ないし真善美からの離反であり、後者は芸術的営為だからである。悪の世界が見事に表現されるなら、それは優れた芸術である。その作品が道徳的悪影響を与えるか否かは、究極的には芸術の享受者の魂の在り方によるものであって、芸術それ自体に悪魔的な力が潜んでいるからではないであろう<sup>38</sup>。

悪を描くことは、簡単に言えば、芸術的営為であり、芸術それ自体に悪魔的な力が潜んでいるわけではないということである。

さらに、竹野は、「キリスト教芸術哲学の基盤となるのは言うまでもなく聖書である」<sup>39</sup>と述べ、「私たちがキリスト教の啓示は私たちにあらゆる真理の本質を明かすと言明するのであれば、その場合、キリスト教の啓示は他のなによりも芸術に関する真理の本質を私たちに明かさなければならない」<sup>40</sup>と言うドロシー・L・セイヤーズ (Dorothy Leigh Sayers, 1893-1957) の見解を受け入れたリーランド・ライケン (Leland Ryken, 1941-) が、聖書が芸術理論に対して貢献すべきものを有していると主張する二つの点を次のように記している。

一は聖書そのものが含み持つ実例あるいは芸術に関わる記述であり、他は聖書に由来する教義である。聖書は実例によって、文学の重要性を立証し、文学の形式の意義を

<sup>37</sup> 竹野一雄著『想像力の巨匠たち——文学とキリスト教』、彩流社、2003年、p.14。

<sup>38</sup> 同上 p.19。

<sup>39</sup> 同上、p.26。

<sup>40</sup> 同上、p.26。

肯定し、文学理論と実践に関する問いに答えるものであり、また、様々な記述において芸術あるいは美の価値を肯定し、さらに、芸術が含みも持つ主張の真偽を判断する明瞭な規準を私たちに、とりわけキリスト教徒に与えると考えられるからである<sup>41</sup>。

すなわち、聖書は、芸術、文学を理解するうえで、その価値を肯定し、その主張を判断する基準となるがゆえに、聖書なくして、芸術や文学を理解できないばかりか、その価値さえも見出せないということである。くわえて、竹野は、「聖書に由来する創造の教義と墮落の教義とは芸術全般について私たちがバランスのとれた見方をするのに相互補完的なものであるとすることができる」<sup>42</sup>と言及している。これらの見解を参考にすると、カトリック作家であるグリーンの文学に描かれた悪がどのようなものであるのかということを知るためには、やはり、聖書における悪がどのように描かれているのかを知る必要があるということになる。

そこで、リーランド・ライケン著、山形和美監訳『聖書の文学』（すぐ書房、1990年）におけるライケンの見解を把握することで、聖書における悪の描かれ方を確認する。

ライケンは、もしプロットを、中心的な対立情況を中心にして整えられ統一化された発展をもつ一連の出来事として、その通常の次元で定義すれば、聖書文学は広範囲にわたるプロットをもち、個々の作品はそのプロットの一部を構成するとし、この対立情況には多くの細部がかかわることを明らかにしている。そして、神とサタン、神と神に反逆する人間、神の天使たちと墮落天使たち（悪魔とか悪霊とかとも呼ばれる）、善人と悪人、こういったもののあいだの人物対立があり、さらに、天国と地獄の場の対立がある（これは、旧約聖書ではそうでもないが、新約聖書ではよく見られる）と言う。また、神の主張と悪の主張のあいだの人間の内面的対立があり、行動の次元では、聖書文学の出来事は、神の意志への従順かさもなければ不従順を示すと言う。そして、聖書文学におけるほとんどすべての事件はある意味では、善と悪のあいだのこの原型的プロットの対立の再現であり、すべての行為、すべての精神的態度は、神の被造物が神にむかって、さもなければ神から逃れるために、なんらかの動き（些細なものであろうと、重いものであろうと）をしていることを示すと言う。このようにして、聖書の文学の形態（対照構造）が、その意味を、善と悪との霊的対立という事実を通して具体化していくのであると指摘している<sup>43</sup>。

また、次のようにも述べている。

聖書の文学のプロットは、外的事件が意味深い道徳的行動（善であれ悪であれ）へのくきっかけとなる霊的プロットということになる。歴史と人間経験に関するこのような見方が設定されると、個人に起こるいかなることも重要になり、神に仕えるか神に反逆するかの機会を表わすものとなる<sup>44</sup>。

---

<sup>41</sup> 竹野一雄著『想像力の巨匠たち——文学とキリスト教』、p.26。

<sup>42</sup> 同上、p.36。

<sup>43</sup> リーランド・ライケン著、山形和美監訳『聖書の文学』、すぐ書房、1990年、p.33。

<sup>44</sup> 同上、p.34。

さらに続けて、ライケンは、アリストテレスが物語には〈始まり、中、終わり〉がなければならぬと言ったとき、プロットの漸進的な性格を公式化することになったとし、歴史についての聖書の見方は、このパターンに固執し、プロットに統一性を与えると述べている。永遠、創造、墮落前の生活、通常の人間の歴史、歴史の終わり、そして善なる人間と悪しき人間の永遠の存在、こうした展開する連鎖性が聖書文学の根底にあり、聖書は創造と墮落前の生活の話で始まり、歴史の成就の記述で終わっているという事実によって、さらに強化されていると言うのである。そして、この始まりと終わりのあいだに歴史が展開し、その歴史は、聖書文学では、神の救済を受け入れる人すべてにとって、贖いをもたらすと見られていると言及している。また、プロットの統一性は善と悪との対立の反復、展開される神の目的というモチーフ、歴史の聖書的模式などによって達成されるだけでなく、原型の活用によっても達成される。聖書文学のそれぞれの部分は、単一神話の総合的モデルに立ってプロット化することができる。そしてプロットのモチーフとイメージのパターンは、聖書文学全体の統一力をもつ原理的物語の継続的再現であるからして、ノースロップ・フライ（Herman Northrop Frye, 1912-1991）が聖書を「創造から黙示へと展がる単一の原型的構造体」と呼んでいるのは正しいという見解を示している<sup>45</sup>。

そこで、これまで見てきた聖書文学についてのライケンの見解を以下のように五点に簡潔にまとめてみる。

- ① そのプロットは、外的事件が意味深い道徳的行動（善であれ悪であれ）への〈きっかけ〉となる一貫した善と悪とのあいだの原型的な霊的対立という形式である。
- ② 登場人物、すなわち、神の被造物の行為ならびに精神的態度は、神に仕えようとするものと神に反逆するものを示す。
- ③ 聖書文学の根底には、永遠、創造、墮落前の生活、通常の人間の歴史、歴史の終わり、そして善なる人間と悪しき人間の永遠の存在と展開する連鎖性がある。
- ④ 聖書文学におけるその歴史とは、神の救済と贖いである。
- ⑤ 原理的物語の継続的再現であるからして、聖書を「創造から黙示へと展がる単一の原型的構造体」と呼べる。

つまり、これらの五点は主に聖書文学の善と悪が対立するプロットについて説明していると言える。では、聖書における人間と悪との関係はどのように描かれているのであろうか。

ライケンは、アダムを例にして、聖書は人間について三重の見方をすると指摘する。アダムは、かつては完全な存在であった。墮落と自身の悪しき行為を通して、墮ちた存在となり、その悪しき本性によって神に従わない傾向をもつにいたる。しかし、神の贖いの恵みを通してもとの状態に復帰することができる。このように、善かつ正しいことを行うことが人間にはできないことを現実的に評価することによって、ヒューマニズム的な楽観主義を避けると同時に、それは人間の罪性が人間の条件にかかわる全体的真実であると信じる悲観主義も避けていると述べている。そして、古典的、人間中心的文学では、人間はまったく時間という文脈の範囲内で、理性的水準まで昇ることもできれば、動物の水準まで

---

<sup>45</sup> リーランド・ライケン著、山形和美監訳『聖書の文学』、pp.34-35。

墮ちることとも言える。しかし、聖書文学では、可能性はさらに遠くまでのび、人間は終わることのない永遠の文脈において、天国あるいは地獄にのみ込まれることもできるとライケン<sup>46</sup>は言及している。

この見解から、聖書における人間と悪との関係の描かれ方を以下の三点にまとめることができる。

- ① かつて完全な人間は、悪行により墮ち、神に不服従となるが、神の贖いにより完全な人間にもどることができる三重の人間の姿を描いている。
- ② 善かつ正を行うことは人間にはできないという現実を描いている。
- ③ 聖書文学では、古典的、人間中心的文学とは異なり、人間は天国あるいは地獄へとのみ込まれることもでき、その永遠なる可能性はより遠くまで伸びる。

これらの三点から、聖書文学においては、人間は、悪を容易に受け入れることができるし、その悪により容易に墮ちた存在になり得るものであり、神の贖いなしには完全な人間、すなわち、善・正を行う人間にはなれないということが描かれていると言えるのである。では、人間の墮落は、聖書文学ではどのように描かれているのであろうか。

ライケンは、「創世記」三章に語られた墮落物語が、誘惑者は無垢な人間を悪へと誘い込む誘惑物語であるとともに、登場人物がはじめて罪なき状態から悪へと推移する始まりの物語でもあると言う。そして、その墮落そのものには三人の主要人物——蛇、エバ、アダムと、第四の人物、すなわち、墮落後の、審判者たる神が重要になると指摘している<sup>47</sup>。

また、禁断の実をエバが食べたことは複雑な行為であるとし、その根源的本質は不服従であるが、他の罪もそこに入りこんでいると指摘する。たとえば、エバが、「その木は……賢くする[のに]いかにも好ましかった」（新改訳）と見たという事実（6）は、エバが木の実を食べることは神のような知力を与えることになるというサタンの欺瞞的主張（5）にだまされただけでなく、「神のように」（5）になりたいというその欲求によって高慢の罪を負っていたことも示唆していると言う<sup>48</sup>。

さらに、「創世記」三章の残りは墮落の結果の記述であるとライケンは指摘し、アダムとエバが神から隠れたというのは、彼らの罪意識と神からの離反を劇化して、墮落の度合いを増し加えていると言う。それに付随する会話において、アダムの責任回避（12）は彼の墮落した本性のしるしであり、エバがみずからの行為の責任を率直に受け入れる（13）のと著しい対照をなしていると述べている。くわえて、蛇とアダムとエバに宣告された呪い（14-19）は、墮落の影響は宇宙的規模のものであり、全被造物の秩序と人間の最初の両親の子孫に影響を与えることを示しているとライケンは見ているのである<sup>49</sup>。

これらの見解から、聖書文学における墮落を以下の五点にまとめることができる。

- ① 墮落は、無垢な人間が誘惑者によって誘惑され、罪なき状態から悪へと推移する始ま

<sup>46</sup> リーランド・ライケン著、山形和美監訳『聖書の文学』、pp.36-37。

<sup>47</sup> 同上、p.55。

<sup>48</sup> 同上、pp.55-56。

<sup>49</sup> 同上、p.56。

りとして描かれている。

- ② その墮落そのものは三人の主要人物——蛇、エバ、アダムであり、第四の人物、すなわち、墮落後の審判者は神である。
- ③ エバの墮落の根源的な理由は神への不服従であるが、高慢の罪を負っていたことも理由となる。
- ④ アダムの責任回避は彼の墮落した本性のしるしであり、エバがみずからの行為の責任を率直に受け入れるのと著しい対照をなす。
- ⑤ 蛇とアダムとエバに宣告された呪いは、墮落の影響は宇宙的規模のものであり、全被造物の秩序と人間の最初の両親の子孫に影響を与えることを示す。

つまり、墮落とは、無垢な人間の神への不服従、傲慢、責任回避が理由であるということである。

本節では、ライケンの見解を通して、聖書におけるプロット、人間と悪との関係、人間の墮落に着目し、聖書における悪の描かれ方を見てきた。そこで、分かったことは、聖書における善と悪との霊的対立プロットによって描かれた悪とは、「完璧であった人間の、神への不服従、傲慢、責任回避、すなわち、神への反逆行為」である。そして、その悪を理由に人間は墮落の道を進むが、その後再び善かつ正を行う人間に戻ることができるのは、唯一キリスト・イエスの贖いによるものなのである。

### 第三節 第二章の要点

第一節では、本多の見解と『岩波 キリスト教辞典』における「悪」の解説をもとに、キリスト教思想における「悪」の変遷を把握し、それを次のようにまとめた。

本来、根源的悪とは、ヘブライ・ユダヤ教における神との関係の破綻（神との契約違反を含む）であったが、新約聖書においては、悪はキリストの拒否としてまとめられた。新プラトン主義の影響下においては、悪が善の欠如と定義され、その後中世スコラ時代には、①自然的物理的悪（被造物の有限性）、②意志的悪（罪）、③それに対する罰、の3分類と、意志的悪意に生きる超自然的存在としての悪魔、となる。宗教改革以降には、ルター、カントに続く自己愛を求める倒錯と、それに対して、マルクスやフロイトに見られる、個人的意識レベル枠外のもの、という見解が現われる。20世紀の大戦で全体主義支配による記憶の抹殺という巨大悪が誕生したことで、西洋の価値観が崩壊した「アウシュヴィッツ以後」においては、キリスト教思想における「悪」とは、個人の道徳的悪であり社会・経済・政治的機構、くわえて、黙示録的で超自然的な悪である、と包括的に捉えるべきものとなる。すなわち、キリスト教を基礎とする西洋における「悪」は、<自然悪>、<道徳悪>ないし<人間悪>（道徳悪 1——悪は善の欠如である、道徳悪 2——悪はリアリティーである）、<形而上学的悪>と大別されるが、それらを総括的かつ多角的に理解しようとするものとなっているのである。

第二節では、聖書が、芸術、文学を理解するうえで、その価値を肯定し、その主張を判断する基準となるというライケンと竹野との指摘をもとに、聖書におけるプロット、人間と悪との関係、人間の墮落という観点から考察することで、聖書における悪がどのように

描かれているのかを明らかにした。

第一に、聖書におけるプロットについては次の五点にあげられる。①そのプロットは、外的事件が意味深い道徳的行動（善であれ悪であれ）への〈きっかけ〉となる一貫した善と悪とのあいだの原型的な霊的対立という形式である、②登場人物、すなわち、神の被造物の行為ならびに精神的態度は、神に仕えようとするものと神に反逆するものを示す、③聖書文学の根底には、永遠、創造、墮落前の生活、通常の人間の歴史、歴史の終わり、そして善なる人間と悪しき人間の永遠の存在と展開する連鎖性がある、④聖書文学におけるその歴史とは、神の救済と贖いである、⑤原理的物語の継続的再現であるからして、聖書を「創造から黙示へと展がる単一の原型的構造体」と呼べる。

第二に、人間と悪との関係については、①かつて完全な人間は、悪行により墮ち、悪しき本性から神に不服従となるが、キリスト・イエスの贖いにより完全な人間にもどることができる三重の人間の姿を描いている、②善かつ正を行うことは人間にはできないという現実を描いている、③聖書文学では、古典的、人間中心的文学とは異なり、人間は天国あるいは地獄へとのみ込まれることもでき、その永遠なる可能性はより遠くまで伸びる、という三点にあげられる。

第三に、人間の墮落については、以下の五点にあげられる。①墮落は、無垢な人間が誘惑者によって誘惑され、罪なき状態から悪へと推移する始まりとして描かれている、②その墮落そのものは三人の主要人物——蛇、エバ、アダムであり、第四の人物、すなわち、墮落後の審判者は神である、③エバの墮落の根源的な理由は神への不服従であるが、高慢の罪を負っていたことも理由となる、④アダムの責任回避は彼の墮落した本性のしるしであり、エバがみずからの行為の責任を率直に受け入れるのと著しい対照をなす、⑤蛇とアダムとエバに宣告された呪いは、墮落の影響は宇宙的規模のものであり、全被造物の秩序と人間の最初の両親の子孫に影響を与えることを示す。

そしてこれらから、聖書に描かれた悪とは「完璧であった人間の、神への不服従、傲慢、責任回避、すなわち、神への反逆行為」であるということが導き出された。

本章によって明らかとなった西洋における悪と、聖書における悪の描かれ方の理解は、カトリック作家グレアム・グリーンが自身の作品において主要テーマとして描き続けた悪を理解するにあたり、その判断基準になると言える。次章では、この結果を踏まえ、グリーンにとっての悪を見極める。

### 第三章 グリーンランドにおける悪

本章では、グリーンランドと呼ばれているグリーンの作品世界における悪が、いかなるものであり、それがどのように描かれているのか、また、そうした悪を表象する事物が何であるのかを検証する。

#### 第一節 悪への執着

##### 第一項 社会における悪とグリーンにとっての悪

これまでの先行研究において、グリーンが描き出すその作品世界は「グリーンランド」と呼ばれてきている。無論、これは、グリーン独特の作品傾向なるもの、また、その主題の描き方のスタイルであろうということは概ね推測がつく。しかし、グリーン文学の研究を進めていくうえで、やはり、この「グリーンランド」という言葉の具体的な意味内容を把握しておく必要があることは言うまでもない。そこで、様々な研究者たちによる「グリーンランド」についてのこれまでの解釈をもとに、それを確認しておきたい。

長岩寛は、「英研・文芸講座＜G.グリーン＞「作家としてのグレアム・グリーン」」『英語研究』（研究社、1973年）においてグリーンランドに関し次のように述べている。

もちろんこれは実在の場所ではない。作家グリーンによって造り出された独自の世界を、批評家たちが名づけていったものである。グリーン自身は彼が小説のなかで描く世界を、簡単に「グリーンランド」と呼ばれてしまうことに不満のようである。だがその小説をいくつか読んでいくうちに、やはり独自の世界をそこに発見するのである。それはどのような風土なのだろうか<sup>50</sup>。

ここで、改めてグリーンの主要作品を見ておきたい。『ブライトン・ロック』、『力と栄光』、『事件の核心』、『情事の終り』は、信仰心の在り方を問う主題が盛り込まれたカトリック作品である。また、『叔母との旅』や『キホーテ神父』はユーモアあふれる作品として広く知られている。さらに、『恐怖省』、『喜劇役者たち』、『名誉領事』、『ヒューマン・ファクター』は、国際社会における政治・情勢が色濃く描かれた作品である。このように様々な作品を描いてきたグリーン自身からすれば、それぞれの作品世界を一貫して「グリーンランド」という一言で片づけられるのは、抵抗があったのかもしれない。しかし、これらのグリーンの作品には、時代背景、舞台、登場人物が異なっても、共通して悪の問題がそれぞれの作品における中心となる主題として描かれている。つまり、グリーンの作品においては、私たちが生きるこの世界には悪が横行しているという世界観が根底となって物語が構成されているのである。そして、これこそが、読み手が発見するグリーンの「独自の世界」であると言えるであろう。グリーンが描くこの「独自の世界」について、安徳軍一は次のように述べている。

---

<sup>50</sup> 長岩寛著「英研・文芸講座＜G.グリーン＞「作家としてのグレアム・グリーン」」『英語研究』、研究社、1973年、p.28。

彼の照射する世界は、罪と悪の無菌地帯でもなく、人間の実存的原初的罪性の特色もしくは異色をなしている黒と灰色をただ保護色としてカムフラージュしているにすぎない戦場<sup>バトルフィールド</sup>なのである。グリーン之余にもグリーン的な文学世界を以って「グリーンランド」と定義するとすれば、必然的に彼の芸術作品への共感性も、とりつく島もない言語のバベルと化するであろう<sup>51</sup>。

一方、長岩はグリーンが描く登場人物について次のように述べている。

「地獄はもう小さいときからその周辺にあった。…地獄を信じるが故に天国を信じはじめた。しかし長い間、詳しく心に描くことのできたのは地獄のみであった。」とつけている (*The Lawless Roads* 『掟なき道』)。グリーンが描く人物は、愛と憎しみ、善と悪、救いと罪、そうした相反するものと思われるものの国境に住む人間、またはその二者に引き裂かれ、後者へ傾斜してゆく人間といえるであろう<sup>52</sup>。

さらに、長岩は、「地獄は小さい時からその周辺にあった」人間の世界を描いたのが『ブライトン・ロック』 (*Brighton Rock*) である<sup>53</sup>と見ていて、『ブライトン・ロック』の世界は「グリーンランド」の風土をもっともよく伝えてくれる小説であり、ピンキーは「グリーンランド」の申し子であると述べている<sup>54</sup>。

『ブライトン・ロック』のピンキー (Pinkie) は、地獄を信じるカトリック信者である。剃刀と硫酸を隠し持つこの十七歳の少年は、ギャングに属し、彼は殺人に関与する。彼は、証拠を口封じする手段として、レストランのウェイトレスであるローズ (Rose) と結婚する。しかし、彼は異性との関係に汚らわしさと嫌悪感を抱き、また、結婚という責任に苦しむ。そして、ピンキーは、神の存在を信じるカトリック信仰者のローズに拳銃自殺を強要しようとしたくむが、それは失敗に終わる。物語結末、彼が持っていた硫酸の瓶が割れ、彼は焔に包まれ、もたえ苦しみ崖へと走り去り消えてしまう。彼の死後、ローズは告解に訪れる。すると神父は彼女に、善良で敬虔ではあるが、一生のあいだ罪のなかに生きたフランス人の男の話をし、次のように告げる。

‘You can’t conceive, my child, nor can I or anyone the ... appalling ... strangeness or the mercy of God.’ (*BR*, p.246)

「わが子よ、あなたには思いもおよばぬのです、わたしにも、他の者にも判らぬ……驚くべき……天主のみ恵みの異様さ」(『ブライトン・ロック』、p.280)

<sup>51</sup> 安徳軍一著『G・グリーン文学の核心——解釋ノート——』、東京教学社、1982年、p.41。

<sup>52</sup> 長岩寛著「英研・文芸講座＜G.グリーン＞「作家としてのグレーム・グリーン」」『英語研究』、pp.28-29。

<sup>53</sup> 同上、p.29。

<sup>54</sup> 同上、p.29。

‘Corruptio optimi est pessima.’ (BR, p.246)

「最も善き者の墮落は最も悪しき墮落なり」(『ブライトン・ロック』、p.280)

‘I mean – a Catholic is more capable of evil than anyone. I think perhaps – because we believe in Him – we are more in touch with the devil than other people. But we must hope,’ he said mechanically, ‘hope and pray.’ (BR, p.246)

「つまり……信者は、なんびとよりも悪をなす能力がある、というのです。わたしは、——われわれが悪魔の存在を信じているから——おそらくわれわれは他の人々よりもはるかに多く悪魔に接触している、と思うのです。しかしわれわれは祈らねばならない」と彼は機械的に言った、「希望をもって、祈らねば」(『ブライトン・ロック』、p.280)

このピンクの人物像をグリーンランドに住む人間の象徴であると見ている長岩は、「グリーンランド」の暗さを指摘したうえで、次のように述べている。

グリーンlandの主人公たちはほとんどが法外者たちである。たしかに彼の描く世界は悪と罪に満ちた世界であり、あまりにも暗すぎる、という批判も出てくるであろう。しかしながら今日の現実世界がグリーンランドとは縁のない善と正義の世界であると断言できる人がいるであろうか<sup>55</sup>。

さらに、長岩は、「グリーンランド」のもうひとつの要素が“seediness”あるいは“seedy”「みすばらしい、貧弱な; 評判の悪い、いかがわしい」<sup>56</sup>であると指摘している。

グリーンランドを特徴づけるもうひとつの要素は、彼が好んで用いる seediness (または seedy) という表現である。この「みじめさ、わびしさ」なる言葉がグリーンランドを彩る主な色彩なのだが、この言葉の意味するものについて、グリーンは『地図のない旅』のなかで詳しく書いている。要するに現代ヨーロッパの実態を、彼はこの言葉で表現しようとしているのである<sup>57</sup>。

そして、グリーン自身が「ベトナム戦争が seedy なんです。それはグリーンランドよりもっと悪くて、もっと虚偽に満ちたものだと考えます」と述べていると言う<sup>58</sup>。

また、イーグルトンの次のような主張にも注目したい。

Like Orwell, Greene projects a seedy and hopeless world, a pervasive corruption

<sup>55</sup> 長岩寛著「英研・文芸講座＜G.グリーン＞「作家としてのグレーム・グリーン」」『英語研究』、p.29。

<sup>56</sup> “seedy”『ジーニアス英和辞典第4版(電子辞書)』、大修館書店、2006-2008年。

<sup>57</sup> 同上、p.29。

<sup>58</sup> 同上、p.29。

which is both disgusting and yet—when compared with the pieties of privileged conservatism or the dreams of revolution—solidly ‘real’.<sup>59</sup>

イーグルトンは、オーウェルとの類似点とし、グリーンはわびしさと希望のない世界を、広くいきわたっている墮落を、不快であるが——特権的な保守主義の信心や革命の夢と比較すれば——強固な「現実」として表現すると見ているのである。

これらの見解を参考にすれば、「グリーンランド」は、私たちが実際に生活する世界と無縁ではなく、むしろ、私たちが現実に経験している世界であるということである。

また、カトリック作家でありながら、グリーンが自身の作品において描く悪は、マニ教的、すなわち、二元論的であるともこれまで評されてきている。それは、この世は善と悪から成り立っているというグリーンの世界観の表出が彼の作品世界に見られるからである。だが、グリーンはその作品世界において、人間を善と悪に単純に割り切っていない。善であっても邪と見なされ、悪であっても正と見なされる領域の存在を示し、人間を善と悪という二つに容易に区別できないものとして描いているのである。

これについて、R. M. アルベレスは、グリーンが探偵小説とスパイ小説に強烈に魅了されたことが理由であるとしている。なぜならば、この文学ジャンルは、悪漢と警察、スパイと逆スパイという対立にみられるように、二つの党派の対立であり、善と悪から成り立っているという単純に割り切った世界観だからであると言うのである。しかし、そうした世界観において、グリーンは、フランスの小説家ジョルジュ・ベルナノス（Georges Bernanos, 1888-1948）と同じく、善人と悪人というものも存在しなければ、自分がいかなる派に属して戦っているかも永久にわからないし、勝負のつかぬ闘争こそ人生であり、これが彼の述べようと願う悲劇的状況であるとアルベレスは見ている<sup>60</sup>。

つまり、グリーンがマニ教的と言われるのは、彼の信仰について指摘しているのではなく、グリーンが物語構成、そのプロットが二元論的の形式をとっているということである。

また、アルベレスは『恐怖省』から引用して次のように言う。

このジレンマの権化ともいうべき人間を通じてグリーンは、体系と基準をうばわれ、自分がいかなる主義主張に奉仕しているのかも知らぬ現代人の状態を表現する。「われわれには悪人を識別することができない。英雄も信じることができない。」（『恐怖省』88 ページ）<sup>61</sup>

すなわち、グリーンが作品は、悪を描いて、私たち自身も登場人物と同様に善と悪を単純に識別できない人間の一人であることを気づかせるのである。

グリーンが作品における善と悪から成り立つ世界認識に基づくプロットは、既述したラ

<sup>59</sup> Eagleton, Terry. *Exiles and Émigrés*. London: Chatto & Windus, 1970, p.136.

<sup>60</sup> R.-M.アルベレス著、青木雄造訳「グレーム・グリーンと責任」、上田勤、中野好夫、西川正身、伊藤整訳『世界文学大系 60 モーム グリーン』、筑摩書房、1961年、p.362。

<sup>61</sup> 同上、p.362。

イケンの見解で明らかとされる聖書文学における霊的対立の形式をとるプロットと似ていると言える。

グリーンは人間を「善人」と「悪人」とに分ける、社会や人間の考え方のあやまりを指摘している。もしそうならば問題はあまりにも容易になるということを、彼は不条理なものを通じて証明しているのである。神はわれわれ人間の基準に従って裁くのではなく、神の恩寵は「法」ではない。神に見はなされた人も救われうるのであり、尊敬すべき人も、もし針の穴を通らないならば、地獄へ落とされうるのである<sup>62</sup>。

そして、アルベレスは「人間の「人格」とは彼の責任のことにほかならず、それは彼が正しい人であろうと罪人であろうと、いぜんとしてつねに元どおりの全き形を保っているのである」<sup>63</sup>と指摘している。責任の重荷を担っているとき人間は、『内なる私』のアンドルーズとおなじように、動かないもの、あるいは虚無になりたいという誘惑を感じる<sup>64</sup>と述べ、そうした誘惑には「地下室」のフィリップ少年における誘惑、すなわち、人格、責任の放棄、も認められる<sup>65</sup>と言う。

「地下室」の主人公フィリップ (Philip) の責任とその放棄については、宮野祥子も「彼にできることは秘密とも責任とも無関係でありたいと願うことだけである」<sup>66</sup>と言及している。つまり、この物語は、七歳の少年が、大人たちから強いられて彼らの秘密を守るという責任を負うこととなり、その責任の重圧に苦悩する姿が描かれているのである。ちなみに、この小説は『ブライトン・ロック』の二年前に出版されている。とすれば、やはり、グリーンにとっての悪を理解するうえで、この作品における責任とその放棄について理解しておく必要があるのではなかろうか。では、この物語のプロットを確認しておこう。

七歳の少年フィリップの両親は二週間の休暇に出かける。執事のベインズ (Baines) と彼の妻ベインズ夫人 (Mrs Baines) は、この家の地下室に住んでいる。フィリップは、両親が出かけたことで、緑色のベーズのドアを通して食料室に行っても、あるいは、地下室に行ってもかまわないことに嬉しさを感じる。フィリップにとってベインズは、彼の知らない話をしてくれる英雄的な人物であり、片や、ベインズ夫人は、あれこれと口うるさく、恐怖を感じさせる人物なのである。

ベインズと散歩に行くことをベインズ夫人に許してもらえなかったフィリップは、こっそり家を抜け出し、通りへと出て行く。ある店のウィンドウに目を惹かれたフィリップは、その店でベインズと若い女性エミー (Emmy) が会っているのを目撃する。そのときエミーは泣いていた。ベインズは彼女が自分の姪であると言うが、どうやら二人は不倫関係にある。エミーと会っていたことをベインズ夫人に話す必要はないとベインズに言われたフ

<sup>62</sup> R.-M.アルベレス著、青木雄造訳「グレアム・グリーンと責任」『世界文学大系 60 モーム グリーン』、pp.367-368。

<sup>63</sup> 同上、p.368。

<sup>64</sup> 同上、p.368。

<sup>65</sup> 同上、p.368。

<sup>66</sup> 宮野祥子著『グレアム・グリーン作品研究——〈イノセント〉と〈ローグ〉と——』、学書房、1994年、p.42。

フィリップは、その言葉に納得する。ベインズ夫人は帰宅したフィリップの襟元についていたシュガーに気付き、ベインズが女性と会っていたことを察知する。ベインズ夫人は、メカノのセットを買ってあげると言い、自分がこの話を知っていることをベインズには秘密にするようにとフィリップに告げる。

翌日、急にベインズ夫人が外出することとなり、次の日まで帰宅しないことになった。ベインズはエミーを自宅に呼び、フィリップとともに食事をとる。しかし、その夜、突如帰宅したベインズ夫人が、フィリップの寝床に現れ、夫と女の居場所を白状するように迫り、彼は恐怖におののき口を閉ざす。フィリップの「ベインズ」という呼び出し声に部屋を出てきたベインズは、ベインズ夫人が階段を登りきるまでに、彼女の腰をつかんだ。ベインズ夫人は黒い木綿の手袋をベインズに投げつけると、彼は彼女の手を噛みついた。ベインズは、考える余裕なく他人のようにベインズ夫人に立ち向かい、彼女も憎しみを持って彼に反撃した。自分の威厳を保って応戦していたベインズ夫人は手すりを越え、階下に落ちてしまう。

すべてを目撃し、恐怖を感じたフィリップは、家を飛び出し、通りをさまよった後、警察署に保護される。その警察署にベインズ夫人の事故の知らせが入る。警察官とともに自宅に着いたフィリップは、秘密を守るという責任の重圧に耐えられなくなり、大人の世界と決別する意思を固め、ベインズ夫人が広間に倒れているはずだから怖いのだと警察に告げる。このフィリップの発言により、ベインズが夫人の死体を移動させたことが警察に知れることとなり、ベインズはうなだれるのである。

ケリーは、この小説について次のように言及している。

The simple, trusting, hero-worshipping mind of the child has been shattered in the dark underworld of the basement room. Philip could live happily with the bifurcation of good and evil as embodied in Mr. and Mrs. Baines respectively, but the powerful ambiguity presented in Emmy and her relationship to Baines burned deeply into Philip's mind and changed the course of his life.<sup>67</sup>

このケリーの言及には三つのことが示されている。一つ目は、地下室という暗い地下世界が、フィリップの単純で、信頼しやすく、英雄を崇拝する心を粉々に壊してしまう場所であるということである。二つ目は、フィリップはベインズを善として、ベインズ夫人を悪としてそれぞれを見ていたが、エミーの存在と彼女とベインズの関係には、善とも悪とも区別できない曖昧さを見出していたということである。そして、三つ目は、そうした曖昧さが、フィリップにとっては強烈であったがゆえに、結果、彼の人生の方向が変わったということである。ケリーが指摘するエミーとベインズの不倫関係に示された“the powerful ambiguity”「強烈な曖昧さ」とは、グリーンが描く「黒」か「白」ではない「灰色」の人間像であると言えよう。幼いフィリップはその「灰色」の人間像を理解できず、むしろ、それは彼に恐怖を与えるものであったということである。

---

<sup>67</sup> Kelly, Richard. *Graham Greene*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1984, p.153.

また、ケリーは次のように言及している。

Drawing upon the painful memories of his own disillusionment as a child, Greene explores the theme of the loss of innocence and the lasting effect on a child's life of a single traumatic event.

This is one of the earliest stories to dramatize Greene's recurrent theme of crossing borders, of moving from a safe world to one fraught with danger.<sup>68</sup>

ケリーは、この物語のテーマが子供であった当時のグリーン自身の幻滅の痛ましい記憶が基盤となって描かれる無垢の損失であり、この小説がグリーン作品によく見られる“crossing borders”「越境」というテーマを劇化している最も初期の作品の一つであると見ている。

さらに、この物語における象徴についてケリーが言及していることにも着目したい。

Philip's passage through the green baize door that leads to the basement room where Baines and his wife live is richly symbolic. The contrasting worlds of upstairs and downstairs convey a social hierarchy familiar to the English. Secluded from the servants' mysterious lives by the conventions of his class, Philip naturally finds the opportunity to escape from his dull routines and to enter their world an exhilarating prospect. The two levels also suggest the conscious and unconscious realms, a duality that Greene reverts to in “Under the Garden.” The other side of the green baize door leads to a dangerous, alien underworld, akin to the subconscious with its potential for evil. The disparate areas of the nursery and the basement also symbolize innocence and experience; Philip's descent into the latter marks his irrevocable loss of simple childhood joy.<sup>69</sup>

ベインズと彼の妻が住む地下室へと続く緑色のベーズのドアを通り抜けるフィリップの通過は完全に象徴的であるとケリーは指摘している。二階と地下室の対照的な世界がイギリスにありがちなヒエラルキーを伝えている。しかも、その二つのレベルは意識と無意識の領域も示しており、それはグリーン短編小説「庭の下」(“Under the Garden”, 1963)のなかで、戻っていく二元性であると言う。全く異なる子供部屋と地下の空間は、無垢と経験を象徴していると言うのである。

くわえて、この物語にはさらなるテーマがあるとケリーは主張する。

Besides the mythic theme of the fall into experience and the Jungian archetypes of heaven and hell, Greene works the powerful theme of betrayal into the fabric of his story. Under the enormous and unreasoning pressure to keep adult secrets, Philip finally betrays Baines . . .<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Kelly, Richard. *Graham Greene: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne, 1992, p.23.

<sup>69</sup> *ibid.*, p.25.

<sup>70</sup> *ibid.*, p.25.

裏切りのテーマが描かれているとしたうえで、その裏切りは大人の約束を守るために、フィリップに重くのしかかった重圧に苦しめられたからだと見ている。こうしたケリーの見解から、この物語において、グリーンが描く“crossing borders”とは、フィリップ自身が、子供部屋から使用人の住む世界へ、無垢から経験へ、そして、信頼と崇拝から裏切りへとという「越境」を描いていると言える。

また、この物語におけるドアについては、岩崎正也も言及しており、ケリーと同様に「庭の下」に触れ、以下のような見解を示している。

少年が子ども部屋と大人の世界とを仕切る空間上のドアを往復するたびに、主人公の獲得した「生」の感覚が「死」の意識へと確実に変容していく。この点で物語が展開するに従い、ドアはたんなる空間的移動だけでなく、時間的移行をも成立させる装置として働いていることが示される。少年がドアを潜るとき、空間的な移動は可逆的だが、時間軸上の往復は成立しない。また「庭の下」(1963)では、ワイルディッチ少年が屋敷内の池を渡って探し当てた島の地下洞窟が、地上の日常と地下の非日常とを隔てる空間的な境目であるとともに、五十七歳になったワイルディッチの「生」と「死」、  
「死」から「再生」という両世界を分ける時間的な境界として記される<sup>71</sup>。

すべてが善と悪で区別された子供の世界しか知らなかったフィリップにとって、善と悪とが明確に区別されない曖昧な大人の世界における初めての経験は、彼を恐怖にさらし、困惑させた。しかし、“justice”を貫こうとするフィリップが成す言動に、読み手は、子供の容赦ない残忍さという印象を少なからず得てしまう。そして、それは、“justice”だけでは判断しきれない、すなわち、善、悪を明確に区別できない世界に私たちが生きているということを読み手に突き付けるのである。また、この物語には、三つのことが提示されていると言える。一つは、憐憫と様々な行為や事物による恩義により、私達人間は何らかの不公平な責任を負い、その責任の重圧に苦しむ世界に生きているということである。二つ目は、無垢な人間の正義感からとは言え、自らに課された不公平な責任を放棄することが悪という印象を与えるということである。三つ目は、幼いフィリップの裏切り行為によって描き出された、人間本来が持つ容赦ない残忍さというものである。このように見ていくと、グリーンが作家人生における初期の作品である1936年に出版された「地下室」において、すでに責任の重圧と放棄が悪と関連して描かれていたことが明らかになるのである。

ところで、グリーン独自の悪について、C.S. ルイス (C.S. Lewis, 1898-1963) とグレアム・グリーンとの比較を試みたジョン・D. ヘーグ (John D. Haigh) の見解を見ておこう。

ヘーグは、英国のリーズ大学に提出した博士論文 *The Fiction of C.S. Lewis* (1962) において “Chapter XX Lewis, Mauriac, and Greene” と題した章のなかで、ルイスとグリーンが文学の特質を比較考察している。

---

<sup>71</sup> 岩崎正也、小幡光正、阿部曜子著『グレアム・グリーン文学の原風景——その時空間を求めて』、南雲堂、2004年、p.16。

ヘーグは、グリーン『ブライトン・ロック』(1938)の主人公ピンキーが、人生は牢獄のようなものであり、生きることはゆっくりと死に向かうことであると言及することから、グリーンが「暗い神学」(dark theology)の残酷な主張を描き出している一方で、他方、ルイスは、暗い社会の現状を取り扱わないと述べている。そして、グリーンは暗い社会の要素を、当時のイギリスのブライトン、メキシコのタバスコ州、さらに、西アフリカと様々な地域に見出すが、片や、ルイスは、無慈悲な哲学を何の疑いもなく受け入れることはせず、地獄のヴィジョンは、天国のヴィジョンへの道を与えており、こうしたヴィジョンは、グリーン『ブライトン・ロック』の文学には欠けていると言う。さらに、まずなによりも、ルイスの回心は、「来世に対する信仰の無さ」を含むが、その信仰心が一度目覚めたとき、歓びの光が作動してくる。つまり、ルイスのフィクションにおいて「暗い穴」は「甘美な願望」(Sweet Desire)によって相殺されるが、片や、グリーン『ブライトン・ロック』の登場人物にとっては、人生そのものが「暗い穴」であり、そして、神のほのかな恵みが薄暗闇に浸透するにすぎないというのである。また、ヘーグは、グリーンのようにルイスも社会的に立派な態度と善良さ、犯罪と罪、美德と信仰というそれぞれの区別を明らかにしているが、ルイスは、それらが二項対立でないように注意して取り扱うと言う。また、グリーン『ブライトン・ロック』の道徳と神学の分離は、力強いものであるが無謀すぎ、彼が小説に描くカトリシズムには、離婚は姦通よりも悪く、殺人は、教会に行かずして結婚することほど悪くないものとして描かれ、教会の公式見解(十戒を含む)は、道徳的禁止命令よりも優先するというのである。しかし、グリーンはこの信仰のこれらの含みに安んじているわけでは決してない。罪人へのグリーン『ブライトン・ロック』の同情は限りなく、反抗といていいほどに、教会の教えと衝突する彼の信仰の含みへと広がる。その強さは、墮落した者たちへのキリストの共感により罪人へのグリーン『ブライトン・ロック』の同情に与えられる補強物に由来し、その弱さは罪人へのグリーン『ブライトン・ロック』の同情が欠く信仰の要素に由来するとも指摘している<sup>72</sup>。

作品におけるこうしたグリーン『ブライトン・ロック』の道徳と神学の分離の描き方にこそ、グリーンにとっての悪、すなわち、カトリック信仰者であるがゆえの責任の回避・逃避というものが見えてくる。この世における悪の横行、ならびに、カトリシズムの教義と社会における道徳との矛盾という主題の描き方こそ、カトリック作家であるグリーン『ブライトン・ロック』の文学における彼独自のものであると言える。

実際、グリーンは『なぜ書くか』というテーマについて意見を交わした書簡集<sup>73</sup>において、エリザベス・ボウエンに宛て、「文学は個人の道徳を表わし、この個人の道徳はその個人が属するグループの道徳とめったに一致するものではない」<sup>74</sup>と記している。グリーン『ブライトン・ロック』の文学には彼独自の道徳観が描かれているということをグリーン自らが明らかにしているのである。

グリーン文学に描かれたこの複雑かつ難解な主題を理解することは決して容易でないこ

---

<sup>72</sup> Haigh, John D. "The Fiction of C.S. Lewis." Diss. The University of Leeds, 1962, pp.364-366.

<sup>73</sup> *Why Do I Write? : An Exchange of Views between Elizabeth Bowen, Graham Greene & V.S. Pritchett.* New York: Haskell House Publishers Ltd., 1975.

<sup>74</sup> V・S・プリチェット編、山形和美訳『なぜ書くか——エリザベス・ボウエン／グレアム・グリーン／V・S・プリチェットの往復書簡集』、彩流社、2012年、pp.44-45。

とは言うまでもない。しかしながら、グリーン作品は一般読者から研究者に至るまで幅広い読者層の支持を得ている。

そこで、こうしたグリーン作品において、様々な悪を読み手に分かりやすく伝えるグリーン独自の描き方があるのではないかと、という問題が浮上するのである。

## 第二項 「田舎へドライブ」に見る悪

グリーン作品において、悪の問題は、彼の中心的主題であることはこれまでに論じられてきていることである。既述したように、そのなかでも『ブライトン・ロック』のピンキーに関しての考察は、先行研究においても見られるように、グリーンが描く悪を論じるうえで欠かせないものとなっている。ケリーは、グリーン短編小説について論じている自著において、『ブライトン・ロック』とのかかわりという点で、興味深い見解を示している。

Having himself attempted to commit suicide on several occasions, Greene had a natural and compelling interest in the subject of self-destruction. Several of his works, such as *Brighton Rock* (1938), *The Heart of the Matter* (1948), and *The Potting Shed* (1957), focus upon suicide characters. His short story “A Drive in the Country” (1937) is his first notable attempt to embody this dramatic and personal subject in fiction. A flawed story, it nevertheless allowed Greene to distance himself from, and thereby put into perspective, his depressive self. More important, the story contained the germ for his brilliant novel, *Brighton Rock*, which he published the following year.<sup>75</sup>

ケリーは、主人公の自殺に焦点を当てるといふ、グリーン自身の憂鬱を具体化すると言える作品傾向を指摘したうえで、グリーン短編小説である「田舎へドライブ」(“A Drive in the Country”, 1937)は欠点があるものの、『ブライトン・ロック』の素描であると見ている。ここで、「田舎へドライブ」のプロットを確認しておく。

主人公の女性はベルグソン貿易会社の事務長の娘である。彼女の父は、十五年後には家族の住む家がようやく自分のものになると思い、毎月家賃をきちんと納め、その家に電気を通し、庭をつくり、住みやすいように改築してきた。このような決まりきった単調な暮らしを継続する自分の父に対し、彼女は面白みを感じていない。ある夜、彼女は家を抜け出し、フレッド(Fred)と待ち合わせをする。彼女ははめを外した彼の生き方に興味を抱き、彼が自分に適する男性であると思っている。ウィスキーの匂いがする彼は、自ら盗んだクーペに乗り、彼女とドライブに出かける。彼は仕事もなく、若くもなく、金銭的余裕もない。二人は田舎道にたどり着き、外を歩き出す。このとき彼はポケットに銃を隠し持っていた。今後の先の見通しがたない彼は、彼女と心中を図ろうと企んでいたのである。彼の判断力が完全に欠如していると感じた彼女は、心中を誘う彼を振り切る。すると、彼は、突然生け垣に沿って早足で歩き出した。その後、銃声を聞いた彼女は夢中でその場か

---

<sup>75</sup> Kelly, Richard. *Graham Greene: A Study of the Short Fiction*. p.27.

ら逃げ去る。ようやく通りに出た彼女はマイクという名の男性に出会い、彼が運転する車で自宅まで送ってもらう。しかし、二人が乗った車が彼女の自宅の前に着くと、マイクは田舎へのドライブに彼女を誘う。彼女はマイクの手を振り切り自宅に帰る。すると、その玄関先で彼女の父がどうしたのかと彼女に尋ねる。彼女は、父が鍵をかけ忘れた気がしたと答え、自ら玄関の錠をかけるのである<sup>76</sup>。

この物語について、ケリーは次のようにも述べている。

This story is interesting as preliminary sketch of Pinkie and Rose. Fred's character is vague and his reckless desire to destroy himself and the girl poorly motivated. The girl's refusal to trust Fred merely underscores the shallowness of their relationship. She is fascinated with the idea of rebelliousness but is not herself a true rebel. By the time he wrote *Brighton Rock* Greene had discovered the key to his narrative and thematic problems. He makes Rose totally committed to Pinkie and allots the need for safety and security to another character, Ida Arnold, a woman who enjoys good time but never experiences the anguish of true love.<sup>77</sup>

ピンキーとローズは、フレッドとその女性がモデルとなっているとケリーは指摘している。さらに、『ブライトン・ロック』においては、ピンキーの人物像には、自滅を動機づける明確な根拠を示し、「田舎へドライブ」における女性は、ピンキーを愛するローズと正義感の強いアイダという二人の人物像に分割されたと見ている。筆者は、このケリーの見解に同意する。それとともに、これまでみてきた長岩と安徳の見解を踏まえることで、『ブライトン・ロック』の素描と言える「田舎へドライブ」には、自滅というグリーン作品の傾向が見えると考えられる。くわえて、グリーン作品における悪を表象する様々な事物が、この短編小説に凝縮されていると考える。その一つ目は、フレッドの飲酒行為である。彼は、彼女との待ち合わせに際し既に飲酒をしている。そして、彼女はその匂いに気づいている。しかも彼は自分のポケットにウィスキーの瓶を入れている。

'You can't save,' he said, 'on ten shillings a week pocket-money. I lay it out the best I can. It needs a hell of a lot of thought. To give variety. Half a crown on Weights. Three and six on whisky. A shilling on the pictures. That leaves three shillings for beer. I take my fun once a week and get it over.' ("DC", p.99)

「一週間の小遣いが十シリングじゃあ、どうにもならないよ。かつかつだよ。よくよく考えないといけないんだ。変化をつけるためにさ。煙草に半クラウン。ウィスキーに三シリングと六ペンス。映画に一シリング。残りの三シリングでビールが飲める。

<sup>76</sup> グレアム・グリーン著、古谷美登里訳「田舎へドライブ A Drive in the Country」、グレアム・グリーン著、高橋和久・他訳『二十一の短篇』、早川書房、2010年を参考にして  
いる。

<sup>77</sup> Kelly, Richard. *Graham Greene: A Study of the Short Fiction*. pp.27-28.

週に一度のお楽しみ。それでおしまいだ」(「田舎へドライブ」、p.216)

彼は仕事も収入もないのに煙草、映画に金を使い、飲酒には何よりも金を費やしている。ここにフレッドの墮落が見て取れる。そして、飲酒しているフレッドは彼女に自分と心中するように誘う。

二つ目は、彼が乗っているクーペ (coupé) という車である。彼はこの車を盗んでいる。つまり、彼は窃盗という犯罪に手を染めているのである。

三つ目は、二人の前に現れるフクロウである。フレッドの心中という企みを示すかのように不吉に現れる。そして、フレッドが拳銃自殺を図る直前、そのフクロウは金切り声を立てる。

A twig broke under her foot like a shot, and the owl screamed across the ploughed field beyond the hedge. It was like a rehearsal with sound effects. (“DC”, p.105)

踏まれた小枝が銃声のようにはじけ、フクロウが耕された畑の向こうから悲鳴に似た声を発した。まるでこれから起こる音をリハーサルしているかのようなようだった。(「田舎へドライブ」、p.229)

つまり、このフクロウは、罪、ならびに、悪を警告するかのようには登場するのである。

四つ目は、フレッドが所持している拳銃である。彼女に自分とともに心中を図ることを拒絶されたフレッドは一人拳銃自殺を図る。すなわち、彼は自滅するのである。

このように登場人物の飲酒行為、車、動物、拳銃というこれらの事物には、宗教ならびに道徳上の悪と法上の悪が伴っている。「田舎へドライブ」というこの短編小説には、すでにグリーンの様々な作品における登場人物と事物のかかわりによって示される悪、すなわち、事物による悪の表象が、不完全ながらも凝縮されていると言えるのである。

また、これらの悪を表象する事物とは対照的に、この短編小説には、彼女が逃げ出すときにクローバーが用いられている。彼女は足音を消すため、クローバーの上を歩き、急いでその場を離れ、通りへ出る。そこで、彼女はようやく身の危険から逃れることができたことを実感する。

She bruised herself against the car, running blindly; a blue spotted Woolworth handkerchief lay on the seat in the light of the switchboard bulb. She nearly took it, but no, she thought, no one must know that I have been here. She turned out the light and picked her way as quietly as she could across the clover. She could begin to be sorry when she was safe. She wanted to close a door behind her, thrust a bolt down, hear the catch grip. (“DC”, p.105)

彼女は夢中で走ってきて、痛いほど体を車にぶつけた。青い水玉模様のウールワースのハンカチが座席に置いてあり、計器盤の電球の光を浴びていた。それに手を伸ばしかけたが、いけない、わたしがここにいたことは誰にも知られてはならないんだわ、

と思った。明かりを消し、できるだけ足音を立てないようにしてクローバーの道を歩いた。身の安全が確かめられると、ようやく後悔の念にかられた。玄関の戸をきちんと閉め、錠をしっかりと掛け、掛け金がしまる音が聞きたかった。（「田舎へドライブ」、pp.229-230）

つまり、彼女がまるで道標のように踏みつけていくクローバーは、生を全うすること、安全、さらに、父親への尊敬の念と愛情の回帰への過程、というこの物語における善や正のイメージを表わすように用いられているのである。しかし、この場面には、自分がフレッドと一緒にいなかったと装うとする彼女の姿も描かれている。つまり、彼女自身を完全なる善や正として受け入れることは難しいのである。彼女には、グリーンが描く「灰色」の人間像が見て取れる。

## 第二節 事物による悪の表象

### 第一項 文学における「表象」

グリーン作品における表象について検証を進めていくにあたり、まず、本論考における「表象」の定義を確認しておきたい。

広辞苑において、「表象」は「①⇒象徴に同じ。」と記され、「②」として哲学や心理学における意味が記されている<sup>78</sup>が、『最新文学批評用語辞典』<sup>79</sup>において、「表象」(representation)の解説の冒頭には、以下のように記されている。

表象には大きく分けて政治的意味と美学的・記号論的意味がある。前者は議会制のように、ある人物が他の人物を代表 (represent) することであり、後者は芸術作品のように、在る媒体を用いて、いまここには存在していないものを再現 (represent) することである。美学的・記号論的意味において、表象は二つの軸によって成り立っている。一つは作り手——受容者という表象行為のコミュニケーションに関わる軸であり、もう一つは表象するもの——表象されるものという表象の対象、様態、物質的手段に関わる軸である。前者の軸が前景化される場合、表象は主観性、特殊性を付与され、逆にその軸が抑圧される場合、表象は表象の主体が不可視になる分、記述性・客観性を帯び、準普遍性・透明性を獲得する<sup>80</sup>。

一方、「象徴」は、広辞苑において以下のように記されている。

①ある別のものを指示する目印・記号。

②本来かかわりのない二つのもの（具体的なものと抽象的なもの）を何らかの類似性をもとに関連づける作用。例えば、白色が純潔を、黒色が悲しみを表すなど。シンボ

<sup>78</sup> 「表象」『広辞苑第六版（電子辞書）』、岩波書店、2008。

<sup>79</sup> 川口喬一、岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』、研究社、1998年。

<sup>80</sup> 「表象」『最新文学批評用語辞典』、pp.224-225。

ル<sup>81</sup>。

また、『最新文学批評用語辞典』において「象徴」(symbol)は以下のように記されている。

それ自身以外の何かを表象するもの、通常、慣習的にそれと関連して思い浮かべる何か。たとえば、旗や十字架も象徴的機能を果たすし、その意味では言葉も指示対象の象徴である。C・S・パース<sup>82</sup>の記号学では、象徴は指示対象とは自然な関係を持たない、あるいは類似性を持たない記号（たとえば、言葉）のこと。文学においては、とくに喚情的なイメージの何を象徴と言うこともある（たとえば水仙、湖、旅、ナイティンゲール）<sup>83</sup>。

くわえて、アーサー・シモンズ (Arthur William Symons, 1865-1945) 著、*The Symbolist Movement in Literature* (London: William Heineman, 1899) は、日本では、大正二年に岩野泡鳴訳により『表象派の文学運動』(新潮社、1913年)という邦題で出版された。その後、1978年には、樋口覚訳により国文社から、1993年には、前川祐一訳により富山房から『象徴主義の文学運動』と題されて出版されていることが、山形和美訳『〔完訳〕象徴主義の文学運動』(平凡社、2006年)において記されている<sup>84</sup>。

こうして見てくると、これまで文学批評における「表象」と「象徴」は似たような意味合いの言葉として用いられてきていることが明らかとなる。

しかしながら、本研究は、グリーン文学における登場人物による飲酒行為、ならびに、登場人物が用いる、あるいは、所有する様々な事物に着目し、いつ、どこで、どのように、彼らが飲酒するのか、事物を用いるのか、あるいは、扱うのかを検証することで、それらには何が表されているのかを明らかにし、悪を描き続けたグリーンの世界観を見極める試みである。そこで、本研究論文においては、既述した『最新文学批評用語辞典』に記されている「表象」の解説を定義とし、表象の観点からグリーンを解読することをここで改めて明示しておくこととする。

## 第二項 登場人物の飲酒行為

グリーン以外の様々な作家たちや彼らの文学作品、あるいは、様々な映画と、それらの作品に登場する酒に着目した考察は国内外においてこれまでに存在する。その一つとしてあげられるのは、イーヴリン・ウォーの兄アレック・ウォー (Alec Waugh, 1898-1981) の著書 *In Praise of Wine and Certain Noble Spirits*. (New York: William Sloane

<sup>81</sup> 「象徴」『広辞苑第六版 (電子辞書)』。

<sup>82</sup> パース、チャールズ・サンダース (Charles Sanders Peirce, 1839-1914) アメリカのプラグマティズムと記号論の創始者とされる哲学者・記号論者。(『最新文学批評用語辞典』、p.337。)

<sup>83</sup> 「象徴」『最新文学批評用語辞典』、pp.138-139。

<sup>84</sup> アーサー・シモンズ著、山形和美訳『〔完訳〕象徴主義の文学運動』、平凡社、2006年、p.364。

Associates, 1959) である。本書は、増野昌衛によって翻訳され、『わいん』（英宝社、1964年）として出版されている。本書においては、ワインの歴史や、ワインに関する著者の深い知識をもとに、様々な文学作品に登場するワインに着目し、当時のワインの品質や普及、ワインに関する人々の関心の高さやその生活環境、また、ある種のワインを振る舞う彼らの行動に着目し、その人物像の解説を試みている。たとえば、『カンタベリー物語』（*The Canterbury Tales*）や、ウィリアム・シェイクスピアの数々の劇作品にワインが登場することを明らかにすることで、当時の人々の暮らしぶりを分析している<sup>85</sup>。また、彼は、ワインだけにとどまらず、蒸留酒についても言及している<sup>86</sup>。本書は、あらゆるジャンルを超えて多数のワイン通に愛読されている文献である。このアレック・ウォーの著書を筆者が知るに至ったのは、本書が、福西英三著『洋酒うんちく百科』（筑摩書房、2010年）に記されていたからである。サントリースクールで教鞭をとっていた経歴を持つ福西は、自らの様々な酒に関する知識を踏まえ、自著の「第三章 文学者と酒」、「第四章 小説の中の酒」、「第五章 スクリーンを彩るカクテル」と題した各章において、酒に着目した独自の興味深い分析を記している。福西の分析は、作品に登場する酒に着目し、ダニエル・デフォー（Daniel Defoe, 1660-1731）、ヘミングウェイ（Ernest Miller Hemingway, 1899-1961）をはじめ、そのほか数々の作家たちの人物像を推測したり、あるいは、小説や映画における酒の象徴的な意味を著者自身の鋭い視点から読み取ったりしている<sup>87</sup>。

しかしながら、アレック・ウォー、福西双方ともに、グリーン作品における登場人物の飲酒行為には着目していない。本論文第一章において既述したように、グリーン文学に関する先行研究において、こうした観点から論じられているものと言え、筆者の知る限りペンギンブックス 2007年版『ハバナの男』の“Inroduction”として収録されている Christopher Hitchens: “Death From A Salesman: Graham Greene’s Bottled Ontology.”のほかに特に見当たらない。ヒッチェンズは、W.H. Auden の詩を引用し次のように述べている。

I should like to propose a third, or subcategory: the whisky (as opposed to the nonwhisky) fictions. Alcohol is seldom far from the reach of Greene’s characters, and its influence was clearly some kind of *daemon* in his work and in his life. A stanza of that witty and beautiful poem ‘On the Circuit,’ written in 1963, registers W.H. Auden’s dread at the thought of lecturing on a booze-free American campus and asks, anxiously and italics:

*Is this my milieu where I must  
How grahamgreeneish! How infra dig!  
Snatch from the bottle in my bag  
An analeptic swing?*<sup>88</sup>

<sup>85</sup> アレック・ウォー著、増野正衛訳『わいん』、英宝社、1978年、pp.67-77。

<sup>86</sup> 同上、pp.202-236。

<sup>87</sup> 福西英三著『洋酒うんちく百科』、筑摩書房、2010年、pp.90-188。

<sup>88</sup> Hitchens, Christopher, “Death From A salesman: Graham Greene’s Bottled

ヒッチェンズは、アルコールが、グリーンが登場人物の範囲に身近なものであり、その影響は明らかに彼の作品と彼の人生における悪魔のようなものであると見ている。また、1963年に書かれた美しい詩“On the Circuit”は、酒のないアメリカのキャンパスについて講演するという考えに対する W.H.オーデンの恐怖を示し、ウイスキーを靴から出そうという行動が“How grahamgreeneish!”であり、ウイスキーが興奮剤や滋養強壯剤と見なされていることを示している。さらに、ヒッチェンズは次のようにも述べている。

‘Analeptic’ literally means ‘healing’, and there was no doubt of a buried connection in Greene’s mind between the restorative properties of holy water and the redeeming qualities of raw spirit. In at least three of his literary ventures Greene chose to make the subject a central one. The lost but resigned little fugitive cleric in *The Power and the Glory* [1940] is actually aching at all times for a shot of brandy, but the Mexican vernacular deems his type ‘the whisky priest.’ The burned-out figures of British intelligence in *The Human Factor* [1978] seem at times to be engaged in some sort of contest to amass the greatest number of ‘blend’ labels, from J&B to Johnnie Walker, and even to create a new pseudo-scotch by mixing White Label and Johnnie Walker on the grounds that ‘They’re all blends anyway.’

The view that both sides in the Cold War were an admixture—at best—of each other’s hangover-inducing ingredients was an abiding belief of Graham Greene and is never more on show than in this miniature drama, and drama of miniatures. The action commences in a bar, and almost every subsequent moment in the story is set in a place where alcohol is dominant. To speak generally, if not absolutely one may say that dependence on booze is a symptom of weakness, and although Jim Wormold (not a name to inspire immediate confidence) does turn out to possess a few latent strengths, he is presented from the first as a feeble man who *is* both a hostage—to his own poverty and inanition—and who *has* a hostage: his foal-like sixteen-year-old daughter Milly.<sup>89</sup>

ヒッチェンズは、滋養強壯剤が字義通りには「回復」であり、聖水の回復させる特性と露骨な精神を回復させる質の間のグリーンの心の中に埋められた繋がりであることに疑いはないと見ているのである。そして、グリーンの文学的冒険である少なくとも三作品において、彼は中心となる一つのテーマを描くことを選んだと言う。『力と栄光』において、失われても逃亡を止めない聖職者は、実際、一口のブランデーを欲しているが、地元のメキシコ人たちはこのタイプの神父を“the whisky priest”「ウイスキー神父」だと考える。ま

---

Ontology.” Introduction. *Our Man in Havana*. By Graham Greene. London: Penguin Books, 2007, pp. iv-x.

<sup>89</sup> Hitchens, Christopher, “Death From A salesman: Graham Greene’s Bottled Ontology.” Introduction. *Our Man in Havana*. By Graham Greene. p.x.

た、『ヒューマン・ファクター』における英国諜報部員の疲れ切った人物は、J&B からジョニー・ウォーカーまで数々の「ブレンド」の商標を集め、そして、「それらはすべてブレンドである」という考えの基、ホワイト・レーベルとジョニー・ウォーカーを混ぜ合わせることによって偽のスコッチまでも作り出したために、抗争のようなものに引き入れられてしまうように見えると言うのである。さらに、冷戦における両サイドはせいぜいお互いの二日酔いを引き起こす材料の混合物であるという見方は、グリーンの普遍の信念であったと主張している。そして、アクションはバーで始まり、物語におけるその後が続くほとんど全ての瞬間は、アルコールが主要である場所に位置づけられていると言う。アルコールに依存することは弱さの徴候であると人は言うかもしれない。しかし、『ハバナの男』の主人公ジム・ワームールド (Jim Wormold) は、確かに、いくつかの潜在的な強さを持って登場するけれども、彼は初めから、自身の飢餓と飢餓性衰弱との両方の人質であり、また、彼の仔馬のような十六歳の娘ミリー (Milly) を人質に持つ弱い男性として描かれていると指摘している。

つまり、ヒッチェンズは、グリーンの物語における登場人物とアルコールに着目することで、人間だけでなく世情を含め全ては混合物である、とするグリーンが描く主要テーマが読み取れるという見解を明らかにしているのである。

では、これらの見解を参考にしたうえで、グリーン作品における登場人物による飲酒行為に着目し、物語における表象という観点から読み解いていこう。

ヒッチェンズの見解にも見られたように、『力と栄光』の主人公は飲酒を好むことから“whisky priest”「ウイスキー神父」と呼ばれている<sup>90</sup>。また、『情事の終り』では、主人公ベンドリクスとサラアの出会いがシェリーの飲酒で始まり<sup>91</sup>、そして、彼らが初めてレストランで食事をし、その後情事関係に至った時、ならびに、彼らが情事関係を続けていた間、彼らはクラレットというワインを飲んでいた<sup>92</sup>。ともにカトリック小説であるこの二作品だけ見てみても、神父の飲酒癖、および、ベンドリクスとサラアの不倫は、宗教上の罪であるということが明らかである。既述したように、ヒッチェンズはアルコールの影響が“some kind of *daemon* in his work and in his life”であると述べている。筆者は、これらの物語における登場人物の飲酒が、道徳上での罪や悪とかかわりがあると考えるが、もしそうであるならば、グリーン他の様々な作品において頻繁に見られる登場人物の飲酒行為には、悪が表象されているのではないかということである。

先に述べたように、グリーンの数々の作品のなかでも、悪が色濃く描かれ、「田舎へドライブ」がその素描であると言われている『ブライトン・ロック』におけるピンキーは、飲酒を一切好まない。そればかりか、飲酒に対して強い嫌悪感までも抱いている。地獄を信じるカトリック信仰者である彼は、愛してもいない自分と同じ未成年のローズと教会に行

---

<sup>90</sup> Greene, Graham. *The Power and the Glory*. London: Penguin Books, 2003. p.27, p.28, p.60, et al.

グレアム・グリーン著、斎藤数衛訳『権力と栄光』、早川書房、2004、p.57、p.58、p.123 ほか。

<sup>91</sup> Greene, Graham. *The End of the Affair*. London: Penguin Books, 1999, p.25.

グレアム・グリーン著、田中西二郎訳『情事の終り』、新潮文庫、2009、p.46。

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.44, p.161.

同上、p.83、p.307。

くことなく戸籍係にて結婚する。そして、その結婚の理由は、ピンキー自身が殺害に関与していることをローズから漏れないようにするためなのである。

ピンキーが隠し持つ剃刀と硫酸は彼の悪を象徴するものであるということは、これまで数々の研究者たちによって幾度となく指摘されてきたことである。この剃刀と硫酸は、人に危害を加え、人を死に至らしめるものとなる。つまり、法上においても、また、道徳上においても、これらは悪を象徴するものであると言える。しかし、筆者は、これらの他に、この物語において、悪を表象するものが存在するのではないかと考える。そこで、筆者が着目したいのは、飲酒行為に対して拒絶的なピンキーが、物語の中で四度だけ飲酒する場面が存在することである。その一度目は、ローズとの結婚の数日前、二度目は、ローズの両親に話をつけた日の夜、三度目は、戸籍係で行ったローズとの結婚の後、そして、四度目は、ローズに自殺を促すために彼女を車で連れ出した時である。そして、これら四度にわたるピンキーの飲酒行為は、ローズとの結婚と何らかの関係していることは明らかである。既述したように、ピンキーは飲酒に対してと同様に、異性とのかかわりに対しても嫌悪感を抱き、彼にとって結婚は汚らわしいものである。そればかりか、教会で式を挙げることなく、また、告解することなく戸籍係で行ったローズとの結婚は、信仰者であるピンキーにとって“as irrevocable as a sacrament” (BR, p.187)「秘蹟と同じように取りかえしのつかぬもの」(『ブライトン・ロック』、p.212)なのである。すなわち、ピンキーとローズにとって、この結婚は信仰者として罪である。そして、ピンキーは、この結婚という現実には追い詰められていく。

The truth came home to him with horror that he had got to keep her love for a lifetime; he would never be able to discard her. (BR, p.187)

そのとき彼は、ぬきさしならぬ現実に思っていたのである、——おれはこいつの愛を命のかぎり保ちつづけなければならぬだと怯えながら。おれはこいつを見捨てることができないだろう。(『ブライトン・ロック』、p.212)

ピンキーにとって、ローズとの結婚を全うすることは彼の責任となり、彼に重くのしかかる。そして、その責任の重さに彼は苦悶する。

彼の四度にわたる飲酒行為のなかでも、彼の四度目の飲酒がブランデーであることに着目して見てみると、その責任を回避しようとするピンキーの姿が描かれていることが分かる。

The Boy took his brandy and drank it down; he coughed when it took him by the throat. It was like the stain of the world in his stomach. He said, 'Here's courage.' (BR, p.230)

(少年) はブランデーのグラスを手にとると、一息に飲みほしたが、咽喉のところでむせて咳をした。まるで内臓が汚されるようだった。「これで元気がついた」(『ブライトン・ロック』、p.260)

この時、地獄を信じるピンキーは、神の存在を信じているにもかかわらず、告解することなく結婚したことを罪と感じているローズに対し、拳銃自殺を強要しようと企てている。この場面で、ピンキーはこの物語において最もアルコール度数の高いブランデーを飲んでいる。つまり、ピンキーは、宗教上最大の罪とされている自殺をローズに強要する直前に、ブランデーを飲むことによって、自分自身を汚し、悪に染めている。そして、彼はローズとの結婚生活という自分に課せられた責任から逃れようとしているのである。とすれば、この彼の飲酒行為は、自殺を促すという法上、ならびに、道徳上の罪で、グリーンにとつての悪、すなわち、責任の回避・放棄、ピンキーの罪と悪を表象していると言えるのである。ちなみに、「田舎へドライブ」のフレッドも飲酒した後に彼女を連れ出し、彼女に自分との心中を進めていたことを考慮すると、ピンキーとフレッドの行動にはやはり類似点が見られる。

こうしたピンキーによる責任の回避・放棄と飲酒行為の関係は、全く同様であるとは言えないものの、『事件の核心』のスコビーにおいても見られる。もっとも、これまでの先行研究においては、スコビーの所有品である壊れたロザリオが墮落した信仰者を、また、錆びた手錠が彼の不正行為を表わすものとして論じられてきているが、筆者は、スコビーの飲酒行為にも彼の罪や悪が表象されていると考える。たとえば、ヘレン (Helen) と不倫関係にあるカトリック信仰者であるスコビーは、彼の妻ルイズに告解に行くようにと勧められるが、彼はブランデーを飲酒し、それを告解に行くことができない口実として用いている<sup>93</sup>。また、物語の結末において、愛人ヘレン、ならびに、妻ルイズのどちらも見捨てることができないスコビーは、ウイスキーを飲み、薬 (エヴィパン) を過剰摂取して自殺を図る<sup>94</sup>。信仰者であるスコビーによるこうした飲酒行為には、二人の女性に対して抱いた憐憫の責任を果たすことができず、自殺をもって責任を回避する姿が見て取れ、それは、グリーンの意図するところの罪であり悪と解することができるのである。

また、ヘレンとの関係が発覚することを恐れたスコビーは、ユーゼフ (Yusef) に相談する。その後、ユーゼフはその部屋を出て、スコビーは一人部屋に残される。しばらくしてユーゼフが戻ってきた後、二人は叫び声を耳にする。急いで部屋を飛び出したスコビーはアリ (Ali) の死体を発見する。ここで注目すべきことは、スコビーが、自分の給仕であるアリに何らかの手が施される間、彼の適量をはるかに超える四杯のウイスキーを飲酒しているということである。

無論、スコビーはユーゼフが戻ってくるまでの長い時間を潰すために飲酒したと考えられるであろう。しかし、その間のスコビーの心情は、落ち着きなく不安を抱えていたため、心配、恐怖、悩みを埋めるための飲酒行為と考えることもできる。つまり、スコビーのウイスキー四杯の飲酒は、アリがユーゼフによって危険な目に合うことをスコビー自らが予測していたからこそ引き起こされた行動であり、この行動は、彼のアリ殺害関

---

<sup>93</sup> Greene, Graham. *The Heart of the Matter*. London: Penguin Books, 2004, pp.196-197.

グレーム・グリーン著、小田島雄志訳『事件の核心』、早川書房、2005、pp.414-415。

<sup>94</sup> *ibid.*, p.248.

同上、p.515。

与を裏付けるものであるということである。そうであるならば、このスコビーによるウィスキー四杯の飲酒行為は、彼の心情だけでなく、法上の悪、ならびに、道徳上の悪を表象すると言えるのである。

一方、ヒッチェンズの見解にも示されていたように、グリーンが自身の晩年期を迎えようとしていた 70 年代の作品である『ヒューマン・ファクター』においても登場人物によるウィスキー飲酒行為が見られる。既述したように、ヒッチェンズはウィスキーにより「混合」を描き出しているという見解を示していた。しかし、筆者は、あえて、『ヒューマン・ファクター』において見られる登場人物の飲酒行為が、自殺ではなく、他者を殺害する方法として用いられているとともに、登場人物自らの人格を偽るためにも飲酒行為が用いられていることに着目したい。

二重スパイである主人公モーリス・カースル (Maurice Castle) は、上司たちの前で見せることのないアルコール度数の高いウィスキーの飲酒を妻サラ (Sarah) の前では見せる。

She had carefully measured out a quadruple whisky by English pub standards, and now she brought it to him and closed the glass in his hand, as though it were a message no one else must read. Indeed, the degree of his drinking was known only to them: he usually drank nothing stronger than beer when he was with a colleague or even with a stranger in a bar. Any touch of alcoholism might always be regarded in his profession with suspicion. Only Davis had the indifference to knock the drinks back with a fine abandon, not caring who saw him, but then he had the audacity which comes from a sense of complete innocence. Castle had lost both audacity and innocence for ever in South Africa while he was waiting for the blow to fall. (*HF*, p.14)

サラは慎重にウィスキーの分量を測っていた。パブでの標準量の四倍である。彼女はグラスを運んで来て、夫の手に握らせた。まるでそれが、他人には読ませてならぬ情報メモであるかのように。実際、カースルの飲酒量は、彼ら夫婦のあいだだけの秘密だった。彼はバーで、同僚が一緒だとか、見知らぬ客が居合わせたりすると、ビールより強い酒は口にしなかった。彼のような職業に従事する者は、酒好きだというだけで、上司の信用を失うのだ。例外はデイヴィスひとり、この男は誰にはばかることもなく、飲みたいだけのんでいた。おそらく疚しいところのない意識がもたらした放胆さであろう。カースル自身は、南アフリカで特殊な任務に携わっていたあいだに、放胆さと潔白感の両者ともに忘れてしまった。(『ヒューマン・ファクター』、pp.30-31)

片や、カースルの部下であるデイヴィスは、カースルとは対照的に、人目をはばかることなく好きなだけ飲酒をする。そして、皮肉にも、こうしたデイヴィスの開放的な振る舞いが、上司たちから身に覚えのないスパイ容疑をかけられてしまうという最悪の結果を導くこととなる。

Pretty good stock, you'll admit. No sign of heavy drinking with Castle, careful about money too. Davis spends a good deal on port and whisky and his Jaguar, bets regularly on the tote - pretends to be a judge of form and to win quite a lot - that's a classic excuse for spending more than you earn. (HF, p.75)

要するに、カースルの家系が善良堅実そのものであるのを認めぬわけにはいきません。そしてカースル本人は、飲酒癖があるわけではなく、かなりの節約家と見てまちがいないのです。それに反してデイヴィスのほうは、ワインとウイスキー、そしてジャガーのガソリン代に、サラリーの大半を注ぎ込んでいるうえに、競馬に耽溺している状態です。競馬の賭けの収支計算は、本人にいわせると、研究熱心だから儲かっているとのことですが、身分不相応の金を費す連中のお定まりの弁明と見てまちがいないでしょう。(『ヒューマン・ファクター』、p.138)

さらに、デイヴィスは既述したヒッチェンズの見解において見たように、自宅で混合ウイスキーを飲む習慣がある。

Davis opened a cupboard door; the shelves were stacked with almost empty bottles - the protection of the environment did not begin at home. Davis tried to find a whisky bottle containing enough for two glasses. 'Oh, well,' he said, 'we'll mix them. They're all blends anyway.' He combined what remained of a Johnnie Walker with a White House, and obtained a quarter bottle. (HF, p.60)

デイヴィスが食器戸棚の扉を開いた。棚に並んだ酒壇は、ほとんどみな空<sup>から</sup>だった——環境省の公害防止対策も、吏員の私宅にまではおよばぬものらしい。デイヴィスは空壇に近いウイスキーのボトルから、グラス二個をみたすに足るだけの量を集めにかかった。「これがあんがい飲めるんですよ」と彼はいった。「どんなブランドだって、混ぜものがしてあるんだから、同じことでさ」彼は喋りながら、ジョニー・ウォーカーの残りをホワイト・ホースの残りと一緒にすると、ボトル四分の一ほどの量になった。(『ヒューマン・ファクター』、p.111)

このように、実際には、カースルが二重スパイであるにもかかわらず、彼は上司たちから真面目な人物であると思われているのである。これに対し、彼の部下であるデイヴィスは、自分の身を偽ることなく誰の前でも飲酒をするがゆえに、上司たちからスパイ疑惑をかけられてしまう。その結果、潔白の身であるデイヴィスは、カースルの身代わりとなって殺害される。彼が殺害されたその方法は、彼が飲む混合ウイスキーに混ぜられたピーナツのカビ、アフラトキシンによるものである。そして、この殺害は、アフラトキシンが体内に入ると肝臓の細胞を殺し、一週間以内に死をもたらすため、肝臓が冒されたのはワインの多量飲酒であると判断されるであろうと企んだパーシヴァル博士 (Doctor Percival) によるものなのである。

このように、カースルによる、上司たちに自らを偽ったアルコール度数の低いビールの

飲酒行為は、彼を罪の疑惑から免れさせる。片や、デイヴィスによる、自らを偽ることのないアルコール度数の高い多量の飲酒行為は、彼をスパイ容疑者に仕立て上げる原因となる。そして、彼が好む混合ウィスキーはその匂いが独特なものとなるために、その中にアフラトキシンが混ぜられたことに彼は気づくことなく徐々に体調を壊しながら死に至る。

こうしたカースルによる飲酒行為には、自らの責務の全うと、二重スパイという国家規模の犯罪という悪が描かれている。片や、デイヴィスによる飲酒行為には、正直すぎるがゆえに、スパイ容疑をかけられ殺害されてしまうという残酷さと不条理が描かれている。それとともに、国家を守るための手段として、多量飲酒が原因となる病と見せかけた殺害という、国家における正義から生まれるさらなる悪が描かれている。このようなデイヴィスの死は、グリーンの晩年の作品にあたる『キホーテ神父』の主人公キホーテ神父 (Monsignor Quixote) の純粋な人物像の死とどこか重なる部分があるように思えてならないのは筆者だけであろうか。『キホーテ神父』については、第六章において詳述する。

### 第三項 登場人物と乗り物

本章第一節第二項において、ケリーの見解を基に短編小説「田舎へドライブ」が『ブライトン・ロック』の素描であること、そして、「田舎へドライブ」において、フレッドはクーペを盗み、女性を心中へ誘うことは既述したことであるが、『ブライトン・ロック』におけるピンキーの行動はこのフレッドの行動に類似している。ピンキーは

‘Let’s get into the car an’ drive’ - he watched her closely - ‘into the country.’ (BR, p.225)

「自動車でドライブしよう」ローズをじっと見まもって、「田舎へ」(『ブライトン・ロック』、p.255)

と言って、ローズを連れ出す。そして、ピンキーは、人里離れた山道にローズを連れて行き、彼女に拳銃自殺を強要する。このように、フレッドもピンキーも、女性を自殺に追い込むための手段の一つとして車を用いている。つまり、これらの物語における車は、宗教上最大の罪を犯すように強要するという悪行を実行するための道具の一つとして用いられているということである。一方、『ヒューマン・ファクター』の場合、カースルは自転車で通勤するが、彼の部下デイヴィスはスポーツカーのジャガー (Jaguar) に乗り、それにガソリン代を費やしている。その結果、カースルは儉約家である一方、他方デイヴィスは浪費家であると見なされることもひとつの要因となり、デイヴィスはスパイ容疑をかけられ殺害されてしまう。この物語において、カースルの自転車は国家規模の犯罪を実行するための偽装手段であり、デイヴィスのジャガーは彼の車好きの趣味を楽しむためのものである。また、前者は、組織にとって指令された任務を全うすることは正であるが、二重スパイ行為自体は、スパイされる側にとって罪であり悪と見なされる。しかしながら、後者は、組織により指令された任務を全うしているにもかかわらず悪と見なされる。くわえて、デイヴィスに強い疑惑を感じ、彼を殺害するパーシヴァル博士は、

‘A bit early. Around midday. I’m a Jaguar fiend. Can’t go at less than a hundred.’  
(*HF*, p.21)

「ほんの少し前、だいたい正午ごろ、これでも私はスピードマニアで、ジャガーに乗ると、時速百マイルは出さずにいられない性分でしょね」(『ヒューマン・ファクター』、p.42)

と述べている。実は彼もジャガーを所有するスピードマニアである。パーシヴァル博士自らがデイヴィスに疑いをかけた理由が、自分とデイヴィスとの共通点であるというのはどこか矛盾している。こうしたこの物語における乗り物を用いた登場人物の対比には、悪と矛盾が見て取れる。

また、二重スパイとしてデイヴィスの尾行をする車、ならびに、南アフリカ共和国の高官の一人であるミュラー (Mr. Muller) が使用している車は、黒塗りのベンツである。これらに共通する黒のベンツは、巨大な政府の権力とその政治組織を表していると考えられる。これに対して、カースルがイギリスを脱出するときに用いる車は赤い日本車トヨタである。では、この車は、物語において何を意味するものなのであろうか。これは、カースルがイギリスからの脱出を成功させるために、言い換えれば、組織から逃げ切るために、燃費が良く、機能性が良く、小回りのきく小型の日本車を用いているということである。実際、物語の結末において、この車で無事に空港へ着いたカースルは飛行機を乗り継ぎ、モスクワへの逃亡を果たす。また、この車が赤であることに注目するならば、赤は、 Kommunismus を示すと考えることもできるであろう。このように、物語において用いられている車は、読者の想像を膨らませるものとしても機能していると言えるのである。

ところで、グリーン作品のなかでも、移動手段のため以外の乗り物として興味深いものは、『第三の男』に用いられている観覧車である。

『グレアム・グリーン文学事典』には、この作品が映画化を前提として書かれ、キャロル・リード (Carol Reed) 監督によって制作されたが、初期の批評家の中には小説としての本作品をグリーン他の長編小説と比較して「副次的なもの」(Franchis Wyndham, *Graham Greene*. 1955, p.25)<sup>95</sup>と見なす傾向にあったことが記されている。さらに、マーティンズ (Martins) の傍らに常にいる第三の影に、『新約聖書』「ルカによる福音書」二四章のエマオへの旅人の同伴者、すなわちキリストを重ねて読むこともでき、また、物語の舞台が戦後の荒廃したウィーンであり、当時、四つの国に分割統治されていたこの国が神に見捨てられた世界としてグリーンランドの雰囲気を伝える最適の背景であることを、R. H. ミラー (R. H. Miller, *Understanding Graham Greene*. 1990, p.106) 他、多くの批評家が述べていることを明らかにしている。そして、筆者が着目する観覧車については、地下水道での追跡劇と同様にそれらの象徴的な意味を見出す読みも多くなされていると明

---

<sup>95</sup> 本論考においては、Franchis Wyndham, *Graham Greene*. (1968)を用いた。本書 p.28 にその内容が記されている。

記されている<sup>96</sup>。

筆者が、グリーン作品における登場人物が用いる乗り物の一つとして、この作品における観覧車に注目する理由は二つある。その一つは、他の作品において用いられている乗り物のように、登場人物が土地と土地の間、あるいは、国と国の間を移動するための手段ではなく、地上から高く上がり、その高い所から眺めを楽しむ、遊園地にある回転式の遊戯設備であるということである。そして、もう一つは、この観覧車を用いた場面には、この物語における悪の実態がすべて凝縮され、それが分かりやすく描かれているということである。既述したようにこの作品は、映画を前提としているために、観覧車から見下ろす犯罪者ハリーの目線に読者の目線が重なるように描かれている。したがって、この物語に描かれた恐ろしい悪を素早く読み手に理解させる。

この物語において、観覧車が登場するのは、死んだはずのハリー (Harry) と彼を追うマーティンズが再会する物語の終盤である。ハリーは、薄めたペニシリンを闇市で売っており、それが多くの子供たちの命を落とす原因になっているのである。ハリーは、マーティンズと二人きりで話をするためにこの観覧車を利用する。

He had always known the ropes, and even in the smashed pleasure park he knew them, tipping the woman in charge of the Wheel, so that they might have a car to themselves. He said, 'Lovers used to do this in the old days, but they haven't the money to spare, poor devils, now,' and he looked out the window of the swaying, rising car at the figures diminishing below with what looked like genuine commiseration. (*TM*, p.103)

彼はいつでも手を知っていた。こんな廃墟と化した遊園地でも、それを知っていた。観覧車の管理をしている女にチップをやって、二人だけで一つの箱に入れてもらった。「昔は二人連れの恋人がよくやったんだが、今じゃそんな金も持っていないんだ、憐れな奴さ」と言ってハリーは、揺れながら昇っていく箱の窓から、だんだん小さくなっていく地上の人間どもを、純粋な同情と見える眼ざしで見つめていた。(『第三の男』、p.95)

この場面には、観覧車が今まさに高く上がっていく様子が、小さく見えていく地上の人間によって描かれている。そして、それらの人間たちに注がれるハリーのまなざしは、“genuine commiseration”「純粋な同情」と見えると記されている。ちなみに、グリーン作品では「同情」の語として“pity”が用いられることが多い。しかしながら、この場面では、あえて、“commiseration”が用いられている。その理由は何であろうか。オックスフォード現代英英辞典において、“pity”は、“1~(for sb/sth) a feeling of sympathy and sadness caused by the suffering and troubles of others 2 [sing.] a ~(that…) | a ~(to do sth) used to show that you are disappointed about sth”そしてこの同義語として

<sup>96</sup> 山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』、pp.136-137。

“shame”と記されている<sup>97</sup>。つまり、この“pity”という語は、他者の苦しみや問題によって引き起こされる共鳴や悲しみの感情であると解される。一方、“commiseration”は、“an expression of sympathy for sb who has had sth unpleasant happen to them, especially not winning a competition”と記されている<sup>98</sup>。つまり、この語の対象となる者には、勝ち目のない者という意味合いが含まれていると考えられるのである。とすれば、純粋な“commiseration”であるハリーのまなざしは、「今じゃそんな金も持っていない」人間たちに向かって徐々に高く上がっていく観覧車の中から注がれているのである。その後、マーティンズは、ハリーに、子供の病院へ行き、犠牲者を見たのかと尋ねる。

Harry took a look at the toy landscape below and came away from the door. ‘I never feel quite safe in these things,’ he said. He felt the back of the door with his hand, as though he were afraid that it might fly open and launch him into that iron-ribbed space. (*TM*, p.104)

ハリーは、下の風景模型をちらりと見てから、ドアを離れた。「こういうものに乗ると、どうも安心できないんでな」と言って、ハリーは手でドアの背面をさわってみた。ドアがあいて、自分が鉄骨の組んである中空に放り出されはしまいか、と心配しているように見えた。(『第三の男』、p.96)

ハリーは、犠牲者について聞かれていても、まず、観覧車の安全を自ら確認している。ここには、犠牲者のことよりもまず、自分の身の安全を優先するハリーの冷酷さが描かれていると言える。また、ハリーが、いつ放り出されるかわからないと不安を抱く観覧車には、今、まさに、警察に捕まってもおかしくない、これ以上逃げ続けることが不可能であると言える彼の不安定で緊迫した状況が示されていると読み解くこともできる。

その後、ようやく、ハリーはマーティンズの問いに答える。

‘Victims?’ he asked. ‘Don’t be melodramatic, Rollo. Look down there,’ he went on, pointing through the window at the people moving like black flies at the base of the Wheel. ‘Would you really feel any pity if one of those dots stopped moving - for ever? If I said you can have twenty thousand pounds for every dot that stops, would you really, old man, tell me to keep my money - without hesitation? Or would you calculate how many dots you could afford to spare? Free of income tax, old man. Free of income tax.’ He gave his boyish conspiratorial smile. ‘It’s the only way to save nowadays.’ (*TM*, p.104)

「犠牲者？感傷的になるなよ、ロロ。あそこを見てごらんよ」と、彼は窓越しに、観

---

<sup>97</sup> “pity” *Oxford Advanced Learner’s Dictionary 7th edition*. Oxford University Press, 2005. (電子辞書)

<sup>98</sup> “commiseration” *Oxford Advanced Learner’s Dictionary 7th edition*. (電子辞書)。

観覧車の基底部に黒蠅のように動いている人人を指さして、言葉をつづけた。「あの点の一つが動かなくなったら——永久にだな——君は本当にかわいそうだと思うかい？もしも僕がだね、あの点の一つとめるたびに二万ポンドやると言ったら、ね、君、ほんとうに——なんの躊躇もなく、そんな金はいらんとするかね？それとも、何点は残しておいてもいいと計算するかね？所得税はかからんのだよ、君。所得税なしだからね」彼は子供っぽい、ずるそうな微笑を浮かべた。「今日ではこれが唯一の貯蓄方法さ」(『第三の男』、pp.96-97)

このハリーの言葉は、世の中に横行する金に絡んだ無慈悲な悪行を示している。ハリーはマーティンズに、人々が死ぬことに対し、本当に“pity”を感じるのかと尋ねている。人間を単なる点として表現するハリーにとって、人間とは、所得税なしの大金を得るための道具のように捉えていることがこの場面に見て取れるのである。

さらに、彼らの乗った観覧車の箱がその頂上に達する。そこで話される内容は、ハリーの愛人であったアンナ・シュミット (Anna Schmidt) についてである。彼女が偽の証明書を持っていることをハリー自らが密告しことで、彼女はハンガリーに送還されてしまったのであるが、彼はその理由をこの地区に住まわせてもらうための情報提供サービスだと答える。彼女を愛していたマーティンズは、愛する者を傷つけたハリーに怒りを露わにする。

‘But I’ve got the gun. You don’t think a bullet wound would show when you hit *that* ground?’ Again the car began to move, sailing slowly down, until the flies were midgets, were recognizable human beings. (TM, p.106)

「だがな、俺はピストルをもってるんだ。君が地面にぶつかったら、弾丸の傷なんか見えなくなっているもんな、そうだろう？」箱は、また動きだし、ゆっくりと降りていった。蠅が一寸法師になり、やがて人間とわかるようになった。(『第三の男』、p.98)

しかし、ピストルを持っているマーティンズはハリーを撃たない。そして、頂上にあつた観覧車の箱は、今度は下り始める。その観覧車の動きとともに、黒蠅のように見えた人間が徐々にはっきりとした人間として見えてくる。この場面には、徐々に上昇していき、そして、頂点から見下したように人間を見ていたハリーの目線が、その逆の動きとなり、徐々に人間と同じ目線に落ちていく様子が描かれている。つまり、この場面は、この後の展開となる、人々を殺していたハリーがかつて友人であったマーティンズに追われ、マーティンズによって銃殺されるという物語終盤を予示していると読み解くことができるのである。人を殺し大金を稼ぐことを正当化するハリーはカトリックである。

‘Oh, I still *believe*, old man. In God and mercy and all that. I’m not hurting anybody’s soul by what I do. The dead are happier dead. They don’t miss much here, poor devils,’ he added with that odd touch of genuine pity, as the car reached the platform and the faces of the doomed-to-be-victims, the tired pleasure-hoping

## Sunday faces, peered in at them. (*TM*, pp.106-107)

「いや、今でも信じてるよ。神様とか慈悲とか、いろんなものをなあ。俺のしていることで、誰の魂も傷ついちやいないんだよ。死者は死んで、いっそう幸福なのさ。この世に生きていたって、大した得にはなりやしないよ、あわれなもんさ」と、彼の加えた言葉には、純粋な憐みの奇妙な調子がにじんでいた。箱がプラットフォームに着くと、犠牲者に運命づけられている子供たちの顔や、日曜日の遊び疲れた顔が二人をのぞき込んでいた。(『第三の男』、p.99)

ハリーはこの世に生きることに對して悲觀的であり、不幸なこの世での生を自分の手で止める、すなわち、殺人によって、人々が苦しむこの世から去って幸福になれるのだと、自らの悪行を正当化している。しかし、このときの彼の言葉には“**genuine commiseration**”ではなく、“**genuine pity**”が感じとれると記されている。つまり、彼は、この世に生きる人間たちに対して、純粋に憐憫を抱いているように見えるということである。また、この場面には、ハリー自身が、この世が不幸なるものであると実感していることがうかがえ、彼の傲慢さと、歪んだ生死觀が見て取れる。しかし、正義感の強いマーティンズが、こうした考えを持つハリーを銃殺するという結末を、完全なる善や正義として受け入れることは困難である。

この物語において観覧車が用いられている場面では、金に絡んだこの世に横行する悪と、歪んだカトリック教義の解釈、ならびに、正義の名によって悪を抹殺することに対するさらなる悪という矛盾が描かれている。そして、回転する観覧車には、自分だけでなく、あらゆる人々が辿る人生のサイクルも表象されていると考えられる。

このように、グリーン作品には、様々な乗り物が用いられているのであるが、グリーンの晩年にあたる 80 年代の三作品においても、それぞれの登場人物たちが車や飛行機などの乗り物を所有している。このことについては、後の 80 年代の三作品の考察において詳述する。

## 第四項 登場人物と動物

先行研究の総括において述べたように、『力と栄光』や『事件の核心』において登場する“**vulture**”「ハゲワシ」は物語展開における危険の象徴として、また『事件の核心』の浴室に生息するネズミは主人公スコビーの腐敗や墮落の象徴として、これまで論じられてきている。ちなみに、「田舎へドライブ」では、フクロウが不吉に現れたが、『ブライトン・ロック』では、ローズを誘い出したピンキーが、両親が行った土曜の営みを思い出し、女性とのかかわりに嫌悪感を抱いたときに、鷲鳥が飛び越える場面が存在する<sup>99</sup>。本項では、物語に登場する動物に対する登場人物の接し方に着目し、悪がどのように描かれているの

<sup>99</sup> Greene, Graham. *Brighton Rock*. London: Penguin Books, 1998, p.90.

グレアム・グリーン著、丸谷オー訳『ブライトン・ロック』 グレアム・グリーン全集 6、早川書房、1992年、p.100。

かを見ていく。

『恐怖省』は1943年に出版された、グリーンのエンターテインメント作品の一つである。この物語の主人公アーサー・ロウ (Arthur Rowe) は、グリーン作品の主人公のなかでも、もっとも偏った憐憫感情と、もっとも自己愛の強い、異常で怪奇な人物であるといつてよいであろう。そこで、この物語に関するA. A. デ・ヴィティスの見解に注目したい。

In *The Ministry of Fear*, pity is shown to be a corrosive sentiment which, if allowed to develop disproportionately, creates in its advocate a sense of responsibility which at once sets him apart from his fellow beings and, paradoxically, causes him to love them the more for being apart. The overwhelming sentiment of pity makes Arthur Rowe capable of bearing pain but equally incapable of causing hurt to others.<sup>100</sup>

デ・ヴィティスは、この物語における憐憫は、むしろ感情であるとして示されており、もしその感情が過剰に起これば、アーサー・ロウ自身に、彼の仲間から離れるという責任感を生み出し、また、逆説的に、離れているために、より彼らを愛するようにさせると指摘している。そして、憐憫の圧倒的なその感情は、アーサー・ロウに痛みを耐えさせることを可能にするが、同様に他のものたちに痛みをもたらすことを不可能にするとして主張している。つまり、この物語には、アーサー・ロウを通して憐憫と責任が描かれているとしている。では、この物語において悪はどのように描かれているのであろうか。

アーサー・ロウは、病に倒れた妻を自分の手で毒殺する。彼の殺害理由は以下の語りに示されている。

He told himself, leaning over the wall, as he had told himself a hundred times, that it was he who had not been able to bear his wife's pain - and not she. (*MF*, p.89)

手すりによりかかりながら、今までに何度も自分にいいきかせたことを、また彼は自分にいいきかせていた。妻の苦痛に耐えられなかったのは、自分であって、彼女自身ではなかった。(『恐怖省』、p.95)

Later it was her endurance and her patience which he had found most unbearable. He was trying to escape his own pain, not hers, and at the end she had guessed or half-guessed what it was he was offering her. (*MF*, p.89)

病気が進んでからは、妻の我慢と忍耐こそ彼の最も耐え難いところであった。彼女の苦痛ではなく、自分自身の苦痛から彼はのがれようとしたのである。そうして、しまいには彼女も、彼が彼女に何を与えようとしているか、感づいたのだ。(あるいは、う

---

<sup>100</sup> De Vitis, A. A. *Graham Greene*. New York: Twayne Publishers, Inc. 1964, pp.61- 62.

すうす感づいたという程度だったかもしれぬ)。(『恐怖省』、p.96)

この偏った彼の憐憫は、彼の幼年時代にすでに現れており、彼は、幼い頃からへたくそな歯医者によって苦痛というものをすでに知っていた。

He learned before he was seven what pain was like - he wouldn't willingly allow even a rat to suffer it. In childhood we live under the brightness of immortality - heaven is as near and actual as the seaside. (MF, p.88)

七歳にもならない頃から、苦痛とはどんなものか、彼は知っていた。——ねずみが苦しむのさえ黙って見てはられなかった。幼年時代の生活には「永久不死」の観念が燦然と輝いている——天は海岸などと同じく、すぐそこにある一個の实在なのだ。(『恐怖省』、pp.94-95)

アーサー・ロウは、犬にいたぶられたネズミが、その背中が傷ついても必死に逃げようとする痛々しい姿に耐えられず、そのネズミの頭をバットで殴りつけたのである。しかも、それがまだ生き続けていないと分かるまで、彼は殴ることをやめることができなかった。その理由が憐憫とは言え、このネズミに対する彼の行為は、残忍極まりなく、彼の凶暴な一面を示している。つまり、ここに彼の内に潜む悪が見て取れるのである。この彼の潜在的な悪は、彼が成長してもなお彼の中で生き続けた。そして、彼が再び抱いた憐憫は、病に倒れた自分の妻を死に至らしめるという結果を導く。すなわち、彼が幼き日に経験したネズミを撲殺するという行為は、彼が大人になったある日、自分の妻を毒殺するという行為へと繋がるのである。

しかし、妻を毒殺した彼は、自らの殺人行為をむしろ正義と捉えている。

He was prepared to do anything to save the innocent or to punish the guilty. He believed against all the experience of life that somewhere there was justice, and justice condemned him. (MF, p.89)

彼は無実なる者を救い、罪ある者を罰せんがために、どんなことでもやろうという心構えがあった。人生のさまざまな経験にもかかわらず、どこかに正義は存在するのだし、自分は正義にもとる人間なのだ、と彼は信じていた。(『恐怖省』、p.95)

この語りには、まるで、彼が、正義を貫くことが自分に課された責任であると言わんばかりに、それを是が非でも全うしようとする傲慢な考えを持っていることが明示されている。つまり、幼年時代のアーサー・ロウによるネズミへの接し方に、彼の偏った憐憫によってその行為自体を正当化し続ける、彼の恐ろしい、そして、歪んだ自己愛が見て取れるのである。

こうした動物との接し方に表象された登場人物に潜む悪は、『恐怖省』の出版から三十五年後に出版された『ヒューマン・ファクター』の主人公カースルによるボクサー犬ブラー

(Buller) への接し方にも見られる。

Castle did not like Buller—he had bought him for a purpose, to reassure Sarah, but Buller had proved inadequate as a watchdog, so now he was only one responsibility more, though with canine lack of judgment he loved Castle more than any other human being. (*HF*, p.52)

カースルはこの犬が嫌いだった——これを買ったのは、サラが泥棒の不安に悩んでいたからだが、番犬にも不向きな性分なのがすぐに判って、いまでは家族全体の持て余しものなのだ。ところがブラーは、ほかの誰よりもカースルになついていた。犬には人間の内心を察しとる能力が欠けているらしい。(『ヒューマン・ファクター』、p.96)

カースルはこの犬に愛着を持っていない。また、この犬を飼った理由は、彼の妻の不安を解消するためであり、彼が犬との接触を好むからではない。しかも、自分が嫌っているにもかかわらず、自分になつくこの犬に対し、カースルは能力のない愚かな犬であると思っている。

カースルはイギリス人である。南アフリカ共和国に駐在の間、情報収集に勤めていた反アパルトヘイト運動家の黒人女性サラと恋に落ちたことを秘密警察 BOSS に知られてしまう。彼は、逮捕寸前の彼女を共産主義グループの手で国外へ脱出させた。これを機に、彼はソ連情報機関の二重スパイとなるのである<sup>101</sup>。

筆者は、スパイであるカースルの人物像が、この犬ブラーによって描かれていると考える。カースルは、自分が嫌っていることを察しないことから、この犬を判断力に欠けていると見なしているが、そうではなく、カースルは自身の職業柄、自らを偽って暮らしており、その彼の振る舞いがごく自然であるからなのである。言わば、彼自身が飼っている犬でさえ、飼い主である彼の本性が判らないのである。つまり、自分の本性を隠すことがカースルの習慣であり、むしろ、彼の性質と化しているという彼の人物像がこの犬によって見て取れるのである。

その後、自分の身元が割れ、自分と家族の身の危険を感じたカースルは、妻を彼の実家に滞在させ、自らはイギリスからの国外脱出を図ることとなる。そこで、カースルが度々訪れていた古本屋の主として自らの身元を伏せていたハリデイ老人が、カースルの脱出を手助けするために、カースルの家に現れる。その時、この犬が問題となる。カースルはブラーのことを考えていなかった。ハリデイ老人によって獣医へ預けてもらうことは、ハリデイ老人に危険を及ぼすことになり得るだろうし、ましてや、ブラーを家に残すとすると、吠えて隣人の苦情となり警察に通報されるかもしれない。そして、その通報により、カースルの逃亡計画が阻止されることにもなりかねない。実のところ、カースルは、妻サラにブラーと一緒に連れて行ってもらいたかった。しかし、カースルの母の家には猫がいて、

---

<sup>101</sup> 中藪英助著「解説」、グレアム・グリーン著、宇野利泰訳『ヒューマン・ファクター』、早川書房、1989年、pp.469-470。

ブラーが猫を見ると噛み殺してしまうことから、ブラーを自宅に置いていくほかなかったのである。

ハリデイ老人は犬ではなく猫を飼っている。ハリデイ老人に呼び寄せられたブラーは喜んで彼に近づく。

‘Good dog, Buller. Good dog. You don’t want to cause any trouble, do you, not to a good master like you have.’ Buller wagged his stump. ‘They think they know when you like them,’ Mr Halliday said. He scratched Buller behind the ears and Buller showed his appreciation. ‘Now, sir, if you wouldn’t mind giving me the gun ... Ah, you kill cats, eh ... Ah, the wicked one.’ (HF, p.212)

「可愛いやつだよ、おまえは。だけど、ブラー。いまは大事なときだ。可愛がってくださるご主人に、世話を焼かせるんじゃないぞ」ブラーはしきりに尾をふって、ハリデイ老人に耳の後ろを撫でてもらうと、いっそう嬉そうな様子を見せた。「さあ、カーズルさん、お差し支えなかったら、そのピストルをわたしに……おい、ブラー。おまえはネコを殺すそうだな……悪いやつだ」(『ヒューマン・ファクター』、p.384)

カーズルへの接し方と同様に、ブラーが、今にも自分を殺害しようとするこの老人になつくこの場面には、猫を噛み殺すという獰猛さの反面、人間にはなつくブラーの無邪気さが描かれている。さらに、猫を可愛がるという優しさの反面、組織の一員として自分たちの身を守るために自分になつくブラーを殺そうとするハリデイ老人の残忍さも描かれている。しかし、ブラーは初めて会ったハリデイ老人に、やはりついて行こうとはしない。そこで、カーズルが自ら地下室への階段を降りると、ブラーはその彼の後をついて行った。だが、ピストルを求めるハリデイ老人にカーズルはピストルを渡そうとはしない。

‘No, I’ll do this.’ He held the gun out, pointing it at Buller, and Buller, ready for a game and probably taking the muzzle for a rubber bone, fastened his jaws around it and pulled. Castle pressed the trigger twice because of the empty chamber. He felt nausea.

‘I’ll have another whisky,’ he said, ‘before we go.’

‘You’ll deserve one, sir. It’s odd how fond one can get of a dumb animal. My cat ...’

‘I disliked Buller intensely. It’s only ... well, I’ve never killed anything before.’

(HF, pp.212-213)

「いや、わたしがやる」彼はピストルをとり出して、犬に向けた。ブラーは遊んでもらえるものと思ったのか、そしておそらくは、銃口をゴム管の先と思いちがえたのだろう。それを噛みしめて、ひっぱった。カーズルは引き金を二回引いた。第一の薬室が空だったからだ。彼は吐き気に襲われた。

「出かける前に」とカーズルはいった。「もう一杯、ウィスキーを飲みたい」

「そうなさるがいい。しかし、おかしいものですね。ばかな動物でも、飼っていると

可愛くなる。うちのネコにしても……」

「わたしはブラーが好きでなかった。むしろ、嫌いだった。それでいて、このように……そうだ。初めて生き物を殺したからだろう」(『ヒューマン・ファクター』、p.385)

この場面には、ブラーが忠誠心と信頼感を飼い主に示している姿と、それに心を動かされることなく、ブラーを銃殺するカースルの残忍さが見て取れる。そして、その後カースルはウィスキーを飲みたがる。この彼の飲酒行為は、自分が飼っていたブラーを殺害するという罪の意識に苛まれたからではなく、自分が生まれて初めて生き物を殺害したという行為に不快感を得たからである。

登場人物たちによるこのような犬への接し方には、組織やある者への忠誠心と、自分の身を守るための罪、ならびに、国家規模の犯罪という悪、さらに、飼い犬を銃殺するという道徳上の悪が表象されている。

一方、グリーン作品のなかでもユーモア溢れる作品として広く知られている『叔母との旅』においては、オーガスタ (Augusta) の逸話として登場する犬の死に、その「犬」と関わる人物たちの悪が描き出されるだけでなく、ユーモアも描き出されている。つまり、『恐怖省』、ならびに、『ヒューマン・ファクター』に見られたように、登場人物が自らの手で動物を残忍に殺害するという悪の描き方とは異なっているのである。これに関しては、次章において、『叔母との旅』のユーモアと悪の関係性という観点から論じることとする。

## 第五項 登場人物と凶器・危険物

これまでの先行研究において、物語における凶器・危険物については、既に論じられてきていることであり、本節でも触れてきたことであるが、本項において、改めて、グリーン作品において用いられている凶器・危険物について整理しておきたい。

『ブライトン・ロック』のピンキーと「田舎ヘドライブ」のフレッドが、ともに物語結末に拳銃を隠し持っていたことは既述したことであるが、グリーン作品において、拳銃はよく用いられている凶器・危険物である。本節で論じてきたように、『第三の男』の結末ではハリーがマーティンズにより銃で撃たれ、『ヒューマン・ファクター』ではカースルが逃げる前に、自宅の地下室で犬のブラーを銃殺する。また、『力と栄光』では、物語結末において、キリスト教弾圧から逃れ、戒律を破りながらも必死に司祭としての責務を果たそうとするウィスキー神父が警部に捕まり銃殺される。こうした銃によって引き起こされる死という設定は、グリーン自身がロシアン・ルーレットを繰り返したという経験に基づく彼の自殺願望から引き起こされた発想ではないかと考えられる。実際、グレアム・グリーン、M=F・アラン著、三輪秀彦訳『グレアム・グリーン語る』(早川書房、1983年)<sup>102</sup>には、グリーンがアランのインタビューに答えた以下のような言葉が記されている。

---

<sup>102</sup> 本書は *Graham Greene: L'Aytre et son double, entretiens avec Marie-Françoise Allain*. Pierre Belfond, 1981 の翻訳であり Guido Waldman 訳による *The Other Man Conversations with Graham Greene*. London: Simon and Suchuster, 1983 を参考に行っていることが本書のあとがき (p.303) に記されている。本論考においては、日本語翻訳を理解するにあたり、英語版を参照している。

ロシアン・ルーレットに夢中になっていたあの数カ月、わたしは本気で死を望んでいなかったと思うね。あれはただ危険を伴った賭け、したがって自分が危険を冒したもの、つまり生の真価を認めることが可能な賭けにすぎなかったのだ。自殺ではなかった。弾倉には六発の銃弾をこめることができた。わたしはただの一発しか入れなかった。だからそのたびに六対五の割合で助かるチャンスがあった。本当の自殺はそれよりはるかに多くの勇気を必要とするよ。これまでの人生で、深刻な抑鬱状態の際に、わたしは何度も死を願ったことがある。だが一度もその勇気はなかったね<sup>103</sup>。

また、ロシアン・ルーレットによる自殺願望に終止符を打った理由を、彼は次のように述べている。

生きのびたいという希望が不安を触発させるのだ、なぜなら不安は生きのびたいという希望と生きのびられないという恐怖との争いだからね。

というわけである日、わたしは公有地に引きこもっていつものようにロシアン・ルーレットで遊ぼうとした。引き金を一度引いた。何も起らない。もう一度。何も起らない。恐怖はもはや訪れなかった。次から次へと繰り返したが、身震いひとつ起らず、何の感動もなかった。わたしはこれを最後に拳銃を抽斗にしまった。自分自身の死にも無関心になっていたのだ<sup>104</sup>。

グリーン自身はこうした銃による自殺行為に対し次第に無関心になったものの、彼が描き出す作品世界では、彼が自ら銃を用いてゲームを繰り返した経験が幾度となく蘇ってきているというような印象を受けてしまう。そして、こうしたグリーンの発想や経験は、彼の作品世界において、自殺、他殺を問わず、また、銃だけにとどまることなく、様々な凶器・危険物へと姿を変えて現れている。既述したように、『ブライトン・ロック』におけるピンキーは、剃刀と硫酸を隠し持ち、その硫酸が割れることで、彼の顔は炎に包まれるという結末を迎える。『恐怖症』においては、アーサー・ロウのバットが、犬に噛まれたネズミを殺すために用いられる。さらに、病気であった妻を既に毒殺しているアーサー・ロウが持っていたナイフが殺害に用いられ、彼に殺人の容疑がかかってしまう。『叔母との旅』の物語結末においては、ワーズワス（Wordsworth）の殺害にナイフが用いられている。このほかに、薬も死に至らすものとして物語において用いられている。『事件の核心』においては、スコビーがエヴィパンという薬の過剰摂取により自殺を図り、既述した『第三の男』においては、ハリーが薄めたペニシリンを闇市で売りさばくことで、罪なき子供たちが死に至る原因を作っていた。

このように見ていくと、やはり、グリーンの作品における凶器・危険物は、人間、動物を問わず命を絶つものとして用いられ、それらは、登場人物の悪と何かしら関連して用い

---

<sup>103</sup> グレアム・グリーン、M=F・アラン著、三輪秀彦訳『グレアム・グリーン語る』、早川書房、1983年、p.75。

<sup>104</sup> 同上、p.77。

られていることが見て取れるのである。

### 第三節 第三章の要点

本章では、グリーンの世界である「グリーンランド」に描かれた悪を見極め、それらを表象する事物の検証を進めた。そこで、第一節は、悪への執着と題し、社会悪とグリーンにとっての悪を確認した。グリーンの世界観は、この世が善と悪から成り立っていることが前提であるが、人間を善と悪に単純に割り切ることはなく、善であっても邪と見なされ、悪であっても正と見なされる領域の存在を示し、人間を善と悪という二つに容易に区別できないものとして描く。ゆえに、カトリック作家でありながら彼が描く悪はマニ教的、すなわち、二元論的思想としてこれまで評されてきている。グリーンは、法上での悪、社会的悪を認識し、それを描きながらもやはりグリーン自身にとっての悪とは、カトリックとしてその者に課された責任を回避する行為である。こうしたグリーン思想は聖書を基盤としている。グリーンは自らの作品において人間の基準によってつくられた法による裁きと神による裁きの相違を念頭に置き、その相違の狭間で苦悩する人間の姿を描く。そして、その狭間で苦悩する人間こそ、黒でも白でもない「灰色」の部分に属する者なのである。

また、ケリーの見解を参考にし、グリーン短編小説「田舎ヘドライブ」が、「グリーンランド」を代表する『ブライトン・ロック』の素描であることを検証した。「田舎ヘドライブ」には、墮落したフレッドによるウィスキー、ビールの飲酒行為、彼が盗んだ車（クーペ (coupé)）、主人公である女性に迫る危険を告げるように現れる動物（フクロウ）、彼女に心中することを断られた彼が自殺を図るために用いる拳銃、という四種の事物が用いられている。つまり、これらの事物には宗教、ならびに、道徳上での悪と法上での悪が表象されており、「田舎ヘドライブ」には、グリーン様々の作品における事物による悪の表象が不完全ながらも凝縮されている。

第二節では、グリーン文学における事物による「悪」の表象を分析し、第一項では、『最新文学批評用語辞典』の解説を基に、文学における「表象」の定義を以下のように確定した。①「表象」とは、美学的・記号論的意味において、a. 作り手——受容者という表象行為のコミュニケーションに関わる軸、b. 表象するもの——表象されるものという表象の対象、様態、物質的手段に関わる軸、という二つの軸によって成り立っている。②それ自身以外の何かを表象するもの、通常、慣習的にそれと関連して思い浮かべる何か。

第二項では、アルコールに着目してグリーン作品を読み解いている貴重なヒッチェンズの見解を踏まえ、グリーン作品における登場人物の飲酒行為が物語においてどのように悪を表象しているのか検証した。『ブライトン・ロック』のピンキーによる数少ない飲酒行為のなかでもブランデーの飲酒行為に着目して見てみると、ローズに自殺を強要し、自らの責任を回避しようとするピンキーの姿が見取れる。このピンキーの飲酒行為は「田舎ヘドライブ」のフレッドの行動に類似している。また、『事件の核心』においては、自らが抱いた二人の女性に対する憐憫の責任を自殺により回避するスコービーの姿に、罪や悪が表象されている。片や、『ヒューマン・ファクター』のカーズの飲酒行為には、二重スパイとしての責務の全うと虚偽および裏切り、さらに、国家規模の犯罪という悪が表象さ

れている。一方、デイヴィスの飲酒行為には、世の中における残酷さと不条理、国家における正義から生まれるさらなる悪が表象されている。

第三項では、登場人物が用いる乗り物に着目し、物語における悪の表象を検証した。「田舎ヘドライブ」と『ブライトン・ロック』において、登場人物が用いる車はともに相手の女性に自殺を強要するための道具の一つとして用いられている。『ヒューマン・ファクター』においては、登場人物が用いる車は登場人物の対比を示し、この対比には悪と矛盾が表象されている。グリーン作品のなかでも異色な乗り物は『第三の男』において用いられている遊戯設備の観覧車である。この観覧車が用いられている場面には、金に絡んだこの世に横行する悪と、歪んだカトリック教義の解釈、ならびに、正義によって悪を抹殺することに対するさらなる悪という矛盾が描かれ、回転する観覧車にはあらゆる人々が辿る人生のサイクルも見て取れる。

第四項では、登場人物が接する動物に着目し、物語における悪の表象を検証した。『恐怖症』における幼年時代のアーサー・ロウによる、犬に背中を噛まれて苦しむネズミをバットで撲殺する行為には、偏った憐憫によって眼を覚ます彼の潜在的な悪と、その行為自体を正当化し続ける彼の恐ろしくもある正義感と歪んだ自己愛が表象されている。また、『ヒューマン・ファクター』において、自分になつく飼い犬であるブラーを無残にも銃殺するカースルの行為には、組織やある者への忠誠心と、自分の身を守るための罪、および、国家規模の犯罪という悪と道徳上の悪が表象されている。

第五項では、グリーン作品において用いられている凶器・危険物について整理した。銃をはじめ、バット、ナイフ、薬など、様々な凶器・危険物が物語において用いられているが、それらはいずれにしても、自殺、他殺を問わず、登場人物の悪と関連して用いられている。

こうした本章における検証により、グリーン作品における登場人物による飲酒行為や、登場人物が用いる乗り物、登場人物が接する動物、そして、凶器・危険物という事物は、宗教上の悪、道徳上の悪、法上の悪、ならびに、グリーンにとっての悪と解される責任回避・逃避、という、「グリーンランド」における様々な悪を表象しているということが導き出されるのである。

#### 第四章 『叔母との旅』 (*Travel With My Aunt*, 1969)

『叔母との旅』はグレアム・グリーンが六十五歳の時に出版した長編小説であり、彼はこの作品を「ノヴェル」と位置づけている<sup>105</sup>。山形は、グリーンが『燃え尽きた人間』を書き終えたとき、これが自分の最後の小説になるだろうと思ったと述べていたことに触れ、彼が当時ひどい鬱状態に陥っており、この鬱状態から彼を解放することになったのが、この『叔母との旅』の制作に関係があると言う。そして、グリーンは1966年にイギリスを去ってフランスに永住する決意をすることにより書き始め、これは過去の自己清算、つまり自己転移による<転生>であるとし、彼がふたたび書ける新たな支えを獲得したと述べている<sup>106</sup>。このように、この物語は、グリーンが自ら鬱状態を脱出するきっかけとなった作品であり、「楽しみのために書いた唯一の小説」<sup>107</sup>と自らが述べる彼の作家人生における転機となった作品なのである。

また、この物語の日本語翻訳のあとがきには、「常識と非常識の対照がかもし出すユーモアとペーソスは、この作品に終始ながれている一つのアンダートーンだ」<sup>108</sup>と記されている。しかし、この物語全体を通して、登場人物たちの行為には「不正」、「悪」、「冷酷さ」、「残忍性」が描かれており、この物語が単にユーモアとペーソスの作品とは言い難い部分が数多く見られる。むしろ、この物語には、グリーンが悪への執着というものが明確に描かれていると言えるのである。それにもかかわらず、なぜ、この物語が、「ユーモアとペーソス」と捉えられるのであろうか。このように、物語における負のイメージを正のイメージへと転換させるというのもまた、この作品が、彼の作家人生における転機となった作品と見なされる一つの要因と言えるのではないか。

そこで、本章では、グリーン転機となったと言われるこの物語における事物に着目し、この物語が与えるイメージが、なぜ負から正へとイメージ転換されるのか、その理由をつきとめることを目的とする。

##### 第一節 物語の舞台（背景）、プロット

この物語を理解するにあたり、まず、物語の舞台（背景）ならびにそのプロットを確認しておきたい。

物語の主人公であるヘンリー・プリング (Henry Pulling) は母の葬儀において、叔母であるオーガスタ (Augusta) と五十年ぶりに再会する。七十五歳の叔母は、自分よりもずっと若い黒人の恋人ワーズワス (Wordsworth) (オーガスタがそう呼ぶ) に身の回りの世話をさせ、今もなお自由奔放に生きている。彼女は、享樂的で陽気な性格の持ち主であるとともに、滑稽さとしたたかさを秘めた豪快な一面をもっている。

オーガスタはヘンリーに亡くなった彼女の姉が彼の実母ではなく、彼は四十年前に他界

<sup>105</sup> グレアム・グリーン著、小倉多加志訳『叔母との旅』 グレアム・グリーン全集 22、早川書房、1981年、p.283。

<sup>106</sup> 山形和美著『グレアム・グリーンの世界——異国からの旅人——』、p.365。

<sup>107</sup> 同上、p.365。

<sup>108</sup> グレアム・グリーン著、小倉多加志訳『叔母との旅』、p.285。

したヘンリーの父が別の女性に産ませた子供であるという衝撃的な事実を明かす。数日後、ヘンリーはオーガスタに誘われブライトンを訪れる。二人はオーガスタの古くからの知人に紅茶占いをしてもらおうと、その知人は何か危険な旅が待ち構えていることを彼ら二人に告げる。しかし、ヘンリーは自分の平穏な暮らしから危険な未来など全く想像がつかなかった。

ブライトンから帰宅したヘンリーは、早速、オーガスタからイスタンブールへの旅に同行するように誘われる。彼女の旅の計画はヒースロー空港から飛行機でパリに向かい、そこからはオリエント急行に乗りイスタンブールへ向かうという、ヘンリーにとってはいささか奇妙なものであった。実は、オーガスタは札束をぎっしりと敷き詰めたカバンを持参するこの旅で、昔の恋人に再会する計画だったのである。しかし、オリエント急行でイスタンブールへ着いたものの、彼女は昔の恋人に再会できないばかりか、ヘンリーと滞在する宿泊先に訪れた憲兵将校によって国外退去を命じられる。その時、オーガスタは蝋燭に金魂を隠し持っていたにもかかわらず、幸いにも金魂は憲兵将校の目を免れたのである。

帰宅したヘンリーは父が愛読していた『ロブ・ロイ』の中に挟まれていた、水着を着て微笑みを浮かべる若かりし頃のオーガスタの写真を偶然見つける。母が実母ではなかったこと、また、その写真を見つけたことで、ヘンリーは次第に父を懐かしむようになり、オーガスタを誘ってブローニュに眠る父の墓参りをする。その後、ヘンリーはイギリスに帰国するが、オーガスタはパリに向かい、彼女からの連絡は途絶えてしまう。しばらくして、国際警察がヘンリーの元に訪れ、オーガスタの部屋を捜査したいと申し出る。彼女は戦犯として追われている者とかかわりがあるのではないかと疑われていたのである。

クリスマスが過ぎ、六ヶ月が経ったある日、ヘンリーはオーガスタからの手紙を受け取る。そこには彼女の部屋と持ち物を整理し、今自分が滞在するブエノスアイレスに来て欲しいと記されていた。そして、彼の旅券はオーガスタによってすでに用意されていた。

ブエノスアイレスに着いたヘンリーは、ホテルでオーガスタの置き手紙を受け取り、パラグアイに行くようにと指示を受ける。彼女の指示通り、密輸が横行する常夏のパラグアイ南部のアスンシオンに着いたヘンリーは、迎えに来たワーズワスに連れられ、彼女の住む豪邸に到着する。オーガスタの若い恋人であったワーズワスは今や彼女に捨てられそうになっており、彼女はこの家で、ナチスの戦犯として警察から追われている八十歳を過ぎた昔の恋人ヴィスコンティ (Visconti) との再会を目論んでいた。一緒に住むようにとオーガスタに勧められたヘンリーは、彼女が自分の実母であることに気づく。オーガスタのおかげでようやく解放されたヴィスコンティは彼女との結婚を決意し、ヘンリーに貿易会社の経営に加わるように勧める。そして、盛大なパーティーが開かれた夜、ヘンリーは庭に出て木々の中を歩き始める。すると、そこで、ヘンリーが目にしたものは、偶然にも、ワーズワスの死体と彼のナイフであった。

平穏なロンドンの暮らしとは対照的な危険と波乱に富んだ暮らしを経験したヘンリーはパラグアイへの移住を決意する。そして、彼は、オーガスタとヴィスコンティとともに暮らし、彼らの貿易会社経営を手伝い、この地に暮らす税関の男の十六歳の娘と結婚するのである<sup>109</sup>。

109 山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』、pp.153-154。

## 第二節 先行研究

本節では、先行研究の見解をもとに、この物語における正・負のイメージを確認する。

### 第一項 物語における正・負のイメージ

宮本靖介は「今までのヘンリーの生き方が正であったとすれば、叔母とヴィスコンティが送ってきた人生は麻薬、密輸、詐欺の集積であって負の烙印にしか値しないはずだが、正と負が逆転してしまい、ヘンリーは負い目を感じて次第に負の世界のほうに傾斜してゆく」<sup>110</sup>と述べ、グリーンがこうした方法をもって価値観を逆転したアウトサイダー的人生に焦点をあてることによって何を示唆しようとしたのか検証している。そこで、宮本は、ピーター・ウルフがグリーンの世界には根なし草的な不安感が常に存在するが、一見喜劇ふうに見えるこの作品において、作者はこの不安感を人生の価値基準として正面から見すえていると言っていることから、叔母であるオーガスタの言葉にはヘンリーの漫然とした老後生活への安定指向を打ち砕くだけの確信がみなぎっていたのであると指摘する<sup>111</sup>。

また、宮本は、長らくグリーンと愛人関係にあったキャサリンの素顔や奔放な生き方などの一切がオーガスタ叔母の横顔に刻み込まれているようであるとマイクル・シュルデンが述べていること<sup>112</sup>、さらに、グリーンが知り合いだった女医がオーガスタの陽気な性格のモデルと考えられていることを指摘したうえで、オーガスタは疲れを知らず、老い込むこともない、グリーンが願望した理想の女性像だったのかもしれないとも述べている<sup>113</sup>。

つまり、宮本は、物語における負のイメージを正のイメージに逆転させているのはグリーン<sup>114</sup>の願望的女性像であるオーガスタ叔母の自由奔放な個性であると主張しているのである。

一方、ゴードンは、この物語の主人公オーガスタと、『ブライトン・ロック』の主人公ピンキーと、『イギリスが私を作った』(*England Made Me*, 1935)の主人公エリック (Eric)の三人における「悪」を比較検証し、彼らに共通点があるとしながら、オーガスタの残忍性と誘惑的な魅力について次のように言及している。

Aunt Augusta, whose past as a high-class strumpet and a joyful companion of racketeers, felons, and Italian fascists who worked with the Nazis gradually emerges, easily manipulates her bored bachelor son, Henry Pulling, to join her in repeatedly breaking the law.<sup>114</sup>

<sup>110</sup> 宮本靖介著『叔母との旅』——人生軌跡のひとつの集約——『グレアム・グリーン』の小説——宗教と政治のはざまの文学——』、音羽書房鶴見書店、2004年、pp.156-157。

<sup>111</sup> 同上、p.158。

<sup>112</sup> 同上、p.158。

<sup>113</sup> 同上、pp.160-161。

<sup>114</sup> Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. Westport: GREENWOOD PRESS, 1997, p.11.

高級売春婦として、そして、ゆすりをする人々やナチスに従事したイタリ人ファシストの陽気な連れとしての過去を持つオーガスタ叔母は、次第に身を明かしていき、つまらない独り者の息子ヘンリー・プリングを容易に操り、繰り返し法を犯す彼女の仲間に引き込んでいくと言うのである。さらに、彼はオーガスタの魅力について次のように指摘している。

Aunt Augusta is the most seductive of the three; she has molded her spiritual hollowness into a personal charm that assists her in seducing and manipulating people.<sup>115</sup>

オーガスタが、既述したそれぞれの物語における三人の主人公の中で最も誘惑的であり、彼女は彼女の精神的な空しさを、人々を誘い、そして、操ることの助けとなる彼女自身の魅力として作り上げていると言うのである。しかし、物語の終わりにはオーガスタが自分の息子ヘンリーを操り自己利益を得ようとする、言わば、彼女の人間性における負の部分に読者が気づくとして次のようにも指摘している。

With Aunt Augusta, he is like clay in the hands of a sculptor. Make no mistake, however. Aunt Augusta's seductive and ruthless charm has nothing worthy to offer. As the book ends, one discerns the revolting, maladroit life of a smuggler and lawbreaker that she has molded for her bored son.<sup>116</sup>

ゴードンによれば、ヘンリーはオーガスタとともにいると、まるで、彫刻家の手の中の粘土のようであり、物語の終わりにおいて、読者は彼女が自分の退屈な息子のために作り出した密輸業者と法律違反者の不快で不器用な暮らしを見抜くと言うのである。

しかし、読者がこうしたオーガスタの負のイメージを見抜いてもなお、物語に対して正のイメージを受けるのは、オーガスタ自身の自由奔放な個性が、その負なるイメージを逆転させるからであるという理由のみであろうか。そこで、この物語の語りには何か理由が隠されているのではないかということが浮上してくる。

この物語の語り手はヘンリーである。それゆえに、ヘンリー自身が受ける印象は、読み手に伝わると考えられる。つまり、この物語において、ヘンリーが正としての印象を受ける描写は、読み手に正のイメージを伝え、その正のイメージは、オーガスタから放たれるこの物語の負のイメージを逆転させることができるのではないか。あるいは、逆転させることができないまでも、負のイメージが抑制されることで、正のイメージが際立つと考えられるのではないかということである。では、ヘンリーが好印象を受ける様子が描かれた場面とはどのような場面であるのか。

彼の趣味がダリア栽培であることから、彼は植物に対して非常に好感を持っていることが容易に推測できる。また、ヘンリーは訪れた先の地において、街の治安が悪く情勢が不

---

<sup>115</sup> Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. p.11.

<sup>116</sup> *ibid.*, pp.11-12.

安定で腐敗した様子を察しながらも、美しい植物が織り成す自然に好印象を得る様子が描かれている場面が数多く見られる。そこで、次項では、植物や自然が与えるイメージについて考えてみたい。

## 第二項 物語における「理想的経験の原型」と「非理想的経験の原型」

ライケン『聖書の文学』「第一章 聖書文学序説」において、聖書が西洋文学における原型の偉大な貯蔵所そのものであるとしたうえで、ノースロップ・フライ (Nothrop Flye, 1912-1991) は聖書を「文学の象徴的手法に対して主要な形成的影響を与えてきたもの」と呼び、聖書に親しむことはその原型的内容のゆえに文学全般を理解するための予備条件であると信じていると述べている<sup>117</sup>。

さらに、ライケンは、とくに重要なのは文学の全体的な原型的パターンであると述べている。彼は、文学全部を取り上げて、それを図式化すれば、それが<単一神話<sup>118</sup>>と呼ばれる一つの複合的語りを形成していることが分かるとし、その語りをもつ四つの相よりなる周期的構造を、悲劇と喜劇を横軸とし、それぞれを正 (+) と負 (-) に、また、ロマンスと反ロマンスを縦軸とし、それぞれを正 (+) と負 (-) として記している。さらに、単一神話のイメージは、理想的・非理想的、喜劇的・悲劇的、默示的・悪意的という二つのグループに分けられるとしている。そして、ノースロップ・フライの批評体系による、「理想的経験の原型」と「非理想的経験の原型」のそれぞれを、人間世界、動物世界、植物世界、無機物世界、水のイメージ群、自然の力などに分類したリストを記している<sup>119</sup>。

このリストによると、「理想的経験の原型」における植物世界には、庭、森、あるいは公園／生命樹／バラが分類され、また、自然の力には、そよ風あるいは嵐／嵐のあとの静けさ／春と夏の季節／太陽／あるいは月や星のより小さな光／光、日の出、昼が分類されている。さらに、ライケンは次のようにも述べている。

聖書の原型的な内容は聖書に統一性のみならず、普遍性をも付与している。原型は、人間経験のなかでも万人に共通し、本質的であるものを表現する。ノースロップ・フライの言葉で言えば、「すべての人間に共通する事物のイメージとなっている象徴もあって、それらはしたがって、潜在的には無限である伝達可能な力をもっていることになる」。原型は聖書のものであるばかりでなく、文学自体の基本的な構成要素でもあるので、聖書文学の原型は聖書文学を他の文学に関係づけることを許す<sup>120</sup>。

つまり、ライケンによれば、こうしたイメージは万人に共通するイメージであり、それは文学全体に関係しているというのである。とすれば、『叔母との旅』において、語り手であるヘンリーが好感を持つ植物や自然が「理想的経験の原型」に属すると言えるなら、それ

<sup>117</sup> リーランド・ライケン著、山形和美監訳『聖書の文学』、すぐ書房、1990年、p.28.

<sup>118</sup> 同上、p.28。単一神話 monomyth 文学の全体像を単一の円環パターンのなかに取り組む一般化された、均質の語り。

<sup>119</sup> 同上、pp.28-31。

<sup>120</sup> 同上、p.32。

らは、オーガスタの残忍で冷酷な人物像ならびに悪行による物語における負のイメージを正のイメージに転じることに関係していると言えるのではないか。

### 第三節 「負」のイメージと植物を用いた自然の描写の関係性

本節では、『叔母との旅』において、語り手であるヘンリーの視点により描かれている植物（自然）を表象の観点から検証し、この物語における負のイメージと植物（自然）との関係性を考察する。

#### 第一項 オーガスタの家にて

物語の終盤を迎える第二部第三章において、ヘンリーの乗った船はアルゼンチン領フォルモサに着き、甲板歩きに飽きたヘンリーは下船し、その街中を歩き始めるのであるが、この時の街の様子を見ていこう。

There was a pervading smell of orange petals, but it was the only sweet thing about Formosa. One long avenue was lined with oranges and trees bearing rose-coloured flowers, which I learnt later to be *lapachos*. . . little shops selling Coca-Cola: a cinema which advertised an Italian Western: two hairdressers: a garage with one wrecked car: a *cantina*. The only house of more than one storey was the hotel, and the only old and beautiful building in the long avenue proved, as I came closer to it, to be the prison. There were fountains all down the avenue but they didn't play. (*TWMA*, p.199)

あたりにはオレンジの花弁の匂いが立ちこめていたが、フォルモサのいいことといたらそれだけだった。細長い大通りが一本あって、オレンジやバラ色の花をつけた木——これはラパーチョだとあとでわかった<sup>121</sup>——が並木になっている。＜中略＞コカ・コーラを売る小さな店——マカロニ・ウェスタンの広告が出ている映画館が一軒——理髪店が二軒——こわれた車が一台入ったガレージ——酒場が一軒。平屋でない建物はホテルだけで、その長い並木道の間でたった一つの古色蒼然として美しい建物といえば、近づいてみてわかったのだが刑務所だった。並木道はいたるところに噴水があったが、水は出ていなかった。（『叔母との旅』、p.213）

ヘンリーはこの街の良いところはただ一つ、あたりにはオレンジの花弁の匂いが立ちこめていたことだけであると、ラパーチョの木がオレンジやバラ色の花をつけているのを目にしている。しかし、同時に、ヘンリーは華やかさのない街並みも目にしている。平屋でない建物はホテルだけで、その街には娯楽と言えるものがほとんどなく、古色蒼然として

---

<sup>121</sup> グレアム・グリーンの著作の翻訳書からの引用において、イタリックで表記している箇所は筆者による私訳である。

美しい建物は刑務所であり、噴水から水は出ていない。このように、この場面における柑橘の香りとラパーチョの花の艶やかさにはこの街のトロピカルな自然環境が、片や、閑散とした街並みには活気や潤いのないこの街の廃れた状態が描かれているのである。つまり、ヘンリーはパラグアイの川岸にあるこの街に上陸して間もなく、この街における柑橘の香りとラパーチョの花が織り成す自然の豊かさだけでなく、経済状況の貧しさも同時に認識しているのである。

これを踏まえ、次にオーガスタの家の様子を見ていこう。

ヘンリーは、オーガスタと再会するために彼女の若い恋人であったワーズワスの案内で彼女が住む家に到着する。

It was an enormous house with a great untidy lawn which ended in a dark green fuzz of trees, a small wood of banana, orange, lemon, grapefruit, *lapacho*. (*TWMA*, p.212)

そこは途方もなく大きな家で、うすよごれたただっ広い芝生は、ダーク・グリーンにかすんだ木立——バナナ、オレンジ、レモン、グレープ・フルーツ、ラパーチョなどの小さな森まで続いていた。(『叔母との旅』、p.228)

この語りには、オーガスタの住む家には南国に育つ美しい木々に満たされている様子が描かれていることが明らかである。

The iron gates were rusty and padlocked. Worn pineapples were carved on the gateposts, but the gates, draped with barbed wire, had lost their dignity. A millionaire may once have lived there, I thought, but no longer.

Wordsworth led me round the corner of the street and we approached the house from the back through a little door which he locked behind him and through the grove of sweet-smelling trees and bushes. (*TWMA*, p.212)

鉄の門は錆びているし、南京錠もかかっていた。門柱には古びたパイナップルの模様が刻まれているが、せつかくの門も有刺鉄線をからみつけてあるので昔のいかめしさはさっぱりない。かつては百万長者が住んでいたのだろうが、もう今はそうではないのだ……とわたしは思った。

ワーズワスはわたしを連れて街角をまがると、小さなドアをくぐり——これは彼がちゃんと閉めた——いい匂いのする木立や藪の中を歩いて裏手からその家に近づいていった。(『叔母との旅』、p.228)

そして、その家の敷地内には、これまでヘンリーがイギリスのサウスウッドを離れ南米の国に到着して以来、彼が心地良さを得た植物のすべてが揃っている一方で、その外観には不釣り合いな人工物が存在する。つまり、植物が織り成す美しい自然によって得られる心地良い印象とともに描かれている不釣り合いな人工物には、これまで平凡に暮らしてきたヘン

リーには想像もつかない、あるいは、今までの彼には不釣り合いと言える今後の物語展開が予示されている。

ヘンリーがその家の中に入ると、出迎えたオーガスタはヘンリーの頬にキスをする。“kissing my cheek and leaving on the air a smell of lavender” (*TWMA*, p.213)「私の頬にキスをしたが、ラヴェンダーのいい残り香りがした」(『叔母との旅』、p.229)と記されているこの場面で、ヘンリーはオーガスタから放たれたラヴェンダーの残り香に気づいている。その後、オーガスタがワーズワスに準備させたコーヒーをヘンリーとオーガスタが飲もうと腰を下ろしたバナナの木の貧弱な陰の辺りには、オレンジとジャスミンの香りが立ちこめている。

We sat down in the meager shade of a banana tree. The air was sweet with orange and jasmine, and the moon swam palely in the pale blue daylight sky. (*TWMA*, p.216)

わたしたちはバナナの木の貧弱なかげに腰をおろした。あたりにはオレンジとジャスミンの香が立ちこめ、薄青い昼間の空には月がうっすらと顔を見せている。(『叔母との旅』、p.232)

この場面には、ヘンリーが心地良い印象を得た植物が織り成す自然の中でオーガスタとともに座っている様子が描かれている。つまり、ヘンリーは、今後の生活に対する不安や疑念を抱き、また、オーガスタのワーズワスに対する命令的な言動に示される彼女の冷たさや傲慢さを目にしてもなお、オーガスタに、オーガスタの家に、そして、オーガスタと過ごす時間に対して、彼が好印象を抱いている様子がこの描写によって際立つのである。

## 第二項 ワーズワスの遺体発見現場

オーガスタはワーズワスについてヘンリーに次のように述べる。

‘Staff are easy to come by and much cheaper than Wordsworth with all his CTCs. Oh, I’m sorry for poor Wordsworth,’ she added, ‘but he was only a stop-gap. Everything has been a stop-gap since Mr Visconti and I were separated.’ (*TWMA*, p.219)

「人手なら簡単に見つかるし、ワーズワスにいろいろチップをとられるよりやよっぼど安くあがりますよ。あーあ、かわいそうにワーズワスも気の毒だけど、彼はほんの穴埋めだったんだからね。みんなヴィスコンティとわたしが別れてからの穴埋めだったんですよ」(『叔母との旅』、p.235)

オーガスタはワーズワスに対し気の毒であると思いつつも、すべてがヴィスコンティと自分が別れてからの一時しのぎであったことを認めている。そして、ヴィスコンティは価

値がある人物なのかと問うヘンリーに対し、オーガスタは自分にとっては価値があると答える。

‘To me he is. I like men who are untouchable. I’ve never wanted a man who needed me, Henry. A need is a claim. I thought that Wordsworth wanted my money and the comfort I gave him at the Crown and Anchor, but there’s not much comfort for anyone here and you saw how he wouldn’t even take a CTC. I’m disappointed in Wordsworth.’ (TWMA, p.219)

「わたしにとっちゃありますよ。わたしは無神経な人が好きなの。わたしを必要とする男なんか全然ほしくないんですよ、ヘンリー。必要は要求です。わたし、ワーズワスはわたしのお金と、あの<クラウン・アンド・アンカー>でわたしが与えてやった慰めがほしいんだと思ってたんだけど、ここには誰にとってもあんまり慰めになるものはないし、あんたも彼がチップを受けとろうともしないの見たでしょう。ワーズワスにはがっかりした」(『叔母との旅』、pp.235-236)

この彼女の言葉にある“untouchable”には「①<人が>(有力者であるために)批判されない;影響されない,罰せられない. ②触れることができない;手が届かない;手に入らない ③汚(けが)らわしい;不可触賤(せん)民の。」という意味がある<sup>122</sup>。また、日本語翻訳においては、“men who are untouchable”は、「無神経な人」と訳されている。翻訳者は、オーガスタのためにあれこれと世話をするワーズワスとは異なるヴィスコンティの人物像を表すためにこうした訳を用いたのかもしれない。その真否は置くとして、この物語のプロットを通して考えられることは、彼女が、これらの意味あいをすべて含む男性を好み、自分を必要とする男性には興味をもたないということである。しかも、彼女は、必要は要求であるとしたうえで、ワーズワスがお金と慰めが欲しいのであろうと思っていたのだが、彼がチップを受け取ろうとしないことががっかりした。そして、なぜ自分を呼んだのかと尋ねるヘンリーに対し、彼女は次のように答える。

‘You are the only family I have, Henry - and you can be of great use to Mr Visconti.’ (TWMA, p.220)

「わたしのたった一人の身内だからじゃありませんか……それにあなたならとてもヴィスコンティの役に立つからね」(『叔母との旅』、p.237)

彼女はヘンリーが彼女の唯一の親族という理由だけでなく、ヴィスコンティの貿易会社、すなわち、密輸業において、ヘンリーが帳簿を任せられる者であるという理由もあって彼を呼び寄せたのである。これらのオーガスタの言動には、彼女が冷酷で残忍な一面を持ち、自分の息子を自らの目的のために利用する、言わば、自己の利益を重視する一面を持っていることが明確に示されている。

<sup>122</sup> “untouchable”『ジーニアス英和辞典第4版(電子辞書)』。

ワーズワスが家を出て行った後、ヴィスコンティとオーガスタは自宅で盛大なパーティーを催す。時計を見ると明け方になっていたことに気づいたヘンリーは、外に出て歩き始める。

I looked at my watch and saw that it was nearly four. Sunrise was not far off, the lights had been turned out in the garden, and the flowers seemed to breathe their scent more deeply in the small chill of the dawn. I felt oddly elated to be alive, and I knew in a moment of decision that I would never see Major Charge again, nor the dahlias, the empty urn, the packet of Omo on the doorstep or a letter from Miss Keene. (*TWMA*, p.259)

時計を見ると、もう四時ちかくだった。日の出も遠くなく、庭の明かりは消されて、明け方のうすら寒さの中に草花はより強く匂いを吐き出しているようだった。わたしは生きていることが妙にうれしくて、とっさに自分はチャージ少佐に再会したいとは思うまいし、ダリアも、からの骨壺も、玄関の入口におかれたオモの包みも、キーン嬢からきた手紙も、もう二度と見ないことにしようと決心した。(『叔母との旅』、p.278)

明け方の肌寒さの中に草花はより強く匂いを吐き出していると語るヘンリーは、生きていることに対して妙に嬉しさを覚え、自分の家のあるサウスウッドには決して戻ることはないであろうという決意をかみしめながら、良い匂いのする果樹の森の方向へと進んでいく。しかし、そこで、ヘンリーは、ワーズワスのナイフと彼の死体を発見する。

I struck a match and before the flame went out I saw the body on the ground and the black face starred with white orange petals, which had been blown from the trees in the small breeze of early morning. (*TWMA*, p.260)

わたしはマッチをすった。するとその火が消えないうちに地べたに躰が見え、その黒い顔には早朝のそよ風に散った白いオレンジの花弁が星のように舞いおちていた。(『叔母との旅』、p.279)

果樹の香りの中、早朝のそよ風に散ったオレンジの花弁に包まれる黒い顔をしたワーズワスの死体を目にしたヘンリーは、すぐさまその死をオーガスタに伝える。しかし、彼女はヴィスコンティと踊っていることを理由に、ヘンリーに取り合おうともしない。この時、彼女はすでに雇っていた老人からワーズワスの死を知らされていたのであるが、そこには共犯者のように微笑むヴィスコンティの姿がある。その後も問い詰め続けたヘンリーに対し、オーガスタは男同士の問題として多くを語ろうとはしない。

このように、ワーズワスの死を悲しむこともなければ、まるで、彼が死に至ることをすでに予期していたかのような態度を示すオーガスタに対し、ヘンリーは「悪」、「冷酷さ」、「残忍性」を感じても不思議ではない。しかし、ワーズワスの死に対し悲しみにふける間

もなく、ヘンリーは彼らとの生活を始め、十六歳になる税関長の娘との結婚を決める。そして、物語は次の言葉で結末を迎える。

This is, of course, a considerable difference in our ages, but she is a gentle and obedient child, and often in the warm scented evenings we read Browning together.

God's in his heaven -  
All's right with the world! (*TWMA*, p.262)

もちろん、年齢的にはかなりのひらきがあるが、彼女はやさしくて従順な子供だし、花のころよい香りが漂う暖かな宵など、わたしたちはよく二人でブラウニングの詩を読む。

神そらに知ろしめす——  
すべて世は事もなし! (『叔母との旅』、p.281)

ヘンリーは果樹の香りと花びらに包まれたワーズワスの死を目撃したことで、オーガスタの「冷酷さ」や「残忍性」のみならず、ヴィスコンティの「残忍性」や彼らの「悪」も目にした。しかし、今やヘンリーが、オーガスタとヴィスコンティが営む密輸業、すなわち、「不正」な事業に従事しながら彼らと生活をともにし、その生活の中で「花の快い香りが漂う暖かな宵」を楽しんでいる。つまり、この語りには、ヘンリー自身がすっかり負のイメージの中に溶け込み、現状の生活に対し正のイメージを抱いている彼の姿が描き出されているのである。

以上見てきたとおり、この物語には、悪が描かれていながらも、語り手であるヘンリーの視点によりバナナ、オレンジ、レモン、グレープ・フルーツ、ラパーチョなどの木々を用いた植物世界が描かれている。くわえて、オーガスタの残り香であるラヴェンダーの香りや、オレンジ、ジャスミンの香り、ならびに、日の出を目前とした明け方の草花の香り、そして、そよ風に散ったオレンジの花弁が星のように舞い落ちる自然の力も描かれている。まさに、これらは、「理想的経験の原型」に属する。つまり、この物語においてヘンリーが好感を抱く植物（自然）は、ヘンリーの理想的経験を表象しているのである。そして、この表象により、語り手ヘンリーを通して読者は正のイメージとして捉える。つまり、この物語の負のイメージが、この表象により抑制されていると考えられるのである。

#### 第四節 登場人物と犬の関係性に見て取れる悪とユーモア

グリーンが物語における登場人物と動物とのかかわり方を通して悪を描いていることは、第三章において既述したが、この物語においても、登場人物と犬のかかわり方に悪が描かれている。しかし、興味深いことに、この物語において、登場人物と犬とのかかわり方により描かれている悪はユーモアを喚起させる。まさしく、これこそグリーンの他の作品に

は見られない非常にユニークな、際立つ魅力の一つであると言えよう。

そこで、本節では、これまで見てきたこの物語における事物による表象を把握したうえで、悪がユーモアを喚起させるその理由、ならびに、その機能を明らかにする。

この物語の第一部第六章において、ヘンリーとオーガスタは、二人での初めての旅となるブライトンにおいて、“the Cricketers” (*TWMA*, p.38)「クリケットーズ・クラブ」(『叔母との旅』, p.44) という店で “a substantial snack” (*TWMA*, p.38)「実のある軽食」(『叔母との旅』, p.44) をとる。

There were baskets of warm sausages on the bar, and we helped ourselves and washed the sausages down with draught Guinness. I was surprised by the number of glasses my aunt could put down and feared a little for her blood pressure.

After her second pint she said, ‘It was odd about that cross. In the leaves I mean. I’ve always been interested in religion - ever since I knew Curran.’ (*TWMA*, p.38)

カウンターの上に籠に入ったほかほかのソーセージがあったので、わたしたちはセルフ・サービスでそのソーセージを生のギネス・ビールで飲みこむようにして食べた。わたしは叔母があんまりビールのおかわりをするので、血圧にわるいのじゃないかとちょっと心配になった。

二杯目のパイント・ジョッキをあげたあとで彼女は言った——「あの十字架の話、ちょっと変ね。わたしはこれまでいつだって宗教に関心をもってたんだから……カランと知り合ってからあとずっと……」(『叔母との旅』, p.44)

この場面には、二人がソーセージとギネスという食事をとりながら、オーガスタの友人ハッティ (Hatty) による紅茶占いにでてきた十字架の話について、オーガスタが少し困惑している様子が描かれている。では、ここで、ハッティが占ったその内容を確認しておきたい。ハッティは、オーガスタが今後旅をするといい、“I see a knife - or it might be a syringe.” (*TWMA*, p.36)「ナイフが一本見えるわ……注射器かもしれないけど」(『叔母との旅』, p.42) と告げ、今後の先行きが平穏ではないことを予言する。

‘I see a lot of confusion - a lot of running about this way and that. I’m sorry, Augusta, but I can’t see any peace at the close. There’s a cross. Perhaps you find religion. Or it could be a double-cross.’ (*TWMA*, p.36)

「うんとたくさんごたごたが起こる……右往左往で大変。わるいけどオーガスタ、おしまいも静かじゃないと思う。十字架も見える。信仰に入るのかもしれない。あるいはこれ、裏切りってことかもしれないけど」(『叔母との旅』, p.42)

ハッティによるこの紅茶占いは、前節において既述したワーズワスの死を意味していると言える。つまり、物語終盤において見られるオーガスタとヴィスコンティの悪が、この占いにおいてすでに予示されているのである。

十字架という言葉が出されたことから、オーガスタは、自分がカラン (Curran) と出会ってから長く信仰者であったことを明かし、実は、自分とカランはこのブライトンで犬のための教会を運営していたと話す。そして、その事の発端は、サーカスの犬が移動する前にカランの見舞いに病院を訪ねて来たことだったと言う。面会を拒まれそうになったものの、この犬たちは人間と同じであるとカランが看護師を言いくるめ、さらに、カランが、その犬たちがポッターズ・バー (Potters Bar) の教会で結婚したと話したことで、病室は騒ぎになったと言うのである。

すると、オーガスタはもう一つのソーセージともう一杯のギネスを注文し、その教会について話し続ける。その後二人は店を出ると、以前彼女とカランがお勤めをしたという教会があった場所に着く。そこで、オーガスタは自分に神学の本を読ませたのはカランだったと話し、当時のことを思い出す。

‘It was Curran who set me reading theology,’ Aunt Augusta said. ‘He wanted references to dogs. It wasn’t easy to find any - even in St Francis de Sales. I found lots about fleas and butterflies and stags and elephants and spiders and crocodiles in St Francis but a strange neglect of dogs. Once I had a terrible shock. I said to Curran, “It’s no good. We can’t go on. Look what I’ve just found in the Apocalypse. Jesus is saying who can enter the city of God. Just listen to this - ‘Without are dogs and sorcerers and whoremongers and murderers and idolaters, and whosoever loveth or maketh a lie.’ You see the company dogs are supposed to keep?” (TWMA, p.41)

「わたしに神学の本を読ませたのもカランでね。彼は犬のことが書いてあるかどうか知らなかったのよ。だからなかなかみつからなくてねえ……サン・フランシス・ド・サレの書物にもなくて。サン・フランシスには蚤、蝶、雄ジカ、象、蜘蛛、それから鱈のことはたくさんってるんだけど、不思議に犬のことだけはないんだから。一度なんかほんとにがっくりきたことがあったっけ。わたし、カランに言ったの……「だめよ。もうやっつけていけないわ。いま読んだら黙示録の中にこう書いてあるんですもの。キリストが神の都に入れるものものこと言ってるところだけだね。ちょっと聞いてごらんささい…… “犬および呪術をなすもの、淫行のもの、人を殺すもの、偶像を崇拜するもの、虚偽<sup>いつわり</sup>を愛してこれを行うものはその外にあり” ですってよ。あんた、犬に仁義がつくせると思う？」(『叔母との旅』、p.48)

オーガスタは、犬への言及が見つからないばかりか、黙示録の言葉にさえ、犬が神の都に入れないものであるとされているのだから、これ以上犬の教会を続けることは無理だとカランに告げたとする。しかし、カランは、それこそ自分たちの要点を明らかにするとし、次のように答えたと言う。

“Whoremongers and murderers and the rest - they all have souls, don’t they? They only have to repent, and it’s the same with dogs. The dogs who come to our church

have repented. They don't consort any more with whoremongers and sorcerers. They live with respectable people in Brunswick Square or Royal Crescent.”  
(*TWMA*, pp.41-42)

「そこがぼくたちの狙いじゃないか……この連中はみんな魂をもってるだろう？みんな悔い改めさえすりゃすむんだ……犬だって同じさ。うちの教会にくる犬は悔い改めたんだ。淫行のものや呪術をなすものなんかとはもうつき合わない。ブランズウィック・スクエアやロイヤル・クレセントのれっきとした人たちと暮らすんだから」(『叔母との旅』、p.48)

つまり、カランは、本来犬が神の都の外のものであるからこそ、自分たちの教会により悔い改める機会を得ることで、悪い者たちと関わることなく社会的にきちんとした人々と住むのだというのが、犬の教会が存在するその理由としたのである。

そして、尊師カランの説教について、オーガスタは次のように話し続ける。

Do you know that Curran was so little put off by the Apocalypse he actually preached a sermon on that very text, telling people that it was their responsibility to see that their dogs didn't back-slide? (*TWMA*, p.42)

あんたわかる？……カランは犬が宗旨にそむかないように監視するのがみんなの責任だと言って、実際にそうした言葉でみんなに黙示録の説教をしたけど、やっぱりそれから抜け出せなかったことが。(『叔母との旅』、p.48)

この言葉の後、犬の教会の尊師を止めようとしなかったカランの説教は上手かったかと尋ねるヘンリーへの返答をしたオーガスタの様子は、次のように記されている。

‘It was music to hear him,’ she said with happy regret, and we began to walk back towards the front; we could hear the shingle turning over from a long way away. (*TWMA*, p.42)

「音楽的でしたよ」と彼女は楽しい思い出をなつかしむようにして言った。それからわたしたちは海岸通りの方へと引きかえした。遠くで波打ちぎわの小石の転がる音がきこえた。(『叔母との旅』、p.48)

彼ら二人が波打ち際とともに穏やかな時間を過ごしていた様子もこの語りに見て取れるのである。

こうして、ヘンリーに昔の思い出話をしたオーガスタは、座りたいと言い、“I always find Guinness a little tiring.” (*TWMA*, p.42)「わたしギネスを飲むときまってあとですこしばかり体がだるくなっちゃってねえ」(『叔母との旅』、p.49)と話すのであるが、その時の様子は次のように描写されている。

We sat down in a shelter. The lights ran out to sea along the Palace Pier and the edge of the water was white with phosphorescence. The waves were continually pulled up along the beach and pulled back as though someone were making a bed and couldn't get the sheet to lie properly. A bit of pop music came from the dance hall standing there like a blockade ship a hundred yards out. This trip was quite an adventure, I thought to myself, little knowing how small a one it would seem in retrospect. (*TWMA*, p.42)

わたしたちはとある物かげに腰をおろした。パレス・ピア沿いに明りが海の方へのび、波打ちぎわが蛍光燈で白く見えた。ベッドの支度をしながらシーツを広げても、うまく広がらない時のように、波は渚に寄せては返し寄せては返ししていた。百ヤードほどさきに、まるで閉塞船のように立ちふさがったダンス・ホールから、ポピュラー・ミュージックがきこえてくる。この旅はまさに大冒険だとわたしは思った——いま思い出してみると、それがどんなちっぽけなものだったかわかるが、その時はろくろくそれとも知らずに。(『叔母との旅』、p.49)

夜の岸に打つ波とその波の音、その波打ち際の光に照らされた白い水、ダンス・ホールからの軽やかな音楽に、ヘンリーが心地よさを感じているとともに、オーガスタとの旅に対して好奇心を抱いている様子が見て取れるのである。

オーガスタの思い出話は尽きることなく、次に、彼女は、サン・フランシス・ド・サレが書いたものの中で、カランが最後の説教に用いたという象についての話を持ち出す。彼女は、その言葉が記された紙を自分の財布の中から取り出すと、それをヘンリーに渡し、彼に読ませる。

“‘The elephant’, I read, ‘is only a huge animal, but he is the most worthy of beasts that lives on the earth, and the most intelligent. I will give you an example of his excellence; he ...’” The writing ran along a crease and I couldn't read it, but my aunt chimed gently in. “He never changes his mate and he tenderly loves the one of his choice.” Go on, dear.

“‘With whom’, I read, ‘nevertheless he mates but every third year, and then for five days only and so secretly that he has never been seen to do so.’” (*TWMA*, p.43)

そこにはこう書いてあった——“象は唯一の巨大な動物だが、この地上に棲む<sup>けだもの</sup>獣物の中で最も立派だし、また最も聡明なものである。象の優秀さを示す一例をお目にかけてよう……象は……”文字がちょうど折り目に重なっているのでそのさきが読めなかった。すると叔母は静かに口をはさんで——“象は決して伴侶を変えることをせず、自分の選んだ相手をやさしく愛する”さ。さきを読んで、ヘンリー

で、わたしは読んだ——“しかし相手とは二年おきにしか夫婦のまじわりをしないし、それもたった五日間にすぎない。しかもこっそり隠れて行うので、人目についた

ことはかつてない”」（『叔母との旅』、p.50）

この言葉を好み、財布に入れて持ち歩いているオーガスタには、この言葉を最後の説教に用いたカランに対し、カランがいくら他の女性と関係を持って、自分だけを愛してくれていたのだと確信し幸福感に浸っている様子うかがえる。しかし、読み手は、この言葉を用いるカランの人物像に対して、浮気者と容量の良さという印象を受けるとともに、この言葉を自分への愛の言葉として受け取っているオーガスタの人物像に対して、楽天的で開放的な印象を受けてしまう。

その夜、ベッドに入ったヘンリーはオーガスタの話や自分の出生の謎を考えながら寝付けない。第六章は次の言葉で締めくくられている。

I had a sense of fear and exhilaration too, as the music pounded from the Pier and the phosphorescence rolled up the beach. (*TWMA*, p.44)

波止場の方からはそうぞうしい音楽がきこえてくるし、渚では蛍光灯が波のまにまにきらめくしで、わたしはゾクゾクしたり、うきうきした気持になったりした。（『叔母との旅』、p.51）

この語りには、オーガスタからの話を聞いたヘンリーが恐怖心を抱くだけでなく、陽気な気分にも浸っており、何か今後の展開に対し興奮しているがゆえに寝付けない様子が見て取れる。つまり、彼は、犬の教会の話により、カランとオーガスタの過去の悪行を知らされながらも、陽気で快活になっているということである。

ところで、この物語では、カランだけでなく、もう一人、犬とかかわりを持つ人物が登場する。それは、ヴィスコンティである。そこで、第一部十四章において描かれているヴィスコンティと犬とのかかわりを見ていく。

連合軍が迫ろうとする時、ローマから逃げようと自ら聖職者の服装を購入し、モンシニョールになりすましたヴィスコンティが、犬を飼っていたドイツの将軍の妻に懺悔を求められたという話が、オーガスタによってヘンリーに語られていく。連合軍が迫る中、急いで罪障消滅の宣告を懇願するその将軍の妻に、モンシニョールに成りすましたヴィスコンティは、ならば、彼女の車に自分を同乗させるようにと交渉した。しかし、その女性は、自分の護衛であるアイルランド産の狼狽犬が、自分の夫と運転手、そして、自分とともに乗車するために、ヴィスコンティのスペースはないと答えた。すると、ヴィスコンティはその犬を置いていくことをその将軍の妻に提案したが、彼女は、この世で最愛なるものが自分の飼い犬であるとして納得しなかった。そこで、ヴィスコンティは、彼女の夫を残すことを彼女に勧め、その犬と後方の席に乗り、車は出発した。しかし、その将軍の妻よりも、日頃世話をしていた将軍の方を好んでいた犬は、突如、窓から抜け出すと、後方の戦車の前に飛び出し、あいにく引かれてしまったと言うのである。そして、

It flattened him. Mr Visconti looking back thought that he resembled one of those biscuits they make for children in the shape of animals. (*TWMA*, p.117)

ペしゃんこよ。後を振りかえったヴィスコンティは、子供にやる動物の形をしたビスケットに似てるなあって思ったそうよ。(『叔母との旅』、pp.130-131)

と話すこのオーガスタの言葉には、犬の死体をビスケットと思ったヴィスコンティの残忍さと、強かさや抜かりなさがかがえる。さらに、彼女は話を続け、先述したカランと犬の話の思い出しながら、カランとヴィスコンティを比較する。

‘So Mr Visconti was rid of both dog and general and was able to ride in reasonable comfort to Florence. Mental comfort was another matter and the generals’ wife was hysterical with grief. I think Curran would have dealt with the situation a great deal better than Mr Visconti. At Brighton Curran would offer the last sacrament in the form of a ritual bone, which the poor beast of course could not possibly chew, to a dying dog. A lot of dogs were killed by cars on Brighton front, and the police were quite annoyed by owners who refused to have bodies shifted until Curran had been summoned to give the corpse absolution. But Mr Visconti, as I have told you, was not a religious man, and the consolations he offered, I can well imagine, were insufficient and unconvincing. Perhaps he spoke of punishment for the Frau General’s sins (for Mr Visconti had a sadistic streak), and of the purgatory which we suffer on earth. Poor Mr Visconti, he must have had a hard time of it all the way to Florence.’ (TWMA, pp.117-118)

というわけで犬も将軍もいなくなったから、フィレンツェまではかなり快適なドライブだったらしいわ。だけど精神的に快適だったかどうかは別問題でね……将軍夫人は悲しんでヒステリーをおこしたそうよ。あれがカランだったらヴィスコンティよりも上手にさばいだろうけど。 Brighton にいた頃カランはよく……もちろんいくら犬だっけかじれるもんじゃないけど……死んだ犬に埋葬用の骨をつかって臨終の聖餐を与えてやったもんですよ。 Brighton の海岸通りじゃずいぶん犬が車に轢き殺されてねえ。飼主たちが死体に罪障消滅を言いわたすためにカランを呼ばないうちは、頑として死体を動かさないもんだから、おまわりさんにたはずいぶん手こずったもんですよ。ところがヴィスコンティは前にも言ったように信仰心なんてない男だからね。わたしにはおおよそ見当がつくけど、彼なんかはいくら慰めたって効き目もないし、相手だって納得しませんよ。おそらく……彼はちょっぴりサディスティックなところがあったから……将軍夫人の罪には天罰がくだって、この世で生きながら煉獄におちるぐらい言ったかもしれない。かわいそうに、ヴィスコンティはフィレンツェまでずっと苦勞のしどおしだったにちがいません」(『叔母との旅』、p.131)

こうしたオーガスタによる二人の男性の比較において言えることは、まず、これら二人の男性には共通点があるということである。第一に、どちらの男性も実際にはカトリックの聖職者ではない。にもかかわらず、自らを聖職者と偽っている。第二に、彼らは、犬を自

分のために利用しているということである。すなわち、自己利益獲得のために用いているということである。カランは犬の教会で生計を立てた。片や、ヴィスコンティは、犬の犠牲により、車内のスペースをより快適に利用でき、連合軍が迫り来るローマから無事に脱出した。第三に、二人ともオーガスタと関係を持った男性たちであり、彼女が愛情を持っている男性たちである。

こうして見ていくと、カランとヴィスコンティは、ともに「詐欺」という罪を犯しており、後に、ヴィスコンティは、密輸に関わっていることが分かるのであるが、オーガスタは、カランの方がヴィスコンティよりも信仰深いと思っていることが明らかになる。しかしながら、彼らは敬虔な信仰者とは言えず、むしろ、聖職者ならびに信仰者に対して冒瀆ともとれる行動をとっている。しかも、彼らには「残忍」な一面が見える。カランは、埋葬用の骨を使って犬に聖餐を与え、ヴィスコンティは、自分のために犠牲になったとも考えられる犬の死体に憐れみを感じない。つまり、カランとヴィスコンティというそれぞれの男性と犬とのかかわりには、法上においても、道徳上においても悪が描かれているのである。そして、この二人の男性たちと関係を持ち、二人に対する理解を示しながら愛情を持って思い出話を続けるオーガスタにも、無論、悪のイメージが描かれている。

このように、悪のイメージが浮き彫りされているにもかかわらず、読み手は、この物語における犬にまつわる話についてユーモアを感じてしまう。そればなぜなのであろうか。改めてその場面の光景を確認したい。

カランにまつわる犬の教会の話をするとき、オーガスタとヘンリーはソーセージとギネスの「十分な軽食」をとっているし、ブライトンのビーチの波打ち際の美しい光景を目にしながら、ポップ・ミュージックが聞こえている。前節では、物語における植物（自然）に着目して考察したが、こうした登場人物と犬とのかかわり方において悪が描かれている場面では、ヘンリー自身が様々な事物により、味覚、視覚、聴覚において正のイメージを得ている。しかも、彼は恐怖心とともに、どこかうきうきした気持ちまでも抱いている。無論、カランのずる賢く機転のきいた話しぶりや行動は滑稽であることが、読み手にユーモアを感じさせる一因と見なされる。しかしながら、前節において見てきたように、ここでもまた、語り手であるヘンリーが陽気な気分になっていることで、その負のイメージは正のイメージへと転じていると考えられる。

しかし、オーガスタからヴィスコンティの犬にまつわる話を聞く間、ヘンリーが陽気になっている描写は見当たらない。では、なぜ、この場面が、読み手にユーモアを感じさせるのか。

ヴィスコンティが目撃した犬の死体は、子供用の動物ビスケットのようだと描写されていた。つまり、犬の死体と動物ビスケットとを関連させることでこの話にユーモアが加えられ、描かれている悪のイメージが抑制されているのではないか。さらに、オーガスタによりヴィスコンティがカランと比較されることで、カランの犬の教会の話の滑稽さと、その時のヘンリーが抱いた正のイメージが、再びスピーディーに読み手に喚起され、ヴィスコンティの悪のイメージがさらに抑制されるとも考えられる。

また、こうした物語の中の事物が担う機能だけでなく、もしかすると、聞き手であるヘンリーに語るオーガスタの話自体が、どこか現実味に欠けていると思わずにはいられないことに何か関係があるとも考えられる。この物語における虚構と現実については、山形が

次のような見解を示している。

つまり、彼は虚構化された現実について叔母が語る話の聞き手となることによって、より真実の現実へと送り込まれるのである。これは、現実を材料にして虚構化された話が聞き手を現実へと回帰させる変容の力を秘めていること、そしてさらにその変容のプロセスを当人が語るどころのメタ・フィクションの意匠を隠した巧妙な作品であり、一種の芸術家小説となっているのである<sup>123</sup>。

恋愛遍歴を重ね、自由奔放に生きているオーガスタによって語られる「嘘のような本当の話」は、彼女とは正反対の暮らしをしてきた真面目で面白みのないヘンリーに聞きとられていく。つまり、この虚構化された話が、現実にはオーガスタから聞いているヘンリーというフィルターを通して読み手に伝わることで、それが現実の話として読み手に受け入れられるのであるが、そこには、現実には起こり得ないメタフィクションの世界が広がる。この物語構造こそが、オーガスタが話し手となるメタフィクション構造であるがゆえに、こうした動物を用いて描かれている悪のイメージが抑制される。それにより、悪のイメージというよりは、むしろ、ユーモアのイメージとしてこの場面を捉えることになると考えられるのである。

さらに、この構造は、ブライトンという舞台にも垣間見えるのはなかろうか。犬の教会の話が出たのは、オーガスタとヘンリーが初めて一緒に旅をしたブライトンである。また、グリーンのカトリック作品の一つである『ブライトン・ロック』における悪については、第三章で既述したことであるが、この物語の舞台はブライトンであり、賑やかなその海辺の町で殺人事件が起こる。つまり、このブライトンという地名と「グリーンランドの申し子」ピンキーの悪は容易に結びつけられる。安藤聡は「行楽客で賑わうブライトンの華やかさはまた、もう一方の犯罪組織の若い（幼い）リーダーであるピンキーの内面に巣くう「毒」とも同様な対照を成す」<sup>124</sup>と記している。さらに、安藤はこのピンキーの「毒」を、「すなわち、抑制できない怒りであり破壊願望である」<sup>125</sup>と述べている。そして、この『ブライトン・ロック』の出版からおおよそ三十年後に出版された『叔母との旅』において、軸となる登場人物は、ピンキーやアイダとはまた異なる、あるいは、彼ら二人の人物像を混同させたような印象も無くはないオーガスタである。その彼女によってブライトンの地で語られる話は、「嘘のような本当の話」カランとの犬の教会についてである。そのカランをオーガスタが比較する男性は、彼女が最も愛するヴィスコンティである。そのヴィスコンティにもまた犬と関わるエピソードがある。また、こうした彼らには悪が拭いきれない。

このように考えると、『叔母との旅』が、グリーンの家系人生において転機となった作品ということが改めて納得できるのではなかろうか。表象の観点から見たこうした物語における事物が担う機能とメタフィクション構造をとともに機能させることにより、この物語に

<sup>123</sup> 山形和美著『グレム・グリーンの世界——異国からの旅人——』、p.366。

<sup>124</sup> 安藤聡著「『ブライトン・ロック』——ピンキーの墮地獄とローズの救済」〔特集 文学と罪〕〔シンポジウム〕『キリスト教文学研究 第二十五号 2008年度』、日本キリスト教文学会、2008年、pp.25-31。

<sup>125</sup> 同上、pp.25-31。

における悪のイメージがユーモアを喚起する方法は、グリーンがこの作品で生み出すこととなった彼独自の物語技法であると見なすことができるであろう。

## 第五節 第四章の要点

第一節では、物語の舞台（背景）、プロットを確認し、この作品が、グリーンが自ら鬱状態を脱出するきっかけとなった作品であり、彼の作家人生における転機となった「楽しみのために書いた唯一の小説」であることを理解した。

第二節では、この物語にはグリーンが悪への執着というものが描かれているにもかかわらず、なぜ、この物語が、「ユーモアとペース」と捉えられるのかを解明するにあたり先行研究を概観した。そして、ヘンリーが植物や自然に対して非常に好感を持っていることから、植物や自然が与えるイメージを整理した。聖書における様々な事物のイメージは万人に共通するイメージであり、それは文学全体に関係していると述べるライケンは、ノースロップ・フライの批評体系による、「理想的経験の原型」における植物世界において、庭、森、あるいは公園／生命樹／バラが分類され、また、自然の力には、そよ風あるいは嵐／嵐のあとの静けさ／春と夏の季節／太陽／あるいは月や星のより小さな光／光、日の出、昼が分類されていることを明らかにしている。

第三節では、前節を踏まえ、『叔母との旅』における植物（自然）に着目し、表象の観点からその機能を見極めた。ヘンリーはオーガスタに呼び寄せられた国々の情勢不安やオーガスタの「冷酷さ」と「残忍性」、さらに、彼女が関わる「悪」を目にしている。しかしながら、ヘンリーの視点によって描かれるその地において生息する木々や草花の植物世界、ならびに、そられが放つ香りやそよ風によって星のように散る花卉という自然の力が、ヘンリーの理想的経験を表象していることにより、物語に描かれた負のイメージが抑制されている。

第四節では、この物語における登場人物と犬とのかかわりに描かれた悪を理解し、その悪がユーモアを喚起させるその理由と機能を検証した。『叔母との旅』においては、登場人物と犬とのかかわりに罪や悪という負のイメージが描かれているにもかかわらず、ヘンリーがオーガスタと過ごす場面において、彼自身が正の印象を得ていることを通し、読み手はこの物語を正のイメージとして捉えることになる。また、この物語の構造が、オーガスタが話し手となるメタフィクション構造であるゆえに、物語に描かれた負のイメージが抑制され、むしろ、ユーモアを与える。

物語における様々な植物（自然）に、語り手であるヘンリーの理想的経験を表象させ、さらに、それらを物語の舞台設定の主要素とし、それらに「イメージの強調」としての機能ではなく「イメージの抑制」としての機能を担わせ、さらに、メタフィクション構造を用いて、物語のユーモアやペースを維持しながら正のイメージを際立たせるというその方法は、グリーン特有の物語技法であると言える。このように、正と負の両方のイメージを共存させたまま負のイメージを抑制することによって、正のイメージがあたかも負のイメージから転換されたように見せる方法は、彼の作家人生における転機となる作品と見なされる一つの要因であると言える。この要因は、事物の表象の観点から解読した本研究により明らかとなったこれまで注目されることのなかったグリーン文学の魅力の要素と言っ

て差し支えないであろう。

## 第五章 80年代の作品考察——『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』(Dr. Fischer of Geneva or The Bomb Party, 1980)

### 第一節 物語の舞台(背景)、プロット

『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』は、グリーンが、七十六歳の時に出版した小説であり、彼の他の長編・中編小説と比べると比較的短い。

この物語の舞台は スイスのジュネーヴであり、その語りは主人公アルフレッド・ジョーンズ(Alfred Jones)の回想による一人称である。ジョーンズは、1940年、ロンドンでの空爆により左手を失っている。彼は、スイスのチョコレート会社で翻訳の仕事に就き、高収入とは言えないものの、生活するには十分な収入を得ながら平凡な暮らしをしている。ある日、彼は街のカフェで出会った、自分より三十歳ほど若いアンナ・ルイーゼ(Anna-Luise)と愛し合うようになり結婚を決意する。彼女の父は、様々な花のフレーバーの歯磨きを発明したことで大富豪となったドクター・フィッシャー(Dr Fischer)である。彼は裕福な人間たちの食欲さに限界があるのかを探るため、自宅でパーティーを主宰し、自分の侮辱行為に耐えた者に高価な賞品を与えている。

アンナ・ルイーゼとのささやかな結婚式の後、ドクター・フィッシャーが主宰するパーティーの招待状を受け取ったジョーンズは、ほんの興味本位からそのパーティーに参加する。しかし、ジョーンズは、金持ちの招待客たち“Toads”(この物語では“toadies”「おべっかいつかい」という意味で用いられている)が、食欲さのあまりドクター・フィッシャーが決めたルールに従い、彼からの侮辱に耐え続け、我先にと賞品を手に入れようとする姿に愕然とする。

アンナ・ルイーゼとの幸せな結婚生活も東の間、ジョーンズはスキー事故により彼女を亡くしてしまう。彼は悲しみと寂しさから自殺を考えるようになる。しかし、その一方で、娘の葬儀に出席しなかったドクター・フィッシャーに対して憎悪を抱き、彼を辱めたいと思うようになる。そして、ジョーンズはこれまで拒絶していたドクター・フィッシャーのパーティーに再び参加することを決意する。そのパーティーとは、ドクター・フィッシャーが主宰する最後のパーティーであり、その名も「爆弾パーティー」というものであった。その内容は、ドクター・フィッシャーが六つの爆竹を用意し、そのうちの五つには小切手が入れているが、残りの一つには、死に至る量の火薬が入れているというものであった。

自らの死によって、なんとかアンナ・ルイーゼに再び会いたいと願うジョーンズは、三つの爆竹を引くのであるが、それらは、すべて、小さな破裂音を発したにすぎなかった。ジョーンズは、またも命を絶つことができなかったことに落胆する。そこに、突如、スタイナー(Steiner)が現れる。かつて、スタイナーは、アンナ・ルイーゼの母で、ドクター・フィッシャーの妻アンナ(Anna)とモーツァルトの音楽を楽しんだ男性であった。しかし、彼に嫉妬したドクター・フィッシャーによって、彼は職を奪われ、人生を変えられていたのである。この日、彼を初めて見たドクター・フィッシャーは、自分を軽蔑できる人間は存在しない、自分はスタイナーの給与を増やすことも、アンナとスタイナーにモーツァルトの音楽を買い与えることもできたのと言いつつ残した後、一人歩き去って行く。その後、残されたジョーンズとスタイナーが耳にしたものは銃声であった。ドクター・フィッシャ

一は、湖に面する雪が積もった自宅の庭で拳銃自殺を凶ったのである。ジョーンズは、その死体を見ながら、自分には自殺する勇気さえないことを自覚する。ドクター・フィッシャーは、スタイナーとジョーンズにとって「敵」として存在していた。しかし、彼が死んだことにより、彼に対する自分たちの憎悪は無くなったが、今の自分に残っているものはアンナ・ルイーゼへの「愛」のみであり、スタイナーに残っているものはアンナへの「愛」のみであるとジョーンズは確信するのである。

## 第二節 先行研究

クートは『イギリスが私を作った』に登場する大企業家クログ (Krogh) を “Mr Krogh sitting in ‘Arctic isolation’”<sup>126</sup> 「極寒の孤独」の状態にいるクログ<sup>127</sup>と記したうえで、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』の着想について以下のように述べている。

This description and the loneliness of the man who controls the business empire comes full circle forty years later in the conception of Doctor Fischer in *Doctor Fischer of Geneva or The Bomb party* (1980) whose wealth and financial manipulations isolate him physically and spiritually. His millions create a world within which he is effectively snowbound from human contact. The character of Dr Fischer though conceived, in a sense, as a point making evocation rather than with the complexities of flesh and blood, is better developed than that of Krogh, not least because Greene wrote the earlier novel before multinationalism became a commonplace of the modern world. Greene muses in his introduction: ‘Would I have written the book any better now when I can easily find in my memories a model for Krogh, the industrialist, who so obstinately at that time refused to come alive? I doubt it.’<sup>128</sup>

このように、クートは、ドクター・フィッシャーの人物像の素描がこの作品の四十年前に出版された『イギリスが私を作った』のクログであり、ドクター・フィッシャーの方が、クログよりも、その人物像がより発展していると主張している。その理由を、クログは孤独なうえに乱暴で複雑な人物であり、さらに、多国籍主義が当たり前でない時代に『イギリスが私を作った』を書いたからであると見ているのである。補足であるが、『英国が私をつくった』（早川書房、1981年）の翻訳をした野崎孝は、クログはスウェーデンのマッチ王であり、1929年の世界的恐慌によって事業を根底から覆され、パリのホテルで自殺をとげたイヴァル・クリューゲル (Ivar Kreuger, 1880-1932) を連想させる人物であると

---

<sup>126</sup> Couto, Maria. *Graham Greene: On the Frontier*. New York: St. Martin's Press, 1988, p.95.

<sup>127</sup> *ibid.*, p.95. 以下本論考における本著からの引用は著者による私訳である。

<sup>128</sup> *ibid.*, p.95.

述べている<sup>129</sup>。また、この作品の扉には、“*None of the characters in this book is intended to be that of a living person*”<sup>130</sup>「この作品に登場する人物には、一人として、実在する人間の性格を写そうと意図したものはない」<sup>131</sup>と記されている。これは、非常に興味深いことである。もしかすると、これは、その真意を不明にするグリーンならではの策なのだろうか。こうした憶測を深めてしまうのは筆者だけだろうか。

さて、この物語の舞台がジュネーヴであるということについて言及しているゴードンの見解も確認しておきたい。

It is probably no coincidence that Greene chose Geneva for the home of the wicked Dr. Fischer and the greedy human “Toads” who revolve around him, attracted by his wealth. Geneva is the birthplace of Jean-Jacques Rousseau, who answered a resounding “No!” to the question whether the restoration of the arts and sciences had contributed to the purification of mankind. Geneva also housed the headquarters of the defunct League of Nations, which never countered the evils of Benito Mussolini, Adolf Hitler, and other wicked fascist leader. It is an affluent city that for the past half-century has boasted a host of international agencies that seemingly strive to better the plight of many members of humankind whose freedom has been destroyed, very frequently by the blatant evils of capitalist nations and their leaders. It is also a city, Greene’s novel suggests, to which today’s rich and greedy gravitate, probably because an atmosphere of indifference to evils such as that of Dr. Fischer prevails there.<sup>132</sup>

ゴードンは、グリーンが偶然ではなく、意図してこの物語の舞台をジュネーヴにしたと見ている。そして、おそらく、ドクター・フィッシャーがそこで行き直らせる悪への無関心さの雰囲気から理由で、グリーンはジュネーヴを今日の富と食欲さに引きつけられる都市として示している、と言うのである。

さらに、ドクター・フィッシャーの実験についても触れ、次のような見解を示している。

In this throbbing heart of European civilization, Dr. Fischer conducts his pernicious experiments on the cupidity of the rich. The experiments reveal that the stinking-rich “Toads” are an asinine elite whose unbridled greed leads them to refuse persistently to see Dr. Fischer’s evil. They grovel before Dr. Fisher and willing give up all integrity as long as he awards them expensive presents that partially satisfy their greed. Is the existential choice of the “Toads”—persistently

---

<sup>129</sup> グレアム・グリーン著、野崎孝訳『英国が私をつくった』 グレアム・グリーン全集 4、早川書房、1981年、p.273。

<sup>130</sup> Greene, Graham. *England Made Me*. London: Vintage, 2001, p.6.

<sup>131</sup> 同上、p.6。

<sup>132</sup> Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. p.56.

refusing to see evil so as to justify their greed—exceptional in contemporary Swiss and European society? As an example I will soon cite reveals, not at all!

Let me now suggest what should be evident. To see evil and to fight it courageously, one must forcefully reject greed!<sup>133</sup>

ゴードンは、金持ちたちの貪欲さを検証目的とするドクター・フィッシャーが行う実験は、“Toads”が自分たちの貪欲さを正当化するために悪を直視することを断固として拒む姿を明かにしていると言う。そして、そうした彼らの実存的選択が、当時のスイスとヨーロッパの社会において例外的であるのかとゴードンは問い、悪を直視し、勇気をもって悪と闘うためには、貪欲さを強制的に退けなければならないと明言している。

その他の見解として、ドクター・フィッシャーの役割について言及しているブレナンの見解も確認しておきたい。

If Greene’s depiction of the tender relationship between Jones and Anna-Luise represents the transcendental dimension of married love, then Doctor Fischer’s contempt for the infinite greed and self-abasement of his ‘Toads’ encapsulates the fallen nature of the human condition. The fable-like structure of the novella casts Fischer not only as a perverted parody of Christ at the Last Supper as he presides over his series of dismal banquets but also as a Satanic inversion of the omnipotence of God the Father through the malevolent potency endowed upon him by his wealth.<sup>134</sup>

ブレナンは、ジョーンズとアンナ・ルイズの関係が超越的な次元の夫婦愛の表象であるのに対し、ドクター・フィッシャーの侮辱行為は、墮落した人間の縮図を表わしているという見解を示している。そして、最後の晩餐の歪んだキリストのパロディーとして、また全能の父なる神と正反対の悪魔的な役割をフィッシャーに担わせるというこの構成は、寓話のようであると見ているのである。

このように、クート、ゴードン、ブレナンの見解を概観したが、これまでの先行研究においては、この物語の登場人物たちの人物像やその人生と死に、グリーン固有のモチーフや諸要素が見て取れ、さらに、この物語の寓話的プロット自体が、道徳的であると論じられてきている。そして、国際連合本部が存在する地という表社会に反し、その裏社会では、悪が横行するのを見逃す当時のジュネーヴの社会情勢を物語背景とし、侮辱行為をし続けるドクター・フィッシャーには悪が、また、“Toads”には誠実さを容易にむしばむ人間の貪欲さが表象されている。くわえて、こうしたドクター・フィッシャーと“Toads”との関係とは対照的に、ジョーンズとアンナ・ルイズの関係には夫婦愛が表象され、彼女の

---

<sup>133</sup> Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. p.56.

<sup>134</sup> Brennan, Michael G. *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*. London: Continuum International Publishing Group, 2010, p.142.

心優しさには善が表象されていると解釈されているのである。

これらの先行研究を踏まえ、次節からは、これまで注目されることのなかったこの物語に用いられている様々な事物に着目することで、この物語の解釈を進めていく。

### 第三節 アンナ・ルイーズの着衣に見て取れる物語の分岐点「13」

原書が百五十ページにも満たず、彼の他の中編・長編小説よりも比較的短いこの小説は、物語全体を通して章と記されておらず、「1」～「17」と記されている。なかでも、本作品における「13」は、幸福な結婚生活を送っていた主人公アルフレッド・ジョーンズの人生が妻アンナ・ルイーズの事故死をきっかけに、不幸へと転じていく物語構成における分岐点として位置づけられている。

そこで、本節では、この物語における「13」の前にあたる「12」におけるジョーンズの状況を把握することで「13」の位置づけを明確に理解し、それを踏まえ、ついで、「13」におけるアンナ・ルイーズのセーターに着目し、この物語の分岐点がいかに描かれているのかを検証する。

#### 第一項 「12」の考察による「13」の位置づけ

山形和美は、この物語におけるジョーンズとアンナ・ルイーズの関係に見られる愛について、

アンナとジョーンズの愛の触れ合いは、グリーン作品では稀にみるほどに優しく心とませる男女関係を思わせるが、だからこそ、アンナの不慮の死は残酷なほどに哀れなものとなり、ドクターの呪いすら感じられる。さらに、ここにこそ実はグリーンが投げつけた人の世の呪詛がある、と勘ぐることもできよう。つまり、グリーンは、世俗的な成功が人間を孤独で毒を含んだ存在にし、人を愛し、人から愛されることを不可能にするということを示そうとしたのだと読むこともできよう<sup>135</sup>。

と述べている。このように、アンナ・ルイーズの事故死を起点として、ジョーンズの人生は愛のある人生から愛のない人生へと逆転する。そして、この彼女の事故死は本作品における「13」に起こる。そこで、彼女の事故死の前にあたる「12」におけるジョーンズの状況を見ていきたい。

降雪が続いたその年のクリスマスの様子は次のように描かれている。

The snow continued to fall. It was going to be a very white Christmas. There were blocks even on the autoroute and Cointrin airport was closed for twenty-four hours. It mattered nothing to us. It was the first Christmas we had ever had together, and we celebrated it like children with all the trimmings. Anna-Luise

<sup>135</sup> 山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』、p.162。

bought a tree and we laid our presents for each other at its foot, gift-wrapped in the shops with gay paper and ribbons. I felt more like a father than a lover or a husband. That didn't worry me - a father dies first. (DF, p.80)

降雪がつづいて、クリスマスは雪ときまったようなものだった。高速道路の数カ所とコアントラン空港が、二十四時間閉鎖された。しかし、それはわたしたちには何の関係もないことだった。そして、わたしと彼女と一緒に祝う最初のクリスマスが来た。わたしたちは子供に帰った気持ちで、祝い飾りをした。アンナ・ルイーズがクリスマス・ツリーを買ってきて、その根もとにわたしたち相互の贈り物をおいた。灰色の包装紙にくるんで、リボンを結んだ贈り物だった。わたしは、愛人もしくは夫というよりも、父親の気持ちだった。これでいいのだ——父親のほうが先に死ぬときまっている。(『ドクター・フィッシャー』、p.113)

このように、この場面には新婚である二人の幸福に満ちた様子が描かれている。しかも、ジョーンズは、父親が娘より早く死ぬことはないという理由から、彼は親子ほど年の差のあるアンナ・ルイーズの愛人や夫というよりは、むしろ、彼女の父親のような存在であることに満足している。ジョーンズは、自分が彼女の死を見とどけることはないと確信していることが見て取れるのである。

こうして見てみると、この作品における「12」に描かれたクリスマスには、ジョーンズの満ち足りた幸福感が表されていると言える。この時点で、彼はアンナ・ルイーズの死と、それによって自分にもたらされる孤独を想像すらしていない。しかしながら、ジョーンズの想像を絶するアンナ・ルイーズの事故死という不幸が、その後の「13」において彼にもたらされてしまう。つまり、「13」は本作品の物語構成における分岐点の「セクション」として位置づけられていると考えられるのである。

## 第二項 アンナ・ルイーズのセーター

アンナ・ルイーズが事故に遭う日に着ていたジョーンズからのクリスマス・プレゼントである新しいセーターは、次のように記されている。

She put on a new sweater that I had given her for Christmas: heavy white wool with a wide red band round the shoulders: she looked wonderful in it. (DF, p.84)

彼女は、わたしがクリスマスに買い与えた新しいセーターを着た。厚手で純白の毛糸の、肩のまわりだけが広幅の帯状に、赤い毛糸とかえてあった。それを着たアンナ・ルイーズは、この世のものとは思われぬ美しさだった。(『ドクター・フィッシャー』、p.120)

それは、白の厚手ウール製品であり、肩の周りの部分だけに幅広の赤い帯が付けられている。先述したように、その年のクリスマスは彼らにとって初めて二人で過ごすクリスマス

であり、自分たちがいかに幸福であるのかを味わった日であった。つまり、彼女が着ているこのセーターは、二人にとって彼らの結婚生活における幸福の証と言っても過言ではない。そして、その幸福の証であるセーターを着ている彼女を見て、ジョーンズは彼女の美しさを改めて実感し、幸福感に浸っているのである。

アンナ・ルイズは、子供の頃から母親にスキーを教わっていたことから、かなりのスキー上級者である。片や、ジョーンズはアンナ・ルイズのようにスキーができないため、彼女が滑り終えるまでしばらくの間カフェで待つことにする。

I found it easy to pick her out because of the red band on the sweater. (DF, p.85)

純白のセーターの肩のまわりが赤い毛糸の帯になっているので、遠目にもその姿がくっきりと浮かんでいた。(『ドクター・フィッシャー』、p.121)

彼は、彼女が着ている白いウールのセーターに赤い帯が付いていることで、どんな人ごみの中でも彼女を見つけることが容易であると確信する。このように、アンナ・ルイズがこの日着ているセーターは、ジョーンズの愛と幸福の証であるとともに、彼女を容易に見つけ出す目印である。

その後、ジョーンズは持参したペーパー・バックを読む。そこに、急遽、誰かが事故に遭ったという知らせが入ってくる。今アンナ・ルイズが戻ってきてもおかしくない時間であるにもかかわらず、彼女がまだ戻ってこないことに対し、ジョーンズは不安を募らせていく。しかし、タンカーで運ばれてくる女性を遠く離れた場所から見ていた彼は、一瞬その女性がアンナ・ルイズではないと認識する。

She was wearing quite a different kind of sweater from the one I had given Anna-Luise – a red sweater. (DF, p.90)

その婦人は、わたしがアンナ・ルイズに買い与えたのとはまったく違うセーターを着ていた——鮮紅色のセーターだった。(『ドクター・フィッシャー』、p.127)

その理由は、彼にはタンカーで運ばれてくるその女性が赤いセーターを身に着けているように見えたからなのである。彼は、アンナ・ルイズが着ていたセーターは白く、肩の周りにだけ赤い帯が付いていたことから、事故に遭ったその女性がアンナ・ルイズではないと思ったのである。しかし、すぐに彼はそれが間違った認識であったことに気付く。その女性が身に着けているものは、赤いセーターではなく、白いセーターが血に染まり、それがまるで赤いセーターのように見えただけであった。

I thought from where I stood that she had white hair and then I realized that they had bandaged her head before bringing her down. (DF, 90)

わたしは最初、少し離れた位置にいたので、白髪の老婦人と見たのだが、実際はス

ロープを運び下ろすのに先き立って、包帯がしてあったのだ。(『ドクター・フィッシャー』、p.128)

もう一つ、彼が一瞬アンナ・ルーズではないと認識してしまった理由は、運ばれてくる女性の頭部が白髪頭のように見えたからでもあった。実は、負傷した女性の頭蓋骨が骨折し、頭部に白い包帯を巻かれていたために、彼はその女性を白髪の老女と見間違えてしまったのである。

では、この物語において、アンナ・ルーズの髪はどのように描かれているのか確認しておきたい。物語冒頭において、ジョーンズが初めてアンナ・ルーズに出会った日、彼女の髪は次のように描かれている。

She had hair the colour of mahogany with a gloss on it like French polish, long hair which she had pulled up on her scalp and fastened by a shell with a stick through it in what I think is called the Chinese manner.... (DF, p.14)

彼女はマホガニー色の髪を、フランス人風に艶出し剤で光らせ、頭の上に高く巻きあげ、べっ甲の簪<sup>かんざし</sup>でとめていた。これが中国式の髪結方法なのか。(『ドクター・フィッシャー』、pp.13-14)

こうしたアンナ・ルーズの髪に関する描写から、ジョーンズが事故に遭った女性をアンナ・ルーズではなく別人だと思ふものも当然であり、彼女の変わり果てた外見に、彼自身も彼女が重傷であることを理解せざるを得ないのである。

It was Anna-Luise. The sweater wasn't white any more because of the blood. (DF, p.90)

アンナ・ルーズだった。セーターが純白でなかったのは、血に染まっていたのだ。(『ドクター・フィッシャー』、p.128)

目印である肩の周りの赤い帯は今や帯としての見分けもつかず、その白いセーターは出血により赤く染まってしまっている。

こうした、アンナ・ルーズが身に着けている衣類の状態や包帯という事物を用いた彼女の外見の変化は、読者に彼女の命が極めて危険な状態であることを瞬時に把握させる。そして、この彼女の外見上の変化は、幸福から不幸へ転じるジョーンズの運命の分岐点であるとともに、物語構成における分岐点であることを明示している。この理由を説明するに当たり、ここで改めて、事故が起こる前のアンナ・ルーズの外見の様子を明確にしておきたい。

彼女の髪はマホガニー色、いわゆる、赤褐色であり、まとめられるほど長く豊かである。彼女は彼女の肩周りに赤い帯の付いた白いウールのセーターを着ている。つまり、彼女の体を縦軸とし、赤い帯の付いた彼女の肩のラインを横軸の基準とすると、彼女の外見は肩

のラインより上部が赤褐色であり、その横軸から彼女の腰までの下部は白であることが分かる。

次に、事故後の彼女の外見の様子を改めて確認したい。彼女の頭部には白い包帯が巻かれ、赤い帯の目印は見分けがつけられないほどそのセーターは血に染まり赤くなっている。つまり、事故後の彼女の外見の様子は彼女の体を縦軸とし、赤い帯の付いた彼女の肩のラインを横軸の基準とすると、上部が白く、その横軸から彼女の腰までの下部は赤く染まっていることが分かる。

つまり、スキー事故を機に、アンナ・ルイズの外見における配色が上下逆転し、この配色の変化はアンナ・ルイズ自身の頭蓋骨骨折と出血がもたらした結果なのである。しかし、彼女の体に起こった頭蓋骨骨折と出血はジョーンズにその女性がアンナ・ルイズではないという間違った認識を一瞬もたらず。だが、この一瞬なる安堵感を彼自身が持ったことで、その後現実を目の当たりにした彼は、安堵感の真逆と化した不安感に襲われることになる。すなわち、彼の心情も彼女の頭蓋骨骨折と出血による外見の変化により逆転してしまうのである。こうしてジョーンズの幸福の証であった彼女へのクリスマス・プレゼントのセーターは、一瞬にして彼の不幸の始まりを表象する。そして、この逆転には、幸福と不幸が常に背中合わせにあり、幸福感が永続することのない人生の厳しさや空しさが表象されていると言えるであろう。

物語はこの時点に分岐点として、この時点まで幸福に浸っていたジョーンズの人生が不幸へと逆転する。それに伴い、物語は、ジョーンズがこれまで拒絶していたドクター・フィッシャーと再び接することになる展開へと変わり始めるのである。

#### 第四節 事物に表象された登場人物の人物像

本節では、様々な事物に着目することで、ジョーンズ、ドクター・フィッシャー、“Toads”の人物像がどのように描かれているのかを検証する。

##### 第一項 ジョーンズの人物像

###### ① 所有車フィアットではなく汽車の選択

ジョーンズは、アンナ・ルイズとの結婚を彼女の父ドクター・フィッシャーに報告するために、彼の自宅に向かう。

I was just a man called Alfred Jones, earning three thousand francs a month, a man in his fifties, who worked for a chocolate firm. I had left my Fiat with Anna-Luise; I took the train to Geneva and walked from the station to a taxi rank. (DF, p.25)

こちらは五十をすぎたいま、月に三千スイス・フランの給料で、チョコレート菓子の契約文書の作成を担当している、しがたいサラリーマン、ただのアルフレッド・ジョーンズにすぎないからだ。フィアットは家に残して、ジュネーヴまでは汽車を利用し、

駅からタクシーの駐車場まで歩いた。(『ドクター・フィッシャー』、p.30)

しかし、ジョーンズは、ドクター・フィッシャーとの面会を目前にし、改めて、自分がチョコレート会社で働く、月給三千フランの五十歳を過ぎた、なんら特別な男ではないことを痛感する。そして、彼が所有する車フィアット (Fiat) 500 をアンナ・ルイズとともに自宅に残し、自分一人でドクター・フィッシャーの住むジュネーヴまで汽車を利用する。

さて、この物語で用いられているジョーンズの所有車フィアット 500 は、本論文第六章において、筆者が『キホーテ神父』における車について検証するにあたり着目しているフィアット 600 と同じ生産者であるイタリアのフィアット (FIAT) の車である。この会社のウェブサイトには、2 気筒空冷リアエンジンの小型車 (500cc)、モデル「500」を発売し、それは、1975 年まで生産され、総生産台数は 367 万 8 千台を記録したこと、そして、小型車クラスでは、画期的な出来事であったことが記されている<sup>136</sup>。当時、イタリアの小型車として人気を博したこの車は、中流階級のエコノミーカーだったのである。

したがって、この物語において、フィアット 500 という車は、ジョーンズが中流階級であることを表象していると考えられる。そうであるならば、ジョーンズは、中流階級という自分の社会階級や経済的地位を始めから表出させないように、あえて、所有車フィアットを使用せず、汽車を利用してドクター・フィッシャー宅を訪れたと解することができる。つまり、彼は、アンナ・ルイズの父である富豪家ドクター・フィッシャーと自分との間にある格差を痛感しつつ、あえてそれを露わにしない策略として、汽車を利用したのではないか。さらに、この彼の行動には、ジョーンズが自分の年齢とさほど変わらないドクター・フィッシャーとの面会を前にして、自らの自信の無さや引け目を感じている彼の心情と、あえて、自らの弱みや劣りを伏せようとする彼の強かさをも垣間見えるのである。

## ② ウィスキーの飲酒

ジョーンズは、タクシーを拾いドクター・フィッシャー宅に向かう前、イギリス風にパブと呼ばれる酒場に立ち寄る。

The hours of opening I am glad to say were not authentically English and I planned to drink up a little courage before I took a taxi.

As the draught beer was almost as expensive as whisky I ordered a whisky. (DF, p.25)

開業時間だけはイギリス式でなくて、すでに営業中なのが判ったので、タクシーに乗り込む前に、勇気づけの意味で、一杯飲んで行くことにした。

生ビールはウィスキーとほとんど値段が変わらなかったのがわたしはウィスキーを注文した。(『ドクター・フィッシャー』、p.30)

<sup>136</sup> 「フィアットの歴史」 FIAT オフィシャルホームページ. Fiat Chrysler Japan. 30 Sep. 2014.

< <http://www.fiat-auto.co.jp/history/#year1949-1899> >.

ここで彼は、勇気づけに一杯酒を飲もうと考える。そのパブでは、ドラフト・ビールとウイスキーそれぞれの値段にあまり変わりがないと分かった彼は、ウイスキーを注文する。二種類の酒の値段が変わらないという条件のもと、あえて、アルコール度数のより高いウイスキーを注文するこのジョーンズの行動に、彼の緊張感、あるいは、恐怖心を推測できる。なぜなら、ジョーンズのこのウイスキーの飲酒という行為には、ドクター・フィッシャーに対する、彼の緊張と恐怖が表象されているだけでなく、自らを奮い立たせることで、愛するアンナ・ルイズの父ドクター・フィッシャーに怯むことなく立ち向かおうとする彼の決意も表象されているからである。

I wanted to talk in order to keep my mind off things, so I stood at the bar and tried to engage the landlord in conversation. (DF, p.25)

そして、気持ちを鎮めるには、とりとめのない雑談で当面の問題を忘れるのにかぎると考え、店のあるじと話し合うために、カウンターに席をとった。(『ドクター・フィッシャー』、p.30)

その後、ジョーンズは、平静さを取り戻すべきと考え、店の主人と話をすることで当面の問題を忘れようとするのであるが、この場面には、自分が直面する現実、すなわち、ドクター・フィッシャーとの面会を避けたい彼の心の弱さが見て取れる。結局、ジョーンズは、“I drank a second whisky and went out.” (DF, p.26) 「私はウイスキーを二杯飲んで、その店を出た」(『ドクター・フィッシャー』、p.31) と記されているように、一杯に留まることなく、二杯のウイスキーを飲酒した後、タクシーに乗り込む。

こうした彼のウイスキー二杯の飲酒量にもまた、彼の落ち着きのない心情が改めて表象されている。また、この飲酒が、ジョーンズにとって、ドクター・フィッシャーに会うための必要な準備と考えるなら、彼のウイスキー二杯の飲酒行為により、ドクター・フィッシャーの巨額の富や人並み外れた人物像について、読者は自らの想像をさらに膨らませることができよう。つまり、物語の語り手であるジョーンズの飲酒行為は、これから出会うドクター・フィッシャーに対するジョーンズの好奇心を読者に喚起させるのである。

### ③ 所有車フィアットでのドクター・フィッシャー邸訪問

There were five expensive cars lounging in the drive, two of them with chauffeurs, and I thought that he looked at my little Fiat 500 with disdain. Then he looked at my suit and I could see that his eyebrows went up. ‘What name?’ he asked, though I felt sure that he remembered it well enough. He spoke in English with a bit of a cockney twang. So he had remembered my nationality. (DF, p.50)

車寄せには、五台の高級車が駐めてあって、そのうちの二台は運転手つきだった。わたしが小型車のフィアット 500 で到着したのを、執事はあきらかに軽蔑の目を見た。

そしてさらに、わたしがタキシード姿でないのを見てとると、ぐっと眉をあげた。「お名前は？」と彼が訊いた。つい先日訪問したばかりで、顔を見忘れるはずがないのである。彼の英語には、かすかではあるがロンドンの下町訛りが響いた。してみると、わたしがイギリス人であるのは記憶しているのだ。(『ドクター・フィッシャー』、p.68)

ドクター・フィッシャーの豪邸に到着したジョーンズが目にした五台の高級車と、片や、ジョーンズの車であるエコノミー小型車フィアット 500 というこれらの対照的な車には、ドクター・フィッシャーの招待客たちとジョーンズが、収入、身分ともに対照的であることが表象されている。

しかし、先述したように、ジョーンズが初めてこの豪邸を訪問したのは、アンナ・ルイズとの結婚を報告するためであった。その際、彼は自分の車フィアット 500 を自宅に残し、自動車を利用した。とすれば、ジョーンズにとって、二度目となるこの訪問に際し、彼が、自分の車を運転して来ているということは、ドクター・フィッシャー、ならびに、彼の招待客たちに対し、引け目を感じることなく、また、自らを卑下することなく、真っ向から彼らに挑んでいるという彼の意気込みが示されているのではないか。つまり、自身の車を用いたこのジョーンズの行動には、賞品を手に入れることに對し欲念のない自分は、ドクター・フィッシャーの侮辱行為に耐える必要などない、彼に翻弄されることなどないという自信が表象されていると言えよう。

しかし、ドアを開けた執事は、訪れたジョーンズのスーツ姿を見て驚き、しかも、ジョーンズが誰であるのかを忘れてしまっている。この執事の態度には、普段ドクター・フィッシャーと関わる他の人物たちと比べると、ジョーンズが、人の記憶に残るような目立った人物ではないこと、また、彼が、ドクター・フィッシャーの招待客には匹敵しない人物、すわなち、裕福な者ではないと判断していると考えられる。けれども、執事がコックニー・アクセントの訛りある英語で自分に話したことにジョーンズは気づき、この執事はジョーンズが英国人であることだけは覚えていたのだと思うのである。

#### ④ 用意されたスープ皿と参加者の衣装

ようやく、執事によって室内に案内されたジョーンズは、ドクター・フィッシャーの“Toads”に会うことになる。ジョーンズは、この部屋にすでに集まっていた男たちがみな、タキシードを着ており、また、唯一の女性参加者であるモンゴメリー夫人 (Mrs Montgomery) が、ロング・ドレスを着ていることに気付く。さらに、ドクター・フィッシャーまでもすでにその場に居ることに気付いたジョーンズは、ドクター・フィッシャーから直々に、室内に入るように告げられる。

ジョーンズが通された部屋には、天井のシャンデリアからの光を受けたクリスタル・ガラスがテーブルに置かれ、高価なスープ皿も用意されている。しかし、彼は、

I wondered a little at seeing them there: it was hardly the season for cold soup.  
(*DF*, p.51)

わたしはそれを見て、いまはもうコールド・スープの季節ではないのにと、心のうちに訝った。(『ドクター・フィッシャー』、p.70)

そのスープ皿に対して、今は冬であり、冷たいスープに適した季節ではないのに、なぜこのテーブルに置かれているのかという疑問を抱くとともに違和感を覚える。つまり、彼は、このテーブルセッティングに、これから招待客たちに振る舞われる食事がいささか奇妙なものであることを予期する。実際、その後、このパーティーでは、冷たく味気のないポツリジが食事として配られる。そして、それを食べきった者に賞品が与えられるというルールが、主宰者であるドクター・フィッシャーによって決められるのであるが、この場面において、そのルールはまだ明かされていない。

執事だけでなく、“Toads”と呼ばれる、モンゴメリー夫人、ミスター・キップス (Mr Kips)、ムッシュー・ベルモント (Monsieur Belmont)、ミスター・リチャード・ディーン (Mr Richard Deane)、クリューガー旅団長 (Divisionnaire Krueger) もまた、ジョーンズのスーツを見て、自分たちの格式を下げたと言わんばかりに、彼に敵意を表す。そうした彼らの様子は、次のように記されている。

I could feel the fumes of their hostility projected at me like tear-gas. (DF, p.51)

私は即座に、ひきがえるグループのわたしへの敵意を、催涙ガスのように感じとった。(『ドクター・フィッシャー』、p.71)

彼らの嫌悪感はまだ言葉としては表されていない。しかし、ジョーンズが感じる敵意に満ちた室内の空気“the fumes”は、ジョーンズに的を当てた“like tear-gas”として記されている。つまり、この描写には、死には至らないまでも、目を開けることなどできず、涙と息苦しさをもたらす撃退用ガスのような威力を持った彼らの敵意を感じ、一刻も早くその場を離れたと思うジョーンズの心境を見て取ることができると言えよう。

このように、ジョーンズが初めて参加するパーティーの場面において、高価ではあるが真冬に用意されたコールド・スープ用の皿と、また、参加者の衣装がタキシードやドレスである一方、他方、ジョーンズの衣装が単なるスーツであるということは、ジョーンズのみならず執事やその他のパーティー参加者たちに、それぞれ「違和感」や「不釣り合い」という印象を抱かせている。とすれば、これらの事物は、言わば、ジョーンズがこのパーティーの趣旨を理解していないだけでなく、このパーティーの意図そのものにそぐわない人物であることを表象しているのである。

## 第二項 ドクター・フィッシャーの人物像

### ① 二種の酒

全員の皿の脇には良質のイヴォルヌ (Yvorne)<sup>137</sup> ・ワインが置かれ、片や、ドクター・

<sup>137</sup> “Yvorne Wine.” [wine-searcher](http://www.wine-searcher.com). Wine-Searcher.com. 30 Sep. 2014.

フィッシャーの脇にはポーランド産のウォッカが置かれている。そして、パーティーの始まりに際し、ドクター・フィッシャーによる追悼の言葉が始まる。

An odd coincidence. I chose the date for that reason. Madame Faverjon died by her own hand. I suppose she could no longer stomach herself – it was difficult enough for me to stomach her, though I had found her at first an interesting study. Of all the people at this table she was the greediest – and that is saying a good deal. She was also the richest of all of you. (*DF*, pp.55-56)

奇妙な偶然とみえるかも知れぬが、実をいうと、わしはこのパーティの日取りにきょうを選んだ。マダム・ファヴァジョンはみずからの手で生命を絶った。彼女自身の在り方に腹が立って、生きているのに耐えられなくなったからだ。わしとしても、彼女を満ち足りた気持ちにさせておくのは困難だった。当初はたしかに興味ある研究対象と見て、わしのパーティに招いた。実際、彼女は富裕階級の欲の深さを示す典型的な婦人で、いまこの食卓に集まっている誰よりも貪欲だった。で、わしは彼女が相手なら愉快的勝負ができると考えた。つまり、彼女がきみたちの誰よりも桁違いに富裕だったからだ。(『ドクター・フィッシャー』、p.77)

このように、ドクター・フィッシャーは、二年前に自殺したマダム・ファヴァジョン (Madame Faverjon) が、誰よりも貪欲であったし、賞品とされるものを自分自身で買うことができるほど裕福であったことを明らかにしている。さらに、彼は次のように述べる。

She was an abominable woman, an unspeakable woman, and yet I had to admit she showed a certain courage at the end. (*DF*, p.56)

遠慮なく言えば、二度と会いたくないようないやらしい婦人だったが、最後まで自分の生き方を守りぬいた。(『ドクター・フィッシャー』、p.78)

この追悼の言葉から、ドクター・フィッシャーは、彼女の自殺行為を勇気あることとみなしていることが分かる。つまり、自分で自分の命を絶つためには勇気が必要であり、他の者たちにはないその勇気が彼女にはあったと認めているのである。このように、彼女の自殺を美化する発言により、キリスト教信仰者であるとは言い難いドクター・フィッシャーの人物像が見えてくるのではなかろうか。

非常に興味深いことに、この場面において、ドクター・フィッシャー以外の者たちにはイヴォルヌ・ワインが用意されているのに対し、彼一人だけにはポーランド産のウォッカが用意されている。この用意された酒の違いは、グリーンのカトリック四作品において、ワインがキリスト教と関連するものを表象することが多いことを考慮すると、この場面にもまた、ドクター・フィッシャーだけがキリスト教信仰者ではないのではないかと考えら

---

<<http://www.wine-searcher.com/regions-yvorne>>.

れるであろう。また、ここで用いられているワインは中立国スイスのワインである。無論、このワインは、スイスという物語の舞台を表象していると考えることができよう。また、あるいは、『情事の終り』や『キホーテ神父』において用いられているローマ・カトリックを表すイタリア・ワインではないということを考慮すれば、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』におけるこのワインには、彼らがキリスト教信仰者ではあっても、いささか敬虔さに欠けていることを表象していると考えられることもできよう。

さて、この場面において、ドクター・フィッシャーの脇に置かれているポーランド産のウォッカは、同じ 80 年代のグリーン作品である『キホーテ神父』においても用いられている。物語冒頭、キホーテ神父 (Monsignor Quixote) がワインを飲みたいと思ふも、自宅のワインをきらし、そこで、元町長のサンチョ (Sancho) はポーランド産のウォッカがあると申して神父に勧め、彼らはそれとともに飲みながら楽しく会話を弾ませる。この場面で、サンチョは神父に対し、“Polish vodka, father. From a Catholic country.” (MQ, p.18) 「ポーランド産のウォッカだよ、神父。カトリックの国からのものだ」(『キホーテ神父』、p.34) と述べ、この酒がワインではないが、カトリックの国、ポーランドのウォッカであることを強調する。サンチョは共産主義者である。そして、対照的とも言える彼とキホーテ神父との間における共通点はそれぞれの「思想」、あるいは、「教理」に対する深い信仰心なのである。なお、『キホーテ神父』については、次章となる第六章において詳しく見ていくこととする。

これを参考にすれば、この物語におけるウォッカは、ドクター・フィッシャーが、キリスト教信仰者であるとは言い難い一面を持つものの、無神論者ではなく、彼自身が掲げる「思想」、あるいは、独自の「教理」に対する信仰というものを持つ人物であることを表象していると考えられるのではなかろうか。そうであるならば、彼の「思想」、あるいは、独自の「教理」なるものの内容とはどのようなものなのか。そこで、ドクター・フィッシャーが引き続き述べたムッシュー・グロズリー (Monsieur Groseli) への追悼の言葉に着目したい。

He only attended two of our dinners before dying of cancer, so I had no time to study his character. If I had known of the cancer I would never have invited him to join us. I expect my guests to entertain me for a much longer time. (DF, p.57)

彼をこのパーティに招いたのは二回だけで、そのあとすぐにガンで死亡してしまったから、その人柄を完全に観察するだけの余裕がなかった。ガンを患っていると知っていたら、メンバーに加えるのでなかった。わたしとしては、メンバーの全員ができるだけ長く生きて、それだけ長くわしを愉しませてくれるのを望んでいる。(『ドクター・フィッシャー』、pp.79-80)

このドクター・フィッシャーの言葉から、ムッシュー・グロズリーは癌で亡くなっており、ドクター・フィッシャーは、彼の死をマダム・ファヴァジョンの自殺ほど称えてはいないことが分かる。しかも、長生きして自分を楽しませてくれること、すなわち、自分の侮辱に長く耐え続けることを、彼は望んでいるのである。

こうした、二人の死者に対するドクター・フィッシャーの追悼の言葉により「生」と「死」に対する彼の見解が見えてくる。そして、それらは、以下の三つにまとめることができる。第一に、先述したように、彼は自殺が勇気ある行為であると見なし、自殺を美化している。第二に、病死は侮辱に耐えることから本人を解き放つものであるため、彼は病死に対して嫌悪感を抱いている。そして、第三に、彼にとっては、侮辱を与えることが「生」であり、彼以外の者は侮辱を受け続けることが「生」である。つまり、これらの三点は、彼が掲げる一種の「教理」と見なすことができるのではなからうか。

また、これら三点から、ドクター・フィッシャーは、自分が常に能動者であり、かつ、侮辱の方法を生み出す創造者である一方、他方、彼以外の者は常に受動者であり、かつ、彼の従者であると自ら見なしているということなのである。

このように、ポーランド産のウォッカによる表象に着目することにより、ドクター・フィッシャーの人物像を、これまで注目されることのなかった観点から読み解くことができるのである。

## ② 冷たいポリッジ

なぜ、冷たく味気のないポリッジを与えるという侮辱的とも言える行為を人々に強いるのかと問いただすジョーンズに、ドクター・フィッシャーは、“You are not one of us.” (DF, p.60) 「君はわが家の一員でない」(『ドクター・フィッシャー』、p.85) と述べたうえで、次のように話し始める。

‘You have a poor man’s pride, I see. After all, why shouldn’t I tell you. You *are* a sort of son. I want to discover, Jones, if the greed of our rich friends has any limit. If there’s a “Thus far and no further.” If a day will come when they’ll refuse to earn their presents. Their greed certainly isn’t limited by pride. You can see that for yourself tonight. Mr Kips, like Herr Krupp, would have sat down happily to eat with Hitler in expectation of favours, whatever was placed before him. The Divisionnaire has spilled porridge down his bib. Give him a clean one, Albert. I think that tonight will mark the end of one experiment. I am playing with another idea.’ (DF, p.61)

「なるほど、きみは貧乏人のプライドを持っているのだったな。では、いまのきみの質問に答えておくとするか。きみもまた、息子のようなものだからな。つまりこうだ。わしはこの実験で、富裕な友人たちの食欲さに限界があるかどうかを知ろうとしている。いつまで厭がらせをつづけたら、この辺でもうたくさんだと言う時があるのか、彼らの忍耐力で贈り物を稼ぎ出すのを拒否する日が来るのか、旧約聖書の“ここまでは来るべし、ここを越ゆべからず、なんじの高浪ここに止まるべし”との箴言を心得ているのかどうかを知りたいのだ。しかし、わしの見たところ、彼ら富裕階級の食欲には、そのプライドの手前からして限界がなさそうだ。その点をきみ自身も、今夜のこのパーティで観察できた。キップスにしたところで、ドイツの鉄鋼王クルップがナ

チスの政権の支持を得るために、ヒトラーとの会食に進んで出席して、食卓に出される料理が何であろうと、飲んで口にして見せたのと同様に振る舞っている……おや、おや、将軍閣下がエプロンを汚されたな。アルバート、新しいのと取り替えてさしあげるがいいぞ……それはともかく、ジョーンズ、わしの実験も今夜のパーティでひと区切りついたようだな。次は新しい方法を考えねばなるまい」(『ドクター・フィッシャー』、pp.85-86)

こうしたドクター・フィッシャーの発言から、このパーティーで冷たいポリッジを与えた彼の意図として以下の二点があげられると言えよう。第一に、聖書の言葉「ここまでは来るべし、ここを越ゆべからず、なんじの高浪ここに止まるべし」が、裕福な者たちに対して当てはまるのかを調べるため、自ら仕組んだ実験を行い、その実験結果によってこの言葉が当てはまらないと立証する。そのうえで、ジョーンズにもその立証を見せつけることにより、彼を証人と見なしていることである。そして、これは、ドクター・フィッシャーの実験立証による神への反逆行為と解することができる。第二に、ドクター・フィッシャーが、自分自身を「ヒトラー」にたとえていることである。一般的に「ヒトラー」から連想されるものは、独裁、権力、残忍、と考えられる。つまり、ドクター・フィッシャーは、自分自身に「ヒトラー」を投影させ、自らが企画し主宰する自宅でのパーティーの場をナチス政権下のごとく位置づけし、自らの支配力を誇示しているのである。すなわち、ドクター・フィッシャーが与える冷たいポリッジには、神への反逆行為と自らの支配力が表象されているのである。

### 第三項 “Toads”

#### ① イヴォルヌ・ワイン

招待客たちは冷たいポリッジを食べることに必死であり、食事とともに用意されているイヴォルヌ・ワインには一切口をつけようとしていないことをドクター・フィッシャーはジョーンズに次のように指摘する。

‘Watch them, Jones. They are so anxious to be finished that they even forget to drink.’

‘I don’t suppose Yvorne goes well with porridge.’ (DF, p.60)

「ジョーンズあれを見たか。みんながみんな、早く食べおえるのに夢中で、ワインに口をつけるのも忘れてる」

「イヴォルヌはポリッジの味に<sup>あ</sup>適わないのでしよう」(『ドクター・フィッシャー』、pp.83-84)

この彼の指摘に、ジョーンズは、冷たいポリッジにイヴォルヌ・ワインが適さないからだ返答するが、果たしてそうであらうか。事実、食事をしている者たちは、与えられた冷たいポリッジをできるだけ早く食べ終えようと必死になるあまり、用意されたワインを一

口たりとも口にしない。ドクター・フィッシャーの言葉通り、彼らはワインを飲むことさえ忘れてしまっている。しかも、このワインはスイスのイヴォルヌ産の良質のワインである。とすれば、“Toads”と呼ばれる彼らが、このパーティーにおいて、食事をワインとともに楽しむことを初めから前提とせず、冷たく味気のないポリッジでも、自分に与えられる分量をすべて食べきることで、賞品を手に入れようとしていると言えるであろう。つまり、彼らのこの行動には、彼らのパーティー参加の目的が、賞品を手に入れるためのみであるということが明示されている。

また、既述したように、グリーンのカトリック四作品において、キリスト教と関連を持たせたワインによる表象を考慮するならば、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』におけるイヴォルヌ産の良質のワインには、“Toads”と呼ばれる彼らが信仰者であるにもかかわらず、賞品欲しさのあまり、信仰心を失ってしまっている姿が表象されていると言って差し支えないであろう。実際、この後の物語展開において、彼らが、クリスマス・イブの深夜ミサに出席する様子が描かれており、彼らが無神論者ではなく、信仰者であることが明らかにされている。つまり、こうしたワインを飲むことすら忘れてしまっている彼らの行動には、信仰者が信仰心を失ってしまうほどの人間の深い貪欲が表象されているのである。

## ② リチャード・ディーンが所有するメルセデス・ベンツのスポーツカー

ジョーンズは、初めて参加したパーティーで見たドクター・フィッシャーの様子を

Compared with the Toads I must admit your father did keep a kind of dignity – a devilish dignity. (DF, p.63)

しかし、きみのパパにはおべっかい使いたちとちがって、一種の威厳があった——悪魔の威厳だな。(『ドクター・フィッシャー』、p.88)

とアンナ・ルイズに話す。そして、ドクター・フィッシャー自らが、贈り物を “the stakes” (DF, p.63) 「賭け」(『ドクター・フィッシャー』、p.89) と発言したことで、それがどういう意味であるのかと問いたですアンナ・ルイズにジョーンズは、“I suppose he meant his bet on their greed against their humiliation.” (DF, p.63) 「きみのパパは、彼らの貪欲と辱しめに耐える気持との勝負に賭けているらしい」(『ドクター・フィッシャー』、p.89) と答える。また、このパーティーで、十八金の時計を手に入れることができず、代わりに豚皮の写真枠を得たリチャード・ディーンが、その後、メルセデス・ベンツのスポーツカーに乗り込んだのを見たジョーンズは、今後、リチャード・ディーンがパーティーには戻ってこないだろうと推測する。しかし、これに反し、アンナ・ルイズは、彼が戻ってくると確信している。そして、彼女は “That car was a present too. But you – you’ll never go back, will you?” (DF, p64) 「あのスポーツカーだって、パパの贈り物なのよ。でも、あなたは大丈夫ね。二度と出席しないわね？」(『ドクター・フィッシャー』、p.90) と言い、その理由は、彼の車もドクター・フィッシャーからの贈り物であるからだと言うのである。

では、この彼女の言葉は、何を意味しているのでしょうか。

既述したように、ジョーンズはドクター・フィッシャーの豪邸の庭に並べられた五台の車、すなわち、ドクター・フィッシャーのパーティーに招待された者たちのすべての車が高級車であると認識している。先に述べたことではあるが、これらの高級車は、これらを所有できる人物の富とその地位を表象していると考えられる。そして、リチャード・ディーンが得た賞品が、メルセデス・ベンツの中でもスポーツカーであるということは、スピードの速さと強度に示されるその高機能性、美しい外観、さらに、より高額なイメージをもつこの贈り物が“the stakes”「賭け」だったということである。そうであるならば、この高級車であるメルセデス・ベンツのスポーツカーを手に入れるためのリチャード・ディーンの食欲さに比例するドクター・フィッシャーによる侮辱行為とは、いったいどれほど惨めなものなかと考えさせられてしまう。

つまり、このアンナ・ルイズの言葉は、<このような高級車を取得できるほどの惨めな侮辱を受けても、まだなお、リチャード・ディーンはドクター・フィッシャーのパーティーに参加し続けている。ゆえに、今回のパーティーにおいて侮辱に耐えたにもかかわらず、十八金の時計を取得できなかったことを理由として、再びパーティーに戻ってこないはずなどない>ということの意味しているのである。また、それと同時に、彼女は、ジョーンズが、リチャード・ディーンのような欲の深い人間ではないと見ているのである。したがって、このメルセデス・ベンツのスポーツカーには、リチャード・ディーンの食欲の深さ、ならびに、ドクター・フィッシャーによる侮辱行為を受けるその惨めさが表象されているのである。

## 第五節 アンナを失ったスタイナー、アンナ・ルイズを失ったジョーンズ

本節では、アンナ・ルイズの母アンナを愛し彼女を失ったスタイナーと、アンナ・ルイズを愛し彼女を事故死により失ったジョーンズという、この二人の男性の出会いと、悲しみに浸る彼らの沈黙の状態がどのように描かれているのかを、様々な事物に着目して見ていく。

### 第一項 スタイナーとモーツァルトのジュピター・シンフォニー、カセット・プレイヤー、蓄音機

アンナ・ルイズはモーツァルトのジュピター・シンフォニーの新しいカセットを欲しがり、ジョーンズと彼女はヴヴェーの旧市内の市場近くの店に出向く。そのとき、その店で働く、スタイナーと出会う。スタイナーは、かつて、ドクター・フィッシャーによって自分の妻と不実を働いたと見なされ、仕事まで奪い取られた男性であった。

And suddenly I realized who it was who stood there, supporting himself with one hand on the doorway, old and humble with no fight in him – there never had been any fight in him. (*DF*, p.70)

わたしはその言葉で、老店員の驚きの理由を、即座に了解した。ドアにつかまって身を支え、貧弱な体軀に気力のかけらも残っていないこの老店員——おそらくは若いときから、闘志などにはまったく無縁だったこの男が、どういう人物であるかを知ったのだ。(『ドクター・フィッシャー』、p.98)

この語りに記されているように、スタイナーは、今まで一度も闘志を抱いたことがないような、年老いた謙虚な人物なのである。そんなスタイナーは、店でアンナ・ルイーゼを見たとき、若い日の彼女の母アンナを思い出してしまう。

こうしたスタイナーとアンナ・ルイーゼとの出会いは、モーツァルトのジュピター・シンフォニーがきっかけとなっている。アンナ・ルイーゼの母アンナとスタイナーは、この曲をともに楽しみ、この曲は彼ら二人を繋ぐものであった。そして、彼女の娘アンナ・ルイーゼとの出会いもまた、彼女の母と同じくモーツァルトの音楽を好み、スタイナーの働く店に偶然立ち寄ったことによるものであった。つまり、スタイナーにアンナとアンナ・ルイーゼを引き合わせたものは、ドクター・フィッシャーが嫌う一方、他方、彼ら三人が好むモーツァルトのジュピター・シンフォニーなのである。

もともと心臓の病を抱えていたスタイナーは、アンナによく似たアンナ・ルイーゼに出会ったことに驚く。そして、彼女がドクター・フィッシャーの娘だと知ると、急に発作を起こし、救急搬送される。このときの様子について、スタイナーは、彼の病室に見舞いに訪れたジョーンズに、“I thought at first it was my imagination.” (DF, p.72)「わたしは最初、心のなかの幻影が、現実の姿をとってあらわれたと思いこみました」(『ドクター・フィッシャー』、p.101)と述べている。スタイナーは、アンナと離ればなれになって以来、街で彼女に似た人を探し続けていたのであるが、ある日突然、アンナ・ルイーゼに出会った彼は、幻想かと思ったのである。

スタイナーは、この曲を持っているので、アンナに差し上げたいとジョーンズに申し出るのであるが、その場面における彼らの会話は、次のように記されている。

‘We haven’t a gramophone – only a cassette player.’

‘It was made before the days of cassettes,’ he said as a man might have referred to ‘before the days of motorcars’. (DF, p.73)

「ぼくのところには、レコードのプレイヤーがない。あるのは、カセットのプレイヤーだけだ」

「あれはカセットの時代より前の吹き込みです」スタイナーはその言葉を、自動車時代の到来以前というように言った。(『ドクター・フィッシャー』、p.102)

蓄音機を持っておらず、カセット・プレイヤーしかないと言うジョーンズに、スタイナーは、自分の持っている音楽は、カセットの時代よりも前に録音されたものだと告げる。この時、ジョーンズには、スタイナーが、カセットをまるで、“motorcars”「自動車」の時代より前、すなわち、自動車が一般的となる時代より前であると言うかのように、自分とアンナとがともに音楽を楽しんだ日々が遠い昔の時代のことであると強調しているように

思う。

つまり、この“a cassette player”「カセット・プレイヤー」と“a gramophone”「蓄音機」には、スタイナーがアンナと会えなくなった日から、長い月日が経過していることを表象していると言えよう。この長い年月の間、スタイナーは沈黙を続け、ひそかにアンナを探し続けた。しかし、彼女との再会を果たすこともできず、また、ドクター・フィッシャーに立ち向かおうともしなかったのである。

興味深いことに、この物語には、この“a cassette player”と“motorcars”を用いる描写と似た描写が他にも存在する。それは、“Above on the hill the autoroute plays a constant concrete symphony.” (DF, p.71)「背後の丘を走る高速道路が、コンクリート上のシンフォニーを奏でていた」(『ドクター・フィッシャー』、p.100)という描写である。これは、ジョーンズがスタイナーを見舞いに行った先の病院の周りの様子を描いているのであるが、この表現は、“a cassette player”と“motorcars”のように、音楽と車を、過去と現在の対比と時代の経過を表象するものとして用いていると言える。つまり、これらの事物は、スタイナーによる、「アンナとともにモーツァルトの音楽を楽しんだ遠い過去における経験」と、「彼女の娘アンナ・ルイズとの出会いという現代における経験」という物語展開を、読み手に混乱させることなく把握させるのである。このような不釣り合いと言える事物を、それぞれ対照的に、かつ、重複させて用いる描写は、物語展開を理解するにあたり、混乱を防ぐだけでなく、場景を思い描こうとする読者の想像力をさらに掻き立てると言えるであろう。

しかしながら、なぜ、スタイナーは時代や世代が変わるまでの長い年月の間、ドクター・フィッシャーに対して沈黙を続けたのであろうか。これを理解するにあたり、ゴードンの指摘を参考にしたい。

Another example of a person who flees from confrontation is Mr. Steiner in *Dr. Fischer of Geneva or The Bomb Party*. For many years after Dr. Fischer ruined his life, Steiner did not have the courage to confront Dr. Fischer and to brand him as evil. Steiner knew very well that Dr. Fischer destroyed his life and his love for Madame Fischer. He also knew that Dr. Fischer's cruel actions led to his wife's swift demise. Yet he was silent. Years later, Steiner finally decides to confront Dr. Fischer a moment before the latter shoots himself. During his many years of silence, Mr. Steiner suffered from his own cowardice, from his acceptance of the wickedness of Dr. Fischer, from his viewing Dr. Fischer as if he were as omnipotent as God Almighty. Need I add that neither Henry Pulling nor Mr. Steiner is a person who has attained integrity?<sup>138</sup>

ゴードンは、スタイナーがドクター・フィッシャーによって、自分の人生が壊されたことを知りながらも、長い年月の間、ドクター・フィッシャーの悪に直接対決しようとせず、

---

<sup>138</sup> Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. p.87.

自分の臆病さと、ドクター・フィッシャーの悪を容認し、全能の神のように彼を見なしていることに苦悩していたと指摘している。この指摘を考慮すれば、「カセット」と「蓄音機」、「自動車」、「高速道路」に表象された年月の長さは、彼の苦悩の深さや長さも表象すると読み解くことができる。

## 第二項 ジョーンズとアスピリン入りのウィスキー

アンナ・ルイズの突然の事故死により悲しみに暮れるジョーンズは、寂しさのあまり自殺願望を抱くようになる。彼は、探偵小説の中の登場人物が、シングルのドラフト・ビールの中に半パイントのスピリッツを混ぜた “sconce” (DF, p.98) 「スコンス」(『ドクター・フィッシャー』, p.138) と呼ばれるものを飲むことによって自殺した場面を思い出す。しかし、彼は、自殺を図る確かな方法として、ドラフト・ビールをウィスキーに変え、その中に、スピリッツではなく、二十錠のアスピリンを溶かす。

It seemed to me that I could spend hours, even days, like that, just watching the elixir of death in the glass. A few grains of the aspirin settled to the bottom of the glass and I stirred them with my finger until they dissolved. As long as the glass was there I felt safe from loneliness, even from grief. It was like the interim of relief between two periods of pain, and I could prolong this interim at will. (DF, p.98)

このようにして、グラスのなかの死の霊液を、何時間も、いや、何日も、眺めているのも楽しいことだ。グラスの底に溶けきらぬアスピリンが<sup>よど</sup>んでいるので、指を突っこんでかきまわした。グラスがそこにあるあいだ、彼女を失った孤独の悲しみを忘れていられる。いまは二つの苦悩のあいだの解放された時間だ。この時間をできるだけ長くひき延ばしておきたいものだ。(『ドクター・フィッシャー』, p.139)

この語りにある “the elixir of death” の “elixir” は、「① (不老長寿の) 霊薬 (~of life) ; 酒類. ② (一般に) 万能薬 (cure-all) 《比喩的にも用いる》. ③ 錬金薬 《卑金属を金に変えると信じられた》. ④ 精髓, 真髓. ⑤ 【薬】 エリキシール。」という意味がある<sup>139</sup>。これらの意味から、この場面において、ジョーンズは自分が作った死の霊薬酒を見つめ、そのグラスが目の前にある限り、自分の孤独と悲嘆から逃れることができ、安全だと感じていることが分かる。また、彼の孤独と悲嘆は、彼の二種の精神的苦痛であり、それらは別々の時間や周期をもって自分を苦しめると思っている。そして、自殺を図ろうしているこの時間は、この二種類の精神的苦痛の時間の合間であり、その合間の時間を、彼は、できるだけ引き延ばそうとしている。なぜなら、彼がこの霊薬酒を見つめる間、彼の孤独と悲痛は、命を絶つことで、この状況から解放されるという彼の希望へと変わるからなのである。つまり、このアスピリン入りのウィスキー、そして、それを見つめる彼の行為には、ジョー

139 “elixir” 『ジーニアス英和辞典第4版 (電子辞書)』。

ンズの孤独と悲嘆からの逃避、ならびに、与えられた命を放棄するという願望が表象されているのである。

こうしたジョーンズの飲酒と薬の過剰摂取による自殺願望は、『事件の核心』のスコビーの自殺行為を思い出させる。しかし、ジョーンズはスコビーと異なり、熟睡した後、再び目覚める。つまり、彼は、自殺という罪を犯しきれず、再び生と向き合うことになるのである。言わば、彼は、自らの生を全うすることを放棄することに失敗してしまうのである。

I realized I had slept for more than eighteen hours, and then it was the chair I sat in and the empty glass which brought back to me the fact that Anna-Luise was dead. The glass was like an emptied revolver or a knife that had been broken uselessly on the bone of the chest. I had to begin to find another way to die. (*DF*, p.102)

実際は十八時間以上も眠っていたのを知るまでには、しばらく時間がかかった。そして、テーブルの上のからになったグラスを見て、アンナ・ルーズに死に別れた事実を思い起こした。からのグラスは、銃弾を撃ちつくした拳銃、または、敵の胸骨に斬りつけた結果で刃こぼれした短剣と同じで、何の役にも立たない。わたしはまた新しく、自殺の方法を考えねばならなかった。(『ドクター・フィッシャー』、p.143)

自殺に失敗したジョーンズは、アンナ・ルーズの母を死に至らし、スタイナーの人生を壊したドクター・フィッシャーのプライドを突き刺し、彼を苦しめたいと彼のパーティーへ参加する決意を固めるのである。

## 第六節 物語に描かれたモラル

W. J. ウェストは、この物語の爆弾パーティーの着想とドクター・フィッシャーの人物像について、次のような見解を示している。

Greene has gone to his old game of Russian roulette for his plot, and he later said that he certainly would never have had the idea had he not once played the game. But the inspiration for Doctor Fischer also owes much to Tom Roe. And Greene had fallen in with just such party games, along with Charlie Chaplin, Noël Coward and the others drawn into Roe's net.<sup>140</sup>

生死をかけて爆竹を引くというこの物語の着想が、グリーン自身の自殺願望によるロシアン・ルーレットのゲームがもとになっているだけでなく、パーティーゲームにおぼれたグ

---

<sup>140</sup> West, W.J. *The Quest for Graham Greene*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1997, p.243.

リーンの自身の経験がもとになっていることを、ウエストは指摘している。

本節では、こうしたこの物語の着想を踏まえたうえで、タイトルにもなっている物語終盤に描かれた爆弾パーティーの場面に用いられている事物に着目し、登場人物たちの行動を読み解くことで、この物語のモラルを考察する。

## 第一項 爆弾パーティー

ドクター・フィッシャー主宰の最後となるそのパーティーは、その名も爆弾パーティーと呼ばれるものであった。ドクター・フィッシャーは、ふすまの桶に六つの爆竹を準備し、そのうちの五つには受け取り人名が空白となった二百万スイス・フランの小切手が入っていると招待客たちに告げる。しかし、残りの一つの爆竹には、死に至る怖れのある量の火薬が入っていると言う。キップス氏は、すぐさまこのゲームへの参加を拒否し、その場を立ち去って行く。その後、モンゴメリー夫人は、レディー・ファーストと言い放つと、一目散に爆竹を引き上げ、小切手を手に入れる。次に、ベルモントが爆竹を引き上げ、彼もまた、モンゴメリー夫人と同じく小切手を手に入れる。続いて、ディーンが爆竹を引き上げ、彼もまた小切手を手に入れる。

残されたのはジョーンズとクリューガー旅団長であった。しかし、クリューガー旅団長が動こうとしないことから、ジョーンズがふすまの桶に手を入れる。

I had to sort through a lot of bran before I found a cracker. Unlike the boy with a cap pistol I felt no excitement - only a quiet sense when I touched the cracker that I was closer to Anna-Luise than I had been since I waited in the hospital room and the young doctor came to tell me she was dead. I held the cracker as though I were holding her hand, while I listened to the conversation at the table. (*DF*, p.130)

わたしは、爆竹を取り出す前に、たくさんの麩を掻き分けなければならなかった。わたしは玩具のピストルをこめかみに押しあてた少年とちがって、少しの興奮も感じなかった。そして爆竹に手が触れた瞬間、ようやくこれでアンナ・ルーズと一緒になれると、冷静のうちに意識した。救急病院の一室で、若い医師の口から彼女の死を告げられて以来、待ちに待った瞬間だった。爆竹をつかんだのは、彼女の手を握ったことなのだ……食卓から、会話の音が流れてきた。(『ドクター・フィッシャー』、p.183)

ジョーンズは興奮することもなく爆竹に触れる。彼は、死に急ぐことで、アンナ・ルーズに近づいた感覚を覚え、喜びを得ている様子が見て取れる。

片や、ドクター・フィッシャーに急かされ、ようやくふすまの桶の中に手を入れて爆竹を探し当てたが、それをどうしてよいのか腹の決まらないクリューガー旅団長に、ジョーンズは自らが先に爆竹を取り出すことを提案する。ジョーンズは、クリューガー旅団長が彼の爆竹を運びながら、テーブルのある安全な距離に戻ったのを確かめてから、自分の爆竹を取り出す。そして、自分のこうした姿を見ているクリューガー旅団長にジョーンズは気がつく。

Perhaps he was praying – after all I had seen him at the midnight Mass, he might well be a believer, perhaps he was saying to God, 'Please, gentle Jesus, blow him up.' I would probably have made much the same prayer – 'Let this be the end' – if I had believed, and didn't I have at least a half-belief, or why was it that as long as I held the cracker in my hand I felt the closeness of Anna-Luise? Anna-Luise was dead. She could only continue to exist somewhere if God existed. I put one end of the protruding paper tape between my teeth and I pulled with the other end. There was a feeble crack, and I felt as though Anna-Luise had withdrawn her hand from mine and walked away, between the bonfires, down towards the lake to die a second time. (*DF*, p.132)

思うに彼は、わたしの動作に最後の希望を賭け、あれが爆弾であってくれたらと、神に祈っているのだろう。深夜ミサに列席していたことからしても、彼が神を信じる男であるのは間違いない。たぶん彼は、「おお、心やさしきイエスよ。ジョーンズの手にあるのが爆弾で、彼を吹きとばせたまえ」と祈っている。しかし、わたしもまた、それとよく似た祈りを捧げていた——神よ、これがわたしの生命の最後であるように、とだ。わたしにも、少しは神を——少なくとも、キリスト教徒の半分程度は——神を信じる気持ちがあった。だからこそ、爆竹に手が触れた瞬間、これでやっと、アンナ・ルイーズと一緒になれると思ったのだ。アンナ・ルイーズは死んだ。しかし、神が存在するからには、彼女もどこかで存在をつづけている……わたしは爆竹から突き出ている紙片の端を歯でくわえて、金属管のほうをひっぱった。小さな音がした。それと同時に、アンナ・ルイーズが握っていたわたしの手を放して、かがり火のあいだを歩み去ったのを知った。湖の方向へ、第二の死を求めて。(『ドクター・フィッシャー』、pp.186-187)

しかし、ジョーンズの願いもむなしく、彼は死に至ることはなかった。すると、ジョーンズは、本来であればキップス氏のものであった最後の爆竹を取り出した。彼は、前回と同様にそれを引っ張るが、またかすかな破裂音がしただけにすぎなかった。この爆竹も、彼をアンナ・ルイーズに近づけるものではなかったのである。二枚の小切手を手にしたジョーンズは、一枚をキップス氏の取り分であるとしてドクター・フィッシャーに渡すと、もう一枚は自分が持つと言う。ジョーンズはクリューガー旅団長に、その小切手で彼の爆竹を売って欲しいと申し出ると、止めるドクター・フィッシャーをよそに爆竹を引く。

I thought: When it comes to the point he's afraid too. I suppose he wants to avoid a scandal. But I wasn't going to help him over that. This was a death which belonged to me, it was my child, my only child, and it was Anna-Luise's child too. No skiing accident could rob the two of us of the child I held in my hand. I wasn't lonely any longer - they were the lonely ones, the Divisionnaire and Doctor Fischer, sitting at opposite ends of the long table, waiting to hear the sound of my death.

(DF, p.135)

わたしは、ドクター・フィッシャーもまた、その結果を怖れているのを知った。彼は、それがスキャンダルをもたらすのを怖れているのだ。しかし、わたしには彼の意に添う気持ちがなかった。これはわたしが初めて自由にできる死、いうなればわたしの子ども、唯一の子ども、それはまた、アンナ・ルイズの子どもでもあった。スキー場の事故も、わたしと彼女から、わたしが手に入れた子どもを奪い去ることはできない。もはやわたしは孤独でない——孤独なのは、横に長い食卓を挟んで、わたしに死をもたらす爆弾の音が聞こえるのを待つ、ドクター・フィッシャーと旅団長のほうなのだ。(『ドクター・フィッシャー』、p.191)

この場面において、ジョーンズは、爆竹をアンナ・ルイズとの間の子供であると表現している。彼は、自らが懇願する死に自分を導く爆竹を、まるで自分たちの子供であるかのように、自分とアンナ・ルイズを繋ぐものと見なしているのである。

しかし、ジョーンズが引いた三個目の爆竹もまた小さな音がしただけで、彼を死に導くものではなかった。ドクター・フィッシャーは、死に至る量の火薬を含む爆竹を一つも用意していなかったのである。

Doctor Fischer had stolen my death and humiliated the Divisonnaire; he had proved his point about the greed of his rich friends, and he was sitting at the table laughing at both of us. (DF, pp.135-136)

ドクター・フィッシャーは旅団長を辱しめ、富める友人たちの貪欲をみごとに立証し、それと同時に、わたしの死を盗みとった。そしていまも食卓についたまま、わたしたち二人をあざ笑っている。(『ドクター・フィッシャー』、p.192)

ここで、ゴードンの見解を確認しておきたい。

The linkage between greed and the choice not to see evil suggests a principle that emerges repeatedly in Greene's novels. Seeing evil is linked to a person's daily choices and way of life, to his or her being-in-the world. As a simple example, consider the difference between Alfred Jones and the Toads in *Dr. Fischer of Geneva or The Bomb Party*. The Toads prize only their possessions and are daily concerned with attaining more material goods; as a result of this decision, they forfeit their personal integrity and refuse to see evil. Alfred Jones has chosen an existence in which he cherishes truth and love. An immediate result is that Jones is able to express genuine love, and he despises any vile manipulation of human beings, such as what always occurs at Dr. Fischer's famous parties.

Consequently, Alfred Jones can virtually spit upon Dr. Fischer's evil acts and defy his mad antics. He wants no part of Dr. Fischer's wealth. He is not an unsung

hero, for, in the novel, he does not fight evil straightforwardly. Nevertheless, he sees evil for what it is. He daily makes the simple and difficult choices that, under certain circumstances, might bring him to act heroically.<sup>141</sup>

ゴードンは、ジョーンズが、ドクター・フィッシャーの悪から目をそらそうとする“Toads”たちとは違って、ドクター・フィッシャーの悪を直視するが、その悪に対し真っ向から闘おうとはしないと指摘する。しかしながら、ジョーンズは自分の真実と愛に従い、悪がどういものであるかを見極め、悪に従うこともなく、侮辱行為を容認することもしない。そうした彼の行為こそが、事実上、悪に対抗する英雄的行為であるという見解を示しているのである。

何度も爆竹を引いたにもかかわらず、結局、自らが懇願した死に至ることができなかったジョーンズは、自分に誰かが近づいてくるのを感じる。それは、ドクター・フィッシャーではなく、スタイナーであった。スタイナーは、アンナ・ルイーゼが亡くなったことを耳にし、突如、ドクター・フィッシャーの前に現れたのである。

スタイナーは、ドクター・フィッシャーに“*You made Mr Kips dismiss me. You ruined both our lives.*” (DF, p.138) 「あなたはキップス氏を動かして、私を失業させた。わたしたち二人の人生を破壊したのが、あなたなんだ」(『ドクター・フィッシャー』、p.196)、“*She died because she didn't want to live. Without Love.*” (DF, p.139) 「彼女は生きていたくないので、死んだ。愛のない生活がいやで」(『ドクター・フィッシャー』、p.197) と告げることで、長い年月の間の沈黙を破り、遂に、ドクター・フィッシャーの悪に真っ向から立ち向かう。

そんなスタイナーにドクター・フィッシャーは次のように述べる。

He said, ‘It was a disease I caught when you came into my life, Steiner. I should have told Kips to double your salary and I could have presented Anna with all the Mozart records she wanted. I could have bought you and her, like I bought all the others - except you, Jones. It's too late now to buy you. What *is* the time?’ (DF, p.140)

ドクター・フィッシャーはスタイナーにふり向いて、「きみがわしの人生に入りこんできたのは、わしにとっては病に罹ったようなものだ」と言った。「キップスに言って、きみのサラリーを倍額にすることができたし、アンナにモーツァルトのレコードを欲しいだけ買ってやれもした。ほかの連中に贈り物を与えたように、きみと彼女の二人にもだ。ただし、ジョーンズ、きみだけは別だ。きみに与えるには、すでに遅すぎた。ところで、いまは何時だね？」(『ドクター・フィッシャー』、p.199)

このドクター・フィッシャーの言葉には、自分が成してきた行動に後悔している様子が見え

---

<sup>141</sup> Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. pp.57-58.

かがえる。彼は、自分が価値を見出す金銭的裕福さではなく、自分には価値が分からないものに対しアンナが幸福感を得たことに憤慨した。そして、彼は、彼女に金銭以外の幸福を与えることができるスタイナーに嫉妬し、アンナを音楽とスタイナーから切り離れた。その結果、アンナは、生気を失い、亡くなってしまった。一方、仕事を奪われ、アンナから引き離されたスタイナーの人生は、ドクター・フィッシャーによって破壊された。こうしたドクター・フィッシャーの悪に、遂にスタイナーが立ち向かって来たことで、ドクター・フィッシャーは、自分の犯した罪と悪を直視せざるを得なくなる。その後、ドクター・フィッシャーは一人歩き去り、拳銃自殺を図るのである。

このように見てくると、この物語のモラルとは、悪を黙認せず、悪を直視することこそ人間に課された果たすべき責任である、人間の食欲により悪から目をそらすこともまた悪であり、それは自らの責任から逃避・回避することである、と言ってよいのではなかろうか。

## 第二項 雪景色

ブレナンは、ドクター・フィッシャーの最後のパーティーとなる爆弾パーティーにおける雪景色が、C. S. ルイスの『ライオンと魔女』(*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950) の雪の世界を喚起させるという以下のような見解を示している。

Doctor Fischer's final 'Bomb Party' is held at night on his mansion's snow-covered lawn, lit by bonfires and tree-lights. This chilling landscape creates the impression of a nightmarish Garden of Eden in which vital greenness is transformed by Fischer's malignancy into a lifeless frozen landscape (recalling the White Witch's icy impact on Aslan's lush terrains in C.S. Lewis's *The Lion, the Witch and the Wardrobe*).<sup>142</sup>

ブレナンは、この凍りつくような景観が、フィッシャーの悪意によって、生き生きとした緑の葉や枝が生命のない凍りついた景観に転換される悪夢のようなエデンの園の印象を作り出し、それは、C. S. ルイスの『ライオンと魔女』における、アスランの豪勢な地勢に与える白い魔女の氷の悪影響を呼び起こすと見ているのである。

確かに、このパーティーの始まりにあたり、モンゴメリー夫人は、美しい眺めであることから “Why, it's a real fairyland.” (*DF*, p.114) 「これがほんとうのお伽ぎの国ですわ」(『ドクター・フィッシャー』、p.159) と発言している。しかしながら、実際に読者は、爆弾パーティーの夜の雪景色に対し、『ライオンと魔女』の雪景色の印象を受けるであろうか。では、物語終盤となる雪景色の場面における事物に着目し、雪景色について見ていこう。

ジョーンズが参加したパーティーは、雪の芝生に用意され、大かがり火が設置されていた。“It was a clear night: the stars were as brilliant as chips of ice, and the temperature

---

<sup>142</sup> Brennan, Michael G. *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*. p.143.

was below zero.” (DF, p.113)「よく晴れた夜で、星屑が氷のかけらのように輝いていたが、外気の温度は氷点下だった」(『ドクター・フィッシャー』、p.159)とジョーンズの語りによって記されているように、真冬の中の屋外でのパーティーは、ジョーンズにとって想像を超えるものであった。そして、ポリッジ・パーティーとは異なり、この最後のパーティーでは豪華な食事が用意されていた。

The array of glasses was impressive and the menu informed me that there would be a 1971 Meursault, a 1969 Mouton Rothschild, and I can't remember the date of the Cockburn port. At least, I thought, I can drink myself stupid without the help of aspirin. The bottle of Finnish vodka, served with the caviar (this time the caviar was handed to all of us), was enclosed in a solid block of ice in which the petals of hothouse flowers had been frozen. (DF, p.116)

食卓上のグラスの列が、圧倒的な感じで目を奪った。メニューには、1971年のムールソー、1969年のムートン・ロスチャイルド、年代は覚えていないが、コックバーンの赤が出るとしてあった。少なくともこれらのワインなら、アスピリンの助けを借りなくても、酔いに我を忘れることができるだろうと、わたしは思った。このパーティーでは、全員にキャビアが配られるとみてよさそうで、それと一緒に出されるフィンランド産のウォッカのボトルが、氷のびっしり詰まった容器に入れてあり、容器にはまた、温室栽培の花の花卉が凍らせてあった。(『ドクター・フィッシャー』、p.163)

このように、高級ワインやウォッカ、キャビアが全員に振舞われている。ジョーンズにとって初回のパーティー参加となったポリッジ・パーティーにおいて、高級ワインに目もくれず、ポリッジだけを必死に食べ続けた“Toads”は、最後となるこのパーティーにおいては、美酒美食を楽しむ。

その後も、豪華な食事が振舞われる。

With the Mouton Rothschild there was a *rôti de boeuf*. It had been cooked in a very light pastry which preserved all the juice of the meat. A magnificent dish, of course, but for a moment the sight of the red blood sickened me – I was back at the foot of the ski-lift. (DF, p.117)

ムートン・ロスチャイルドのボトルと一緒に、ローストビーフが運ばれてきた。薄いパイの皮が添えてあるので肉汁がそっくり保たれていて、申し分のない料理と見たが、その赤い色が血を連想させて、一瞬、胸がむかむかした——わたしはスキー・リフトの下の出来事を思い出したのだ。(『ドクター・フィッシャー』、p.164)

続いて出されたローストビーフの滴る赤い肉汁に、ジョーンズはアンナ・ルイズの事故当時の出血を思い起こしている。つまり、雪の美しい光景の後に、ローストビーフの滴る赤い肉汁により、読者は、ジョーンズの視点を通して、アンナ・ルイズの白いセーター

が赤いセーターと化した多量出血による彼女の瀕死の状態を描いたこの物語の分岐点となる場面を喚起させられるのである。

その後、既述したように、爆弾パーティーが終わった後、突然現れたスタイナーと初めて顔を合わせたドクター・フィッシャーは拳銃自殺を図るのであるが、彼の自殺後の場面の様子は次のように記されている。

The revolver which he must have carried in his pocket lay beside his head. The snow was already absorbing the blood. (DF, p.141)

ポケットに入れてあったのだろうが、レヴォルヴァーが頭のそばに落ちていた。血液は雪が吸い取っていた。(『ドクター・フィッシャー』、pp.200-201)

そして、ジョーンズとスタイナーはドクター・フィッシャーの死体を見下ろす。

I looked at the body and it had no more significance than a dead dog. This, I thought, was the bit of rubbish I had once compared in my mind with Jehovah and Satan. (DF, p.141)

わたしは死体を見下ろした。いまは死んだ犬ほどの重要性もないものだ。いつだったか、わたしは心のうちに、ぼろ切れ同然のこのようなものを、神と悪魔に比較してみたことがあるのを思い出した。(『ドクター・フィッシャー』、p.201)

ドクター・フィッシャーの血は雪に吸収されてしまっている。このジョーンズによる語りには、ドクター・フィッシャーのことを、神か、あるいは、悪魔かと比較していた自分の愚かさ、ドクター・フィッシャーがそれほど崇拜すべきものではなかったという事実を、ジョーンズ自身が認識していることが見て取れる。とすれば、このパーティーの夜の雪景色は、ブレナンの主張する『ライオンと魔女』の雪の世界というよりは、むしろ、雪に吸収され、暗い夜ということもあって赤ではなく黒く見えるドクター・フィッシャーの出血と、雪のゲレンデで白いセーターが赤く染まり鮮明に描き出されるアンナ・ルイズの出血により、この二人の人物像と善と悪の対比を描き出すための「白いキャンパス」として用いられているのではないであろうか。アンナ・ルイズの死因がスキー事故であることから、幸福の時間の儂さと人生におけるその貴重な時間の短さが示される一方、他方、ドクター・フィッシャーの死因が拳銃自殺であるということを考慮するならば、この「白いキャンパス」において、悪の自滅が描かれていると読み取ることもできるであろう。

## 第七節 第五章の要点

第一節では、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』の物語の舞台(背景)・プロットを確認し、第二節では、クート、ゴードン、ブレナンの見解を概観した。これまでの先行研究においては、この物語の登場人物たちの人物像や彼らの人生と

死に物語のテーマが示されていると論じられている。国際連合本部が存在する地であるが、裏では悪の横行を見逃す当時のジュネーブの社会情勢を物語背景とし、侮辱行為を繰り返すドクター・フィッシャーと彼の侮辱行為の対象となる“**Toads**”には誠実さを容易にむしばむ人間の貪欲さという悪が、片や、ジョーンズとアンナ・ルイズの夫婦愛や彼女の心優しさには善が表象されていることが明らかにされている。

第三節では、この物語の「13」におけるアンナ・ルイズのセーターに着目し、この物語の分岐点を読み解いた。彼女の真っ白なセーターが出血により真っ赤に染まり、マホガニー色の美しい髪が包帯を巻かれ真っ白く見えることにより、彼女が負った怪我の重傷度が表象され、事故によるアンナ・ルイズの様相の変化には、ジョーンズが幸から不幸へと転じるこの物語の分岐点が見て取れる。

第四節では、登場人物の飲酒行為や様々な事物に着目することで、ジョーンズ、ドクター・フィッシャー、“**Toads**”の人物像を検証した。

この物語において登場人物が所有する車は以下の三点を表象する。①登場人物の社会階級や地位、②使用するか否かによる登場人物の心情、③それ自体が持つイメージとその入手方法によるその車に関係する人物の貪欲の深さとドクター・フィッシャーによる侮辱行為を受けるその惨めさ。また、登場人物たちとともに用いられる酒の相違により、彼らの信仰における類似性と相違性が表象されるとともに、登場人物独自の「教理」を垣間見せている。さらに、この物語におけるワインには、信仰者でありながら賞品目当ての貪欲の深さゆえに、目の前に用意されているワインを飲むことさえ忘れてしまった者たちの行動を通して、深い貪欲により信仰心を失ってしまう人間性が表象されている。また、パーティーの場面におけるコールド・スープ用の皿とジョーンズのスーツという小道具は、ジョーンズがパーティーの趣旨、ならびに、他の招待客にそぐわない人物であることを表象し、他の招待客に描かれた貪欲さを際立たせている。

第五節では、スタイナーとジョーンズとの出会い、ならびに、悲しみに浸る彼らの沈黙の状態がどのように描かれているのかを様々な事物に着目して検証した。スタイナー、アンナ、アンナ・ルイズはモーツァルトのジュピター・シンフォニーを好み、片や、ドクター・フィッシャーはそれを嫌った。つまり、この音楽により、ドクター・フィッシャーの人物像と彼ら三人の人物像が対照的に表象されているのである。そして、この音楽をきっかけに、ジョーンズとアンナ・ルイズはスタイナーと出会う。また、“**a cassette player**”「カセット・プレイヤー」と“**a gramophone**”「蓄音機」は、スタイナーがアンナと会えなくなった日から長い年月が経過していることを表象するとともに、スタイナーの苦悩の長さを表象する。つまり、スタイナーが悪を直視することから逃避していたことが、これらの事物により見て取れるのである。“**a cassette player**”「カセット・プレイヤー」と“**motorcars**”「自動車」、**“autoroute”**「高速道路」のように、音楽と車もまた、過去と現在の対比と時代の経過を表象し、こうした表象は複雑な物語展開を混乱なく読み手に把握させる。

第六節では爆弾パーティーの場面に用いられている事物に着目し、登場人物の行動を読み解くことで、この物語のモラルを考察した。この物語のモラルは、悪を黙認せず、悪を直視することこそ人間に課された果たすべき責任である、人間の貪欲により悪から目をそらすこともまた悪であり、それは自らの責任から逃避・回避することである、ということ

が導き出される。さらに、この物語の終盤の場面における雪景色は、「白いキャンパス」として用いられており、ドクター・フィッシャーの出血と、白いセーターが赤く染まり鮮明に描き出されるアンナ・ルイーズの出血により、この二人の人物像と、善と悪の対比が描き出されている。アンナ・ルイーズのスキー事故による死は幸福の時間の儚さと人生におけるその貴重な時間の短さを表象し、片や、ドクター・フィッシャーの拳銃自殺は悪の自滅を表象している。

これまで、この物語のテーマは、登場人物と彼らの関係性や物語の舞台に着目することにより解読されてきた。しかし、本章は、この物語における登場人物の飲酒行為や様々な事物に着目し、表象の観点から検証することで、この物語のテーマはもとより、物語の分岐点、および、登場人物の人物像やその関係性までも読み解くことができることを提示し得たと見なしてよいであろう。

こうした登場人物の飲酒行為や様々な事物こそ、読者が自らの想像の世界をより明確に、かつ、詳細に作り上げることを可能にする手助けをしていることに気付かされるのである。

## 第六章 80年代の作品考察——『キホーテ神父』(Monsignor Quixote, 1982)——

### 第一節 物語の舞台(背景)、プロット

『キホーテ神父』は、当時七十八歳であったグリーンの二十二作目の長編小説であり、イギリスのポドリー・ヘッド社とアメリカのサイモン・アンド・シュスターズ社から同時出版された<sup>143</sup>。

この物語の舞台はスペインであり、その時代設定はフランコ総統(Francisco Franco Bahamonde, 1892-1975)<sup>144</sup> 没後から1980年代初頭までと推定される。スペインの作家セルバンテス(Miguel de Cervantes Saavedra, 1547-1616)で知られるドン・キホーテ(Don Quixote)の末裔にあたることとされたキホーテ神父と、共産主義者であるエル・トボーソの元町長との旅を描いた物語である。

この物語は二部構成であり、三人称の語りである。第一部において、キホーテ神父は、ある日、イタリアのモトポ<sup>145</sup>からきたある司教を助けたことがきっかけで、最高聖職者の尊称モンシニョール(Monsignor)に昇格したことをローマの教皇庁から手紙によって知らされる。しかし、キホーテ神父に与えられた栄誉に不満を抱いた彼の管区の司教は、キホーテ神父に休暇を取らせる。キホーテ神父は自分が唯一心を許すエル・トボーソの元町長と、ロシナンテ(Rocinante)と呼ぶ中古の小型車にワインを積み込み、マドリドまでの小旅行に出発する。元町長の名は、サンチョ・パンサ(Sancho Panza)と同じ名字を持つエンリケ・パンサ(Enrique Panza)。それゆえ、彼はサンチョと呼ばれている。この旅行中、二人は数々の出来事に遭遇するのであるが、彼らは幾度となくともにワインを飲みながら対話を繰り返し、互いに打ち解けていく。

第二部は、キホーテ神父と管区の司教との対立から始まる。キホーテ神父は司教とエアレア神父(Father Herrera)の計らいにより旅の途中からエル・トボーソへと連れ戻される。本人の許可なく、キホーテ神父には鎮静剤が投与されていた。精神的に問題があるとする司教により、部屋に鍵をかけられ、おとなしく静養するように強いられたキホーテ神父のもとに、サンチョが赤から青色に塗り替えられたロシナンテとともに現れる。サンチョは、キホーテ神父を救出し、二人は、再び旅へと出発する。マンチャ・ワインが底をつきかけたので、二人はあるブドウ園へ赴く。そこで、キホーテ神父とサンチョは、ガリーシアで献金を募る悪徳神父の存在を知る。神父は激怒し、戦場に出向くことを決心したかのように、今までの彼には想像できなかったような行動に出る。キホーテ神父は紙幣を貼られた聖母マリア像に近づいて行き、その像にまともな紙幣と衣をはがして引き

<sup>143</sup> グレアム・グリーン著、宇野利泰訳『キホーテ神父』、早川書房、1983年、p.295。

<sup>144</sup> スペインの軍人、政治家。1936年2月に成立した人民戦線政府によって左遷され、7月スペイン領モロッコで人民戦線政府打倒のクーデターを起し、スペイン内乱の口火を切った。同年10月反乱側の政府首班兼最高司令官となり、39年3月内乱の終結とともに独裁的権力を不動のもととした。「フランコ」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目電子辞書版2008』。

<sup>145</sup> ‘Motopo’ 原書では、その意味を司教自らが‘In partibus infidelium’(MQ, p.5)と述べている。それを宇野利泰訳『キホーテ神父』では「異教徒の国々」(p.16)と記し、さらに、「非キリスト者の国」とも記したうえで、(モトポの司教とは管区の定まらぬときの名義上の肩書き) (『キホーテ神父』、p.37) という補足が明記されている。

裂いたのである。キホーテ神父はサンチョの誘導によって急いでロシナンテに乗り込み、暴徒化した祭りから抜け出す。しかし、彼らの後を追う警察は、オセラのトラピスト修道院に逃げ込もうとした二人が乗るロシナンテのタイヤに発砲し、ロシナンテは壁に激突する。重症となったキホーテ神父は修道院内に匿われる。神父は意識が朦朧とうする中、自ら立ちあがり、ワインもパンもない状況でミサを行う身振りをする。その様子をじっと見つめていたサンチョに、キホーテ神父は目に見えないパンを与えた後、静かに息を引き取るのである<sup>146</sup>。

さて、この旅物語のプロットをより理解し易いように、キホーテ神父とサンチョ、彼ら二人の旅の経路を改めて整理し、以下に簡潔に記しておこう。

## 第一部

エル・トボース → マドリード → グアダラマ山脈地帯 → エル・エスコリアル修道院 → 警察に尾行されたためアビラを通り過ぎ、セゴビアへ → 聖マルタン教会からほど遠からぬ安ホテルで宿泊する → アレバロの町 → トルメス川を渡り、サラマンカへ → サラマンカ大学 → 町を出たはずれにあるウナムノの墓 → サラマンカの静かな横町の売春宿 → バリャドリード → セルバンテスが作品を書いた家 → マンシリャ・デ・ラス・ムラスという村の近くの川岸 → レオーンの大聖堂 → レオーンとオセラの間にある前方にレオーン山脈が立ちそびえる岩石が見える場所（神父が姿を消す場所）

## 第二部

自宅へ連れ戻された神父を助けに来たサンチョとともに神父はエル・トボースを再び出発する → サンチョは、南は熱すぎるという理由から北へ進むことを提案し、アリカンテの街道のあちらこちらを走る → モラという小さな町 → トレド街道へ → サンチョがトレドの山地へ入るべきだと言いだし、そこでわき道を折れる → アブラハムの砦と地図に示された場所 → グアダルーペ山脈を越える → サラマンカの町を避けてポルトガルとの国境を流れるドウロ川に達するためグレドス山脈へ → ガリーシア地方へ入る → セニョール・ディエゴのブドウ園 → 聖母祭りが行われている小さな町 → オセラのトラピスト修道院

## 第二節 先行研究

山形は、この作品の枠組みや構造の特徴として、①この作品が先行作品であるセルバンテスの偉大な作品を原型としてそのパロディとなっている、②全巻をとおして数々の平衡関係や対照事項が設定されている、③宗教的・哲学的対話や議論がレトリックとして縦横に活用されている、という三点をあげている<sup>147</sup>。

①この作品が先行作品であるセルバンテスの偉大な作品を原型としてそのパロディと

<sup>146</sup> 山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』、pp.162-164。

<sup>147</sup> 山形和美著『グレアム・グリーン文学世界——異国からの旅人——』、pp.392-393。

なっている、ということについて山形は、「グリーンは、ウナムノにそのセルバンテス理解を負っているが、そのウナムノはフランコ総統と対置されている。この二人の歴史的人物はこの作品の枠組みを形成していて、彼らの影は作品世界全体に覆いかぶさっている」<sup>148</sup>ということをその理由としている。

ここで、ウナムノ (Miguel de Unamuno, 1864-1936) について言及しておきたい。『ブリタニカ国際大百科事典』には、「ウナムーノ」と表記されている。彼は、スペインの哲学者、文学者であり、政治的にはスペインの保守性と孤立を痛烈に批判し、哲学的には生の哲学の立場に立った。『生の悲劇的感情について』 (*Del Sentimiento Trágico de la Vida*) (13)においては死すべき個人とその不死への渴望との対立、理性と信仰との対立を、不安の哲学として扱っており、ほかの小説、評論などの著作においても、同じ主題を繰り返し扱っていることが明記されている<sup>149</sup>。

つまり、グリーンが、ウナムノの著書『ドン・キホーテとサンチョの生涯』 (*Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905) によってセルバンテスの『ドン・キホーテ』を理解したことを基に、ウナムノの思想を独裁フランコ総統の思想に対置することで、『キホーテ神父』の枠組みを作り上げ、その枠組みをもって、先行作品である『ドン・キホーテ』へのパロディーとして仕上げていているという見解を山形は示しているのである。

また、ブレナンも、ウナムノとグリーンに共通点があるとして以下のように述べている。

Greene and Unamuno also had much in common since both questioned the irreconcilable tension between reason and belief and regarded doubt as essential to the pursuit of faith. Like Greene, Unamuno viewed suffering as central to the human condition and argued in *The Tragic Sense of Life*.

Suffering tells us we exist; suffering tells us those who love exist; suffering tells us the world we live in exists, and suffering tells us that God exists and suffers; and this is the suffering of anguish, the anguish to survive and be eternal. It is anguish which reveals God to us and makes us place our love in Him. To believe in God means to love Him, and to love Him is to sense His suffering and have compassion for Him.<sup>150</sup>

Viewed within this context, Quixote's travels may be read as a tragicomic pilgrimage towards death and the celebration of a hopeful trust in Divine love. Such sentiments may or may not have matched Greene's personal thoughts as he drafted *Monsignor Quixote*, but throughout his adult life he had taken refuge, like

---

<sup>148</sup> 山形和美著『グレアム・グリーンの世界——異国からの旅人——』、p.393。

<sup>149</sup> 「ウナムーノ」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目電子辞書版 2008』。

<sup>150</sup> この引用箇所には“Quoted in Bosco,141.”と注がついている。本論考では Unamuno, Miguel de. *Tragic Sense of Life*. trans. Fritch, Crawford J.E. Kindle Edition, 2005, Location 2646 of 4134 (publisher: Cosimo Classics,1953)電子書籍を資料として用いている。

his fictional creation Morin, in the soothing security of intellectual uncertainty.<sup>151</sup>

ブレナンは、グリーンとウナムノも、理性と信仰との間の和解できない緊迫状態に疑問を持ち、その疑念を信仰の追求に不可欠として見なしたことが、グリーンとウナムノとの共通点であると見ている。そして、ウナムノの『生の悲劇的感情について』における

苦しみは私たちが存在していることを教えてくれる；苦しみは愛する人が存在していることを教えてくれる；苦しみは私たちが住む世界が存在していることを教え、そして、苦しみは、神が存在していて、苦しんでいることを教えてくれる；そして、これは苦悩の苦しみであり、生き残るためと永遠なるための苦悩。それは、私たちに神を明らかにし、神における私たちの愛の場所を作る苦悩である。神を信じることは神を愛することを意味し、神を愛することは、神の苦しみを感知することであり、神に共感することである<sup>152</sup>。

というコンテクストを見ることで、『キホーテ神父』のプロットが、死と神の愛にある希望に満ちた信頼の祝賀に向かう悲喜劇的なキホーテ神父の巡礼の旅と読むことができるであろうと述べている。

こうしたブレナンの見解と山形の見解から、『ドン・キホーテ』をパロディー化した『キホーテ神父』の構成基盤が、ウナムノの思想とグリーン思想との共通点である理性と信仰との間の矛盾に対する疑念であることが分かる。

また、グリーン自身が、『逃走の方法』(*Ways of Escape*, 1980)において、次のように述べていることにも着目しておきたい。グリーンは、「『モランとの一夜』あるいはそのあとの『燃えつきた人間』を書いていた頃、わたしはまだ、ウナムノの『悲劇的な人生』を知らなかった。だがのちにこの本を読んだところ、神学に対してモランと同じ不信感がそこにあるのを発見した」<sup>153</sup>と明かし、さらに次のように述べている。

実をいうとこれより三十年も前に、わたしはウナムノの『ドン・キホーテの生と死』を読んでいたのだが、その時は特別興味も持たず、したがって記憶にはなにも残っていなかった。だがもしかすると、読むなり忘れてしまったその本は、無意識の暗い地下の穴倉の中でひそかに作用しつづけていたのかもしれない。わたしが多くの神学の本を強い好奇心をもって読みつづけてきたのは、そのためだったのかもしれない、とわたしはあとになって気づいたのだった<sup>154</sup>。

『ドン・キホーテの生と死』が自分に作用していたのかもしれないと気付いた晩年だからこそ、グリーンは『キホーテ神父』を書き上げることができたのかもしれないと推測する

---

<sup>151</sup> Brennan, Michael G. *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*. pp.151-152.

<sup>152</sup> 本論考における *Tragic Sense of Life*. trans. Fritch, Crawford J.E. の日本語翻訳は筆者による私訳である。

<sup>153</sup> グレアム・グリーン著、高見幸郎訳『逃走の方法』、早川書房、1985年、p.238。

<sup>154</sup> 同上、p.238。

のは筆者だけであろうか。

次に、山形は、②全巻をとおして数々の平衡関係や対象事項が設定されている、という点について、「より個性的な対照項目として、福音書や聖務日課対共産党宣言、ローマ教皇庁対ソ連共産党政治局、プロテスタント対ユーロ・コミュニスト、トルケマーダ対スターリン、十字架対〈鎚と鎌〉、〈神の御業会〉 (*Opus Dei*) 対スペイン市民警察、信仰対懐疑、事実対虚構」<sup>155</sup>として記している。

そして、③宗教的・哲学的対話や議論がレトリックとして縦横に活用されている、という理由を、②の理由としてあげた平衡関係と対象事項の設定の中心がキホーテ神父の〈カトリシズム〉とサンチョの〈コミュニズム〉の対照性や融合性という支点であるからとしている。くわえて、キホーテ神父のカトリシズムがローマ教皇庁に必ずしも順応しているものではなく、また彼がマルクスを全面的に拒否しているものでもないということ、逆にサンチョが徹底的にソ連のコミュニズムを無批判に受け入れているのでもなく、カトリシズムを全面的に拒否しているものでもないということが重要なことであるとしている<sup>156</sup>。

したがって、キホーテ神父とサンチョ、彼らそれぞれの思想や教理が対立するものであっても、彼らの間には互いに融合するものがあるということ自体が、この物語の要となっているということなのである。

また、山形は次のようにも述べている。

事実・虚構・信仰という問題はキホーテ神父がドン・キホーテの子孫であるとするところから始まり、彼の発想や行動のパターンと軌跡とに完全に重ねて読めるように構造化されていて、またサンチョの場合もそうだと行ってよいが、その意味ではレオポルド神父はキホーテ神父の、さらに彼のサンチョとの対立と融合の〈客観的相関物〉の役割を果たしてもいることになる。〈中略〉

このように読んでみると、私たちはこの作品できわめて長い年月にわたってグリーンが自問してきた魂に関わる最終的な問題が巧みにテキスト化されていることに今さらながら気づくのである。先行研究との関連で見ても、スコビーやケリーやカーズルが求めた魂の〈平安〉、ウィスキー神父と警部との対立論争、マジオのヒューマンスティックなコミュニズムとブラウンの宗教性の相同性、そして革命原理とカトリシズムの融合へ向かってのリヴァス神父の幻視などの諸相が、キホーテ神父とサンチョの関係のなかに溶解されていることが確認できる<sup>157</sup>。

そして、この見解に通ずる見解が、以下に記すケリーの見解である。

As in *The Power and the Glory*, *The Comedians*, and *Monsignor Quixote*, Greene reverts to one of his favorite themes: the dramatic struggle between secular and spiritual power. Vaguely recalling Huxley's and Orwell's secular utopias, Greene's

<sup>155</sup> 山形和美著『グレアム・グリーンの世界——異国からの旅人——』、p.393。

<sup>156</sup> 同上、p.393。

<sup>157</sup> 同上、pp.394-395。

futuristic world boasts of peace through the elimination of poverty, nationalism, and Christianity. <sup>158</sup>

ケリーは、「世俗と霊的な力との間のドラマティックな闘争」が、これまでの作品において幾度とテーマになっており、こうしたテーマがグリーン晩年の出版された『キホーテ神父』にも描かれているとしている。また、グリーンの世界が、貧困、国家主義、そして、キリスト教の排除を通して平和を誇りにすると見ている。

一方、クートは、次のように述べている。

Greene excels in narratives of pursuit and escape. In *Travel with my Aunt* (1969) and *Monsignor Quixote* (1982) the form is slightly modified into an episodic account of journeys and adventures which symbolically and in conversation present the dialectic of religion and its absence or subvert conventional moralities in the context of ordinary life. <sup>159</sup>

つまり、『叔母との旅』と『キホーテ神父』との共通点は、旅と冒険により、登場人物が自らを探求し、自らの現状から逃避する物語であることを指摘しているのである。そして、その形が、前者はヘンリー・プリングとオーガスタの、後者はキホーテ神父とサンチョの旅において、信仰心と信仰心の欠如、道徳的行動と墮落という対比を、それぞれの物語における登場人物たちの会話のなかにおいて象徴的に描き出しているとしているのである。

他方、ゴードンは、キホーテ神父の人物像を『おとなしいアメリカ人』の登場人物オールドン・パイル (Alden Pyle)、および、『燃えつきた人間』のライケル (Rycker) と比較して次のような見解を示している。

What about Monsignor Quixote? He is a comic figure, yet one intuitively feels that he has attained integrity. Even though he tries to confront his bishop and struggles against the blasphemy of the “Mexicans,” one can hardly call him an unsung hero. Why do Monsignor Quixote’s rather foolish failures help him to attain integrity?

Integrity requires a willingness to remain innocent, in the Biblical sense of the word. In the Bible, innocence is attained when a person unites the wholeness of his or her being to relate personally to God or to other people. Indeed, a divided person cannot relate wholly or innocently. Note that this kind of innocence differs from the mad innocence of Pyle or of Rycker, which is condemned in Greene’s novels, as discussed in previous chapters. Through the divided evil characters in his novels, Greene shows clearly that what Martin Buber described in his Biblical studies is very relevant. Genuine innocence is dialogical. Mad innocence is monological and

---

<sup>158</sup> Kelly, Richard. *Graham Greene: A Study of the Short Fiction*. p.84.

<sup>159</sup> Couto, Maria. *Graham Greene: On the Frontier*. p.131.

often fanatic.<sup>160</sup>

キホーテ神父は喜劇的な人物像であるが、読み手は、神父が誠実さに到達することを直観する。神父のむしろ愚かな失敗が誠実さに到達するために彼の助けになるのはなぜなのかとゴードンは問うている。さらに、ゴードンは、パイルやライケルの狂った無垢とは異なる種類の無垢がキホーテ神父に見られると言う。そのうえで、グリーンは分裂した悪しき登場人物によって、マルティン・ブーバー (Martin Buber, 1878-1965) がその聖書研究において述べたことは極めて重要であるということを示しているとし、「真性な無垢は対話的である」と述べている。これはどういう意味なのであろうか。

マルティン・ブーバー著、植田重雄訳『我と汝・対話』(岩波書店、2001年)の解説において、翻訳者である植田は、本書におけるブーバーの見解を分かりやすく次のように説明している。

ブーバーがいつているように、「われ—なんじ」の相互性、出会いの相互性によってこの世界の存在が成り立っている。「われ」という抽象化された中心点から見る世界存在、人間の社会ではなく、〈われ〉と〈なんじ〉を中心にしてその相互性による関係の中に一切を見直すことを意味する。近代以降営々として築いてきた人間の文化は、この根源語の立場からすれば、「われ—それ」であり、「われ—それ」は「われ—なんじ」を基礎にもつ。もし「われ—それ」が崩壊しても、「われ—なんじ」の根源に帰ることによって、再び、建て直すことができるし、生存を崩壊させないように努めるためにも、「われ—なんじ」の純粹化がつねに意識になければならない<sup>161</sup>。

つまり、〈われ〉と〈なんじ〉という相互性が私たちのあらゆる関係性の基礎になっており、「われ—なんじ」の純粹化を常に意識することが、生存崩壊を防ぐだけでなく、人間の文化の再建を可能にし、こうした意識こそ対話的であるということである。

植田は、私たち人間が、かつて対話的であったにもかかわらず、無意識のうちに、あるいは、意図して消し去ろうとした可能性があることを指摘している。そのうえで、「われ—なんじ」というブーバーの対話的思想により、現代の私たちの思想の誤りを認識するとともに、それを軌道修正することができると思っているのである。

とすれば、ゴードンの見解を次のように整理することができる。喜劇的で愚かな人物像に見えるキホーテ神父が、理性と信仰の矛盾に対する疑念を抱くも、「われ—なんじ」という対話的思想に従うことにより、神父の無垢が達成された結果、神父が真の信仰者になる姿を通し、この物語には、「真性な無垢は対話的である」ということの重要性が描かれている、ということである。

パイルやライケルの常軌を逸した無垢が狂的であるのと比較すると、こうしたキホーテ神父の人物像は、真の信仰者になるために、必要な人間的要素を備えた人物であると見なすことができるのではなかろうか。

<sup>160</sup> Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. pp.93-94.

<sup>161</sup> マルティン・ブーバー著、植田重雄訳『我と汝・対話』、岩波書店、2001年、pp.266-267。

このように先行研究においては、この物語におけるプロット、キホーテ神父と旅の同伴者である коммуニストのサンチョの人物像とその関係性、さらに、信仰と疑念、事実と虚構という物語テーマについてこれまで論じられてきている。

さて、実はこの物語にも登場人物による飲酒行為が物語全体を通して描かれているとともに、様々な事物が物語全体を通して用いられているもう一つの特徴がある。そこで、次節では、この物語における事物に着目し、解説を進めていく。

### 第三節 物語の分岐点を表す事物

本節では、キホーテ神父のソックス、ビブ、カラー、および、神父の愛車ロシナンテに着目し、表象の観点からこの物語の展開における分岐点としての機能を検証していく。

#### 第一項 紫色のソックスとビブの着脱

まず、聖職者用の紫色のソックスが、彼ら二人の旅においてなぜ必要であるのかを把握しておく。

紫色のソックスを購入することに拒絶的なキホーテ神父に対し、サンチョは次のように述べる。

“The road in Spain are still controlled, father. Stuck in El Toboso you haven’t realized how all along the roads of Spain the ghost of Franco still patrols. Your socks will be our safeguard. A Guardia Civil respects purple socks.” (*MQ*, p.48)

「スペイン国内の道路は、見張りの目が光っている。エル・トボソの町から出たことのないあんたは知らんだろうが、どの街道でもフランコの亡霊どもが、いまだにパトロールをつづけているのだ。紫色のソックスなら、その危険からわしらを保護してくれる。警察官はカトリックの聖職者には敬意を払っているからね」(『キホーテ神父』、p.79)

つまり、サンチョは、旅における危険回避をその理由としているのである。

そこで、二人が入った服装店の店主は、ナイロン製品のものシルク製品のものをキホーテ神父に見せる。しかし、暖かさを重視している神父は、いつもウール製品のものを履いていると答える。すると、店主はウール製品も取り揃えてはいるが、ウールだと紫色がはっきりとしないためナイロンかシルクを勧めていると言う。すると、サンチョは、次のように述べる。

“I agree with this gentleman, monsignor,” the Mayor interrupted quickly. “We want a purple which strikes the eye, as it were, from a distance.” (*MQ*, p.49)

「やあ、モンシニョール、その点なら、わしはこの店員の意見に賛成するね。色合い

が鮮やかなのにこしたことはない。つまり、その、なんだな、遠くからでも、はっきり見てとれるやつがいい」(『キホーテ神父』、p.81)

さらに、サンチョは、“the nylon is much the best. It certainly has a shimmer...”(MQ, p.49)「ナイロンのがびったりなようだ。光沢があるから、よく目立つし……」(『キホーテ神父』、p.81)と言うと、ソックスだけでなく、緊急用にビブを購入することもキホーテ神父に勧める。こうした会話の末、紫色のソックスとビブの両方を購入した二人は店を出ていく。その後、サンチョの忠告通り、第一部第五章1において、彼らに取り調べを行った警察官が再び二人の後を追ってきた際、神父はその紫色のソックスを履いた自分の足をこれみよがしに突き出すという場面がある。

しかし、第一部第十章1においては、サンチョが神父にこのソックスを隠すように告げる場面がある。つまり、神父と悟られないようにと、サンチョが気を配っているということである。では、その理由を探っていく。

自動車の元へチーズを取りに行ったキホーテ神父に、突然現れた強盗犯の男が助けを求めたことから、神父がロシナンテのトランクにこの男を匿うはめになるという事件が起こる。神父は、強盗犯を探している警察官をなんとかかわすが、男は神父に拳銃を向ける。すると、男はロシナンテに乗り込み、レオーンの大聖堂前で自分を降ろすようにと神父を脅迫する。そして、神父の履き古した靴を奪い逃走する。

靴を奪われた後、ようやく新しい靴を購入した神父は、食事作りや身の回りの世話をしてくれるテレサ(Teresa)のことが気に掛かり彼女に電話をする。すると、彼女は、警察が司教に連絡をし、その後、司教がエアレア神父に連絡をしたことを神父に明かす。さらに、彼らは、キホーテ神父が気の狂った状態であるとし、神父を病院に入れようと計画していると告げる。この話を聞いた神父は今すぐ帰宅したいとサンチョに申し出るが、サンチョはエル・トボソには戻らないと答える。そして、自分たちの居場所をテレサに伝えるべきではなかったと思惑するサンチョは次のように神父に告げる。

“There’s a lot else to worry about. These computers work like lighting. They may be confused for a while by the change in the number plate, but if the Guardia have fed your title into the machine, we are in for trouble. We’ll have to take off your bib and your socks again. I don’t suppose there are many monsignors driving around in an old Seat 600.”(MQ, p.117)

「まだほかにも、気をつかわねばならぬことがいろいろある。近ごろの警察はコンピューターを備えていて、この機械の働きは電光みたいに迅速なんだ。少しのあいだは、車のプレート・ナンバーを取り換えたことでごまかせるが、警察がコンピューターに、あんたの肩書をインプットすると、われらはたちまち危険にさらされる。とりあえず、そのビブとソックスを匿してしまうことだ。多くのモンシニョールが、古いセアト 600 を乗りまわしているとは思わないね。」(『キホーテ神父』、p.182)

二人の旅も四日目にさしかかった今、キホーテ神父が強盗犯を匿ってしまったことで、神

父自身が自らの身を隠す必要性に迫られてしまったのである。

しかし、神父は自分が悪事を働いていないと言う。すると、サンチョは神父に忠告する。

“The danger is not what we have done, but what they think we have done. Even if it’s no longer a crime to read Marx it’s still a crime to hide a bank robber.” (*MQ*, p.117)

「危険はわたらの行為そのものじゃなくて、やつらがそれをどう見るかにある。いまではマルクスを読んだところで罪にはならぬが、銀行強盗を逃がしてやったのは立派な犯罪だ」(『キホーテ神父』、p.182)

この場面を機に、二人の旅はともに身を隠し、警察の目から抜けようとする物語展開へと変わっていく。

このように、紫色のソックスとビブは、二人の旅の始まりから、悪意のないキホーテ神父の行為により、神父が警察に追われる身となっていくこの物語の展開における分岐点の表象となっているのである。

## 第二項 甲冑としてのビブとカラー

第二部は、部屋に監禁状態にされているキホーテ神父をサンチョが救出しにやって来るところから始まる。

寝室に居るキホーテ神父は外から鍵をかけられ、着替えが入った戸棚にも鍵をかけられている。サンチョは、テレサのヘアピンとオリーブオイルで鍵を開けようとするがうまくいかず、今度はエアレア神父のカミソリと爪切りを用いて開けようとする。一方、キホーテ神父は窓に鍵がかかっていないことから、パジャマのままその窓から抜け出し、玄関から家の中へ入ることに成功する。

キホーテ神父が何かを探しているように思えたサンチョは、神父に尋ねる。

“It was more difficult to open than I thought. What are you looking for?”

“My collar.”

“Here’s one. And I’ve got your bib in the car.”

“It has caused me a lot of trouble already. I’m not going to wear it, Sancho.”

“But we’ll take it with us. It may prove useful. One never knows.”

“I can’t find any socks.”

“I have your purple socks. And your new shoes too.” (*MQ*, p.148)

「思ったより、開けるのに厄介な扉だった。あんた、何を探している？」

「カラーです」

「それなら、ここにある。ビブも車のなかにおいてある」

「あのビブのおかげで、さんざんな目にあいました。二度と着用したくありません、

サンチョ」

「だけど、持ってゆくことにしよう。あんがい役に立つかも知れんよ。いつのことだか判らんがね」

「ソックスも見当たりません」

「これが紫色のソックスだ。それから、あんたの新しい靴もある」(『キホーテ神父』、p.226)

こうして二人の旅は再び始まるのであるが、この会話において、神父は今後ビブを着用することに抵抗を示していることが分かる。

しかし、物語終盤、すなわち、聖母祭りに到着した際、キホーテ神父は、自らビブとカラーを身に着けようとする。

“Give me my *pechera*. It’s behind you under the window. My collar too.” (MQ, p.170)

「ペチュラをとってください。あなたのうしろの窓の下にあります。カラーも一緒に」(『キホーテ神父』、p.260)

この場面において、神父の紫色のソックスについては何も語られていない。また、神父が裸足であるということも記されていない。既述したように、キホーテ神父の救出に際し、サンチョが神父のソックスと靴を保持していた。したがって、明記されてはいないものの、このとき、神父はすでにソックスと靴を履いていたと考えられる。そのうえで、さらに、ビブとカラーを着けようとするこうした神父の行動には、自分がモンシニョールとして大衆の前に現れ、聖職者としての自らの任務を果たそうとする神父の決意が示されていることが読み取れる。また、前項で見てきたように、ビブとソックスは物語展開における分岐点として機能していることを考慮するならば、この場面におけるビブとカラーは、この物語においてこれまでに見られなかった、さらなる物語展開への第二の分岐点を示していると考えられる。

“We are going into battle, Sancho. I need my armor. Even if it is as absurd as Mambrino’s helmet.” (MQ, p.170)

「わたたちは戦場に向かいます、サンチョ。私は甲冑が必要です。たとえそれが、マムブリーノの兜のような奇妙な品であってもです」(『キホーテ神父』、p.260)

キホーテ神父の言う“my armor”とは“my *pechera* and collar”である。神父は、『ドン・キホーテ』におけるマムブリーノの兜をたとえに出し、人には理解されなくとも、自分にはこれらが甲冑であると見なしていることがこの神父の言葉で理解できる。そして、神父は、“I have the authority of any Catholic to fight blasphemy.” (MQ, p.173) 「カトリックの聖職者であるかぎり、私は聖母への冒流行為と闘う職権がある」(『キホーテ神父』、p.265)

と叫ぶと、紙幣にまとわれた聖母マリア像に突進し、その長衣と紙幣を引き裂く。その後、サンチョが暴徒と化した群衆からキホーテ神父を連れ出す。そして、二人はロシナンテに乗り込み、トラピスト教会へと向かうのである。

このように見ていくと、キホーテ神父自身が甲冑と見なすビブとカラーを装着することにより、神父は完全に戦闘態勢に入っている姿が見て取れる。つまり、物語の終盤にさしかかるこの場面には、これまでの神父には想像もできない、聖職者としての責任を果たすべく、言わば、神父自身の戦いへと立ち向かう神父の決意が表象されているのである。しかし、これを機に、暴徒を先導したという新たな罪がキホーテ神父に帰せられ、神父はさらに警察から追われることとなる。そして、キホーテ神父とサンチョの旅も、また、キホーテ神父の人生も遂に終わりへと向かい始める。すなわち、キホーテ神父自身が甲冑と見なすビブとカラーは、この物語が悲しい結末へと向かうさらなる物語展開への第三の分岐点として機能しているのである。

### 第三項 ロシナンテ

サンチョは、ロシナンテの速度が時速三十キロも越えていないようなので、もう少し早く走れないものかとキホーテ神父に問う。

“That’s Rocinante’s favorite speed. She’s a very old car and I can’t make her strain—not at her age.”

“We are being passed by every car on the road.”

“What does it matter? Her ancestor never got up to thirty kilometers an hour.”  
(*MQ*, p.43)

「これがロシナンテの好きなスピードでして、彼女は老齢ですから、無理な努力をさせたくないのです——年齢相応のスピードにしてやりましょう」

「だけど、どんな車にも追い抜かれるぜ」

「それがどうだというのです？彼女の先祖も、時速三十キロ以上のスピードでは走りませんでした」(『キホーテ神父』、p.72)

この二人の会話には、ロシナンテの好む速度が時速三十キロであり、とても古い車であるために、無理をさせたくないという神父の気持ちが明示されている。ロシナンテの速度の遅さは、語りにおいても次のように記されている。

It seemed to him that his journey had already extended across the whole breadth of Spain, though he knew he was not much more than two hundred kilometers from La Mancha. The slowness of Rocinante made a nonsense of distance. (*MQ*, p.77)

そして神父は、まだいまのところ、ラ・マンチャ地方から二百キロメートル程度しか

離れていないのに、スペイン全土を旅行してまわったように感じていた。ロシナンテの動きの緩慢なことが、距離感を狂わせたのである。(『キホーテ神父』、p.123)

しかし、こうしたロシナンテの速度の遅さに対し、キホーテ神父は嫌悪感など全く抱くことなく、むしろ、肯定的であることが次の語りに見て取れる。

There is a virtue in slowness which we have lost. Rocinante was of more value for a true traveler than a jet plane. Jet plane were for businessmen. (*MQ*, p.77)

つまり、現代人は緩慢さの美德を忘れたのだ。真の旅行者にとってのロシナンテは、ジェット機よりも価値があった。ジェット機はビジネスマンたちのためのものだった。(『キホーテ神父』、pp.123-124)

ちなみに、ロシナンテの一日の仕事は十キロの道のりであり、この道のりは、神父がワインを買いに行く協同組合までの往復距離なのである。

旅の途中、ロシナンテの調子が悪くなったため、バリャドリードの修理工場で一晩のうちに修理をしてもらう。

Rocinante was positively skittish after her stay in the garage and complained not at all when their speed mounted to forty—even forty five—kilometers an hour, a speed which they only attained because Father Quixote was deep in his unhappy thoughts. (*MQ*, p.105)

ロシナンテは一晩を修理工場で過ごしたことから、はしゃぎすぎと思えるほど元気を回復して、四十キロの——ときには四十五キロの——スピードを強いられても、いやがる態度など見せようとしなかった。一方、キホーテ神父が無理を承知で、これほどの時速で愛車を走らせるのは、よほどの不機嫌である証拠だった。(『キホーテ神父』、pp.163-164)

車の修理屋で一晩過ごしたロシナンテは元気がよく、時速四十キロを超え、さらに、時速四十五キロの速度を出しても不満げな様子も見せない。片や、ロシナンテの普段の速度をはるかに超えた速度で運転するキホーテ神父には、普段の穏やかさは見られない。つまり、いつものようにロシナンテを気遣うことなく、スピードを出して運転する神父の姿には、平常心を失ってしまい、何か一人悩みを抱えている神父の心情がうかがえるのである。あるいは、ロシナンテが、何か苦悩しているキホーテ神父の心情を察し、キホーテ神父に従って、元気よく走ろうとしていると考えることもできる。というのも、ロシナンテがキホーテ神父の気持ちを察しているかのような動きを見せる場面が他にも存在するからである。それは、キホーテ神父が犯罪者を匿ったことから、この男がロシナンテの後方座席に乗り込んだ場面である。ロシナンテをバックさせてその野原を出るのに苦労する神父は、“It’s Rocinante. She never likes going backwards.” (*MQ*, p.111)「ロシナンテがいやがって

る。彼女は後ろ向きに走るのが嫌いなのだ」(『キホーテ神父』、p.173) と答える。この場面において、ロシナンテは、まるで恐怖心でいっぱいの子供の気持ちを察し、車を出すことを嫌がっているような印象を与える。

しかし、第二部におけるロシナンテの様子は、これまで見てきた第一部におけるロシナンテの様子とは著しく異なっている。以下は第二部の冒頭の語りである。

It was the toot-toot-toot of a car which woke Father Quixote. Even in his sleep he had recognized the unmistakable tone of Rocinante—a plaintive tone, without the anger, the petulance, or the impatience of a big car—a tone which simply said encouragingly, “I am here if you want me.” He went at once to the window and looked out, but Rocinate must have been parked somewhere out of his view, for the only car in sight was colored a bright blue and not a rusty red. (*MQ*, p.146)

自動車のツー・ツー・ツーという音に、キホーテ神父は目を覚ました。彼はぐっすり眠っていても、ロシナンテの立てる音は、かならず識別できた。それは、大型車にありがちな、怒り、不機嫌、苛立ちなどの感情を思わせる響きとは無縁な、どこか哀調を帯びた音であり、ロシナンテはただ簡単に、「あたし、戻って来ました。次のご用は？」と、彼の使用を促すだけなのだ。キホーテ神父は窓ぎわに急いで、外を見た。だが、ロシナンテはどこか彼の目の届かぬ場所に駐めてあるらしくて、神父がそこに見たのは、ロシナンテのくすんだ朱色と違って、まばゆいばかりのブルーの車だった。(『キホーテ神父』、p.223)

この語りには、囚われの身となってしまったキホーテ神父が、ロシナンテのクラクションの音で目を覚ます様子が記されている。この時のロシナンテのクラクションの音は、大型車特有の怒り、不機嫌、短気という感情など無い、どこか悲しげで、神父のためにいつも準備ができていると言っているような音なのである。しかし、神父は、この時点で、どこにロシナンテが停まっているのか分からない。なぜなら、神父が見た車は、錆びて色あせた赤色ではなく、明るい青色の車だったからである。実は、サンチョがバリャドリードの友人である修理屋に頼み、ロシナンテの外見を赤色から青色に塗り替えていたのだった。

“At least let us go at a reasonable speed. My friend at Valladolid said she was quite capable of eighty kilometers or even a hundred.” (*MQ*, p.150)

「スピードは普通のもを出してもらいたいね。バリャドリードの友人が請け合ってくれた。ロシナンテはちゃんと修理しておいたから、八十キロから百キロは出しても大丈夫だとだ」(『キホーテ神父』、p.229)

神父は、短い調査からロシナンテの能力を判断することはできないと反論するも、少年の告解を聞き、追って来るエアレア神父から急いで逃げようとエンジンをかける。

Father Quixote started the engine and Rocinate responded with the jump of an antelope. (*MQ*, p.152)

キホーテ神父がエンジンを稼働させると、ロシナンテはアンテロープのジャンプのような反応を示した。(『キホーテ神父』、p.233)

この場面を機に、サンチョによって囚われの身から解放されたキホーテ神父は、再びサンチョとともに中断していた二人の旅を続行する。すなわち、この場面が描かれている第二部第二章のタイトル“*Monsignor Quixote's Second Journey*” (*MQ*, p.146)「モンシニョール・キホーテの二番目の旅立ち」(『キホーテ神父』、p.223) どおり、彼らの第二の旅がここから始まるのである。

これまで見てきたように、第一部でのロシナンテは、錆びた赤色で速度は時速三十キロ、一日の走行距離は十キロであった。しかし、第二部において、サンチョの運転によりキホーテ神父を救出しにやってきたロシナンテは、明るい青色で、時速八十キロから百キロの速度で走る。しかも、キホーテ神父の出発に際し、ロシナンテはそれを喜んでいるかの如く、アンテロープがジャンプするように反応した。こうしたロシナンテの外観と走行速度の著しい変化は、キホーテ神父とサンチョの旅が、再び開始するこの物語の様相変化の分岐点としての機能を果たしていると考えられる。そして、変化したロシナンテが登場する第二部第一章から、物語は単なる旅物語ではなく、キホーテ神父とサンチョによる警察と司教からの、言わば、逃亡の旅へと変わっていく。つまり、ロシナンテの著しい変化は、読者にこの物語展開における最大の分岐点をイメージし易くさせているのである。また、この変化は、ロシナンテが若々しさを取り戻したようにも見えることから、今後の物語展開における登場人物にとって、何かしらの好転を読者に期待させる。しかし、神父の言葉通り、ロシナンテは中古の古い車であり、根本的なこの車の質と状態は本来変わっていない。もしかすると、力尽きたロシナンテが突然動かなくなってしまう可能性もあり、彼らの旅が途中で終わってしまうかもしれないのである。とすれば、ロシナンテのこうした変化は、物語の最大の分岐点を表象するとともに、根本的に変わっていないロシナンテの古さ、ならびに、その質と状態により、今後の展開においてキホーテ神父とサンチョに起こる何か不安で危険な出来事を予示していると解することもできるのである。

既述した物語展開におけるいくつかの分岐点を表象する紫色のソックスやビブ、カラーに対し、物語展開における最大の分岐点を表象するロシナンテは、キホーテ神父、サンチョに次ぐ、第三の主要登場人物と言ってよいだろう。ロシナンテについては、表象の観点から、物語におけるそのほかの車とともに、次章においてより詳しく見ていくこととする。

#### 第四節 物語における車

##### 第一項 **Seat 600 (セアト 600)**<sup>162</sup>と **Fiat 600 (フィアット 600)**<sup>163</sup>

<sup>162</sup> 1957年、当時、スペインにおいて急増する中流層に向け、経済的な車として製造された。

“COMPANY: 60 YEARS OF SEAT HISTORY 1979-1950.” [SEAT.com](http://SEAT.com). SEAT. 30 Sep. 2014.

キホーテ神父は、自分の愛車を彼の名誉ある先祖ドン・キホーテの思い出から「ロシナ  
ンテ」と呼んでいる。その車は、日本語翻訳では「フィアット 600」とされているが、原  
書には“Seat 600”と記されている。この相違を考えるにあたり、まず、キホーテ神父の  
車がどのように描写されているかに着目したい。

It was a day when the heat stood and quivered on the dry field, and there was no  
air-conditioning in his little Seat 600 which he had bought, already secondhand,  
eight years before. As he drove he thought sadly of the day when he would have to  
find a new car. A dog's years can be multiplied by seven to equal a man's, and by  
that calculation his car would still be in early middle age, but he noticed how  
already his parishioners began to regard his Seat at almost senile. “You can't trust  
it, Don Quixote,” they would warm him, and he could only reply, “It has been with  
me through many bad days, and I pray God that it may survive me.” (MQ, p.3)

残暑の烈しい日で、乾いた畑の上に熱気がゆらいでいた。神父の小型車フィアット 600  
は、八年もまえに中古車で購入したものだけに、冷房のそなえがなくて、このような  
日に走らせていると、新車が欲しくなってくる。犬の年齢は七倍したものが人間に当  
てはまるというが、その計算だと、彼の車はまだ中年に差しかかったばかりと言うべ  
きなのに、彼の教区民はこれを老朽車と見做して、「ドン・キホーテ神父、こんな老い  
ぼれ車を乗りまわすのは危険ですよ」と警告する。しかし、神父はそのようなとき、  
「これは長い年月、わたしと苦勞をともにして来た。だから、わたしよりも長生きさ  
せてやりたい。それをわたしは、神に祈っている」と応えるようにしていた。(『キホ  
ーテ神父』、p.13)

これは、物語の冒頭の一節であるが、ここから、この車は、

①八年前に中古車で購入したもの

---

<<http://www.seat.com/content/com/com/en/company/history/1979-1950.html>>.

<sup>163</sup> Fabbrica Italiana Automobili Torino (トリノにあるイタリア自動車製造会社)の頭文  
字から。

「フィアットの歴史 1949 – 1899」. [FIAT](http://www.fiat.com) オフィシャルホームページ. Fiat Chrysler  
Japan.

<<http://www.fiat-auto.co.jp/history/#begin>>.

1955年に発売された600(セイチェント)は、モノックボディの後端に633ccの水  
冷直列4気筒OHVエンジンを搭載していた。RR方式の採用によって室内空間を拡大し、  
トポリーノと全長がまったく同じであるにもかかわらず、4人乗りを実現していた。

「欧州大衆車の勃興(1957年) —よくわかる自動車歴史館 第41話—」 [GAZOO.com](http://www.gazoo.com).  
TOYOTA MOTOR CORPORATION. 30 Sep. 2014.

<[http://gazoo.com/car/history/Pages/car\\_history\\_041.aspx](http://gazoo.com/car/history/Pages/car_history_041.aspx)>.

②冷房の備えがない

③犬の年齢で計算すると人間の中年にあたる

と理解できる。すなわち、古く、冷房のないこの車は、マンチャの地では運転に適していないと言える。しかし、神父はこの車に多大なる愛情を注いでいるのである。

さて、“Seat 600”「セアト 600」は、スペインの車である。セアトのウェブサイトにはこの車が、1957年に製造開始された<sup>164</sup>ことが記されている。また、[emerging media Response](#)のウェブサイトでは、2010年5月に、[セアト 60周年]と題する記事が連載されており、セアトの設立構想は戦後1948年、スペイン政府と個人投資家数名によって立ち上げられ、提携企業を模索した彼らは、イタリアのフィアットとライセンス契約することに成功したことが記されている。さらに、1950年に設立されたセアトは、出資比率が7%であったフィアットとライセンス契約を成功させ、フィアット 600のセアト版セアト 600が、フィアットとのライセンス契約に抵触しない範囲で輸出も行なわれた<sup>165</sup>ことが記されている。そして、1982年には、フィアットがセアト株を売却し、1986年にフォルクスワーゲングループが51%のセアト株を取得した<sup>166</sup>ことも明記されている。こうした資料を参考とし、フィアット撤収以後、この型の車がフィアットから製造販売されていることを考えると、この小説が出版された1982年に、この車種を「フィアット 600」と翻訳した理由が理解できる。しかし、この小説で、グリーンは、「フィアット 600」ではなく、“Seat 600”と記したことには、特別な理由があると考えられる。なぜなら、本論文第五章において検証した内容であるが、この小説が世に出る二年前に出版された『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』には、主人公アルフレッド・ジョーンズの所有する車が“Fiat 500”と記されており、これら二つの異なる車を、グリーンは、それぞれの物語において使い分けていると考えられるからである。

では、この“Seat 600”「セアト600」は何を表象しているのだろうか。

第一に、この物語の舞台であるスペインを表象していると考えられる。同じデザインのイタリアを代表するフィアットという車種を出すよりも、あえてスペイン車種を記すことで、読者は、物語の舞台を想定し易い。また、ラ・マンチャが舞台となる神父の先祖ドン・キホーテの物語から、神父は自分の愛車を「ロシナンテ」と呼んでおり、「ロシナンテ」と“Seat 600”は、「スペイン」という共通点で繋がるのである。

第二に、物語における当時のスペインの情勢とその年代を表象していると考えられる。日本語翻訳のあとがきには、この物語の時代設定が1960年代であると記されている<sup>167</sup>。し

---

<sup>164</sup> “COMPANY: 60 YEARS OF SEAT HISTORY 1979-1950.” [SEAT.com](#). SEAT. 30 Sep. 2014.

<<http://www.seat.com/content/com/com/en/company/history/1979-1950.html>>.

<sup>165</sup> 「[セアト 60周年] 波乱万丈のストーリー」 [emerging media Response](#). 株式会社イード. 30 Sep. 2014.

<<http://response.jp/article/2010/05/19/140622.html>>.

<sup>166</sup> 「[セアト 60周年] VW傘下で躍進、しかし未来は」 [emerging media Response](#). 株式会社イード. 30 Sep. 2014.

<<http://response.jp/article/2010/05/21/140726.html>>.

<sup>167</sup> グレアム・グリーン著、宇野利泰訳『キホーテ神父』、早川書房、1983年、p.295。

かし、物語におけるサンチョのセリフには、“I have not stepped out of El Toboso since the death of that scoundrel Franco.” (MQ, p.18)「悪人フランコが死んでから、わしはエル・トボソの町から一歩も出る余裕がなかった」(『キホーテ神父』、p.34)と記されているし、独裁者フランコは1975年に亡くなっている。つまり、この物語の時代設定は、物語のプロットにおいても先述したように、実際には1975年から1982年までの間ではないかと推測できる。

また、戸門一衛はスペイン経済史の研究において、1950年代末に開放経済体制に移行してから積極的な外資導入を行った結果、スペインには大量の外国資本が進出したことを、さらには、1960年代のスペインは経済成長期であり、スペインの場合、経済危機を脱却するのに、約10年かかったことを指摘している<sup>168</sup>。

くわえて、物語冒頭において、神父が、八年前にすでに中古車であった“Seat 600”を購入したことが、明らかにされている。ならば、フランコ没後、すなわち、1975年以後、本作品出版年度1982年までという物語の時代設定が、「1957年以後からスペインのセアトで製造された“Seat 600”が、すでに何年かたっている中古になり、その後さらに八年経った時期」と重なる年代であると言える。つまり、この“Seat 600”という車によって、物語の時代設定がさらに限定され明確になるのである。

そして、第三に、キホーテ神父自身を表象しているということである。彼はスペイン人である。また、彼が、日々、牛肉ではなく、馬肉ステーキしか食べていないことから、彼は贅沢で裕福な暮らしはしていないと言える。さらに、彼は、ローマ・カトリックの神父である。一方、“Seat 600”という彼の愛車は、先述したようにスペイン製であり、中流階級のエコノミーカーとして製造された。そして、そのデザインと機能はイタリアのフィアットのものである。つまり、“Seat 600”は、スペイン製であっても、その本質はイタリアのものなのである。神父のアイデンティティ、そして、ローマ・カトリックという彼の本質は“Seat 600”という車に表象されていると考えられるのである。さらに、もしかすると、スペイン製の“Seat 600”とイタリア産の“Fiat 600”には知る人ぞ知る微細な違いがあるのかもしれない。もしそうであるならば、キホーテ神父の独自性というものも、この“Seat 600”という車に表象されているのかもしれないと読者が想像を膨らませる可能性を秘めていると考えることもできるのである。

## 第二項 物語におけるメルセデス・ベンツ

### ① モトポの司教の愛車メルセデス・ベンツ

ある日、キホーテ神父はエル・トボソから八キロ離れた共同組合にワインを買いに出かけた。キホーテ神父は、彼がロシナンテと呼ぶ自分の愛車セアト 600 が、駐車場で危う

<sup>168</sup> 戸門一衛著「第5章スペイン」財務総合政策研究所. 財務省. 30 Sep. 2014.

<<https://www.mof.go.jp/pri/research/conference/zk051/zk051f.pdf#search=%E7%A5%9E%E7%94%B0%E5%A4%96%E8%AA%9E%E5%A4%A7%E5%AD%A6%E5%A4%96%E5%9B%BD%E5%AD%A6%E9%83%A8%E6%95%99%E6%8E%88+%E6%88%B8%E9%96%80%E4%B8%80%E8%A1%9B%E8%91%97%E3%80%8C%E7%AC%AC%E7%A0%E3%82%B9%E3%83%9A%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%80%8D'>>.

く “a stationary black Mercedes” (*MQ*, p.4) 「黒塗りのメルセデス・ベンツ」(『キホーテ神父』、p.14) に衝突しそうになる。そして、神父は、協同組合に入ろうとするそのメルセデス・ベンツの所有者である男の白い襟を目にした瞬間、その男がローマ・カトリックの聖職者であることに気付く。こうして、キホーテ神父はモトポの司教に出会うのであるが、神父がメルセデス・ベンツを見たときの様子は、以下のように記されている。

How on earth, he wondered, could one of his brother priests afford a Mercedes?  
But when he drew up he noticed a purple bib below the collar which denoted at least a monsignor if not a bishop. (*MQ*, p.4)

それにしてもおかしい！自分と同じ神父の身でありながら、なぜこの男は、メルセデス・ベンツのような高級車を乗りまわせるのだろうか？そして、そばまで来て、彼がカラーの下に、紫色の胸当（びぶ）を着けているのを見て、なるほどと納得した。紫色のビブを着けているからには、司教ではないにしても、<sup>モンシニョール</sup> 猊下の尊称で呼ばれる高位の聖職者なのだ。(『キホーテ神父』、p.14)

そして、この司教に話しかけるキホーテ神父の様子は次のように記されている。

It was with trepidation then that Father Quixote introduced himself to the high clerical figure in the distinguished Mercedes. “My name is Padre Quixote, monsignor. Can I be of any service?” (*MQ*, p.5)

キホーテ神父は不安に軀をわななかせながら、高級車メルセデス・ベンツを使用する高位の聖職者に「わたしはキホーテという神父ですが」と自己紹介をして、「ご用がありましたら、何なりとお言い付けください」と申し出た。(『キホーテ神父』、pp.15-16)

キホーテ神父は、この司教のメルセデス・ベンツを、“distinguished” 「①<行動などが>すぐれた (illustrious) , 抜群の;<人が> […で/…として] 有名な, 顕著な (famous) [for, by, in /as]、< (年配の) 人・言動などが>②気品[威厳]のある」<sup>169</sup> という語を用いて、その車の性能の良さと高貴な印象を表わすだけでなく、その所有者であるモンシニョールに対し、おののきまでをも感じている。つまり、司教の愛車メルセデス・ベンツは、その所有者であるモトポの司教の身分の高さを表わすだけでなく、“A very courteous man.” (*MQ*, p.6) と記されているように、“courteous” 「[人に対して] (思いやりがあつて) 礼儀正しい, ていねい[親切]な (polite, well-mannered)」<sup>170</sup> という 司教の人柄をも感じさせる機能を果たしていると考えられる。また、キホーテ神父の愛車セアト 600 が、古くてスピードも遅く、機能が不安定であることを考慮すると、メルセデス・ベンツを所有する司教とキホーテ神父との相違を分かりやすく表象しているとも考えられるのである。

<sup>169</sup> “distinguished” 『ジーニアス英和辞典第4版 (電子辞書)』。

<sup>170</sup> “courteous” 『ジーニアス英和辞典第4版 (電子辞書)』。

しかし、モトポの司教は、この高性能で高貴なメルセデス・ベンツが故障し、全く走らなくなってしまうとキホーテ神父に打ち明ける。キホーテ神父の愛車ロシナンテが、古くてスピードが遅くとも、その老体に鞭を打つかの如く、懸命に任務を果たしているという印象を与えているのに対し、この司教のメルセデス・ベンツという高級車が突然走らなくなるというのは、いささか不可解といった印象を与える。しかしながら、この疑問は、キホーテ神父の家政婦テレサによって、あっけなく解き明かされることとなる。それは、キホーテ神父がモトポの司教を自宅へ招いた際、キッチンにいるテレサが、キホーテ神父に次のように告げる場面に見られる。

“In my opinion, it is all his own fault. When I was a young girl I lived in Africa. Negroes and bishops always forget to refill with petrol.” (MQ, p.10)

「あたしの見たところ、あのひとの思い違いのようですよ。あたしは娘のころ、アフリカに住んでいたんですが、ニグロと司教さんは、いつだってガソリンを切らしてしまうのです」(『キホーテ神父』、p.24)

このテレサの言葉通り、キホーテ神父が司教のメルセデス・ベンツのガソリン・タンクを調べてみると、ガソリンは底をつき、タンクは空になっていたのである。そして、この状況をキホーテ神父自身も信じることができない。

He didn't believe the problem was as simple as all that, but there was no harm in trying, and sure enough the tank was empty. (MQ, pp.10-11)

まさかとは思ったものの、念のために持ち出したのだが、実際にその故障なるものは、テレサの言葉どおり、ガソリン・タンクがからになっただけのことだった。(『キホーテ神父』、p.24)

しかし、キホーテ神父は、司教の車がガソリン切れと分かっているながら、司教自身がうかつであることを知られたくはなかったのではないかと推測する。

その後、司教のもとへキホーテ神父が戻ると、司教は神父を待つ間、セルバンテスの小説を読んでいたと話し、セルバンテスがモラリストであったことを示す箇所を見つけたと述べ、以下のように小説の一節を読み上げる。

‘It is a duty of loyal vassals to tell their lords the truth in its proper shape and essence without enlarging on it out of flattery or softening it for any idle reason. I would have you know, Sancho, that if the naked truth were to come to the ears of princes, unclothed in flattery, this would be a different age.’ (MQ, p.11)

“事実をありのままに主君に告げるのが、忠誠な家臣のつとめと申すものじゃ。サンチョよ、おまえにも知っておいてもらいたい。もしも事実が、<sup>よこしま</sup> 邪な理由からねじ曲

げられたり、追従やへつらいで誇張されたりすることがなく、裸のまま王侯たちに告げられておったら、過去の歴史は大きく違ったものになっていたであろう”（『キホーテ神父』、p.25）

これは、『ドン・キホーテ』の後篇第二章における一節であることが日本語翻訳書に記されているのであるが<sup>171</sup>、その後すぐに、司教は自分のメルセデスの状態をキホーテ神父に尋ね、キホーテ神父は司教に次のように答える。

“The garagist has not yet returned, so I took a look at the engine myself.” He held out his hands. “A messy job. You were very low in petrol—that was easy to remedy, I always have a spare jerrican—but what was the real fault?” (*MQ*, p.11)

「修理屋のあるじがまだ帰って来ないので、わたしがとりあえず、エンジンの調子に手を加えておきました」と神父は、油だらけの両手を差し出して、「かなり面倒な仕事でした。ガソリンも底をつきかけていて——この補給のほうは簡単にすみました。わたしのところには、いつも予備の五ガロン缶が用意してあるからです……ですが、けっきょくのところ、どこが故障しているか、わたしにははっきりしませんで——」（『キホーテ神父』、p.25）

この神父の司教に対する返答は、事実ではない。しかし、キホーテ神父が告げたこの事実でない事柄は、司教が読み上げた『ドン・キホーテ』の一節にあるように“idle reason”によって引き起こされた言動ではない。“idle”は、つまり、「くだらない理由」による行動ではないということである。なぜなら、このキホーテ神父の言動は、うかつな失敗をした司教に恥をかかせたくないとする、キホーテ神父の優しさや思いやりのある配慮によるものだからである。しかし、キホーテ神父のこの返答に、司教は次のように答える。

“Ah, it wasn’t only the petrol,” the bishop said with satisfaction. (*MQ*, p.11)

「ガソリンが切れただけでないのは確かだ」それでも司教は、満足げな面持ちでいった。（『キホーテ神父』、p.25）

この司教の返答は、二通りの解釈ができる。ひとつは、司教の言葉通り、彼は本当にガソリン切れと知らなかったのかもしれないという解釈である。そして、もうひとつは、司教が本当はガソリン切れという事実を知っていたのではないか、あるいは、ガソリン切れという状況を自ら故意に作りだしたのではないかという解釈である。もし、前者の解釈であれば、司教とキホーテ神父との出会いは偶然であると言える。しかし、後者の解釈であれば、司教とキホーテ神父との出会いは故意に仕組まれたものであり、司教がキホーテ神父に出会うきっかけを作り、キホーテ神父の人格や人柄を見定めようとしたのかもしれない。

---

171 グレアム・グリーン著、宇野利泰訳『キホーテ神父』、p.25。

つまり、キホーテ神父が後にモンシニョールに昇格されたのは、偶然ではなく仕組まれたものだったのかもしれないということである。

また、司教のメルセデス・ベンツの描写と共に用いられた『ドン・キホーテ』の一説は、物語の結末におけるサンチョの神父に対する行動にも関係していると考えることができる。それは、物語結末、キホーテ神父の愛車ロシナンテが廃車同然の状態になり、片や、キホーテ神父は意識が朦朧となる場面に見られる。なんとかロシナンテの状態を問いただそうとするキホーテ神父に対し、サンチョはロシナンテの実情をキホーテ神父に知らせようとはしない。

“Very tired. She’s resting in the garage.”

“What an old pair we are. I am tired too.” (MQ, p.186)

「とても疲れているので、彼女はガレージで休んでいる」

「なんて古い連れ合いなんでしょう、私たちは。わたしもまた、彼女同様に疲れました」(『キホーテ神父』、p.281)

このサンチョの言葉には、サンチョが朦朧としたキホーテ神父の様態を考慮し、ロシナンテの現状を受け入れることはキホーテ神父にはショックが大きすぎると判断するとともに、キホーテ神父に安堵感を与え、ゆっくり休ませてあげたいと願っている様子がかがえる。

一方、キホーテ神父は、このサンチョの言葉に自分とロシナンテがともに疲れ、自分たちが一心同体であることを強調するような返答をしている。こうしてみると、神父とロシナンテの関係は、モトポの司教と彼のメルセデス・ベンツとの関係とは対照的であると言える。もし、モトポの司教がガソリン切れを知らなかったのであれば、司教は自分の愛車であるメルセデス・ベンツの状態を把握できておらず、メルセデス・ベンツの方はずいといふと、司教のうかつさが原因となって、走り出したい司教に反し、動き出すことができなかった。片や、キホーテ神父はロシナンテの走り具合に常に敏感であり、神父とロシナンテの疲労度は常に比例していると言える。ここには、キホーテ神父が自認する通り、彼とロシナンテが古き同伴者であるということを十分理解できるのである。

このように考えると、この物語におけるメルセデス・ベンツは、セアト 600 と共に登場人物の地位や人柄を表象するだけではなく、この物語のテーマのひとつである事実と虚構という問題を、間接的ではあるが、示しているとも考えられるのではないか。物語終盤、負傷し、サンチョによって運びこまれたキホーテ神父を受け入れるトラピスト会修道士のレオポルド神父が、その日の来客者であるアメリカ合衆国ノートルダム大学のヒスパニア学教授ピルビーム (Pilbeam) に次のように述べていることに着目したい。

“I suppose Descartes brought me to the point where he brought himself—to faith. Fact or fiction—in the end you can’t distinguish between them—just you have to choose.” (MQ, p.180)

「デカルトが、彼の到達したところを——信仰を教えてくれたからです。事実と虚構

の二つは、明確に区別できるものではなくて、けっきょくのところ、わたしたち自身が、どちらを選ぶかを決めねばならぬのです」(『キホーテ神父』、p.274)

つまり、「事実と虚構は区別できるものではなく、私たち自身がどちらか選ばなければならぬもの」という見解について、物語冒頭に登場する事物のひとつである司教のベンツにおいても、読者は選択の機会を突きつけられているのである。

## ② メキシコ人の愛車メルセデス・ベンツ

この物語の中で、メルセデス・ベンツという車種がもう一度登場する場面がある。それは、第二部第三章1において、キホーテ神父が彼の管区の司教の手配によりエル・トボソに連れ戻された後、再び元町長サンチョと旅に出発し、ガリーシアのブドウ園に出向いた場面である。ブドウ園にようやくたどり着いたキホーテ神父とサンチョは、すでにその場にメルセデス・ベンツが駐車していることに気付く。

They parked Rocinante behind a Mercedes which had already usurped the best place. (*MQ*, p.162)

彼らは、最適の場所をすでに占領していたメルセデス・ベンツの後ろにロシナンテを駐車した。(『キホーテ神父』、p.248)

このメルセデス・ベンツの駐車を、ロシナンテの駐車のように“park”「<人が><車・自転車など>を(一時的に)[…に]駐車する」<sup>172</sup>という語を用いず、“usurp”「1.<権力・地位など>を暴力で[不法に]入手する、強奪する ②<領地・財産など>を占有する、根拠なしに用いる。」<sup>173</sup>を用いている。しかも、駐車場所を“the best place”と記すことで、このメルセデス・ベンツが「最高の場所」を奪い取っているかのように表現している。メルセデス・ベンツはドイツ車であることはよく知られたことであるが、この車種の駐車場所に「ドイツ占領下」というイメージを持たせているようにも読み手は受け取ることができる。また、ここで登場するメルセデス・ベンツの所有者は、先述したモトポの司教ではなく、物語の中で「メキシコ人」とよばれる実業家の男である。

As they began to climb the path a stout man who wore a smart suit and a startling striped tie came hurrying down it. He was muttering angry words to himself. (*MQ*, pp.162-163)

二人が小径を登り始めると、がっしりした体軀の男が降りてきた。当世風のスーツに大きなストライプ入りの派手なネクタイを締め、急ぎ足の様子だが、なぜか腹立

<sup>172</sup> “park”『ジーニアス英和辞典第4版(電子辞書)』。

<sup>173</sup> “usurped”『ジーニアス英和辞典第4版(電子辞書)』。

たしげに、ぶつぶつ呟いている。(『キホーテ神父』、p.248)

この車の所有者の男の体軀を表わす言葉である“stout”は、「①<人が>太った；ずんぐりした，かっぷくのよい ②頑固な；しっかりした，ぐらつかない ③勇敢な (brave)；大胆な (bold)；断固とした ④ (作り・構造などが) 強い，頑丈 (がんじょう) な，丈夫な (strong)」<sup>174</sup>という意味がある。このベンツの所有者の男を単に“big”や“fat”といった語を用いず、あえて“stout”を用いているのは、この男の外見だけではなく、彼の内面も表わしていると考えられるし、さらには、彼の車メルセデス・ベンツの高級性や特徴・性能をも表わしているようにも解釈できる。また、ここで、同じ「がっしりした」といった意味を持つ“solid”<sup>175</sup>と言う語が用いられていないのは、この男が、“solid”の別の意味である「堅実で信頼できる」といった人格に値しないことをも表わしているのではないか。現に、この男は、物語の終盤において、キホーテ神父が悪徳神父たちに対して聖母マリアの冒涇だと発言した際、キホーテ神父がモンシニョールなどではなく、ブドウ園にワインを買いに来ていた、ただの男であると言った。そして、

“Thief! Blasphemer! Impostor!” (MQ, p.174)

「泥棒だ！聖母マリアの冒涇者だ！性悪なインチキ者だ！」(『キホーテ神父』、p.266)

と大声で叫び、さらには、キホーテ神父がコミュニストであるとも付けくわえた。

このように、この場面で用いられるメルセデス・ベンツは、この車の所有者であるメキシコ人の男の実業家という身分と体格や体型といった男の外見、さらには、間接的ではあるが、キホーテ神父を冒涇したこの男の内面をも想像させる要因となっている。つまり、この場面でのメルセデス・ベンツを用いた人物描写が、地位や身分、さらに、人間性を表象していることは先述したモトポの司教のそれと同じであるが、それらの内容は互いに異なるものである。

## 第五節 第一部における登場人物による飲酒行為

本節では、この物語の第一部における登場人物たちの飲酒行為に着目し、表象の観点から検証する。

### 第一項 キホーテ神父とモトポの司教——マルサラ・ワインとマラガ・ワイン

物語冒頭、キホーテ神父はワインの店で出会った司教を自宅に招待し、彼にワインを差し出す。この場面は、原書において次のように記されている。

<sup>174</sup> “stout” 『ジーニアス英和辞典第4版 (電子辞書)』。

<sup>175</sup> “solid” 『ジーニアス英和辞典第4版 (電子辞書)』。

Father Quixote returned to the bishop in a troubled state of mind, carrying with him a half bottle of marsala. (MQ, p.7)

しかし、日本語翻訳では、次のように記されている。

キホーテ神父はマラガ・ワインの半分ほどはいったボトルを手に、当惑した気持ちで司教のところへ戻った。(『キホーテ神父』、p.19)

原書では、キホーテ神父が司教にもてなすワインは“a half bottle of marsala”「半ボトルのマラサラ・ワイン」であり、日本語翻訳が記すようにマラガ・ワインではない。マラガは、スペイン南部、アンダルシア州南部、県都マラガ、農業が主産業でブドウの産地としても知られている<sup>176</sup>。つまり、マラガ・ワインとはマラガで作られている有名なワインなのである。一方、原書にある“marsala”「マルサラ」は、イタリア南西部、シチリア島西端リベリア（ボエオ）岬にある港湾都市である<sup>177</sup>。つまり、「マルサラ・ワイン」とは、イタリア・シチリア産のワインなのである。では、異なるこれら二種の共通点は何であるのか。

マラガ・ワインと、マルサラ・ラワインはともにフォーティファイドワイン（Fortified Wine）という分類に属し、それらは、ワインの酒造工程中に、ブランデーやアルコールを添加した酒精強化ワインなのである<sup>178</sup>。

もしかすると、翻訳者は、この物語の舞台がスペインであることを理由として、あえて、「マラガ・ワイン」と訳したのかもしれない。その真否は置くとして、筆者は、グリーンがこの場面において、あえて“marsala”「マルサラ」を選んでいると考える。そして、その理由は三つある。

第一に、神父がワインをもてなす相手はイタリア人のモトポの司教である。キホーテ神父は、シチリア産の「マルサラ・ワイン」の味や品質を知ったうえで、この司教をもてなすために、二人が出会った協同組合の場で、あらかじめ購入したのかもしれない。また、あるいは、その時、キホーテ神父宅に買い置きされていたワインの中に、偶然にも「マルサラ・ワイン」があったのかもしれない。その真相は物語の中では明記されていないのであるが、キホーテ神父は、司教がイタリア人であり、異国から来ているということを考慮

---

<sup>176</sup> 「マラガ」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目電子辞書版 2008』。

<sup>177</sup> シチリア州トラパニ県に属する。前 6 世紀にカルタゴ人によって建設され、シチリア支配の最重要拠点となった。前 241 年にローマ人に支配されてからは、カルタゴ遠征の基地。1860 年 G.ガリバルディが赤シャツ隊員 1000 人を率いてここに上陸し、南部イタリア攻略の基地とした。アラブ色の強い町で、イスラム教モスクも現存。「マルサラ」『ブリタニカ国際大百科事典 小項目電子辞書版 2008』。

<sup>178</sup> 加えられるブランデー等は、アルコール度数 40 度以上、ときには 95 度ということもある。これにより、全体のアルコール度数を 16～22 度程度まで高くして、コクや保存性を高めている。

「フォーティファイドワインを極める」ASAHIWINE.COM. ASAHI BREWERIES, LTD.. 30 Sep. 2014.

<[http://www.asahibeer.co.jp/enjoy/wine/know/wine/k\\_11.html](http://www.asahibeer.co.jp/enjoy/wine/know/wine/k_11.html)>.

して、この「マルサラ・ワイン」を司教に振舞ったと考えることができる。また、「マルサラ・ワイン」を介して、この司教とキホーテ神父との出会いが、故意に仕組まれたものなのか、それとも偶然に起こったものなのかという疑問も、間接的ではあるが、感じ取ることができるのである。

第二に、彼らはともにローマ・カトリックの聖職者である。すなわち、イタリア産の「マルサラ・ワイン」は二人が共通して信仰するローマ・カトリックを表象していると考えられる。そして、第三の理由として、キホーテ神父が次のように司教に述べていることに注目したい。まず、原書を確認してみる。

“It is a very common wine, monsignor, but here we are very proud of what we call the Manchegan.” (MQ, p.8)

キホーテ神父は、自分たちが今飲んでいるワインを“a very common wine”「ごく普通のワイン」と位置付けし、そして、今自分たちが飲んでいるこのワインとは異なり、「マンチェガン」という、キホーテ神父が住むマンチャという土地の地酒があるということ告げたい。その地酒をこの土地の者たちは誇りにしていると述べているのである。神父が「マルサラ・ワイン」を司教にもてなしながら、あえて自分の住む土地のマンチャの地酒について語ることで、神父が抱く自国の誇りと自国への愛を際立たせると共に、神父自身とイタリア人司教との相違、さらに、同じ信仰者であるが、互いの行く末の違いを予示しているようにも受けとれるのである。

しかしながら、この引用箇所日本語翻訳は次のように記されている。

「地酒ですけど、モンシニョール、ワインの味はいかがです？土地の連中は、マンチャのワインと呼んで、自慢にしているのですが」（『キホーテ神父』、p.20）

このように、日本語翻訳では、「マルサラ・ワイン」はどこにも現れないばかりか、それは「マラガ・ワイン」に替わり、マラガはアンダルシア州で作られているにもかかわらず、ラ・マンチャ州の地酒となっているのである。

その後、家政婦のテレサが地元の名産マンチャ・チーズを運んでくる。これは、馬肉のステーキを食べたことを司教に気付かせないために、味に保証のある名産のチーズを食べさせようとした、テレサと神父のユーモアあふれる策略とも考え得る。そして、彼らの策略通り、司教は美味しいワインとチーズを飲食しながら、自分に出されたステーキが馬肉であるとは全く気づくことなく、むしろ、司教はそれを美味だとさえ言うのである。

## 第二項 キホーテ神父とサンチョ——ウォッカの飲酒

キホーテ神父は、自分とサンチョの間には共通点があるものの、やはり、お互いの議論が長く続きそうに思うと、サンチョに、自分とともに自宅でマルサラ・ワインを飲もうと誘う。しかし、神父は、とっさにモトポの司教がマルサラ・ワインを飲み干したことを思い出す。そこで、今度はサンチョが、ウォッカを飲もうと申し出る。

“Polish vodka, father. From a Catholic country.”

It was the first time Father Quixote had tasted vodka. The first glass seemed to him to lack flavor—the second gave him a sense of exhilaration. He said, “You will miss your duties as a mayor, Sancho.” (*MQ*, p.18)

「ポーランド産のウォッカだよ、神父。カトリックの国からのものだ」

キホーテ神父はこの日初めてウォッカの味を知った。一杯目のグラスは風味が欠けていると神父に思わせ——二杯目はうきうきした感情を神父に与えた。彼はいった。

「町長としての職務から免れますね、サンチョ」(『キホーテ神父』、p.34)

この場面におけるサンチョの言葉は、本論文第五章において『ジュネーヴのドクター・フイッシャーあるいは爆弾パーティー』を論じるうえで既に触れたことでもあるが、サンチョは、今までウォッカを飲んだことがなく戸惑いを見せる神父に、自宅にあるウォッカがカトリックの国であるポーランドからのものであることをあえて強調する。

さらに、三杯目となるウォッカにさしかかると、“Without thinking Father Quixote extended his hand.” (*MQ*, p.19)「キホーテ神父は何も考えずに、手を伸ばした」(『キホーテ神父』、p.35)と記されているように、神父は条件反射のようにウォッカを受け入れる。その後、神父は、神、三位一体、処女降誕を信じ、人々を幸せにしたいと述べ二人の会話が続いていく。

“Let them drink a little vodka, then. That’s better than a make-believe.”

“The vodka wears off. It’s wearing off even now.

“So does belief.”

Father Quixote looked up with surprise. He had been gazing with a certain wistfulness at the last drops in his glass.

“Your belief?”

“And your belief.”

“Why do you think that?”

“It’s life, father, as its dirty work. Belief dies away like desire for a woman. I doubt if you are an exception to the general rule.”

“Do you think it would be bad for me to have another glass?”

“Vodka has never done anyone any harm” (*MQ*, pp.19-20)

「だったら、ウォッカを飲ませてやったほうがいい。信じたふりを見せられるよりは、ずっと増しなはずだ」

「ウォッカはやがて醒めます。わたしのウォッカも醒めてきました」

「信仰もやはり醒めるよ」

キホーテ神父は驚いて見上げた。彼はいま、グラスの最後の一滴を、かなり物思いに沈んで見つめていたのだった。

「あなたの信仰が、ですか？」  
「そしてあんたの信仰もだ」  
「なぜそうだと思うのですか？」  
「それが人生なんだよ、神父。汚れた仕業として。信仰は女への欲望のように消えてしまう。あんたがこの一般的な規則の例外かどうかは疑問だな」  
「あなたは、もう一杯ウォッカをいただくことが私にとって悪いと思いますか？」  
「ウォッカは決して誰にも害を与えたことがない」(『キホーテ神父』、p.36)

この会話において、信仰心もいずれウォッカのように消滅してしまうことが一般的な規則であるとするサンチョに、キホーテ神父は自身の四杯目のウォッカを飲んでも悪くないかと尋ねている。つまり、四杯目のウォッカを飲みたい気持ちになっている神父の姿が見て取れるのである。

その後、彼らは会話を続け、サンチョは神父にまたもう一杯のウォッカを勧める。すると、神父は五杯目となるこのウォッカの飲酒に際し、“Your vodka inspires me with hope.” (MQ, p.20) 「たしかにあたなのウォッカは、希望を与えてくれますね」(『キホーテ神父』、p.37) と述べる。サンチョは、お互いがもっと頻繁に会うべきであったと言い、神父をマルクス主義に改宗させることができるであろうと告げる。その後、神父は、自分たちが時間を忘れ話し込んでいたことに気づく。サンチョは、神父がモンシニョールに昇格したのだから、神父の制服、すなわち、紫色のソックスとビブをマドリッドまで買いに行くべきだと勧め、二人は口論を続けた後、ウォッカを飲む。

Each took another glass of vodka and fell into a comradely silence, a silence in which their dreams had room to grow. (MQ, p.22)

二人はそれぞれ、もう一杯のウォッカをグラスに注いで、しばらくのあいだ、仲間意識をとまなう沈黙をつづけた。そしてその沈黙には、たがいの夢を進展させる余地がじゅうぶんにあった。(『キホーテ神父』、p40)

この五杯目のウォッカの飲酒には、二人が沈黙を保ちながらも、互いへの仲間意識と夢を実現させる意思が強くなっていく様子が見て取れる。そして、ここから、サンチョにより二人で行く旅の話が持ち上がる。

続いて、六杯目のウォッカに差しかかる。

“The vodka gave me a dream, and another vodka has taken it away.”  
“Don’t worry. You aren’t used to vodka and it has gone to your head.”  
“Why such a happy dream... and afterward despair?”  
“I know what you mean. Vodka sometimes has that effect on me, if I take a little too much. I’ll see you home, father.” (MQ, p.22)

「ウォッカが夢を与えてくれましたが、もう一杯のウォッカは、その夢を持って行っ

てしまいました」

「気にすることはない。あんたはウォッカを飲みつけていないので、酔いが少しまわっただけさ」

「あんなに幸せな夢が…そしてその後絶望に？」

「それを心配する気持ちは判る。ウォッカは強い酒なんで、少し飲みすぎると頭に来る。神父、お宅まで送るとしよう。」(『キホーテ神父』、p.41)

二人がキホーテ神父の家の前に着くと、サンチョは神父に対し、『共産党宣言』を旅の間に読むことを提案し、二人の会話はさらに続く。

“You still believe in our travels? I doubt very much whether we are the right companions, you and I. A big gulf separates us, Sancho.”

“A big gulf separated your ancestor from the one you call mine, father, and yet ...”

“Yes. And yet ...” (MQ, p.23)

「あなたはいまだに、二人いっしょの旅行のほうが楽しいと考えておられるのですか？わたしたちがふさわしい連れであるかどうかはとても疑問です、あなたとわたしが。大きな溝が私たちを引き離しています、サンチョ」

「大きな溝は、あんたの先祖をあんたが言うところのわしの先祖から引き離していたんだ、神父、しかし……」

「そうです。しかし……」(『キホーテ神父』、p.42)

このように見てくると、神父にとって、この日、初めての経験となるサンチョとのウォッカの飲酒行為において、一杯目は神父に風味を感じさせないが、二杯目は神父を陽気にさせる。三杯目は神父が無意識のうちに求め、そして、四杯目は神父自らが意識的に求めている。続く五杯目は、サンチョのウォッカが希望を与えてくれると言う神父に、仲間意識と夢を抱かせる。こうして二人の旅の案が持ち上がるのであるが、六杯目にあたり、神父は、夢が消えてしまう絶望感に襲われる。そこで、サンチョは神父の飲酒を止めさせた。言わば、神父は六杯目の飲酒はしないものの、六杯目は、神父の状態を気遣い思いやるサンチョの心の優しさを神父に感じさせる。そして、その後、二人は旅の計画が現実となり得ることを実感し始める。つまり、二人によるウォッカの飲酒行為には、互いへの仲間意識と思いやりや優しさ、また、ともに旅をするという彼らが抱いた夢とそれを実現させるという彼らの期待が時系列的に表象されているのである。

### 第三項 キホーテ神父とサンチョ——マンチャ・ワインの飲酒①

キホーテ神父とサンチョが神父の車ロシナンテに乗って旅立つにあたり、サンチョは、四ケースのマンチャ・ワインを後部座席に詰め込む。エル・トボソからマドリードまでの道のりは遠くないが、ロシナンテの動きが鈍く、彼らは夕暮れになってもまだたどり着

けないでいた。二人はロシナンテを休ますことも兼ね、木陰で、テレサが用意してくれた食料とワインで一息つくことにする。ようやく彼らは農場主の納屋の壁の下に適当な場所を見つける。すると、その石組みの上には誰かが赤いペンキでソ連の国章であるハンマーと鎌を露骨に描いたあとがあるのを彼らは目にする。

“I would have preferred a cross,” Father Quixote said, “to eat under.”

“What does it matter? The taste of the cheese will not be affected by cross or hammer. Besides, is there much difference between the two? They are both protests against injustice.”

“But the results were a little different. One created tyranny, the other charity.”  
(MQ, p.31)

「ここで食事をするには、十字架を描いておいて欲しかった」キホーテ神父がいった。  
「そんなことはどうでもいい。十字架だろうがハンマーだろうが、チーズの味に変わりはない。その二つのあいだに、どんな違いがあるんだね？どちらも、不正への抗議のしるしじゃないか」

「だけど、結果について違いがあります。片方は専制政治を、もう一方は神の愛をもたらします」(『キホーテ神父』、p.53)

その後二人は、愛国者トルケマダ (Tomás de Torquemada, 1420-1498) とスターリン (Iosif Vissarionovich Stalin, 1879-1953) を引き合いに出し、さらに、フランコがトルケマダを、ブレジネフ (Leonid Il'ich Brezhnev, 1906-1982) がスターリンを、それぞれ引き継いだという見解に至る。

“Well, father, we can at least agree with this: that small men seem always to succeed the great, and perhaps the small men are easier to live with”

“I’m glad you recognize greatness in Torquemada.”

They laughed and drank and were happy under the broken wall while the sun sank and the shadows lengthened, until without noticing it they sat in darkness and the heat came mainly from within. (MQ p.32)

「なるほど。これで神父、わしら二人の意見が合致したわけだな。小人物がつねに、偉大な人物の行為を継承する。たぶん、小人物ならば、わしらも我慢して受け入れられるからだろう」

「トルケマダの偉大さを認めていただいて満足です」

二人は笑って、ワインを飲み、半ごわれの壁のそばで、楽しい気分浸っていた。そのあいだに太陽が沈んで、影が長くなり、いつか気づかぬうちに、二人の軀は闇に包まれていた。しかし、ワインの酔いによる体内からの熱気で、肉体の冷えは感じられなかった。(『キホーテ神父』、p.54)

このように、マンチャ・ワインを飲みながら語らう二人は、非常に楽しいひと時を過ごしている。そして、太陽が沈み、影が長くなり、二人が気付かないうちにあたりが暗くなっている様子から、その楽しさは互いに時間を忘れるほどのものであったことがうかがえる。

その後も二人の会話は続き、彼らは究極的ではないが“despair” (*MQ* p.32)「絶望感」(『キホーテ神父』、p.55)を味わうことがあることを認め合う。

“Let us drink to hope then,” Father Quixote said and raised his glass. They drank.

It is strange how quickly a bottle can be emptied when one debates without rancor. The Mayor poured the last few drops upon the ground. “For the gods,” he said. “Mind you, I say the gods, not God. The gods drink deep, but your solitary God is, I’m sure, a teetotaller.” (*MQ* p.32)

「では、われらの希望のために、乾杯することにしましょう」キホーテ神父はグラスをかかげ、二人はワインを飲んだ。

おかしいことだが、憎しみのない議論を闘わしていると、一壇のワインなどはあっというまに飲みほしてしまう。町長は最後の数滴を大地にそそいで、「これは神々への捧げものだ」と言ってから、付け加えて、「いいかね、神父。いま、わしは神にとではなくて、神々へ捧げると言った。古代の神々は好んで酒を飲んだ。ところが、あんなの寂しい神は禁酒主義者なんだ」(『キホーテ神父』、pp.55-56)

対照的と言えるこの二人によって繰り広げられる議論には、“rancor”「憎しみ」は存在せず、こうした二人の飲酒行為には有意義な時間を過ごしている様子が見て取れる。

続いて、二人の話題はミサに用いるワインへと移る。神父は“but I use a perfectly good Manchegan” (*MQ* p.33)「しかしわたしは最良のマンチャ・ワインを用いています」(『キホーテ神父』、p.56)と言い、自分がミサに用いるワインも良質なものであることを明かす。

“Let us raise another glass, father. To hope again.”

“To hope, Sancho.” And they clinked their glasses. The night was beginning to turn from cool to cold, but the wine still warmed them, and Father Quixote had no desire to hasten towards the city he disliked and to breathe the fumes of the lorries which continued to pass along the road in a chain of headlights.

“Your glass is empty, father.” (*MQ* p.33)

「よく判ったよ、神父。では、もう一杯、期待のための乾杯といこう」

「サンチョ、わたしたちの希望のために！」二人はグラスを打ちつけた。夜の冷気が寒さになってきたが、ワインが軀を温めてくれているので、キホーテ神父はマドリードへ急ぐ気持ちになれなかった。第一、自動車の排気ガスを吸いこむのがたまらなく嫌だった。そしてその車の列が、いまま街道にヘッドライトのチェーンをつらねている。

「おお、神父、あんたのグラスはからだ」（『キホーテ神父』、p.56）

こうして二人は互いの期待のために乾杯し、さらに、寒気を感じるようになってもワインを飲み続け、彼らの体はワインによって温められていく。

次に、サンチョが、マルクスの言葉「宗教は人類の阿片なり」という言葉を用いたことで、二人の話題はマルクスの『資本論』へと移る。

神父は、サンチョに対し、『資本論』を“*your holy book*”（*MQ*, p.34）「あなたたちの神聖な本」（『キホーテ神父』、p.57）と表現し、本書の中では阿片について触れていないとしたうえで、次のように述べる。

“Yes, but he wrote it in the nineteenth century, Sancho. Opium then was not an evil drug—laudanum was a tranquilizer, nothing worse. A tranquilizer for the well-to-do, one which the poor could not afford. Religion is the Valium of the poor—that was all he meant. Better for them than a visit to gin place. Better for them perhaps even than this wine. Man can’t live without a tranquilizer.”（*MQ* p.34）

「マルクスが『資本論』を書いたのは十九世紀で、当時の阿片は毒物とは見られていませんでした——阿片チンキは高価な鎮痛剤。そのような薬物は金持ちだけのもので、貧しい人々には入手できなかった。その代用品が宗教だったのです。宗教が貧民の精神安定剤——マルクスが言ったのは、ただそれだけの意味です。実際、ジンを飲むのに居酒屋に入り浸るよりは増しだったのでしょうか。ひょっとしたら、このワインよりも役だったかも知れません。人間はトランキライザーなしには生きていけません」（『キホーテ神父』、p.58）

この神父の言葉に、サンチョは反駁することなく、もう一本ワインをあけることを神父に提案する。そして、ここからの二人の会話には、彼らの親密度が増す様子が描かれている。以下がその会話である。

“I have never denied that Marx was a good man,” Father Quixote said. “He wanted to help the poor, and that want of his will certainly have saved him at the last.”

“Your glass, monsignor.”

“I have asked you not to call me monsignor.”

“Then why not call me comrade—I prefer it to Sancho.”

“In recent history, Sancho, too many comrades have been killed by comrades. I don’t mind calling you fried. Friends are less apt to kill each other.”

“Isn’t friend going a little bit far between a Catholic priest and a Marxist?”

“You said a few hours back that we must have something in common.”

“Perhaps what we have in common is this Manchegan wine, friend.”

They both had a sense of growing comfort as the dark deepened and they tease

each other. When the lorries passed on the road the headlights gleamed narrowly for a moment on the two empty bottles and what remained in the half bottle. (MQ pp.34-35)

「わたしはかつて、マルクスが善良な人物なのを否定したことはありません」キホーテ神父がいった。

「彼は貧しい人々を救済したかったのです。そして、彼の意志のその欲望が、最終的には、明らかに彼を救いました」

「さあ、グラスをだしてくれ、モンシニョール」

「モンシニョールとは呼ばないようにお願いしました」

「だったら、なぜわしのことを同志と呼ぶのだ？サンチョと呼ばれるよりは感じがいい」

「ですけど、サンチョ、近代史が教えるところだと、あまりにも多くの同志が、あまりにも多くの同志を殺戮しました。わたしはむしろ、あなたを友人と呼びたい。友人は友人と殺し合いをしません」

「カトリック教会の神父とマルクス主義者のあいだには、友人と呼ぶにはちょっと隔たりがありすぎるようだが」

「あなたは数時間前、わたしたち二人は共通なものをあたためているべきだと言いました」

「その共通なものが、このマンチャ・ワインじゃないか」

周囲の暗闇が濃くなるにつれて、二人はともどもなごやかな気分になって、たがいに相手をからかいあった。そして、街道を往く車の列のヘッドライトが、からになった二本のワイン壺と、まだ中身が少し残っている小壺とを照らし出した。(『キホーテ神父』、pp.58-59)

この会話において、神父は、マルクスが善良な人物であることを否定したことがないことをサンチョに告げ、自分を同志と呼ばないのかと尋ねるサンチョに、友人は殺し合わないことから、お互い“friend”と呼びたいと述べている。さらに、神父が、貧しい人々を救いたかったマルクスの望みに理解を示すことで、カトリックの司祭であるキホーテ神父とマルクス主義のサンチョというこの二人の共通点が見られる。サンチョは、それでもなお、お互いの身分の間に隔たりを感じるが、こうしてお互いをつなぎ合わせているものがマンチャ・ワインであることを神父に訴える。彼らは再び互いにかからかい合い、なごやかな雰囲気の中に包まれ、辺りは次第に暗くなっていく。

これまで神父とサンチョの二人が飲んだワインの量は、“the two empty bottles and what remained in the half bottle”「二本のワイン壺とまだ中身が少し残っている小壺」である。つまり、この場面に記されている「二本のワイン壺とまだ中身が少し残っている小壺」には、マンチャ・ワインにより互いの関係をつなぎ合わせながら、日が落ちるまで、彼らが長い時間を楽しく有意義に過ごし、互いが“friends”であることを認識したことが表象されているのである。

その後、二人の話題は三位一体の理解の仕方へと移る。三位一体が理解できないという

サンチョに対し、神父はワインボトルを用いて説明を始める。

“Two bottles equal in size. The wine they contained was of the same substance and it was born at the same time. There you have God the Father and God the Son and there, in the half bottle, God the Holy Ghost. Same substance. Same birth. They’re inseparable. Whoever partakes of one partakes of all three.” (MQ, p.35)

「二つのボトルは同じ大きさです。中身も同じワインで、同じ時季に熟成されたものです。この二つの大壺をそれぞれ、父なる神と子なる神とみて、次に、半分の容量しかない小壺を聖霊とします。この小壺も中身は同じ時季の同じワインで、中身に関するかぎり区別がつきませんから、どれか一壺を飲めば、三壺とも飲んだのと同じことになるのです」(『キホーテ神父』、p.60)

くわえて、神父は次のように述べる。

“We were not satisfied with two bottles, were we? That half bottle gave us the extra spark of life we both needed. We wouldn’t have been so happy without it. Perhaps we wouldn’t have had the courage to continue our journey. Even our friendship might have ceased without the Holy Spirit.” (MQ, p.35)

「いま、かりにわたしたちが、二本の壺のワインでは満足できなかったとします。そこへ、半分容量のこの小壺が持ち出されたら、とくべつの喜びを味わえます。この小壺がないときは不満足であるばかりでなく、これから先の旅行をつづける勇気も損なわれるかも知れません。わるくしたら、わたしたち二人のあいだの友情までが怪しくなる怖れがないとも言えないのです」(『キホーテ神父』、p.60)

この説明に関し、サンチョは、“You are very ingenious, friend.” (MQ, p.35) 「なるほどね。うまいせつめいだな。あんたはまったく頭がいい」(『キホーテ神父』、p.60) と告げる。この“ingenious”は、「①<考え・装置・方法などが>工夫に富む、巧妙な ②<人が>利口な、発明の才に富む；<人・物が>〔…に〕独創的な、器用な〔at〕という意味がある<sup>179</sup>。すなわち、サンチョは、自分が理解できるように工夫して独創的な説明をしてくれた神父を褒め称えているのである。しかし、神父は、父なる神と子なる神と同じ聖霊を半ボトルにたとえたことを罪に感じ、急に悲しそうな表情を浮かべる。

“Don’t worry, father. The matter is easily put right. We will throw away and forget this half bottle and I will bring a whole bottle form the car.” (MQ, p.36)

「気にすることはないさ。簡単に訂正したらいいじゃないか。わしらは、この小壺を

<sup>179</sup> “ingenious” 『ジーニアス英和辞典第4版（電子辞書）』。

投げ捨てて忘れる、そして、わしが車から大きいほうの壺を持って来るよ」(『キホーテ神父』、p.61)

こうしたサンチョの提案に対し、神父はもう飲めないし、飲みすぎたために犯した罪だと言いはじめ。しかし、結局、彼らはもう一壺の栓を抜く。その結果、神父は次第に気持ちが落ち着き、忘れるように言ってくれたサンチョの同情に感動する。

ところで、この作品が出版される以前に、フランソワーズ・アラン (Marie-Françoise Allain) によるインタビューに対し、グリーンは次のような興味深い言葉を残している。

シールベックスはとても博学で真面目な大神学者だ。しかしほとんど宗儀を守っていないカトリック教徒としては、キリストの<sup>なごけい</sup>磔刑といった歴史的出来事を一種の力のない象徴に変えてしまうのは非常に不愉快に思うね。わたしにとって、あの時代に起こったすべてのことは具体的で、反論の余地がないのだ。聖ヨハネによる福音書の第二十章は、直接の証人の物語った最高の体験ルポタージュに値するもので、シールベックス神父がなぜあれを象徴的なシーケンスにしようとするのかわからないね。自らをカトリック教徒と見なすならば、きちんと承認すべき相当数の具体的で真正の事実があるのだ。

それに反しても、どんな偶然によってか知らないが、聖母マリアの件は間違っていたとか、三位一体はもう存在しないとされたとしても、そんなことでわたしの信仰はあまり動揺しないね、なぜならたとえば三位一体はわたしにとって、数学的な象徴にすぎないから。〈諸聖人の通功〉について論議したっていいだろう。それがどういう意味なのかわたしはよく知らないがね。わたしは聖人たちの存在を信じている。しかし三位一体の存在なんかまったく重要でない。それはただ説明できないものを説明するためのひとつの試みを示しているだけなのだ<sup>180</sup>。

グリーンは、キリストの歴史的出来事が承認すべき真正の事実であるとし、聖母マリアや三位一体に対して否定的意見があっても、自分自身の信仰心は不動であると言う。しかし、グリーンは聖人たちを信じていても、「三位一体が数学的象徴にすぎない」、「ただ説明できないものを説明するためのひとつの試みを示している」という考えを持っているのである。この彼の考えこそが、キホーテ神父のワインボトルを用いた三位一体の話に投影されているのでないか。

結局、彼らはこれまで合計三壺半のマンチャ・ワインを飲酒している。こうした彼らの飲酒行為には、無論、彼らが互いに敵意のない議論を繰り広げ、互いにとって楽しい時間が素早く過ぎ去って行ったことが見て取れるが、彼らの個性とユーモアも見て取れる。

こうして見てくると、マンチャ・ワインは、彼らの空腹を満たす食料という機能だけではなく、神父とサンチョが互いを理解し合い、からかい合い、慰め合い、笑い合い、彼らに“friend”の関係を築かせる機能を果たしている。二人の関係を良い状態へと潤滑させる潤滑剤、彼ら二人の間に友愛を創りだす原料という機能を担っているのである。

---

180 グレアム・グリーン、M=F・アラン著、三輪秀彦訳『グレアム・グリーン語る』、p.260。

#### 第四項 キホーテ神父とサンチョ——マンチャ・ワインの飲酒②

キホーテ神父とサンチョは、フランコ総統の墓を参った後、再びロシナンテを走り出させたが、そのスピードの速度からサラマンカに行き着くことは無理だと考え始める。そして、後ろから尾行していたと思っていた警察のジープが追い越したのを機に、二人は道路際にロシナンテを駐車し、草の上で昼食をとることにする。サンチョは、キホーテ神父に自分が神学生だった当時の話を始め、なぜこの旅に出発したのかを明かす。

“Oh, I laugh at your superstitions, father, but I shared some of them in those days. Is that why I seek your company now—to find my youth again, that youth when I half-believed in your religion and everything was so complicated and contradictory — and interesting?” (*MQ*, p.65)

「わしはあんたの不合理な盲信を晒<sup>さら</sup>うが、あのころのわし自身も、ある程度は似たようなものだった。それを想い出したので、この旅行に同行を申し出た。わし自身の青春を見出したかったのだ。あんたのカトリック教会を半分ほど信じていた若い日。当時のわしの人生は、あらゆる問題が複雑にからみ合い、矛盾に満ち——それだけにまた、面白くもある毎日だった」(『キホーテ神父』、p.105)

サンチョとは異なり、問題が複雑だったと考えたこともなく、自分はどんな問題も神学書の中に見出せたと答えるキホーテ神父に、サンチョはもう一杯のワインを勧める。

“In your company I fear if I’m not careful I shall become what I’ve heard called a whiskey priest.”

“I can say, like my ancestor Sancho, that I’ve never drunk out of vice in my life. I drink when I have a fancy and to toast a friend. Here’s to you, monsignor. What does Father Jone say about drinking?”

“Intoxication that ends in complete loss of reason is a mortal sin unless there is a sufficient reason, and making others drink is the same unless there is a sufficient excuse.”

“How he qualifies things, doesn’t he?”

“Curiously enough, according to Father Jone, it is more readily permissible to be the occasion of another’s drunkenness—what you are guilty of now—at a banquet.” (*MQ*, pp.65-66)

「あなたと一緒にだと、飲んだくれ神父と呼ばれるようになりかねませんよ」

「わしは先祖のサンチョと同じで、身にしみついた悪習でワインを飲んでいるのじゃない。友人に喜ばしいことがあって、祝杯をあげたいときにかぎるのだ。さあ、注がせてもらうぜ、モンシニョール……ところで、ジョーン神父は飲酒の習慣について、

どんなことを言っているのかね？」

「確固たる理由がないかぎり、理性の忘却を促す飲酒は、神の恩寵を失う大罪であり、他人に飲酒を勧めるのも、納得しうる弁明理由のないときは、同じく大罪である、とです」

「ほう、彼はどんなことにも理由付けのできる男なんだな」

「ただ、わたしにおかしく思われるのは、ジョーン神父の説だと、宴会の席なら、他人を酩酊させても許されるのだそうです。つまり、いまわたしがこのグラスをからにしても、あなたに罪を負わすことにはならぬのです。」(『キホーテ神父』、pp.105-106)

こうした例外があることに神父自身も不思議に思っているのである。二人のこの席を宴会と呼べるのかと疑問を抱くサンチョに、神父は無理があることを認め、返答する。

“You may laugh at Father Jone, and I have laughed with you, God forgive me. But, Snacho, moral theology is not the Church. And Father Jone is not among my old books of chivalry. His book is only like a book of military regulations. Saint Francis de Sales wrote a book of eight hundred pages on the love of God. The word ‘love’ doesn’t come into Father Jone’s rules and I think, perhaps I am wrong, that you won’t find the phrase ‘mortal sin’ in Saint Francis’s book. He was the Bishop and Prince of Geneva. I wonder how he and Calvin would have got along. I think Calvin would have been more at home with Lenin—even Stalin. Or the Guardia Civil,” (MQ, p.66)

「ジョーン神父説を嘲りたければ、どうぞご自由に。わたしもさっきは、あなたに同調して、あの神学者を——神よ、赦したまえ——晒いものにしました。ですが、サンチョ、倫理神学かならずしもカトリック教会ではなく、また、ジョーン神父の著書は、わたしの書棚の古典的神学書のなかに加えてありません。彼の説くところは、いわば軍隊の規律のようなものです。聖フランソア・ド・サールは、『神の愛』を明らかにする八百頁もの大冊を書きあげましたが、ジョーン神父の定めた戒律には、愛という言葉が一度もあられられません。また、その一方、ヨハネ福音書には、神の恩寵を失う大罪なる字句を一カ所も見出すことができないのです。『神の愛』の著書聖フランソアはサヴォイの大貴族で、スイスのジュネーブで司教の位置にありましたが、カルヴァンの神学説と、どんな具合に折り合いをつけたものか。わたしの見たところ、カルヴァンはあの時代のレーニンです——スターリンともいえます」(『キホーテ神父』、pp.106-107)

この言葉から、キホーテ神父は、信仰心とは人に恐怖心を与えて説き伏せ、規律を強いることで養われるものではなく、あくまでも神の存在と愛を信じ、自ら神の愛を求めるものであるとしていることがうかがえる。

その後、二人は尾行していたと思われる警官によって取り調べを受ける。それが終わると、二人は再び食べ物の元へ戻って座り、サンチョはワインのコルク栓を抜く。続いて、

二人の話題は神の慈悲へと移る。神の慈悲を信じるべきだと主張するキホーテ神父に対し、サンチョは、アフリカやインドの貧困と病に苦しむ者たちが、神の慈悲を願っても救われる機会がないのではないかと問う。

“The chance of eternal happiness,” Father Quixote said.

“Oh yes, and according to your Church the chance also of eternal misery. If his circumstances give him a turn to what you call evil.” (*MQ*, p.73)

「永遠の幸福に生きるチャンスがあります」キホーテ神父が言った。

「なるほどね。だけど、神父。あんたの教会が教えているんだぜ。それが同時に、永遠の苦難を味わうチャンスでもあるとね。状況が一転したら、地獄に追い落とされるかも知れないのだ」(『キホーテ神父』、p.118)

神父は急に口を閉ざし、自分は信じると心の中で呟く。さらに、ヨハネ福音書が地獄について全く語っていないことに対して神父は、“like the silence in the eye of a tornado” (*MQ*, p.73) 「竜巻の目の静けさのように」(『キホーテ神父』、p.118) 思うのである。

この場面におけるワインを飲みながら繰り広げられる二人のこうした議論において、サンチョはキホーテ神父の信仰に疑問を投げかけているのに対し、キホーテ神父はサンチョに反論しながらも、どこか、サンチョの意見を完全に否定できない自分自身に気づいている姿がうかがえる。自分自身の信仰には少しの揺ぎもないと信じようとする神父には、疑わないように努めている姿が描かれているのである。

その後、神父は、自分のグラスにもワインを注ぐようにとサンチョに言い、二人は人間の欲求の制御について語り始める。色情を感じたことがないという神父は、聖テレーズ (Sainte Thérèse) が彼の敬愛する女性であると述べ、彼女が祈ってくれればと願っていると話し、サンチョのためにも祈ってくれるはずだと答える。そして、気温がずいぶん冷えてきたことで二人は再びセゴビアへと車を走らせる。

The Mayor said at last, “So that is your love story, father. Mine is rather different, except that the woman is dead too, like yours.”

“God rest her soul,” Father Quixote said. It was an automatic reflex when he spoke, but in the silence that descended on both of them he prayed to the unknown woman as he was accustomed to pray to the souls in Purgatory: ‘You are nearer God than I am. Pray for us both.’” (*MQ*, pp.76-77)

町長がいった。「わしの場合は、あんたのラブ・ストーリーとだいぶ違っているが、女が死んでしまった点ではまったく同じだ」

「神よ、彼女のたましいに平安を！」キホーテ神父がいった。それは自動的な反応で、そのあとふたたび、二人のあいだを沈黙が支配したが、神父は心のなかで、浄罪界の霊魂たちのために祈り、そして、「これらのたましいは、わたしよりは神に近い位置にいる。願わくは、わたしとサンチョのために祈ってくれることを！」と呟きつづけた。

(『キホーテ神父』、pp.122-123)

自分と神父のラブ・ストーリーには違いがあるものの、女性が亡くなったということは二人に共通していると言うサンチョに対し、神父はその知らない女性のために、また、サンチョと自分のために祈るようにと願う。つまり、ここでもまた、彼らは自分たちの共通点を見出しているのである。

これまで見てきたように、キホーテ神父とサンチョの間には、信仰についての議論が絶えることはない。しかし、この議論により、キホーテ神父はより自分の信仰心について深く考えるようになる。ワインを飲みながら進めるサンチョとの議論により、神父は信仰の在り方に対し、自分と同じ信仰者とともに過ごすよりも、一層信仰に向き合い、それを吟味しているのである。そして、彼らにとって、やはり、愛する者の死を経験することは共通することである。キホーテ神父の信仰心に反論するサンチョに対し、神父は激怒することもなければ、憎むこともない。ただサンチョのために祈り、それは、慈悲や慈愛というだけでなく、友愛を感じさせる。また、サンチョもキホーテ神父の信仰心に対して反論するものの、互いの共通点を見つけ、友愛を持って神父に接する。そして、この二人のワインの飲酒量が増えるにつれ、二人の議論の内容も深まる。つまり、キホーテ神父とサンチョがともに飲むワインの飲酒量は、彼らの議論の多さとその内容の深さ、ならびに、彼らの友愛による親密度の高まりを表象しているのである。

### 第五項 キホーテ神父とサンチョ——マンチャ・ワインの飲酒③

キホーテ神父とサンチョはロシナンテに乗り込み、できる限り早いスピードでレオーンの町を抜け出す。身を隠した方が安全だと考えたサンチョは、キホーテ神父に、ブルゴスの沈黙か、あるいは、オセラの沈黙のどちらかを選ぶように告げる。キホーテ神父は、勝利の後の沈黙よりも平和の沈黙を選ぶと答え、オセラのトラピスト教団のところへ行くことにする。このキホーテ神父の選択に対し、サンチョは、オセラなら良いガリーシアワインが手に入るという理由から、キホーテ神父の意見に賛成する。そして、食べるものがなくなってしまう彼らは、ワインだけでピクニックをする。彼らはワイン一本を飲み干し、サンチョは素早く二本目の栓を抜こうとする。

その後、神父は、ラ・マンチャの人々に崇拜されている聖女の物語を思い出し、サンチョにそれを語る。サンチョは、ワインを飲むとあまりにも饒舌になった神父に、修道院で沈黙に耐えられるかと問い、以前神父が三位一体の話をしてくれたと言いながら、三本目の栓を抜く。

Father Quixote made no protest, and yet the wine was working in his brain like an irritant. He was ready to take offense as soon as an opportunity arose. (*MQ*, p.120)

キホーテ神父は止めようとしなかった。むしろ、ワインの酔いが頭に作用して、きっかけのありしだい、突っかかっていたい気持ちになっていた。(『キホーテ神父』、

p.186)

こうして二人で二本を飲みきるというこのワインの飲酒量は、神父を饒舌にするものの、その後二人にとって三本目のワインに差し掛かろうとするときは、神父を攻撃的、好戦的にさせていることが見て取れる。

続いて、サンチョは、キホーテ神父と神父の先祖ドン・キホーテとを比較し始める。

“I am glad,” the Mayor said, “that unlike your ancestor you enjoy your wine. Don Quixote frequently stopped at an inn, he had at least four of his adventures at an inn, but we never hear of him drinking so much as a glass. Like us he had many meals of cheese in the open air but never a glass of good Manchegan to wash it down. As a travel companion he wouldn’t have suited me. Thank God, in spite of your saintly books, you can drink deep when you choose.” (*MQ*, p.120)

「あんたがあんたの先祖と違って」と町長がいった。「ワインの味をたしなむのが喜ばしい。ドン・キホーテは幾度も宿屋に泊った。少なくとも四回の遍歴旅行では、そのつど宿屋で事件を引き起こしているのだが、ワインのグラスを手にした描写は一度も出て来ない。わしらの場合と違って、しこたまチーズを——これもやはり戸外でだが——味わっていながら、マンチャ・ワインでそれを喉に流し込むわけではなかった。つまり、旅行の同伴者としての彼はつまらぬ男だ。有難いことに、あんたは神学書を書棚に並べておく欠点を持つてはいるが、必要に応じてワインをじゅうぶん味わう嗜みを身につけている」(『キホーテ神父』、p.186)

このサンチョの言葉には、ワインを楽しむキホーテ神父が、自分にとって旅の同伴者として適しており、ともに喜ばしい時間を過ごしていることを認めていることが明らかにされている。

しかし、キホーテ神父は、自分と祖先は全く異なる人間であり、自分は自分の道を歩み、あくまでも自分の意志で行動していることを主張する。すると、サンチョは、

“Father, we’ve had a good time together. This is the third bottle. I raise my glass in honor of the Trinity. You can’t refuse to drink that toast with me.” (*MQ*, p.121)

「神父よ。わしらは二人で、快適な時を過ごした。さあ、これは三本目のボトルだ。三位一体説のために乾杯しよう。まさかあんたが、同調を拒むとは思わんが……」(『キホーテ神父』、p.187)

と述べ、この旅に対して、また、この旅の同伴者である神父に対して、自分の満足感を神父に告げ、三本目のワインを飲み始めようとする。

Father Quixote stared glumly into his glass. “No, I can’t refuse, but…” He drank

and this time he felt his anger dissipate and in place of the anger a great sadness grew. He said, “Do you think that I am a little drunk, Sancho?” Sancho saw tears in his eyes. (*MQ*, p.121)

「もちろん、拒みはしません。ですが……」と、グラスに残ったワインを一気に飲みほして、それと同時に、こんどは怒りが薄らいで、そのかわりに深い哀しみが湧きあがってくるのを感じていた。彼はいった。「サンチョ、わたしは少し酔ったようです。そう見えませんか？」サンチョは神父の目に涙を見た。(『キホーテ神父』、p.187)

キホーテ神父は、サンチョの言葉を聞き、落胆したように自分のグラスを見つめながら、拒むことはできないと述べ、グラスの残りのワインを飲み干す。すると、神父の怒りははしだいに大きな悲しみとなっていく。そして、神父は目に涙を浮かべながら、自分が酔っているかとサンチョに尋ねる。

“Father, our friendship…”

“Yes, yes, nothing can alter that, Sancho. I only wish I had the right words.” (*MQ*, p.121)

「神父、わたしの友情は……」

「そうですとも。それは少しも変わっていませんよ、サンチョ。わたしはただ、神の御言葉を正確に知りたかっただけでした」(『キホーテ神父』、p.188)

こうして、二人は互いへの友情を確認し合う。そして、神父は自分が無知であるとし、次のように述べる。

“And the learning too. I am a very ignorant man. There was so much that I was supposed to teach in El Toboso that I didn’t understand. I didn’t think twice about it. The Trinity. Natural Law. Mortal sin. I taught them words out of textbooks. I never said to myself, do I believe these things? I went home and read my saints. They wrote of love. I could understand that. The other things didn’t seem important.” (*MQ*, p.121)

「それから、さらに、世間のひととおりの知識もです。わたしはあまりにも無知な人間でした。これまでのわたしは、エル・トボソの教区民に、自分自身が知ってもいないことを言い聞かしていたようです。いったん喋ると、その内容について、二度と考えることもしませんでした。三位一体説、自然の理法、神の恩寵を失う大罪……これらの言葉を神学書にあるとおりに喋るだけで、それが信じられるのかと、自分自身に問いかけたことは一度もなかったのです。住居に帰れば、敬愛する教父たちの書物を読みました。教父たちは愛について書いていて、わたしはそれを理解し、ほかのことはいっさい、重大なものと思いませんでした」(『キホーテ神父』、p.188)

神父は、信仰に対し、これまで疑いすら抱いたことがなかったほど自分自身が無知であり、神父にとって重要なことは神学書に書かれた内容であったが、その内容に異論を抱くことすらなかったことを明かす。

“You worry me, Sancho. Four days of your company worry me. I think of myself laughing when I blew up that balloon. That film.... Why wasn't I shocked? Why didn't I walk out? El Toboso seems a hundred years away. I don't feel myself at all, Sancho. There's a giddiness....” (*MQ*, p.121)

「あなたの行動が、わたしをこんな気持ちにさせました、サンチョ。この四日間のあいだ、あなたと一緒に旅行をしたばかりに……わたしはあの風船を膨らませたことで、あなたに晒われたものと思っています。それから、あの映画……わたしはなぜ、あの映画にショックを受けて、外にとび出さなかったのか……エル・トボソの町が、百年も以前の世界に思えて、自分が自分でないような感じ……ああ、サンチョ、なんだか、めまいがしてきたみたいで……」(『キホーテ神父』、p.188)

この神父の言葉を聞いて、サンチョは神父が酔っていると答えるが、神父は話すことを止めない。

He said, “Father Heriber Jone found drunkenness a more serious sin than gluttony. I don't understand that. A little drunkenness has brought us together, Sancho. It helps friendship. Gluttony surely is a solitary vice. A form of onanism. And yet I remember Father Jone writing that it is only venial sin, ‘even if vomiting is produced.’ Those are his very words.” (*MQ*, p.122)

彼はまだ喋りつづけた。「ヘリバート・ジョーン神父の教科書には、酒に酔うのはたらふく食うことよりも重い罪だと書いてありますが、わたしには理解しかねることです。少し飲んだことで、あなたとの親しみが深まりました。大食は間違いなく、孤独の悪徳です。言うなれば、自己満足の一形式ですが、それでいてジョーン神父は、些細な小罪としか見てないのです。“ときには胃から吐き戻すことがあるが……”とあるだけでして、それが彼の書いた言葉の全部です」(『キホーテ神父』、p.189)

その後、神父は酒に酔うと途方もないことをしてしまうと反省し、“You are my moral theologian, Sancho,” (*MQ*, p.123)「サンチョ、わたしの倫理神学者はあなたですよ」(『キホーテ神父』、p.190)と呟くと、神父の大きな笑い声はいびきに変わるのである。

このように見てくると、この場面におけるキホーテ神父とサンチョのワインの飲酒行為においても、キホーテ神父の信仰や教義に対する議論が繰り広げられている。そして、こうした議論を伴う飲酒行為に、神父とサンチョの間の距離の縮まりと互いへの友情の確信が表象されている。

## 第六項 白ワインの飲酒

キホーテ神父とサンチョは、バリャドリードの町でセルバンテスの家を見物してから、バレンシアというレストランに入り、バーの後ろの小さな中庭に座ってワインを飲む。そして、この場面における語りにおいて、“sitting in a little patio behind the bar and drinking a glass of white wine” (*MQ*, p.89)「酒場のうしろの小さな中庭で、腰掛け、そして、一杯の白ワインを飲んで」(『キホーテ神父』、p.141)と記されているように、そのワインは白ワインなのである。これまで二人が飲むワインが“white wine”と明記されたことはなく、“wine”とのみ記されていた。とすれば、これまでの考察において見てきたように、この物語において、“wine”とのみ記されているものは、赤ワインであると推測される。とすれば、二人がこれまで赤ワインを飲みながら繰り広げる議論の内容は、『資本論』に触れているものもあるが、その中心となるものは、教義や信仰心についてであった。そして、その議論はサンチョがキホーテ神父に問いかけ、キホーテ神父がその問いに答える形式で進んでいった。では、あえて、“white wine”と明記された場面における二人の議論はどのようなものなのであろうか。では、この場面を詳しく見ていく。

キホーテ神父は、セルバンテスが殺人事件の共犯者であるとし、誤認逮捕された後に保釈されたが、その件がセルバンテスの恐怖となっていたことであろうと述べる。

Now in the patio, while the sunlight touched with gold the white wine in his glass, Father Quixote's thoughts returned to Marx. He said, “You know, I think my ancestor would have got on well with Marx. Poor Marx—he had his books of chivalry too that belonged to the past.” (*MQ*, p.90)

中庭に午後の陽射しが降りそそいで、グラスの白ワインを金色に光らせた。キホーテ神父の考えはふたたびマルクスに戻って、彼はいった。「わたしの先祖がマルクスと出遭ったら、意気投合して、話がはずんだことと思いますよ。可哀そうなマルクス—彼が読んだおびただしい書物はみな、過去を憧れる騎士物語でした」(『キホーテ神父』、p.142)

このキホーテ神父の言葉に、サンチョは、マルクスが未来を見ていたと答える。すると、神父は、そうであるけれども、マルクスが過去に哀悼の念を捧げていたと答え、サンチョから借りていた『共産党宣言』を取り出し、読み始める。

‘Now idleness triumphs over labour, vice over virtue, presumption over valour, and theory over practice of arms, which only lived and flourished in the golden age of knights errant. Amadis of Gaul, Palmerin of England, Roland...’ (*MQ*, p.90)

“いまは怠惰が勤勉に、邪悪が高潔に、鉄面皮が勇気に打ち勝ち、武器を操るにも空論が真の手腕を嘲笑う有様で、かつての遍歴騎士、ガウラのアマディース、イングラ

ンドのパルメリン、フランスのローランなどの華やかだった黄金時代は遠く去って…  
…” (『キホーテ神父』、p.143)

そして、神父は、もう一度『共産党宣言』を読むことをサンチョに勧めると、マルクスが自分の先祖の真の後継者であるとし、さらに読み続ける。

‘All fixed, fast-frozen relations, with their chain of ancient and venerable prejudices and opinions, are swept away, all new-found ones become antiquated before they can ossify.’ He was a true prophet, Sancho. He even foresaw Stalin. ‘All that is solid melts into air, all that is holy is profaned....’ (MQ, p.91)

“あらゆる固定し、かたく凍りついた関係は、それに結びついた古くからの貴重な観念や見解といっしょに解体して、新しく形成された関係もまた、化石化するひまも与えられずに古臭くなる”。マルクスこそ真の預言者ですよ、サンチョ。彼はスターリンの言いたいことまで予知していて、“すべて恒常的なものは消散し、神聖なものとはかならず汚される……”と書いています」(『キホーテ神父』、p.143)

こうして、キホーテ神父はマルクスこそ真の預言者であるという自らの見解を示す。

“There are many holy words written which are not in the Bible or the Fathers. Those words of Marx demand in a way to be intoned. ‘Heavenly ecstasies of religious fervor ... chivalrous enthusiasm.’” (MQ, p.91)

「聖書や教父たちの言葉に含まれていない神聖な個所を、『共産党宣言』にたくさん見出せます。だから当然、マルクスの言葉は詠唱に値いします…… “宗教上の情熱とか……騎士道精神による熱狂とか……もっとも崇高な忘我の歓喜を……“とか——」(『キホーテ神父』、p.144)

くわえて、神父は、マルクスの誤りを指摘する。

“The proletariat is without property; his relation to his wife and children has no longer anything in common with the bourgeois family relations; modern industrial labour has stripped him of every trace of national character.’ Perhaps that seemed true when he wrote, Sancho, but surely the world has taken a very different route. Listen to this too: ‘The modern labourer, instead of rising with the progress of industry, sinks deeper and deeper below the conditions of existence of his own class. He becomes a pauper.’ You know, once some years ago I took a holiday with a friend, a priest—his name was...oh dear, how one forgets names after a glass or two of wine. He had a parish on the Costa Brava (it was when Rocinate was very young) and I saw the English paupers—so Marx calls them—lying in the sun on

the beaches there. As for not having a national character they had forced the local people to open what they called fish-and chip shops; otherwise they would have taken their custom elsewhere, perhaps to France or Portugal.” (*MQ*, pp.91-92)

「プロレタリアートの生活条件では、旧社会の生活条件がことごとく失われている。プロレタリアは無所有である。彼における妻や子との関係には、もはやブルジョア的家庭関係と共通するものが絶無である。近代的工業労働がプロレタリアの各人から、その民族的特徴のすべてを剥ぎとった」とあるのです。この個所はおかしい。マルクスがこれを書いたときは、真実だったかも知れませんが、現代社会はあきらかに、まったく違った経路をたどっていたのです。次の個所の行文を聞いてください。いわく、“近代の労働者の生存条件は、工業の進歩とともに向上するのではなくて、かえって逆に、彼自身の階級における従来の生存条件以下に、深く、深く落ち込んで行って、ついには生活保護を必要とする窮民となる”とです。これがわたしの言う彼の誤りです。数年前のことですが、わたしは休暇をとって、友人のところで静養したことがあります。その友人もやはり聖職者で——名前ですか？——ええと……困ったものですね、わたしの記憶力は。ワインの一杯か、二杯で、度忘れをしてしまうとは……それはともかく、彼の教区はコスタ・ブラバで、だいぶ遠方でしたが、わたしのロシナンテがまだ若いころだったので、あの海岸を訪れたわけです。そしてわたしは、マルクスの指摘によれば、救貧法で生きているはずのイギリスの〈窮民〉どもが、海浜に寝そべって、陽光を浴びているのを見出しました。彼らはまた、マルクスの言葉と違って、民族的特徴を失ってはいませんでした。土地の商人たちに働きかけて、彼らの好物であるフライドポテトを盛り合わせた魚フライの店を開かせたのです。そうしてやらぬことには、わがスペイン国は、大事な顧客をフランスかポルトガルに奪われることとなりますので」(『キホーテ神父』、pp.144-145)

この神父の言葉に、サンチョは、イギリス人はもともと規則に従わない者たちであるからして、彼らのことは忘れるべきであり、ロシアのプロレタリアートも今では窮民ではないと答える。さらに、世界全体がマルクスとロシアから革命を学び、ロシアのプロレタリアートも避暑地に出かけていると反論する。すると、キホーテ神父は、現代社会の窮民というものは、第三世界でなければ見出すことは不可能で、それは коммуニストの勝利の結果ではなく、『共産党宣言』を書いていた当時、すでにそれが現れていたのに、マルクス自身が気づかなかったとし、次のように主張する。

So that's why Communism had to be spread by force—force not only against the bourgeoisie, force against the proletariat too. It was humanism, not Communism, which turned the pauper into the bourgeois, and behind humanism there's always the shadow of religion—the religion of Christ as well as the religion of Marx. (*MQ*, p.92)

そこで коммуニストたちは、暴力の必要を主張しました。ブルジョワジーにたいする

だけにとどまらず、プロレタリアートにたいしての暴力までも！窮民をブルジョアに変えたのは、共産主義ではなくて、ヒューマニズムでした。そしてそのヒューマニズムの背後には、宗教のかげが射していました——マルクスの宗教と同様の威力を持つキリストの宗教です。（『キホーテ神父』、p.146）

この神父の反論に、サンチョは、未来の世界がユートピアと思えると答える。すると神父はまたも反論する。

“Oh no, humanism and religion have not done away with either nationalism or imperialism. It's those two that cause the wars. Wars are not merely for economic reasons—they come from the emotions of men, like love does, from the color of a skin or the accent of a voice. From unhappy memories too. That's why I'm glad to have the short memory of a priest. (*MQ*, pp.92-93)

「そんなことは言ってはいませんよ。ヒューマニズムにしる宗教にしる、ナショナリズムと帝国主義を絶滅するまでの力は持っていません。戦争を惹き起こすのもこの二つの力で、経済的な理由よりも、民族感情のほうが強い——言うなれば、恋愛の場合と同じで、皮膚の色とか言語の違いとかが原因になることがしばしばです。不幸な過去の記憶も原因の一つです。神父としてのわたしが、聴かされたことをすぐに忘れるのを仕合わせと思っているのも、理由はそこにあるのです」（『キホーテ神父』、p.146）

つまり、神父は、現代社会のブルジョアやプロレタリアートの全てが Kommunismus の力の結果であるとするマルクスの見解が間違いであるということ、指摘しているのである。そして、神父は、すべては、キリスト教が背後になっているヒューマニズムの力によるものであり、戦争は異文化間の様々な相違から引き起こされる人間の感情や不幸の記憶が原因であるという見解を示している。言わば、白ワインを飲みながら繰り上げられる議論の中心は、社会学や政治論に関するものなのである。

妙なアングルからマルクスを理解していると述べるサンチョに、神父は告げる。

“I was prejudiced against him—even though he did defend the monasteries—but I had never read this little book. A first reading is something special, like first love. I wish I could come on Saint Paul now by accident and read him for the first time. If only you would try the experiment, Sancho, with one of what you call my books of chivalry. (*MQ*, p.94)

「わたしはこれまで、マルクスというコミュニストを、その著書を読みもしないで嫌いしていました——彼が修道院制度を支持しているのを知ってながらです。それが、昨日はじめて『共産党宣言』を読んでから、考えが変わりました。もともと、どんな書物にしる、最初の読書感は初恋の場合と同様、とくべつ強烈なものでして、わたしはいま、聖パウロの書を初めて手にしたつもりで、もう一度読み返してみようか

と考えているところです。どうです、サンチョ、あなたもひとつ、わたしの書棚に並んでいる神学書、あなたのいわゆる神学上の騎士物語の一冊を、この方法で読んでみませんか」(『キホーテ神父』、p.148)

この神父の言葉には、自分自身が抱いていた偏見を改めて反省し、サンチョにとっては神父にとっての聖書のようなものであると言える『共産党宣言』を自分が熟読することによって、サンチョの思想や思考をより理解しようと試みたことが明らかにされている。つまり、この場面には、神父が宗教哲学によって、サンチョを単に反論するだけでなく、サンチョの思想の基盤となる Kommunismus を理解することで、サンチョの思想や思考に向き合おうとしている神父の試みと柔軟性が描かれているのである。

この議論の後、語りは以下のように記されている。

It was a friendly meal in spite of their dispute and after a second bottle of wine they agreed to take the road towards León and to leave it to a later decision—perhaps even a cast of the dice—whether they made for the east towards the Basque territory or for the west towards Galicia. (*MQ*, p.94)

争論しながらではあったが、友人どうしの心なごやかな食事だった。そして、ワインのボトル二本をからにしたあと、とりあえずレオン街道に車を走り出させて、目的地を東方のバスク地方にするか、それとも、西方のガリーシア地方に向かうとするかは、ダイスをころがすか何かして決定することにしよう、両者の意見が合致した。(『キホーテ神父』、p.148)

こうして、二人は二本のワインを飲み干し、これからも行き当たりばったりの旅を続けていこうという互いの意思の合致を確認し合う。

このように見てくると、キホーテ神父とサンチョによる赤ワインの飲酒行為とともに繰り広げられる議論の中心が信仰や教義についてであるのに対し、彼らによる白ワインの飲酒行為とともに繰り広げられる議論の中心は社会学や政治論についてのものであり、それぞれの色のワインの飲酒行為が議論の中心となるものを表象していることが明らかとなる。そして、赤、白、どちらのワインの飲酒行為にも、さらに縮まっていく二人の距離と互いへの友愛の確信が表象されているのである。

## 第六節 第二部における登場人物による飲酒行為

### 第一項 ウィスキー飲酒

この物語において、キホーテ神父とサンチョが一度だけウィスキーを飲む場面がある。それは、第二部第三章1において、二人がトレドの山地からグアダルルーペ山脈を越え、さらに、グレドス山系を越える間の野外での場面である。

It was always cold when the dark fell, and they were glad to substitute whiskey

for wine to drink with the cheese and sausage. They slept afterwards with difficulty curled up in the car. (*MQ*, p.160)

日が暮れると、きびしい冷気が襲ってくるので、ワインをウイスキーに替えて、チーズとソーセージと一緒にあおり、狭い車内に軀をくっつきあわせて寝た。(『キホーテ神父』、p.245)

この語りには、彼らが山岳の厳しい寒さを凌ぐために、ワインではなくウイスキーを飲んだことが記されている。そして、それでもなお、彼らは車の中で身を寄せ合い眠ったと記されていることから、その夜はよほど寒かったことが想像できる。つまり、二人のウイスキーの飲酒理由は体を温めるためであったのである。では、これ以外に理由はあるのだろうか。

ウイスキー飲酒をする前、その日の日中に、彼らは曲がりくねった道を進み、高い山地を超えて行く。

It was a very slow progress which they made through the mountains, but the Mayor preferred the mountains to the plains of Castile because of the long perspectives where an official jeep could be seen from far away and the villages were too small to contain a Guardia post (*MQ*, p.160)

グレドス山系を越えるあいだ、ロシナンテの動きはもちろん、話にならぬほど遅々たるものだったが、町長はそれを承知のうえで、カスティーリャ高原を往くよりは、この山道を選んだ。なぜかという、眺望が開けているので、追跡して来る警察のジープがあればすぐに見てとれるし、また、山中には小さな村が散在しているだけで、警察署が設置されていないからである。(『キホーテ神父』、p.244)

この語りに記されているように、警察の目から逃れるために、サンチョは険しい道を選んだのである。その後、日が暮れ、彼らはウイスキーを飲酒した。とすれば、このウイスキーの飲酒には、キホーテ神父が強盗の逃亡を助けてしまったという罪と、神父には罪の意識がなくとも、その罪により神父が捕まるかもしれないというサンチョの恐怖心が示されていると考えることができる。また、トラピスト修道院での滞在にあたり、サンチョは神父に次のように告げていることにも注目したい。

“I’m not a Stalinist, but at least you know where you are with them. They are not Jesuits. They don’t turn with the wind. If they are cruel, they are cruel also to themselves. When you come to the end of the longest road of all you have to lie down and take a rest—a rest from arguments and theories and fashions. You can say, ‘I don’t believe but I accept,’ and you fall into silence like the Trappists do. The Trappists are the Stalinist of the Church.” (*MQ*, p.161)

「もちろんわしはスターリン主義者じゃない。だけど、神父、相手の人物を知っておくのは、わしらにも少なくとも必要なことなんだぜ。スターリン主義者はイエズス会士ほどのことはないが、それでもなお、風の吹くがままに旗幟を変えるような真似はしない。残忍なくらい相手に厳しいが、自分たちにもおなじように厳しいのだ……議論はこの程度でやめておこう。あんたの長い旅路もようやく終わりに近づいた。これからはゆっくり休んで、主義、主張、時勢の動きといったものからは遠ざかることだ。ただひと言、“信じはしないが、受け入れることはできる”とだけ言って、あとはトラピスト修道院の連中と同様に、絶対沈黙を守るのさ。トラピスト会の修道士たちはカトリック教会のスターリン主義者なんだぜ」(『キホーテ神父』、p.245)

この場面において、サンチョは、トラピスト修道院にたどり着くことが二人の旅の終着地点であることを神父に告げ、沈黙を守るようにと忠告している。このサンチョの忠告は、トラピスト修道院がキホーテ神父と異なる宗派という理由も考えられるが、キホーテ神父にとっては、身を隠すことが先決であり、二人の旅の間に起こった数々の危険な出来事について一切語るべきでないということを意味していると考えられる。言わば、当分の間、自分たちの間の秘密として沈黙を守るように忠告していると読み解くことができるのである。

このように見ていくと、この物語における二人のウィスキーの飲酒行為は、彼らが寒さを凌ぎ、体を温めるためだけのものではなく、二人の罪とサンチョの恐怖心、ならびに、沈黙を守り続けるという秘密の共有を表象していると思えることができるのである。

## 第二項 ガリーシアでの赤ワインと白ワインの飲酒

キホーテ神父とサンチョは、村で上質のワインを作っていると言われるセニョール・ディオゴ (Señor Diego) の家を訪ねる。そこで、二人は、この家にすでに来ていた実業家の男と出会う。この男については、この物語における車に関する検証において既に触れたことでもあるが、この男は十二ケースのワインを購入したかったのに売ってもらえず、グラス一杯の味見もさせてくれなかったことを彼らに明かす。

“Because I promised the priest. I always keep a promise. It’s good business to keep a promise. I promised the priest to get the wine. It’s a promise to the Church.”  
(MQ, p.163)

「神父に約束したからだ。おれは約束を守る。商売には、約束を守るのがいちばん肝心なことだ。おれは神父に、ワインを持ってくると約束した。つまりそれは、教会との約束なんだ」(『キホーテ神父』、p.249)

男は、自分と神父との約束は自分と教会との約束であるとし、ワインが手に入らないことに戸惑いを隠せない。

“It’s not only my promise. I may lose my place in the procession. Unless the priest will accept cash instead. He won’t take checks. Get out of my way, please. I can’t stay here talking, but I wanted to you warn you....” (MQ, p.163)

「この約束を実行しないと、おれは行列で、いい位置を占められなくなる。もつとも、神父がワインのかわりに、金を受けとってくれたら、話は別だが……それも現金にかぎられている。小切手だと、受けとってもらえんのだ。さあ、そこを退いてくれ。いまは忙しくて、無駄話をしている時間はないが、きみたちにも警告しておこうと思ったので……」(『キホーテ神父』、p.249)

この男は、ワインを与えるという約束を守れないことで自分の地位を失うことを恐れているのである。大量におよぶ上質のワインを要求する教会とは、明らかに道義に外れた教会を表象していると言えよう。この物語において、教会は、ワインの味の品質を重視することなく、儀式のためにそれを用いることが言及されていることについては既述したことであるが、このような大量におよぶ上質のワインを教会がなぜ必要とするのか、キホーテ神父自身も不思議に思っている。くわえて、大量の上質ワインの代わりとして、教会が小切手を受け取らず、現金のみを受け取るというのもまた教会の道義に外れた行為を表象していると言えよう。

ブドウ園のオーナーであるセニョール・ディエゴは、キホーテ神父がモンシニョールであり、神父とサンチョがメキシコ人でないと分かったと、彼らの訪問を歓迎する。そして、二人がトラピスト修道院へ行くと知らされたセニョール・ディエゴは、次のように述べる。

“The Trappists are good men, but their wine, I believe, is less good and as for the liqueur they make.... You must take a case of wine for them and for yourselves too, of course. I’ve never had a monsignor here under my fig tree before.” (MQ, p.165)

「トラピストの修道士はみんな、いいひとばかりだが、あそのワインだけは感心せん。修道院で作るリキュールもやはりそうだが……あんた方に、うちのワインケースを修道士さんたちのために、もちろん、あんた方にも飲んでいただくために持っていったいくよ。私は、これまで一度も、私のイチジクの木の下で、モンシニョールに休んでいただいたことがないんだ。」(『キホーテ神父』、p.251)

トラピスト修道院のワインが良いものではないと知っているセニョール・ディエゴは、メキシコ人と呼ばれる男への対応とは異なり、神父とサンチョの二人にはワインを一ケース持たせようとする。くわえて、セニョール・ディエゴは、修道院の人たちの人の良さとワインの品質の悪さについて述べている。また、後に、キホーテ神父はセニョール・ディエゴに “One takes the merest drop,” (MQ, p.167) 「ミサで用いるのはほんの一滴ですから、」(『キホーテ神父』、p.254) と述べている。これは、既述したように、キリスト教においてワインが嗜好品としての目的ではなく、神聖な儀式を目的として使用されるものであるという概念がこの物語に一貫していることをさらに裏付けていると読み取れる。こう

した彼らの言葉によって、メキシコ人の男が述べたように、上質のワイン、あるいは、現金しか受け取らないこの村の教会の道義に外れた行為というものが一層際立つのである。

一方、ワインの味も、品質も、その用途も理解しているキホーテ神父は、ミサに用いるワインも良質なものをを用いるように心がけていた。キホーテ神父は、教会組織の方針にとられてもいなければ、上質のものだけを信者に用意するように求めることもない。こうしたキホーテ神父のワインに対する向き合い方においても、神父が望む信仰のあり方や、教義に対する神父の一貫した姿勢がうかがえる。

セニョール・ディエゴの孫であるホセ神父が、白ワインと赤ワインの両方をキホーテ神父とサンチョに用意し、まず白ワインから飲むようにと勧める。そして、彼は、彼らが呼ぶところのメキシコ人について、次のように説明する。

“Oh, they come here and built rich houses and the priests are corrupted by the sight of money. They even think they can buy Our Lady. Don't let's talk about them. There are better things to speak of.” (*MQ*, p.166)

「あの連中は、この土地に移り住むと、金に飽かして住居を建て、資力をもって神父たちを墜落させてしまいました。聖母マリアでさえ、金の力で動かせると考えているようです。ですが、彼らの話はこれくらいでやめましょう。わたしたちには、もっとよい話題があります」(『キホーテ神父』、p.253)

このように、この村、神父、教会すべてを変えてしまったのはメキシコ人が所有する金であることがキホーテ神父とサンチョに明かされるのである。

その後、彼らの話題はこのブドウ園の経営についてへと変わる。良いマネジャーを探せないのかと問うたサンチョに、彼がコミュニストであることを知らないセニョール・ディエゴは、それはコミュニストが言いそうなことであり、愚かな質問であると告げる。そして、この二人の会話は次のように続く。

“Forgive me, I am not saying anything against Communists in their proper place, but their proper place is not a vineyard. You Communists could put managers in all the cement works of Spain if you liked. You could have managers over your brickworks and your armament firms, you could put them in charge of your gas and electricity, but you can't let them manage a vineyard.”

“Why, Señor Diego?”

“A vine is alive like a flower or a bird. It is not something made by man—man can only help it to live—or to die,” he added with a deep melancholy, so that his face lost all expression. He had shut his face, as a man shuts a book which he finds that he doesn't wish to read. (*MQ*, p.167)

「これは失礼した。むろんわしに、コミュニストをあげつらう気持ちなどありはしなかった。ただ、それも、あんたたちが本来の領域を守っておればのことで、それを逸

脱したとなると、考慮に入れるほどの意見とは思えん。たとえば、ブドウの栽培で、これはもちろん、あんたたんちコミュニストの専門畑じゃない。土木工事なら、優秀なマネジャーが探し出せて、たとえスペイン全国の計画であろうと、管理監督を任せられるだろう。また、住宅建設、軍事工場、あるいはガスや電気の事業についても同じことがいえるかも知れないけど、これがブドウ園の経営となると、まったく歯が立たんのだ」

「なぜですな、セニョール・ディエゴ？」

「ブドウは生きものだから、花や鳥と同じに扱わねばならんのさ。人間が栽培するに違いないが、人間にできることとっては、ブドウが生きてゆくのに、手を貸してやるだけのこと——」そして急に憂鬱そうな口調に変わって、「あるいは、死んでゆくのをだな」と付け加えた。老人の顔からは、表情がまったく消えていた。ちょうど、書物を開いてみたものの、読む気持ちがなくなっているのを知って、頁を閉じた男の顔だった。(『キホーテ神父』、pp.255-256)

このセニョール・ディエゴの言葉には、彼がブドウを命ある生き物として扱っていることが明らかにされている。また、彼は、コミュニストがこうした命ある生き物を栽培することができないと述べている。つまり、この話題はブドウ園の経営についてはあるが、彼は、コミュニズムの政策がすべての分野において成功するものでなく、極めて機械的なものであると指摘しているのである。

その後、ホセ神父が二度目に持ってきた上質のワインの乾杯に加わろうとしないサンチョに対し、セニョール・ディエゴは、教皇の志を称えないのかと非難する。すると、サンチョは反論する。

“Would you have toasted Stalin’s intentions?” the Mayor demanded. “One can’t know a man’s intentions and one can’t toast them. Do you think that the monsignor’s ancestor really represented the chivalry of Spain? Oh, it may have been his intention, but we all make cruel parodies of what we intend.” (MQ, p.168)

町長はその非難に対して、「スターリンの<sup>こころざし</sup>志望が正しければ、あんたは彼のために乾杯する気ですかね？」と反問で応じた。「人間の肚のなかは、外部の者には測りかねる。だから、<sup>こころざし</sup>志望と聞いただけで、そう簡単には乾杯するわけにはいかんのですよ。モンシニョールの先祖は、スペイン人の騎士道精神の権化となるつもりだった。それが彼の<sup>こころざし</sup>志望であっただろうが、われらは彼の意図するところを、残酷にもあのようにパロディー化している」(『キホーテ神父』、p.257)

このサンチョの態度にキホーテ神父は驚きを隠せない。

There was a note of sadness and regret in his voice which surprised Father Quixote. He had been accustomed to aggression from the Mayor—an aggression which was only perhaps a form of self-defense, but regret was surely a form of

despair, of surrender, even perhaps of change. (*MQ*, p.168)

そういう町長の声に、悲哀と悔恨のひびきが聞きとれて、キホーテ神父を驚かした。これまでの神父は、町長との会話では、逆襲的な言葉ばかり聞かされていた。そしてその反撃が、自己防御の手段であるのも承知していたが、いま耳にした悲哀と悔恨のひびきは、明らかに絶望と敗北感の一形態であり、ことによったら、今後の生き方の転換を示しているかも知れない。(『キホーテ神父』、p.257)

つまり、キホーテ神父が、このサンチョの反論にサンチョの弱さとこれまででない彼の迷いを理解し、彼の人生の転換期を感じ取った様子がうかがえるのである。

その後、セニョール・ディエゴの息子であるホセ神父から、ガリーシアの神父たちが金で天国へ行けるといふ迷信を人々に信じ込ませ、聖母マリアを売ることすら考えるようになったという話を聞いたキホーテ神父は、居ても立ってもいられなくなる。もっとワインを味わってもらいたいと言うセニョール・ディエゴに、神父はその誘いを断る。

**“I am sorry, Senõr Diego, but I have lost my taste for even your best wine. You have told me my duty—‘Go and see for yourself.’”** (*MQ*, p.169)

「せっかくですが、セニョール・ディエゴ、わたしは腹がくちくなくなつたので、この最高の美酒ももう結構です。それに、ホセ神父がいま、わたしの義務を指摘なさつた——自分で行って、自分の目で見るようにと」(『キホーテ神父』、p.258)

キホーテ神父は、それがまるで自分の責務であると理解したように、すぐさま聖母祭りに出かけようとする。そして、サンチョもキホーテ神父に同行することを決意する。

ここで、グリーン自身の言葉を記しておきたい。グリーンは司祭職について次のような言葉を残している。

いずれにせよ、多くの人たち、特に若者たちにとって、司祭職はコマンドのように心をひきつけるべきだろう。それは闘争のために訓練し、生命を犠牲にしなければならない組織なのだ。<sup>181</sup>

このとき、グリーン自身のなかで、『キホーテ神父』の着想に至っていたのか定かではないが、この彼の言葉は、自分の命を顧みず、戦いに挑もうとするキホーテ神父の人物像に繋がる。

これまで見てきたように、セニョール・ディエゴのブドウ園に訪れたキホーテ神父とサンチョに振る舞われた酒は、上質の白ワインと赤ワインの両方である。そして、それらのワインを飲みながら繰り広げられる彼らの会話の内容は、①裕福になって故郷に戻ってきたメキシコ人たちが金によって天国へ行けると思っており、そう仕向けたのはこの村の神

---

<sup>181</sup> グレアム・グリーン、M=F・アラン著、三輪秀彦訳『グレアム・グリーン語る』、p.258。

父たちである、②聖職用のワインはほんの少量用いられ、その味や品質は関係ない、③ブドウは生き物であり、コミュニストはブドウ園を管理監督できない、④コミュニストであるサンチョの自己防衛ではなく自らの敗北と絶望に満ちた反論、⑤聖職者として責任を全うしようとするキホーテ神父の決意、であると言える。つまり、信仰や教義と社会学や政治論をそれぞれ交えた議論であると言える。

また、こうした議論の後、キホーテ神父とサンチョはそれぞれの決意を固めた。神父はガリーシアの祭りに戦いを挑むことを、片や、サンチョは神父に付き添うことを決意した。すなわち、この場面における彼らによる赤、白それら両方のワインの飲酒行為には、信仰や教義と社会学や政治論を交えた議論の内容だけでなく、二人の結束力のさらなる強まりと自分たちそれぞれに課された責任を果たそうというそれぞれの決意、そして、それぞれの人生における大きな転換期が表象されているのである。

### 第七節 ロシナンテとキホーテ神父、それぞれの負傷と死

暴徒化した祭りから、キホーテ神父とサンチョはロシナンテに乗り込み、サンチョの運転で町を脱出し、オセロの修道院へ向かった。このとき、ロシナンテのスピードは百キロに近づいていた。しかし、彼らを追っていた警察が、ロシナンテのタイヤに銃を撃ってパンクさせてしまう。すると、ロシナンテは修道院の礼拝堂の外壁に激突し、フロントガラスは無残にも飛び散った。修道院のレオポルド神父は、キホーテ神父とサンチョを連行しようとする警察官に対し、怪我人を連行することはできないとし、医師の許可が下されるまで二人を修道院に留めるという決断を下す。

レオポルド神父がオレンセの警察から受けた報告は以下のようである。

The Guardia had checked up on Father Quixote by telephone to La Mancha – his bishop there had told them that he was in fact a monsignor (by some oversight of the Holy Father), but his mental health made him irresponsible for his actions. As for his companion – that was quite another matter. It was true that he had been mayor of El Toboso, but he had been defeated at the last election and he was a notorious Communist. (*MQ*, p.185)

署長がラ・マンチャ地方の警察部に、キホーテ神父について問い合わせたところ、彼がモンシニョールの身分であるのは間違いない事実だと、司教の口から確認された。司教はさらに、モンシニョールへの昇進の件は、教皇庁の手続きに不明瞭な点がないこともない。また、現在の彼の精神はいささか異常で、その行動に責任の持てぬ状態にあると付け加えるのを忘れなかった。また、その同伴者にいたっては、まったく個別の問題で、彼が先日まで、エル・トボソの町長であったのは事実だが、最近の選挙で敗北を喫して、前職にあるわけではなく、元来は先鋭的で知られた危険なコミュニストなのだ、との報告だったという。(『キホーテ神父』、p.280)

こうした報告を受けたにもかかわらず、レオポルド神父は警察に対し、オセラ修道院では

政治に関係することなく、二人が回復するまで彼らを修道院で預かると告げる。

鎮痛剤でよく眠っていたキホーテ神父は、夜中一時ごろに目を覚ます。そして、再び眠りについてキホーテ神父は、夜中の三時ごろに再び目を覚まし、声をあげ、レオポルド神父とサンチョを目覚めさせる。すると、キホーテ神父は朦朧とした意識のなか、礼拝堂へ進み、ミサを始め、ワインも聖餅も無いなかで聖体拝領者を探す。キホーテ神父は、そこにサンチョの姿を見つけると、彼に聖体拝領を授けた。サンチョの舌に聖餅のように指が触れた瞬間、神父は“by the hopping,” (*MQ*, p.190)「この跳躍によって——」(『キホーテ神父』、p.287) と言い放った。すると、神父はその場に倒れ、サンチョは神父の体を抱えた。こうして、神父は静かに息を引き取ってしまう。

キホーテ神父の死後、サンチョは、レオポルド神父に自分が聖体拝領の資格のない人間と映るはずだし、すでに三十年以上、教会の告解に入ったことのない男であると告げる。すると、レオポルド神父は、次のようにサンチョに述べる。

“Perhaps Monsignor Quixote knew your state of mind better than you do yourself. You have been friends. You have traveled together. H encouraged you to take the Host. He showed no hesitation. I distinctly heard him say, ‘Kneel, *compañero*.’” (*MQ*, p.192)

「モンシニョール・キホーテはその心境を、あなた以上に知っておられたものと考えます。あなた方おふたりは良き友人どうしで、一緒に旅行をし、モンシニョールはあなたに聖餅を授けるにあたって、いささかの躊躇も見せず、ただひと言、友よ、ひざまずきなさい、と言うだけで、わたしの耳はその言葉をはっきりと聞き取りました」(『キホーテ神父』、p.291)

キホーテ神父がサンチョに授けた聖体拝領は、自らが生死を問う状態であっても、友人であるサンチョに対する神父の愛と、神父自身が自らの責務を果たした表れであったことがこのレオポルド神父の言葉に見て取れる。

その後、サンチョは、オセラ修道院を出発するにあたり、“the wrecked carcass of Rocinante” (*MQ*, p.193)「ロシナンテの破損した亡骸」(『キホーテ神父』、p.292) を見に行く。

He felt glad that Father Quixote had not seen her in that state, half on her side against the wall, the windscreen in smithereens, one door wrenched off its hinges, the other caved in, her tires flattened by the bullets of the Guardia: there was no more of a future for Rocinante than for Father Quixote. They had died within a few hours of each other—a broken mass of metal, a brain in fragments. He insisted with a kind of ferocity on the likeness, fighting for a certainty: that the human being is also a machine. But Father Quixote had felt love for this machine. (*MQ*, p.193)

それは礼拝堂の外壁に激突した姿をそのままに横たえていた。フロントガラスが粉々に砕けて、ドアのひとつがねじ開けられ、もう一つのドアは車内に落ち込み、そしてタイヤは、警察官の銃弾で平たくなっている。町長は、キホーテ神父がこのようなロシナンテの姿を見ないで死んでいったのを、むしろ嬉しく思った。ロシナンテには、キホーテ神父と同様、未来がなかった。神父とその愛車は、わずか数時間の差で死んでいて、一つは破損した金属のかたまりに、他の一つは頭脳の断片と化しているのだった。町長はいま、確実性を求めて闘ったこの二つのものの相似を、ある種の残忍性をもって主張したい気持ちに駆られていた。人間もやはり機械なのだ。しかし、キホーテ神父は、この機械に切実な愛を感じていた。(『キホーテ神父』、pp.292-293)

破損したロシナンテの様子を描写したこの語りでは、キホーテ神父が傷つき、亡くなってしまったという現実をサンチョの視点で読み手に明確に伝えている。つまり、「ロシナンテの破損した亡骸」はキホーテ神父の死を表象しているのである。また、この「ロシナンテの破損した亡骸」は、この状態を神父が見ることがなかったことに安堵感を抱くサンチョの神父に対する優しさを読者の心に焼き付けるとともに、この車を心から愛した神父の姿を喚起させる。さらに、キホーテ神父とロシナンテは、常に一心同体であり、神父の心情と体調はロシナンテに現れているように読み取れる。すなわち、この物語には、キホーテ神父とサンチョだけではなく、そこには常にロシナンテが含まれていたことが、物語結末において、改めて明示されるのである。

## 第八節 第六章の要点

第一節においては、物語の舞台（背景）、プロットを簡述した。第二節においては、先行研究の見解をいくつか確認し、物語のプロット、登場人物であるキホーテ神父と旅の同伴者であるコミュニストのサンチョ、それぞれの人物像とその関係性、ならびに、信仰と疑念、事実と虚構という物語テーマに関してこれまで論じられてきていることを示した。

第三節においては、物語において用いられている聖職者用の衣類であるソックス、ビブ、カラー、および、キホーテ神父の愛車ロシナンテに着目し、表象の観点からこれらの物事による物語展開における分岐点としての機能を検証した。ソックスとビブは、キホーテ神父とサンチョによる二人の旅の物語展開における分岐点を表象している。また、物語終盤、キホーテ神父が、ガリーシアで献金を募る教会の祭りに闘いを挑む場面における、神父自身が甲冑とみなすビブとカラーの装着には、聖職者としての責任を果たす戦いへと立ち向かう神父の決意が表象されている。さらに、神父とサンチョの旅が再び始まる場面におけるロシナンテの外観と走行速度の著しい変化には、この物語の最大の分岐点が表象されており、根本的に変わっていないロシナンテの古さ、質、状態には、今後の展開に起こる不安で危険な出来事が予示されている。

第四節においては、物語における車を表象の観点から検証した。キホーテ神父の愛車ロシナンテの車種‘Seat 600’「セアト 600」は、この物語の舞台であるスペインと当時の情勢、および、キホーテ神父自身を表象している。これとは対照的な車として用いられているメルセデス・ベンツは以下の四点を表象する。①その所有者の地位や身分、②その所有

者の外見と内面、③登場人物の対比、④物語の展開や主題。

第五節においては、この物語の第一部における登場人物たちの飲酒行為に着目し、表象の観点から検証した。“marsala”「マルサラ」ワインは、神父の人柄や自国への愛、カトリック文学であるこの物語の主題、そして、モンシニョールに昇格された神父が、聖職者としてモトポの司教と同じ運命をたどることのない物語の展開を示唆している。くわえて、物語の舞台であるスペイン、ラ・マンチャ州の熱い気候や風土を読者に推測させる。キホーテ神父にとって初めての経験となるウォッカの飲酒行為には、互いへの仲間意識と思いやりや優しさ、ともに旅をするという彼らの夢と期待が表象されている。また、彼らが飲むマンチャ・ワインは、二人の関係を良い状態へと潤滑させる潤滑剤、彼ら二人の間に友愛を創り出す原料という機能を担う。そして、彼らによるその飲酒量は、彼らの議論の内容の深さと彼らの親密度の高まりを表象している。さらに、二人が赤ワインを飲酒しながら繰り広げる議論の中心が信仰、教義に関するものであるのに対し、二人が白ワインを飲みながら繰り広げる議論は社会学や政治論であり、それぞれのワインの飲酒行為がそれぞれの議論の内容を示している。また、こうした議論を繰り広げる飲酒行為には、二人の間の距離の縮まりと互いへの友情の確信が見て取れる。

第六節においては、第二部におけるキホーテ神父とサンチョの飲酒行為に着目し、さらに解説を進めた。キホーテ神父とサンチョと一緒にウィスキーを飲む行為には、二人の罪やサンチョの恐怖心、さらに、沈黙を守るという秘密の共有が表象されている。セニョール・ディエゴのブドウ園を訪れたキホーテ神父とサンチョに振る舞われた酒は上質の白ワインと赤ワインの両方であり、彼らがそれらを飲酒しながら繰り広げる議論は、信仰や教義と社会学や政治論を交えたものである。そして、この場面における彼らの飲酒行為には、二人の結束力のさらなる強まりと、自分の責任を果たそうというそれぞれの決意、さらに、それぞれの人生における大きな転換期が表象されている。

第七節においては、ロシナンテとキホーテ神父のそれぞれの負傷と死を読み解いた。ロシナンテの亡骸は、キホーテ神父の死を表象するとともに、この旅物語には、キホーテ神父とサンチョだけでなく、常にロシナンテが含まれていたことを改めて明示している。

本章におけるこうした検証により、純粹、敬虔、無垢であるキホーテ神父が、コミュニストであるサンチョとの旅において互いへの友愛と二人の絆を強めて行く中で、信仰、および、聖職者としての責務を吟味し、自らの責任を果たそうと最後まで努めようとした姿が浮き彫りにされる。したがって、管区の司教やこの物語においてメキシコ人と呼ばれる者や警察によって、善からの逸脱と見なされてしまうホーテ神父の行為に、読み手は悪を見出すことはできない。無論、この物語の中で、悪として描き出されているものは、やはり、高級ワインや金銭を集め、聖母マリアを冒瀆するような祭りを催す教会であることは明らかである。しかし、そうした悪に従い、そうした悪の横行を見逃すのもまた悪であると言えよう。キホーテ神父はそこにあえて闘いを挑み、自らの命を顧みず、悪と立ち向かい、聖職者として責任を全うする。しかし、キホーテ神父のこうした責任の全うは、神父自身に死をもたらしてしまう。言わば、自らの責任を全うした善なる魂が悪により無残にも絶たれてしまうのである。責任を全うする善なる生き方から生れる痛ましいこのような悲劇の結末は、逆に、世の中に横行する悪の存在とその力の大きさと恐ろしさを浮き彫りにし、この世に生きる厳しさと人生の空しさと無垢であることの怖さを表象していると読

み解くことができるのである。

## 第七章 80年代の作品考察——『キャプテンと敵』(*The Captain and the Enemy*, 1988)

### 第一節 物語の舞台(背景)、プロット

『キャプテンと敵』は、グレアム・グリーンが十三年という歳月を要した<sup>182</sup>小説であり、この小説が出版されたとき、彼は八四歳であった。

この物語は、四部構成であり、二十二歳になる主人公ヴィクター・バクスター (Victor Baxter) が十二歳の時、初めてキャプテン (the Captain) と名乗る男に出会った日の回想から始まる。第一部、第二部の舞台はロンドンであるが、第三部から舞台はパナマへと移る。

当時十二歳だったヴィクターは、孤独な学園生活を送っていた。ある秋の日、彼の父の知人であり、自らをキャプテンと名乗る男が学園に現れる。キャプテンは一日だけという約束で外出許可をとり、ヴィクターを学園から連れ出し、彼の名をジム・バクスター (Jim Baxter) と変更させる。ジムはキャプテンが自分を居場所のない学園生活から救出し、自分に豪華な食事をご馳走してくれたことに喜び、彼に親しみと信頼を寄せていく。学園生活からも、死んだ母の姉である叔母からもようやく脱出できると考えたジムは、キャプテンについて行く決意をする。

食事の後、キャプテンは、自分が愛するライザ (Liza) のもとにジムを連れて行き、ジムに彼女を母と呼ぶように指示する。ジムの二倍の年の二四歳にもなっていない若いライザは、この日からジムの母親代わりとなる。一方、家を留守にすることが多いキャプテンは、送金によりライザとジムを養うこととなる。実は、ライザは、ジムが悪魔 (Devil) と呼ぶ彼の父の父親と関係を持った過去がある。彼女は、ジムの父親との間に身ごもった子供を墮胎させられ、その手術により二度と子供を産むことができない体になっていた。その彼女の病室に、ジムの父親とやってきたキャプテンと彼女は、恋愛関係に至ったのである。そして、ジムの父の父親と西洋のすごろくと言えるバック・ギャモンのゲームに勝利したことでジムを譲り受けたキャプテンは、ライザの息子として彼を連れて来たのであった。母親の愛情を知らないジムは、ライザを父の母親のように思うことができない。しかし、彼は、義務的に彼女の息子役を演じ続ける。片や、留守が多いキャプテンを、ジムは自分の父の父親のように思っていた。

二十二歳に成長したジムは、ライザの留守中にキャプテンからの送金のいくらかを持ち出し、一人暮らしを始める。彼は、作家になる夢を抱きながら、新聞記者として働き、生計を立てた。そんなある日、ジムは、警察から連絡を受ける。パンを買いに出かけたライザが交通事故に遭い、瀕死の状態である病院に運ばれたというのである。ジムは、自分がライザのもとを離れなければ、彼女が事故に遭うことはなかったのではないかと罪悪感に苛まれる。その後、ライザは回復することなく亡くなる。ジムは、キャプテンにライザの死を告げないまま、キャプテンの住むパナマへ向かうと電報を打ち、キャプテンからライザに送金された小切手を現金化してパナマへ飛び立つ。

パナマに到着したジムを迎えにやってきたのは、キャプテンではなく、キグリー氏 (Mr

182 グレアム・グリーン著、宇野利泰訳『キャプテンと敵』、早川書房、1989年、p.255。

Quigly) とパブロ (Pablo) と名乗るボディーガードであった。どうやら CIA の手先であろうキグリー氏は、大金を得ようとしているキャプテンが、実は密輸と政治的な陰謀に関わっていることを暴こうと、彼を追っているようであった。その後、部屋に戻ったジムは、数年ぶりに再会したキャプテンがすっかり老けてしまったことに驚く。片や、キャプテンは、ジムが飲酒できるほどの年齢に成長したことに驚くのである。

しばらくはごまかし続けていたものの、これ以上嘘をつくことが出来なくなったジムは、遂にキャプテンにライザの死を告げ、その場から立ち去る。その後、キャプテンからの手紙がジムに残される。その手紙を読んだジムは、キャプテンが行ってきたことは全てライザを幸福にするためだけのものであり、その二人の愛の関係から、自分だけ閉め出されていたことに気づく。

キグリー氏にキャプテンの動向を知らせていたジムは、キャプテンが操縦する小型飛行機が爆破され、彼が亡くなったという事実を知らされる。その後、自分が憧れていたチリのバルパライソに向かおうとしていたジムも、キャプテンの後を追うかのように、空港へ向かう途中、事故で亡くなってしまう。マルティネス大佐 (Colonel Martínez) は、なぜ、自殺行為のごとく、キャプテンが目的地とは別の方向に飛行したのか、そして、キグリー氏は彼の死をすでに知っていたにもかかわらず、ジムに知らないとばかり演じたのではないかと疑問を抱く。そして、大佐は、ゴミ箱にあったジムが記したジャーナルのなかの「キングコング」という言葉の意味の解説に努めようとするのである。

## 第二節 先行研究

宮本靖介は、『グレアム・グリーンの小説——宗教と政治のはざまの文学——』において、『キャプテンと敵』の縦軸となるものが、①男女間の愛情関係、②「父性」の問題、③第三部からは国際政治の課題であると指摘している。そして、この小説には、グリーン特有の宗教問題は表面だって提示されておらず、むしろ②の父性の問題こそが、少年<sup>183</sup>にとって最優先されるべきテーマだったのではないかと見ている。宮本はさらに、これは①の男女間の愛情関係のテーマと重なって全編を通して繰り返して問い続けられており、言うまでもなく「父性」の問題はグリーン特有のテーマの一つであったと指摘している。そして、これは成長期のグリーン<sup>184</sup>の精神面の変遷と緊張に係わるテーマでもあったと述べたうえで、「親であること」、とりわけ「父性」の問題 (the father theme) は初期の作品『権力と栄光』以来、『名誉領事』や『人間的要因』にいたるまで数多くのグリーン<sup>184</sup>の作品の底流をなす主要テーマだったと言及している<sup>184</sup>。

つまり、宮本は、『キャプテンと敵』における三つの縦軸となるものの中でも、最も優先されるべきテーマがグリーン<sup>184</sup>の精神面の変遷と緊張に係わる「父性」であり、この小説にはグリーン特有の宗教問題は際立っていないと言うのである。

また、宮本は、二百頁にも達しないこの中編の小説を貫くものは、晩年を迎えて衰えを知らないグリーン<sup>184</sup>の好奇心であると言及したうえで、それを根源で支えるのがグリーン<sup>184</sup>の

<sup>183</sup> ここではジムを指していると考えられる。

<sup>184</sup> 宮本靖介著『グレアム・グリーンの小説——宗教と政治のはざまの文学』、pp.200-201。

強烈なロマンス志向ではなかったかと推測している。そして、グリーンの小説の底辺には初期からロマンス要因がひそんでいたが、1950年を契機として、それ以前の宗教意識に根差した観念性が後退してテーマの幅をひろげて、明るい色調と思いついたのびのびとした作風へとごく自然に転向していき、時には奇想天外な物語展開を楽しむ傾向が次第に強まっていったというカナダのブライアン・トーマスが著書『地下空間の運命』(*An Underground Fate*, 1988)で述べている内容を記している<sup>185</sup>。

トーマスの説明によると、グリーンのフィクション構成に急転換が生じたとすれば、それは彼の創作意欲を根底で支えていた「想像的自己認識の部分の変革」を意味するものであり、この意識変革の中核をなすのが「隠喩の習癖」の確立であった。これは彼が尊敬する作家で、エキゾチックにして暗黒と危険に満ちた未開地への探索精神に創作の原点をすえた『闇の奥』(*Heart of Darkness*)に代表されるコンラッド(Joseph Conrad)の手法から学んだ陰陽相半ばする「テキスト間の相互関連性」(陰陽が縋い交ぜの混沌状況)を積極的に活用したパロディ的創作手法であり、これによって「生きる」ということの意味を暗喩的に表現しようとする。したがって「グリーンランド」というロマン模様の世界は決して現実世界から遊離したものではなく、人生の深層部に肉薄することを可能にする高次元のステージである、という主張である<sup>186</sup>。

この見解は、グリーンの作品が1950年を契機に、カトリックを意識した作品傾向から後退してテーマの広がりを見せていっても、①作品において「生きる」という意味を表現している、②グリーンの作品世界である「グリーンランド」が人生の深層に迫ることを可能にするロマン模様の世界である、という二点には変わりはないということである。

くわえて、宮本は、『キャプテンと敵』における登場人物が繰り広げる人間模様を「荒唐無稽で現実に起こりそうにもない喜劇的舞台設定」<sup>187</sup>と見ている。そして、同世代の社会派のリアリスト作家だったオーウェルであれば『キャプテンと敵』のストーリー展開を非現実的なものとして切って捨てたかもしれないと言及している<sup>188</sup>。

無論、ある日突然、学園から連れ出されたジム、犯罪に手を染めているキャプテン、ジムの実の父親に墮胎させられたライザ、そして、彼ら三人の偽装家族の暮らし、というものは現実離れしている。血縁関係もなく家族として成り立たない中で、日々、食事や身の回りの世話をしてくれる母親代わりのライザに対し愛情を感じないジムが、遠く離れた地に住むキャプテンに対しては、父親に対するような愛情を抱くというのもまた不自然な話である。しかしながら、宮本は、こうした非現実的かつ不自然な人間の暮らしぶりを描いたこの作品を次のように賞賛している。

しかしこの作品の世界は余りにも正気で、写実主義に徹したオーウェルの文学精神からでは推し量れない別種の想像力のジャンルに属するものかもしれない。特にこの作

<sup>185</sup> 宮本靖介著『グレサム・グリーンの小説——宗教と政治のはざまの文学』、p.208。

<sup>186</sup> 同上、p.208。

<sup>187</sup> 同上、p.209。

<sup>188</sup> 同上、p.209。

品について言及したのではないが、ハロルド・ブルーム (Harold Bloom) の言葉を借りれば、グリーンランドを成り立たせているのは、「個人の運命の絶対的神秘性」を信じるグリーン独自の強烈なカトリック的な作家執念以外には考えにくいように思える<sup>189</sup>。

既述したように、宮本は、グリーン特有の宗教問題はこの作品には表面だって提示されていないと見ていた。しかし、この物語の作品世界、すなわち、この作品の「グリーンランド」は、想像力として「グリーン独自の強烈なカトリック的な作家執念」が基盤となっていると理解できるということなのである。

ところが、こうした見解とはまた違った見解を示している山形は、この物語のメタフィクションとしての構造に着目し、次のように述べている。

『ハバナの男』の意匠の大きな一面として見られたメタ・フィクションへのグリーンの情熱、作品のなかで作品を書くという構造へのグリーンの情熱はその生前最後の小説である『キャプテンと敵』 (*The Captain and the Enemy*, 1988) においても持続されている。ここでも問題は虚構と現実という相をめぐっている<sup>190</sup>。

ここで、『ハバナの男』について少し触れておきたい。この物語の舞台は、1958年カストロ派がバティスタ政権を転覆させる直前のハバナであり、政治色濃い物語展開となっている。本書の翻訳者である田中西二郎は、「沙翁劇ふうのこの構成は、いかにも突拍子もない愉快な筋書にふさわしいだけでなく、操り人形のお芝居と、それを操る人形使いたちの楽屋裏とを交互にみせて、スパイというものの活動の本質が、うまく形象化されている」<sup>191</sup>と記している。つまり、グリーンの作家人生の中期に出版された『ハバナの男』から、彼の晩年に出版され、しかも生前最後の小説となった『キャプテンと敵』までの三十年間において、メタフィクションという物語構造への情熱、あるいは、固執とも見える彼の一贯した物語のスタイル、および、そのテーマが読み取れると言うのである。

さらに、山形は、キャプテンが愛について抱く原イメージが、かつてジムを連れて見に行った『キングコング』という映画の主人公の巨猿にたどることができると言う。

警官も兵士も消防士もみなキングコングの敵である。娘はキングコングをときどき蹴飛ばすが、やがておとなしくなる。少年のジムはあのような重荷は投げ出してしまうばよいのと思っていたのだが、ふと横のキャプテンを見ると涙を流しているのに気づき、それが理解できないのである。「一つや二つ蹴られたってどうということはない。女というものはそんなもんだ。キングコングは彼女を愛しているんだ」というキャプテンの言葉がよく分からない。だが、この一種の愛の表出の非論理はジムの心を捉えて、いつまでも離れなかったのである。やがて、ジムはこれを契機にしてキャプテン

189 宮本靖介著『グレアム・グリーンの小説——宗教と政治のはざまの文学』、p.209。

190 山形和美著『グレアム・グリーンの世界——異国からの旅人——』、p.344。

191 グレアム・グリーン著、田中西二郎訳『ハバナの男』 グレアム・グリーン全集 15、早川書房、1979年、p.243。

の死に思いをはせることになる。したがって、この物語が政治の暴力で終わるとしても、前半（第一部と第二部）を個人の成長の記録、後半（第三部と第四部）を政治的状況を描いたものと読むのは誤りということになる<sup>192</sup>。

すなわち、この物語は、ジムの成長記録と政治的社会情勢を描いた作品であると解読されがちであるが、実は、この『キングコング』という映画に共鳴するキャプテンの姿から、論理を越えた異性への愛の形という主題がこの物語全体の根底であるということが理解できる。とすれば、既述した宮本の見解に見られた物語における三つの軸である①男女間の愛情関係、②「父性」の問題、③第三部からは国際政治の課題と、この山形の見解は少々異なることが分かる。なぜなら、山形は①一種の愛の表出、②個人の成長の記録、③政治的状況の三つの軸のなかでも①一種の愛の表出を作品基盤と見ているからである。こうした二人の作品テーマの捉え方の相違が生れること自体に、グリーン文学の難解さを垣間見ることができるであろう。

さて、以下に記すブレナンの見解も確認しておきたい。

Greene's last substantial work published during his lifetime, *The Captain and the Enemy* (1988), recalls elements from his first published novel, *The Man Within*, in a strikingly self-referential way. This tale, partly set in the Panama of General Torrijos, recounts how its schoolboy protagonist falls into the company of an older man, known only as the Captain, a slippery trickster who recalls Greene's numerous fictional charlatans.<sup>193</sup>

ブレナンは、グリーン最初の小説となる『内なる人』が『キャプテンと敵』の素描であると見ているのである。

A comparison of the respective hero and heroine of *The Captain and the Enemy* and *The Man Within* also demonstrates just how powerfully his first published novel was occupying Greene's mind as he composed his last novel. It is as though this element of *The Captain and the Enemy* was intended as an implicit *homage* to his earliest published novel. Hence, this last work offers a neatly circular concluding act of authorial closure to a long and successful literary career. At the end of his 60-year journey as a writer, Greene finds himself face to face with his youthful self.<sup>194</sup>

そして、『内なる人』がグリーン六十年の作家人生の間に循環したことで、彼の晩年の集大成となるこの作品が構成されたと見ている。しかも、『キャプテンと敵』によりグリーン自身が自身の若かりし頃に向き合うと言う。このブレナンの見解は非常にユニークな見解

<sup>192</sup> 山形和美著『グレーム・グリーンの世界——異国からの旅人——』、p.346。

<sup>193</sup> Brennan, Michael G. *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*. p.156.

<sup>194</sup> *ibid.*, p.156.

であり、そう言えるのかと疑問を持つかもしれない。なぜならば、グリーンの晩年の作品は、彼の作品傾向が変わったと思われる傾向にあるからである。しかしながら、ブレナンがあげた例証を見ると、そこには説得力がある。

In *The Man Within* the hero, Andrews, escapes from a hated school-life and meets a mercurial seafaring smuggler, Carlyon. Similarly, in *The Captain and the Enemy* a school-boy, Victor 'Jim' Baxter, whose absent father is persistently described as the 'Devil' (12,25,30,53,56,70,etc.), also falls into the company of a mysterious (and nominally seafaring) stranger, the Captain, who takes him away from an uncongenial school-life. Carlyon and the Captain have much in common, even if the former operates as a smuggler along the Sussex shorelines during the early-1800s while the latter moves between the suburban anonymity of Comden Town, London, and the fraught modern worlds of Panama and Nicaragua. Like Carlyon who seems untrammelled by conventional codes, the Captain offers an attractively fatalistic form of personal morality gleaned from hard-won experience.<sup>195</sup>

これらの共通点として、ブレナンは、第一に、『内なる人』のヒーロー、アンドリュー（Andrews）が、嫌われた学校生活から逃げ出し、気まぐれな船乗りの密輸業者カーリオン（Carlyon）に出会うのと同じように、『キャプテンと敵』の「ジム」バクスターも、相性の悪い学校生活から彼を連れ出すミステリアスな見知らぬ人であるキャプテンの仲間になるということを指摘している。第二に、カーリオンとキャプテンはとても似ており、前者は、1800年代初頭の間サセックス海岸線沿いの密輸業者として、後者はロンドンのカムデン・タウンの郊外の匿名とパナマとニカラグアの波乱な現代世界との間を移動するということを指摘している。そして、彼らの個人的な道徳が魅力的であり運命的であるように示されていると言うのである。つまり、物語舞台とその背景は異なるが、それぞれの作品における登場人物の人物像の設定が似ていると言うのである。また、このほかに、ブレナンは、アンドリューが愛するエリザベス（Elizabeth）と、『キャプテンと敵』のライザについて、

Two mysteriously iconic young women dominate the emotional and spiritual sensibilities of Andrews and Baxter.<sup>196</sup>

と言及し、二人のミステリアスな像の若い女性たちが、アンドリューとバクスターの感情的で精神的な感覚を支配すると指摘している。こうした見解は、グリーンの家系人生における始点と終点が繋がるということを意味している。すなわち、それは、彼が一貫したテーマやそれに対する彼の固執した姿勢というものを読み解くことができるということを示

---

<sup>195</sup> Brennan, Michael G. *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*. p.156.

<sup>196</sup> *ibid.*, p.156.

しているということである。

さらに、この物語のもう一人の登場人物である CIA のエージェントのキグリー氏に着目し、ゴードンが次のように述べていることにも注目したい。

Spiritual vacuity also characterizes the CIA agents whom Greene describes, including Alden Pyle in *The Quiet America*, Tooley in *Travel with my Aunt*, and Mr. Quigly in *The Captain and the Enemy*. Their role is supposedly to protect the interests of the U.S. government, as well as the values of democracy and of the so-called free world.<sup>197</sup>

ゴードンは、『キャプテンと敵』の出版からおよそ三十年前に出版された『おとなしいアメリカ人』におけるオールデン・パイルと、1969年に出版された『叔母との旅』におけるトゥーリー (Tooley) とともに、『キャプテンと敵』のキグリー氏が CIA のエージェントであることを指摘している。そのうえで、彼らの物語における役割がアメリカの利益と「自由な世界」を維持し守るためのものであるはずだと主張している。このようにキグリー氏を含む彼らの役割は、世界情勢における正のイメージとも考えられる。しかし、ゴードンは次のようにも述べている。

Mr Quigly is a secondary figure, appearing only toward the end of the story. His evil is disclosed, his indifference to justice and to human suffering is perceived, and his ruthlessness is evident, but his spiritual vacuity is only partially glimpsed. Like bad breath, it accompanies his speech and deeds.<sup>198</sup>

つまり、ゴードンは、キグリー氏には、悪という負のイメージも第二の姿として具わっていると見ているのである。そして、彼の悪とは、正義感や慈愛の無さであることが明確にされるが、こうした彼の行為にともなって、信仰が欠如した人物像がうっすらと見え隠れするということである。このように、あえて、無慈悲な人物像を物語終盤に向かって前景化させ、信仰の欠如を垣間見せることは、ある意味逆手となって、読み手に信仰の重要性というものを吟味させるのではないであろうか。ゴードンは、『キャプテンと敵』における主要人物ではないもう一人の登場人物キグリー氏に着目し、この物語における当時の政治的姿勢の利益と自由の保護という表象と彼の無慈悲に見て取れる悪が描かれていることを論じているのである。

これまで見てきたように、『キャプテンと敵』に関する解説は様々である。これは、まさに、この物語の難解さを明らかにしていると言える。宮本は、①男女間の愛情関係、②「父性」の問題、③国際政治の課題、という三つの軸なるテーマを挙げ、その中でも②が中心テーマとなっていると見ている。片や、山形は、①一種の愛の表出、②個人の成長の記録、③政治的状況、という三つの軸のなかでも①一種の愛の表出を作品基盤と見ている。また、

---

<sup>197</sup> Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. p.30.

<sup>198</sup> *ibid.*, p.30.

ブレナンは、グリーン最初の小説『内なる人』が『キャプテンと敵』の素描であると見ている。そして、ゴードンは、主要登場人物ではないCIA エージェントのキグリー氏に着目することで、彼の悪と信仰の欠如を指摘している。こうした見解を踏まえたうえで、筆者は、「責任」と「罪」・「悪」の問題が、この物語におけるもう一つの中心軸となるテーマではないかと考える。なぜならば、この物語にも、これまで見てきたグリーン作品と同様に登場人物の飲酒行為や様々な事物が用いられており、それらは、登場人物が犯す罪や悪とかかわりを持たせて描かれているからである。そこで、次節からはこれまで注目されることのなかったこの物語における登場人物の飲酒行為や様々な事物を表象の観点から検証し、「責任」と「罪」・「悪」の問題がこの物語においてどのように描かれているのか解説する。

### 第三節 事物による表象

#### 第一項 スモーク・サーモンとオレンジ・エイドの食事

この物語において、キャプテンがジムをライザの元に連れて来る目的は、自分よりもはるかに若いライザを満足させることにある。そして、彼がこの目的を持った理由は三つある。一つ目は、墮胎させられたことで二度と子供が産めないライザに子供を与えるため、二つ目は、自分がいつもライザから遠く離れた地で暮らしているため、一人で住む彼女にさみしい思いをさせることなく、困ったときには力になれる人間をそばに置いておきたいから、三つ目は、ライザを墮胎させた者はジムの父親デヴィルであり、ジムは生まれるはずであったライザの子供と同じくデヴィルの子供だからである。

ある日、学園から連れ出したジムを、キャプテンはホテルのレストランへ連れて行く。このときジムが食べたスモーク・サーモンとオレンジ・エイドは、彼にとってこの上なく美味しいものであった。そして、この食事は、青年に成長してもなお、ジムにとってキャプテンとの出会いを思い出させるものであるとともに、実の父親からは感じる事がなかった父性愛というものを彼に感じさせたものなのである。しかしながら、キャプテンにとってみれば、この食事はライザのもとにジムを連れて行く一つの手段にすぎない。しかもキャプテンは、自分の食事代も含め、その代金を一切支払わないのである。

愛情と信頼と憧れをジムに感じさせた、言わば、ジムにとって、キャプテンの善意の表れとしてのスモーク・サーモンとオレンジ・エイドというこの食事は、キャプテンの無銭飲食という犯罪と、ジムの父親から譲り受けたジムを自分の愛する女性の元に連れて来るという、何とも非道徳的で傲慢な彼の行為を表していると言える。つまり、この食事には、ジムが初めて経験した父性愛という、ジムの目に映ったキャプテンの善と、キャプテン自らの悪の両面が表象されているのである。さらに、この食事は、キャプテンがライザへの責任を全うする、その第一段階でもある。

#### 第二項 パジャマ

急遽、ライザと暮らし始めることになったジムは、自分のパジャマを持ち合わせていないことに気づき、パジャマがないと眠れないと二人に訴える。しかし、彼は、ふと、パジ

ヤマごときで再び学園生活に戻されることになっては困ると思い、自分はシャツとパンツで眠れると言い出す。しかし、キャプテンは、ジムのその言葉に納得しない。

‘She wouldn’t be happy if you didn’t have pyjamas,’ he said, and Liza and I listened in silence, as the house door closed behind him. (*CE*, p.33)

「きみにパジャマがないと、ライザが落ち着かんのだ」そしてライザとぼくが黙っていると、彼はドアを音高く開けて、出て行った。(『キャプテンと敵』、p.42)

しばらくして、キャプテンはオレンジ色のストライプ柄のパジャマを手に入れて戻って来たが、ジムは、そのパジャマの色が気に入らない。ちなみに、このパジャマは、本文中では明らかになってはいないが、“an unwrapped pair of pyjamas” (*CE*, p.34)「未包装のままのパジャマ」(『キャプテンと敵』、p.43)というジムの語りによる言葉と、どこで手に入れたのかと問うライザに対するキャプテンの“*No difficulty,*” (*CE*, p.35)「なあに、造作ない仕事だった」(『キャプテンと敵』、p.44)という言葉により、おそらくキャプテンが何か不当な手段によってそれを手に入れたことが推測される。

そして、長い年月を経た後においても、このオレンジ色のパジャマは、ジムの記憶だけでなく、キャプテンの記憶にも残っていた。青年に成長したジムに再会したキャプテンは、“*I suppose this time you’ve got a pair of pyjamas?*” (*CE*, p.130)「きみは今度の旅行に、パジャマを用意してきたようだな」(『キャプテンと敵』、p.171)とジムに問う。その言葉にジムは、オレンジ色ではないがパジャマを持参したと答え、実は、あのパジャマが嫌いであったことをキャプテンに明かす。

‘As soon as the house was quite I took them off and went to sleep naked.’  
‘And rumpiled them up I suppose so that Liza wouldn’t notice?’  
‘I managed to tear them badly. In case I would have to wear them again after a wash.’ (*CE*, p.130)

「あなたたちが寝入ったとみると、ぼくはすぐさまあれを脱ぎ捨てて、裸で寝たのです」

「パジャマが皺にしてあったので、ライザは気づかなかったのだな」

「ぼくは骨を折って、あのパジャマを引き裂きました。汚しただけでは、洗濯したあとでまた、着れといわれるのを避けるためでした」(『キャプテンと敵』、p.171)

すると、キャプテンは、その話を覚えていたことをジムに告げる。

‘Yes, I remember Liza was furious because I had to pay for another pair. I wasn’t the only one with a double life, and you began yours even younger than I did.’ (*CE*, p.130)

「そうだったな。覚えておるよ。おれが新しいのを買って来ねばならず、ライザはかっかとなった。わが家の二重生活はおれだけでたくさんなのに、年端もゆかぬきみまでが……」(『キャプテンと敵』、p.171)

そして、当時のジムも自分と同様に“double life”「二重生活」を送っていたことを実感するのである。

このように見てくると、このパジャマは両義的である。第一に、ジムとキャプテンのそれぞれの傲慢さを表象する。幼いジムはどうしてもパジャマを着て眠りたいが、自分の好みの色でなければ着たくない。彼は物を大切に扱おうとせず、それを切り裂いて二度と着ることができないようにした。ここに、ジムの傲慢さが見られると言える。一方、ライザに愛情を抱き、ライザの精神的負担を無くしたいキャプテンがこのパジャマを用意したのは、無論、ジムのためではない。キャプテンにとって、愛するライザの幸福が何よりも最優先される。つまり、ここに、キャプテンの歪んだ正義感や傲慢さが見て取れるのである。

第二に、キャプテンとジムの二重生活という二人が背負う責任である。キャプテンはライザに幸福になってもらいたい一心で子供が産めない彼女にジムを連れて来た。したがって、キャプテンは、ライザだけでなくジムの経済的支援までもすることとなった。つまり、このパジャマの調達から、キャプテンの責任はライザだけでなく、ジムを養うという責任も加わったのである。これを機に、犯罪に手を染めているキャプテンは、二人を養う資金を送金し続けることとなる。一方、疎外された学園生活に戻りたくなく、また、叔母の世話にもなりたくないジムは、自らライザの子供としての役を演じる。そして、これは彼の責任となり、その責任を全うすることの始まりなるものが、このパジャマを着たかのように装うことなのである。しかし、そこには、彼のライザへの愛情はない。ジムは、キャプテンを信頼し彼に愛情を抱き、彼に父親像を見ていたからこそ、責任を全うしようとしたのである。

つまり、このパジャマには、キャプテンとジムの傲慢さ、それぞれが負う歪んだ責任感を全うしようとする彼らの姿が表象されていると言える。なお、既述したように、本文において明確にはされていないが、彼らの会話や語りから、このパジャマは正当な方法で入手されたとは考え難い。つまり、このパジャマには、犯罪という法律上の悪が間接的に表象されているとも考えられるのである。

### 第三項 パン

青年に成長したジムは、めったに外出しないライザの留守中に、彼女の貯えのいくらかを持ち出し、一人暮らしを始める。

He had never failed her yet, and I thought the small contribution I had extorted was fair enough. She would certainly have spent much more on me in the months that followed and now I was gone she would have the next draft all to herself to play with - not that she ever played with money. (CE, pp.84-85)

全額を持ってゆくのでないから、キャプテンから次の送金があるまで、彼女は何とかやりくりをつけるであろうし、また、この貯えのうちには、些少なりともぼくが稼いだ金が含まれている。そしてさらに、今後ぼくが同居しているかぎり、家計がかさむばかりだが、いなくなれば、送金をそっくり、彼女ひとりの暮らしに当てることができよう。もともと彼女は、無駄づかいをしない性分なのだ、というのが、ぼくの自分勝手な言い訳だった。(『キャプテンと敵』、pp.111-112)

ジムは、ライザの貯えをいくらか持ち出しても、それは自分の正当な取り分であるとしている。また、自分が彼女と一緒に住んでいれば、彼女はもっとお金を自分に使ったはずであり、自分がこの家を出ると、彼女はこの金をすべて自分のためだけに使えるはずであると考え。そして、何よりも、彼女は無駄遣いをしない女性であることを彼は知っているのである。しかしながら、彼は家を出た後も、“I continued to play the comedy of a dutiful son by visiting her once a week” (CE, p.133) 「週に一度半地下の部屋を尋ねて、孝行息子の役割を演じる喜劇を継続した」(『キャプテンと敵』、p.175) というのである。

ある日、一人暮らしのジムのもとに突如、警察から連絡が入る。

I had heard of Liza's grave state in hospital from the police and so I came to what I still reluctantly called my home to do all the tiresome things which are required when one prepares for the death of a parent. There was no real next of kin to whom I could pass the disagreeable task. Liza had been nearly killed in a stupid road accident as she crossed the street from the baker's where it had always been my duty years before to fetch the bread. The police found a letter for me in her pocket, a letter in which she typically reminded me to get vaccinated against the coming flu, and her near death gave me a passing sense of guilt at having left her, for otherwise it would have been I who had gone to fetch the bread and the accident would never have happened. (CE, p.83)

ぼくは警察から、ライザが瀕死の重傷で、病院に担ぎ込まれたとの知らせを受けた。そこでぼくは、彼女の万一の場合を考慮して、気が進まぬながらも、かつての“わが家”に立ち戻った。彼女に死なれたら、煩わしい後始末を残らず、ぼく一人が引き受けなければならぬ。ライザには、身内といえる者がいないのだった。それに、ぼくには償いの気持ちもあった。彼女の怪我は、パンを買いに行った帰りに、道路を横切ろうとして、無謀運転の車に撥ねとばされたのだ。パンを買いに行くのは、以前ならばぼくの役目だった。警察は彼女のポケットに、ぼく宛ての手紙を見出した。それには、感冒が流行しはじめたから、予防注射を怠ると、彼女らしい注意が書いてあったそう。ぼくは、彼女を死の床へ追いやったのがぼく自身であったような、罪の意識に捕えられた。ぼくが彼女を見捨てなかったら、パンを買いに行くのはぼくで、彼女は事故に遭わなくてすんだのだ。(『キャプテンと敵』、pp.109-110)

親の死による煩わしい用を済ますため、しぶしぶ自分の自宅と呼ばれる家に帰ったジムの

姿には、やはり、自分が一人暮らしをしていますが、ライザの子供役を務めていることが見て取れる。また、彼は、ライザには身寄りがなく、こうした煩わしい用事をしてくれる者が自分のほかにいないということを理解している。

ライザはパン屋から通りを渡ろうとして交通事故に遭ったのであるが、彼女が事故に遭った時、彼女のポケットにはジムへの手紙が入っていた。その手紙には、インフルエンザの予防接種を受けるようにと念を押す内容が書かれていたことから、警察はジムの身元を知り得たのである。そして、ジムはこの事故により、彼女ではなく、自分が以前のようにパンを買いに行っていれば、彼女は交通事故に遭わなかったであろうと、自分が彼女の元を去ったことに罪悪感を抱く。

この「パンを買いに行く」という行為はジムが負うこととなったライザの子供として役割を全うするという彼の責任を表象していると考えられる。自分がパンを買いに行っていれば、ライザが事故に遭わなかったと思うジムは、自分が責任を回避したことに対して罪悪感を抱いている。ここでは、パンという事物を用いることで、彼が負っていたその責任の重さと、その重さから逃れたかった彼の精神的苦悩と、責任を回避したことへの彼の罪意識が重層的に表象されていると考えられる。

#### 第四項 飛行機

この物語にも、『ヒューマン・ファクター』、『キホーテ神父』、『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』などの作品と同様に、小型車とメルセデス・ベンツが用いられている。またその用いられ方も似ており、キャプテンが用いる車は、ロンドンでは、モーリス・マイナー、そして、パナマでは、ルノーであり、片や、組織に属するキグリー氏が用いる車はメルセデス・ベンツである。しかし、この物語では、車だけでなく、古い飛行機も用いられている。そこで、本項では、この飛行機について見ていく。

ライザの死後、ジムはキャプテンに会うためにパナマへ向かう。しかし、ジムは、キャプテンにライザの事故の話はしたものの、彼女の死を彼にすぐに伝えることはできない。

“Today,” he said, and he turned solemnly away from the mirror, lifting his razor much as a priest lifts the Host, “I’m going to show you one of the mules in its own stable. You and I will be the only ones who know where the stable is - except of course a few of my real friends who will never, I hope, betray me.” He wiped the razor clean and faced me again. “It’s a big secret,” he said. “You *are* one of my real friends, aren’t you?”

Could I be blamed for giving him the answer, “Yes, of course,” for if he was not my friend, who, literally on earth, was my friend now that Liza was dead? (*CE*, p.145)

キャプテンはおごそかな表情になり、鏡のまえを離れると、聖体をかかげる司祭のような手付きで剃刀をかかげて、「きょうは、きみを連れて」と言った。「その驟馬の一つが厩舎にいるところを見せにゆく。むろんその場所は、おれを裏切ることのない真の友人のほかに、誰にも教えてない」そしてキャプテンは、剃刀をきれいに拭い、

ぼくを正面から凝視し、「これはおれの大きな秘密だけれど」と、言った。「きみとおれとは、真の友人どうしといえるのだからな」

「ええ、もちろん、そうです」ぼくは応えた。だからといって、誰にもそれを論難できないはずだ。キャプテンがぼくの友人でないとしたら、ライザが死んだいま、いったいどのような相手を、ぼくの友人と呼べばよいのか。(『キャプテンと敵』、pp.192-193)

「今日」と話しだすキャプテンが剃刀を掲げる姿を、ジムは司祭が聖体を掲げる姿に見ている。そして、キャプテンは、ジムに、“one of the mules”「驃馬の一つ」を見せると言う。ここで用いられている“one of the mules”とは、実際には、キャプテンの古びた小型飛行機を指しているのであるが、この時点において、ジムはそれが何を意味しているのか理解していない。しかも、キャプテンは、誰もその場所を知らないと言い、“a few of my real friends who will never, I hope, betray me”すなわち、自分を裏切らない者たちの一人であるジムにはその場所を教えると告げる。このキャプテンの発言に、ジムは一瞬動揺する。なぜならば、自分を信用できる友人と見ているキャプテンに対して、ジムはキャプテンを自分の父親として見ているのであり、彼を友人として見たことはこれまでなかったからである。唯一、ジムが友人として見ていたのはライザであった。そして、ライザが自分の友人であるとする彼の理由は、彼女に好感を持ってなくとも、若い彼女が自分を裏切ることなく、母親代わりとなって世話をするという彼に対する責任を果たし続けてくれたからであった。つまり、キャプテンがジムを友人であると判断する基準と、ジムがライザを友人であると判断する基準は、①裏切らない、②信用できる、③責任を果たす、と言う点で一致している。しかしながら、キャプテンとジムはお互いをそれぞれ違った見方で見ており、彼らの相互関係における「友人」という関係は成立していないのである。

その後、彼らはキャプテンの車であるルノーに乗り、その「驃馬の一つ」を見に行く。

‘There she is,’ the Captain proclaimed with an unmistakable note of pride as he stopped the car and pointed at a small plane parked on the rough ground.

‘She looks a bit old,’ I remarked.

‘Thirteen years, but she’s safe enough. If only they let her alone.’ He was silent for quite a while and I thought that perhaps he was brooding on ‘they’, whoever ‘they’ were, but I was wrong. He broke the silence. ‘You mustn’t mention her when you write to her.’ (CE, p.146)

車が停まると、前方の原野同然のところに、小型機が一機、駐めてあった。キャプテンはそれを指差して、「あれがそうだ」と、得意の気持ちを声に籠めて言った。

「ちょっとばかり古そうですね」ぼくは正直なところを言った。

「十三年の古さだ。だけど、まだ充分、使用に耐える。彼らが彼女を単独で飛行させてくれたら、安全なんだ」それからの彼は黙りこんで、かなりのあいだ無言だった。ぼくは思った。キャプテンはおそらく、“彼ら”のことを——どんな彼らなのか不明だが——考えているのだろう。だが、ぼくの推測は誤りだった。キャプテンみずから沈

黙を破って、「きみは彼女への手紙に、この“彼女”のことを書くのじゃないぞ」と言った。(『キャプテンと敵』、pp.194-195)

こうしたキャプテンの言葉は、この飛行機が何かの組織のものであり、何かを運ぶ役割を担っていることを暗示させる。つまり、この飛行機での彼の飛行には、何か危険が伴うということが予測できるのである。

さらに、キャプテンは、次のように述べる。

‘I check her after every flight. It’s not that I’m afraid of anything wrong, but I can’t afford to let the others down.’ (CE, p.147)

「おれは飛行の後、かならず彼女を点検する。彼女の故障を恐れるからではなくて、ほかの連中を落胆させるわけにはいかないからだ」(『キャプテンと敵』、p.196)

このキャプテンの言葉に、彼がこの飛行機で無事に飛行し、自分が担う役割を果たすということ自体が、彼が負う他の者たちへの責任と解することができるのである。

また、キャプテンはこの飛行機に絵を描くことを望んでいる。

‘I would have liked to paint her wings just like they paint the buses here. You’ve seen them go by in the street with their coloured landscapes, even with madonnas you could pray to. Not that I’m a believer, but think how pretty she would look.’ (CE, p.148)

「この翼に絵を描いてやりたい。街路を走る乗合いバスの側面に、鮮烈な色彩で風景を描いたのがある。ときには、思わず礼拝したくなるような聖母像を描いたものも見かける。おれはキリスト教の信者じゃないが、あのような絵がとても美しく見えることがあるのだ」(『キャプテンと敵』、p.197)

それなら描けばいいではないかと言うジムに対し、キャプテンは次のように述べる。

‘Oh, it would never do. She’d be too identifiable. Perhaps one day I might when I retire from all this and don’t use her for work any more. I can just see Liza sitting up there in the pilot’s seat looking out at the painted trees on the wings or standing beside us down here, saying a prayer for us to the Madonna. There would be a landscape on one wing and a madonna on the other.’ (CE, p.148)

「それが駄目なんだ。おれの専用機と気づかれてしまうからだ。だけど、おれがこの仕事から引退して、この機を実務に使わなくなったら、できるだけ美しい絵を描いてやる。ライザがパイロット席に着き、翼に描かれた風景画を眺めているところとか、あるいは、彼女自身は機の外に立ち、おれたち搭乗者の無事平穩を、翼の聖母像に祈

っている姿とか——それがいまでも、おれの目の前に浮かんでくる。または、片方の翼に風景画、もう一方の翼には聖母像というのもよさそうだな」(『キャプテンと敵』、p.197)

このキャプテンの言葉に、この飛行機による飛行は、決して目立ってはいけない行動であることが分かる。つまり、この場面において、キャプテンが抱えるその任務とは、密輸に関係しているということが読み手にも伝わってくる。つまり、飛行機を用いたキャプテンの責務とは、罪や悪と関係しているということなのである。

そして、もし自分がこの仕事を引退するならば、片方には木々を、もう片方には聖母を描きたいと願うキャプテンは、それを見ているライザの様子を思い浮かべているが、この彼の想像の世界の中に、ジムは含まれていないのである。

#### 第四節 登場人物による飲酒行為

本節では、キャプテンとジムのウィスキー飲酒行為に着目し、彼らの「責任」と「罪」・「悪」を読み解いていく。

キャプテンは、ライザに宛てた手紙に次のように記している。

‘Sometimes when you wanted to talk to me the handle would turn and you would come in - if it was only to give me a cup of the tea. How I would watch that handle to see it move, though the tea didn’t suit me all that well. I drink only whisky now. It’s better for the stomach, and tea which reminds me of you seems a bit too funambulist.’ That word again. (CE, p.92)

「ときにきみが、おれに何かを語りたくなくて、ドアの把手をまわすかも知れない。あるいはそれも、おれに紅茶を飲ませたくて、その一杯を持って来るのか。だけど、とにかくおれは、いつ把手がまわるかと、それをじっと見詰めている。紅茶なんか飲みたくないのだ。いまのおれは、ウィスキーだけを飲む。そのほうが胃のためにいい。しかも紅茶は、きみのことを思い出させる、《フナムビュリスト》の飲み物だ」またしても問題の単語があらわれた。(『キャプテンと敵』、p.121)

キャプテンがライザとともに飲むものは、彼女が入れた紅茶であるのに対し、ライザから遠く離れた地において、彼が一人で飲むものはウィスキーである。しかも、キャプテンは、ウィスキーが胃に良いものであり、そして、ライザを思い出させる紅茶は、キャプテンにとって“funambulist”すなわち、“a tightrope-walker”<sup>199</sup>であると記している。これらはどう言う意味なのであろうか。

この手紙の続きにおいて、彼は、

---

<sup>199</sup> “funambulist.” Oxford Dictionaries. 2014 Oxford University Press. 30 Sep. 2014. <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/funambulist>.

‘Don’t be scared, Liza. I’m only joking. One whisky at six o’clock. I’m not turning into a boozier. I can’t. For the sort of work I’m doing I have to keep my wits dry as a bone.’ (CE, p.92)

「ライザよ、怯えることはない。これはジョークだ。おれは朝の六時に、ウィスキーを一杯飲んで起き出すけど、酔いつぶれるまで飲んではいない。仕事の性質からして、頭脳を冷静にしておかねばならぬのだ」(『キャプテンと敵』、pp.121-122)

自分が冗談を言っているのであるとライザに告げている。しかしながら、実際のところ、アルコールは思考力を低下させるとともに、眠気をもたらすものでもあるということによく知られたことである。それに対し、紅茶はカフェインが含まれていることから、覚醒させる働きがあるものとして知られている。とすれば、キャプテンは、ウィスキーと紅茶をそれぞれ本来の役割とは正反対な役割を持ったものとして用いていることになる。では、なぜこのような使い方を彼はするのであろうか。

紅茶は、キャプテンとライザがともに過ごす時間の飲み物であることから、彼にライザを思い出させるものであり、彼の思考力を覚醒させるものであると考えることができる。一方、ウィスキーは、危険と背中合わせの暮らしにおける彼の緊迫した精神状態を緩和させ、彼を落ち着かせるものであると考えることができる。また、一人異国に住み、以前ライザとともに過ごした時間を思い出しながら一人で飲む紅茶は、彼にとって

“funambulist”、すなわち、過酷なものであると推測される。また、現在の彼の仕事は密輸であり、彼にとってウィスキー飲酒が、その仕事を遂行するために彼が必要なものと考えられるならば、彼のウィスキー飲酒は、彼の罪と悪、彼の組織に対する責務、また、それに伴う不安、そして、ライザとジムを養うという責任を表象しているようにも読み取れる。

ジムがパナマに到着すると、キャプテンはジムに酒を勧める。

‘What a lot older you look.’ He added, ‘It’s odd, isn’t it, that Liza’s not here to make us a cup of tea, but then I suppose the time has come now when you’ll be wanting something stronger. Whisky? Gin?’

‘Your friend Mr Quigly has been teaching me to drink Pisco Sours, but I would prefer whisky.’ (Remembering the long ago past I nearly said ‘gin and tonic.’) (CE, p.126)

「きみもすっかり成長したね。一人前の男子だ」と言った。それから付け加えるように、「それにしても、おかしな感じだよ。本来なれば、ライザがお茶を淹れてくれるところだが……いや、もはやきみは、お茶ではなくて、アルコール分の強い飲み物を要求する年齢に達している。ウィスキーにするかね、それともジンか？」

「あなたの友人のキグリー氏から、ピスコ・サワーの味を教わりました。ですが、いまはウィスキーを頂きます。(そこでまた思い出したが、以前だったら、“ジン・トニック” というところだった) (『キャプテンと敵』、p.166)

ウィスキーか、それとも、ジンかと尋ねるキャプテンの姿には、ジムがアルコールを飲める年齢に成長したこと、また、それだけ長い年月の間、自分が遠く離れた異国に暮らしていることを実感している姿が見て取れる。ジムは、既にキグリー氏とピスコ・サワーを飲んだという理由から、今はウィスキーを飲みたいとキャプテンに答える。実のところ、この時、彼は、遠い昔、キャプテンと初めて出会った日、キャプテンがジン・トニックを飲んでいたことを思い出している。もしかすると、この時、ジン・トニックではなく、ウィスキーを飲酒することが習慣となっているキャプテンに、ジムは、自分が思い描くキャプテンと現実のキャプテンの相違に少なからず感づいていたのかもしれないと想像を膨らますこともできよう。

その後、ジムは、キャプテンにライザの事故の話をするものの、彼女の死を彼に告げることにはできない。

He took a long drink at his whisky. 'You always used to get the bread for her. Where were you when the accident happened?' (CE, p.128)

そしてキャプテンは、ウィスキーのグラスを長い時間かけて飲み、「以前はきみが彼女のために」と言った。「パンを買いに出向くのが習慣だった。こんどの事故が起きたとき、きみはどこにいたのだ？」(『キャプテンと敵』、p.169)

このキャプテンの問いに、ジムは自分が仕事に出かけていたと答えるのであるが、今もなお自分がライザとともに暮らしていると思っているキャプテンに対し、自分が今後も嘘をつき続けられないことを痛感する。

I had never thought before of quite how far he had been deceived by both of us. Together we had dug a hole which would hide the truth deeper than any grave. But there was one truth which sooner or later had to be unearthed - the truth of her death. She couldn't remain credibly silent to his letters for ever. I drank, but the whisky didn't help me to unravel that riddle. (CE, pp.128-129)

キャプテンともあろうものが、ぼくとライザの嘘に、こうも簡単に欺<sup>あざわ</sup>かれるとは、予想外のことだった。ぼくたちは真実を隠蔽するために、どんな墓地よりも深い穴を掘っていたのだ。だけど、いずれは露頭せずにはいない真実が一つある——それは彼女の死だ。彼女がいつまでも無言をつづけていたら、キャプテンに看破られるのが避けられない。この難問をどう解決したらよいのか。ウィスキーの酔いをもってしても、ぼくの当惑は深まるばかりだった。(『キャプテンと敵』、p.169)

このジムによる語りには、ライザの死をキャプテンに伝えることがキャプテンに対する自分の責任であるがゆえに、自分がキャプテンを欺いていることに罪悪感を抱いている様子がうかがえる。また、この時、ジムは、ウィスキーの飲酒が自分の助けにならないことを

理解している。つまり、ジムによるキャプテンとのウィスキー飲酒は、彼の責任の重さとキャプテンに対する罪意識と、彼の不安な精神状態を表象していると考えられるのである。その後、キャプテンは二杯目のウィスキーを手にする。

The Captain poured himself a second glass of whisky. 'I don't drink tea any more,' he said, 'not that I ever really liked it. Tea for me belongs to only one place in the world, her place.' He was, I think, trying to ease the tension between us which he probably attributed to our different anxieties, perhaps even a change in our relationship. (*CE*, p.129)

キャプテンは二杯目のウィスキーをグラスに注いで、「おれはもう紅茶を飲まんことにした」と説明した。「もともと、本当に好きだったわけでないし、いまのおれにとって、紅茶を味わう唯一の場所は彼女のいるところだ」思うにキャプテンは、ぼくと彼のあいだの緊張感をゆるめようとしているのだ。ぼくたちはそれぞれ、別種の不安を抱いている。すでに親子関係に大きな変化が生じて、もはや大人と少年の間柄ではない——彼はずっと齢をとり、ぼくは少年の年齢を過ぎた。(『キャプテンと敵』、p.169)

この会話により、ジムはキャプテンが互いの不安が原因となる緊張感を和らげようとしていたのだらうと推測する。そして、この時点で、おそらく、互いの関係性に罅が入り、相互関係が崩れ始めていることに互いが気づいていることを、二人それぞれが感じ取っていたのではないであろうか。キャプテンは、さらにもう一杯のウィスキーを一緒に飲もうと言い出し、自分はライザへの手紙を書きたいと告げる。“It's a habit I never want to lose.” (*CE*, p.138)「これは失いたくない習慣なんだよ」(『キャプテンと敵』、pp.182-183)と彼が自ら述べているように、ライザへ手紙を書くという行為は、彼自身が失いたくない就寝前の習慣としている行為なのである。

遂に、ジムがキャプテンに真実を告げる時がやって来る。

We went upstairs to the inevitable evening ceremony when the miniature whisky bottles were drawn from the hotel refrigerator.

'I have to finish my letter to Liza,' he told me, and with the taste of whisky my prudence left me for a moment.

'I hope that she will be able to read it,' I replied, thinking how to explain the lack of letters. (*CE*, p.151)

ぼくたちは階上の部屋に行き、キャプテンが冷蔵庫からウィスキーの小壺を取り出し、無事に帰れたのを祝うグラスをあげた。

「おれはこれから、書きかけのライザ宛ての手紙を完結させるつもりだ」と、キャプテンが言った。

ぼくはウィスキーの酔いで、一瞬、思慮を失って、

「その手紙、彼女が読めればいいのだが」と言ってしまった。電報への返事が届かぬ

理由を、なんと説明したものかと考えていたからだ。(『キャプテンと敵』、pp.201-202)

これを機に、ジムがライザの死をキャプテンに告げると、キャプテンは怒りを露わにする。そして、この時点をもって、彼ら二人がともに行うウィスキーの飲酒は最後となり、二人の関係は完全に崩壊する。

こうしたこの場面における二人のウィスキーの飲酒行為は、彼らそれぞれの行動に影響をもたらしている。ジムにとってみれば、彼のウィスキー飲酒行為は、ライザの元を自ら離れた彼の責任放棄、ならびに、彼女の死を告げることを避けた彼の責任回避、そして、キャプテンへの欺きを露わにした。言うなれば、彼のウィスキー飲酒行為は、彼の罪の告白を導いたと言える。また、この告白により、自らの責任から解放されたものの、キャプテンとの関係性が崩壊することで、ジムには孤独という現実が突き付けられることとなった。しかし、この彼の告白は、ライザばかりでなく自分にも目を向けてほしいという、キャプテンに対しまるで父性愛を懇願する彼の心の訴えのようにも解することができるのではないか。片や、キャプテンにとってみれば、最愛のライザの死という真実が明らかにされたことで、ライザとジムを養うという責任から解放された。そして、彼にとってのこの解放は、愛するライザのために、彼が生死をかけ罪を犯し、危険の中で生き抜くという状況からの解放も含まれるであろう。つまり、彼は自由の身となれたと同時に、彼にとっての「この世を生き抜く意義」というものを失くしてしまったのである。それとともに、彼にもまたジムと同じく、孤独という現実がもたらされることになったのである。

## 第五節 ジムに宛てたキャプテンからの手紙

本節では、ライザの死を告げられたキャプテンが憤慨した結果、彼がジムに宛てて書いた手紙に着目し、キャプテンとジムの人物像を読み解くことで、この物語の作品世界を整理する。

キャプテンがジムに残した封筒の中には、手紙とともに小切手と航空券が同封されていた。

I kept you for Liza's sake, but Liza is dead. I don't want to see your face again - it bears too many memories of Liza. (CE, p.166)

たしかにおれは、きみを養っていた。だが、それは、ライザのためであり、そのライザは死んだ。もはやきみの顔など見たくない。見たら、ライザと過ごした日々のことを思い出して、よみがえってくる記憶が多すぎる。(『キャプテンと敵』、p.223)

その手紙には、‘You've no place here.’ (CE, p.166) 「ここに君の居る場所はない」とまで明記されていたのである。

I never took risks, serious risks, after I met Liza, but now all my responsibility is over. Thank God, if he should exist, for granting me that at least. I'm not unhappy,

nothing bad can happen to Liza any longer, she's free and I'm free at last, and free of you too. I've escaped from the prison camp again. There's one useful thing I can do for my friends now that Liza's gone, and I can take any risk I like. For you I've done enough. I don't want you to write to me. I won't read anything you write. You've betrayed Liza. Don't wait for me when you get this letter. Go away and never come back. (*CE*, p.167)

もっとも、おれはライザを知ってから、危険を——生死にかかわる危険を——冒さなくなっていたのだが……とにかくこれで、おれの責任は終わった。この結果を神に——神というものがあればのことだが——その神なるものに、感謝すべきだろう。現在のおれは不幸じゃない。これ以上、ライザに不幸の生じるおそれがないからだ。彼女は自由だ。おれもやっと、自由の身になった。きみにしたって、自由なんだ。おれはいま、また一つの牢獄を抜け出たってわけだ。そしてライザが死んだからには、おれには友人たちのために、死の危険を冒すことができる。どんな危険であろうと、敢えてやってのけられるのだ。きみには十分すぎるほどのことをしてやった。だから、ここらで縁を切ろう。これからは便りもよこさないでくれ。きみが何を書いてよこそうと、おれは絶対に読まぬ。きみはライザを捨てた。この手紙を受け取ったら、おれの戻りなどを待っていないで、すぐに出てゆくがいい。そして、二度と戻って来ないでほしい。(『キャプテンと敵』 p.225)

ジムが自分を裏切ったと思い、彼に激怒するキャプテンの姿は理解できることであるが、やはり、この手紙はキャプテンの冷酷さというものをどこか感じさせる。なぜならば、それは、ジムが彼の実の父親に対する以上に抱くキャプテンへの愛情が、ことごとくキャプテンによって無視されているからである。母性を知らないジムにとって、実の母親のように自分の世話をしてくれるライザに対し、母親へ抱くような愛情を抱くことは困難であった。しかし、キャプテンへの愛情があるからこそ、ジムはライザに対し自らが負うこととなった責任を全うしようとしていたのである。ところが、家を出ることで、彼はその責任から逃避した。しかしながら、彼は、その後もライザの孝行息子という役を彼なりに務めていた。そして、ライザが事故に遭ったことで、家を出たことに対する自らの罪意識を感じた。つまり、こうしたジムの人物像に、責任を全うしない、裏切り者という悪を見出すことは難しい。だからといって、キャプテンの人物像に責任を全うしたという善を見出すこともまた難しい。これに対して、ジムからの愛情を遮断しているようにも取れるキャプテンの態度には、どこか冷たさや悪を感じざるを得ない。すなわち、この二人の人物にも、グリーンが描く「黒」か「白」ではない「灰色」の人間たちが読み取れるのである。

物語の結末において、ライザを幸福にすることが果たせなかったキャプテンは他殺ともまた自殺とも考えられる飛行機事故により亡くなる。キグリー氏はジムにキャプテンの死を次のように告げている。

'His plane crashed near the bunker in Managua where Somoza stays at night these days. The plane must have been as full as he could make it of explosives, but

all he did was kill himself and break a few windows in the Intercontinental Hotel across the way. No one else was hurt – only himself.’ (CE, p.175)

「彼の機は、ニカラグアの首都マナグアの地下掩蔽壕の近くに墜落した。最近のソモサは、夜間をその掩蔽壕で過ごすことにしていた。ミスター・スミスの専用機には積めるかぎりの爆薬が搭載してあったはずだが、彼に出来たことは、自分自身が死亡し、道路を隔てたインタコンティネンタル・ホテルの窓ガラスを粉碎しただけ。誰も傷つかず——傷を受けたのは、彼ひとりだった」(『キャプテンと敵』、p.236)

片や、ジムもまたキャプテンの後を追うよかのように、空港へ向かう途中事故により亡くなる。そして、マルティネス大佐は、彼の死を ‘So is the son. He will never see Valparaiso. An accident on the way to the airport. If it was really an accident, which I doubt.’ (CE, p.189) 「息子も同様に死んだのだ。若者はついに、チリの港町バルパライソを見ることがなかった。空港での事故だというのが、ただの事故ではあるまい。」(『キャプテンと敵』、p.253) と話す。この彼の死もまた他殺であるように見えて自殺であるようにも思えなくない。言わば、この二人の死は、ともに裏切られ、そして、自らの責任を果たせなかった人間たちの嘆かわしい自滅なのであろうか。

## 第六節 第七章の要点

第一節では、『キャプテンと敵』における物語の舞台(背景)と四部から成るその物語構成を確認し、第二節では、先行研究を概観した。宮本は、①男女間の愛情関係、②「父性」の問題、③国際政治の課題、という三つの軸なるテーマを挙げ、その中でも②「父性」の問題が中心テーマとなっていると見ているが、山形は、①一種の愛の表出、②個人の成長の記録、③政治的状況、という三つの軸のなかでも①一種の愛の表出を作品基盤と見ている。また、ブレナンは、グリーン最初の小説『内なる人』が『キャプテンと敵』の素描であるとし、片や、ゴードンは、主要登場人物ではないCIA エージェントのキグリー氏に着目することで、彼の悪と信仰の欠如を指摘している。こうした見解を踏まえ、筆者は、この物語にもこれまで見てきた登場人物による飲酒行為や様々な事物が用いられており、また、それらは、登場人物が犯す罪や悪とかかわりを持たせて描かれていることから、「責任」と「罪」・「悪」という問題がこの物語におけるもう一つの中心軸なるテーマではないかと考える。そこで、第三節では、前章を踏まえ、これまで注目されることのなかったこの物語における登場人物による飲酒行為や様々な事物に着目し、表象の観点からこの物語に描かれた「責任」と「罪」・「悪」について検証した。その結果、この物語に見られる、スモーク・サーモンとオレンジ・エイド、パジャマ、パン、飛行機という事物には、登場人物であるキャプテンとジム双方が負う「責任」と彼らの「罪」や「悪」が表象されていることが明らかとなる。

第四節では、キャプテンとジムによるウィスキー飲酒に着目して考察を行った。彼らのウィスキー飲酒行為には、これまで見てきた様々な事物と同様に彼らの「責任」と「悪」が表象されるだけでなく、キャプテンに対するジムの罪意識も見て取れる。

第五節では、キャプテンがジムに宛てて書いた手紙に着目し、彼らの人物像を解読することで、この物語の作品世界を整理した。この二人の人物にも、グリーンの他の作品において見られた「黒」か「白」ではない「灰色」の人間たちが見て取れる。

このように、これまで注目されることのなかったこの物語における登場人物の飲酒行為や様々な事物による表象に着目して解読を進めた本章により、キャプテンがライザを愛したことに端を発したキャプテンとジムが負う「責任」と彼らの「罪」・「悪」の問題がこの物語におけるもう一つの軸となるテーマであることが明らかとなる。さらに、その「責任」を回避した、あるいは、全うできなかったことから彼らの関係性が崩壊し、自滅を呼び寄せるように見える者たち、そして、善でもなく悪でもない「灰色」の人間像までも見て取れる。『キャプテンと敵』は、一見、宗教意識を描いたこれまでに見るグリーンの作品とは異なり、政治色が豊かであるばかりか、その作品テーマの幅が広がっていると解読されてきている。しかし、本章において明らかとなったこうした結果は、本作品が、グリーンのこれまでの作品と同様に、グリーン独自の信仰の解釈を基盤とした彼の思想や世界観から逸脱していないことを気付かせるのである。

## 第八章 グリーンの作品との比較考察

本章では、グリーンが賞賛している、あるいは、グリーンと比較されることが多い五人の作家の作品を取りあげ、それらとグリーンとを比較考察し、これまでみてきたグリーン文学における登場人物による飲酒行為、ならびに、様々な事物による表象が同様に見られるのか、また、グリーンとを比較している悪が同様に描かれているのか検証する。

### 第一節 ライダー・ハガード『ソロモン王の洞窟』(*King Solomon's Mines*, 1885) とマージョリー・ボウエン『ミラノのまむし』(*The Viper of Milan*, 1906)

グリーンは自らの『エッセイ全集』(*Collected Essays*, 1969)における「失われた幼年時代」(“The Lost Childhood”)の中で、彼が幼年時代に読んだライダー・ハガード(Sir Henry Rider Haggard, 1856-1925)の冒険小説である『ソロモン王の洞窟』(*King Solomon's Mines*, 1885)が自らに影響を与えた作品であることを明かしている<sup>200</sup>。

では、この冒険小説がグリーンに与えた影響とは何であろうか。

この物語の舞台はアフリカの奥地である。グリーンは、自らがアフリカに興味を持つようになったことを次のように述べている。

もしもわたしが、アラン・クォーターメンやヘンリー・カーティス卿やグッド大佐、とりわけ、ガグルという古代の妖婆が登場するあのロマンティックな物語を読まなかったら、十九歳のとき植民省の官職簿を調べて、もう少しでナイジェリア海軍に職を奉じようなどという気にはならなかったであろう。そしてもっとあとで、ずっと分別がついたはずの年齢になっても、わたしは不思議なほどアフリカに心をひかれどおしだった<sup>201</sup>。

実際、グリーンは『サンデイ・タイムズ』のためにマウ・マウ団発起の取材でケニヤを訪れたこともあったし、独立運動が始まりつつあったときには、ベルギー領コンゴの癩コロニーを訪ねるなど、彼は多くの旅を続けた<sup>202</sup>。また、こうした彼の経験は『燃えつきた人間』の物語舞台や、『ヒューマン・ファクター』の主人公カースルが南アフリカ滞在中に助け出した女性が彼の妻であるという設定にも垣間見える。しかし、グリーンは次のようにも述べている。

ところで『ソロモン王の洞窟』では、最終的な満足は得られなかった。この本はわたしの求めていた正しい答えではなかった。鍵はぴったりとは合わなかった。ただ、ガグルはわたしの求めていたもので、だから、この妖婆は毎晩夢に現われて、子供部屋のそばの廊下の整理戸棚のかげでわたしを待ち伏せていた。あれ以来気持がめい

<sup>200</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、早川書房、1987年、p.19。

<sup>201</sup> 同上、p.19。

<sup>202</sup> 山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』、p.28。

ったり疲れたりしたときには、いつもわたしを待ち伏せている。もっとも、おとなになったこの頃ではこれは「絶望」という神学的な衣装をまとい、スペンサーの詩句を借りて次のように語りかける――

おとなになればなるほど、わたしは罪の深さを知り、罪の深さを知れば知るほど、それだけ重い罰を受ける。(『妖精の女王』一1-9-43)<sup>203</sup>

幼年期のグリーンにとって登場人物に描かれた騎士道精神は理解し難いものであったと考えられる。幼いながらも「人生には臆病、屈辱、うそ、失意がつきものであることを十分に知っている」<sup>204</sup>グリーンには、彼らが全く現実味のない、理想像にしかすぎないものたちであり、それは、「いわばプラトンのアイデアのようなもの」<sup>205</sup>だったのである。さらに、こうした騎士道精神に見られる、仲間のために自らの命をかけて戦う友情や絆、そして、どんな困難にも自ら立ち向かい、それを乗り越える勇者の姿は、孤独な学園生活を送るグリーンにとって「夢想しても何の役にもたたない」<sup>206</sup>ものだったのである。つまり、登場人物や彼らの関係性に表象された騎士道精神や友情および絆は、グリーンの作品世界に影響を与えていないということである。

しかし、その一方で、罪なきものたちを無残に殺し続ける、不気味で異様な風貌をしたガグールは、彼にとってもっとも現実味があり、これこそ、彼が求めていた回答であった。このガグールの姿に、この世に存在し続ける悪と、そうした悪によって犯される罪の重さが、その罪を犯したものに重くのしかかることを確信したのかもしれない。

『ソロモン王の洞窟』において、多数の死者を出した戦いの末に王となったイグノシ(Ignosi)に向かって、ガグール(Gagool)が次のように言い放つ場面がある。

Where the country was young I was here, when the country grows old I shall still be here. I cannot die unless I be killed by chance, for none dare slay me. (*KSM*, p.184.)

この国がまだできたばかりの頃から、わしはここに住んでいるのだ。国が年老いてからも、わしはここに生きていだろう。事故にでもあわぬかぎり、わしは死なぬ。わしを殺せるものは誰ひとりいないのだ(『ソロモン王の洞窟』、p.291)

この物語において、ガグールは永遠に生き続けるものとこれまで考えられてきていた。しかし、遂にガグールの命が絶たれることとなる。物語が終盤を迎える場面において、ガグールは美しく心優しい娘ファウラタ(Foulata)を刺す。しかし、ファウラタは刺されてもなおガグールに立ち向かい、ガグールはファウラタの手を振り払う。すると、ガグール

<sup>203</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔―八十のエッセイ―』 グレアム・グリーン全集 21、pp.19-20。

<sup>204</sup> 同上、p.20。

<sup>205</sup> 同上、p.20。

<sup>206</sup> 同上、p.21。

は、落ちてきた洞窟の三十トンからなる岩扉に押しつぶされてしまう。骨の折れる音を放ちながら、この妖婆は呻き苦しみ、しかも、たった四秒という間に死に至るのである。この妖婆とその死には、横行する悪の恐ろしさと、悪の自滅が描かれていると読み解くことができる。

この作品における事物を表象の観点から見ると、物語に用いられているダイヤモンドが富を示していたり、登場人物たちの身なりや風貌が登場人物の個性を表わしていたりする程度にしかすぎない。また、既述したように、登場人物と彼らの関係性には騎士道精神や友情、絆が表象されている。しかし、こうしたこの物語における表象が、グリーン作品において用いられている事物を用いた表象に影響を与えているとは言い難い。しかしながら、これまでみてきたように、寄宿学校が生活の場であった幼年期のグリーンが確信した、この物語においてガグルに描かれた残忍で恐ろしい悪の存在とその自滅は、後に作家となった彼の作品に幾度となく描かれ、その影響が見て取れる。既述した『ブライトン・ロック』における凶悪な少年ピンキーが隠し持っていた硫酸による死、そして、グリーンの晩年の作品にあたる『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』における侮辱行為を繰り返すドクター・フィッシャーの雪の中での拳銃自殺。悪の存在と悪の自滅は、グリーンの作家人生における一貫したテーマであったと考えられる。

さらに、グリーンは、その後に読んだ、大公ギアン・ガレアツツオ・ヴィスコンティ (Gian Galeazzo Visconti) と、ヴェロナの大公マスティノ・デルラ・スカーラ (Mastino della Scala) との抗争を描いた、マージョリー・ボウエン (Marjorie Bowen, 1885-1952) の『ミラノのまむし』 (*The Viper of Milan*, 1906) の方が、『ソロモン王の洞窟』より自身に影響を与えた小説がであったと明かしている。

そこへゆくとこのデルラ・スカーラは、ついには何の得にもならない誠実さをふりすてて仲間を裏切り謀叛にさえも失敗して死に恥をさらしはしたが、子供心に、同じ現実を逃避するのならこの男の仮面にかくれるほうがやさしかったのだ。男ぶりが立派で忍耐がよく、悪にかけては天才のヴィスコンティはといえば、わたしはまさにこのとおりの男が樟腦の匂いのふんぶんするモーニングを着て通るのをたびたび見たことがあった。(中略) 善なる神が全き人間の姿をとって現われ給うたのはただの一度であともさきにも二度とはないことだが、悪はいついかなるときにでも人間に宿る。人間は黒か白かではなくて黒か灰色なのだ。わたしは、『ミラノのまむし』を読んでこのようなさまざまなことを感じた。そして身の周りを眺めるといかにもそのとおりであった<sup>207</sup>。

善と悪に区別された登場人物によって描かれている『ソロモン王の洞窟』よりも、悪、そして、善とも悪とも言い切れない、灰色の人間の存在が克明に描かれた『ミラノのまむし』に、十四歳に達したグリーンはより強く惹かれたのである。くわえて、グリーンはこの作品に「勝利のつぎには破滅がひかえていることの意味——運命の振子がいまにも反転しよ

---

<sup>207</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、p.21。

うとしている感じ——」<sup>208</sup>を理解した。そして、彼はこの作品に惹かれたことによって、小説を書くことは楽しく生きることであると信じるようになったと言うのである。しかし、その後、それが間違いだったと気づいたグリーンは、宗教がこれを説明するようになったと明かしている。つまり、この『ミラノのまむし』には、彼の人生観や世界観、言わば、当時の彼が納得できる思想が描かれていたことに彼は気づいたと推測することができる。

手本はすでにこの小説に描かれていたのだ——極めつけの悪はこの世に横行しているが、至高なる善は二度と現われることはない。人はただ運命の振子によって、最後には神の裁きの成就することを信ずるだけだ——というのである<sup>209</sup>。

この世界認識を『ミラノのまむし』に見出したグリーンは、「『ソロモン王の洞窟』を手にしたところでやめていたらいつも思う」<sup>210</sup>と述べている。善よりも悪にリアリティーを見出した幼年時代のグリーンは、大人になり、宗教を理解することで、『ソロモン王の洞窟』に見出した悪による罪の重さと、その罪の重さに相当する罰を受けることをより理解するようになった。それゆえに、彼は、神の存在と神の裁きを信じるほかないと悟ったと考えられるのである。

グリーンが幼年時代に読んだこれらの小説における登場人物たちとその罪と罰は、明らかにグリーンが作品における基盤となっていると言える。これらの小説によってグリーンが受けた影響は、物語において用いられる事物による表象ではなく、登場人物に描かれた悪とその自滅というテーマであると見なされるのである。

## 第二節 ヘンリー・ジェイムズ『黄金の盃』(*The Golden Bowl*, 1904)

グリーンは、ヘンリー・ジェイムズ (Henry James, 1843-1916) の作品に関し、彼の内面世界や、宗教的一面に触れながら綿密に論じている<sup>211</sup>。そのなかで、グリーンは「ヘンリー・ジェイムズの小説の技術的特徴は、パーシィ・ラボック氏をはじめとして、量質ともに十分研究しつくされている」<sup>212</sup>と述べている。ジェイムズの文学の特徴と言えば、語り手によって描き出される意識の流れであることは、すでに周知されていることである。また、彼の作品には、様々な事物がメタファーとして用いられており、それらは「意識」についてと同様に、これまで多くの研究者たちによって数多く論じられてきている。たとえば、ジェイムズの晩年における長編小説の傑作として知られる『黄金の盃』(*The Golden Bowl*, 1904) における、そのタイトルでもある黄金の盃がその一例である。そこで、この物語のプロットを確認しておく。

アメリカの億万長者の一人娘マギー (Maggie) は、仲介する者があってイタリアの公爵

---

<sup>208</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、p.21。

<sup>209</sup> 同上、p.22。

<sup>210</sup> 同上、p.22。

<sup>211</sup> 同上、pp.25-50。

<sup>212</sup> 同上、p.25。

アメリゴ (Prince Amerigo) と結ばれる。一方、マギーの親友であるシャーロット (Charlotte) は、マギーの父親の後添いとなる。しかし、シャーロットと公爵は、相思相愛の仲であった。マギーの結婚祝いとして、贈り物を選ぼうと骨董品屋に訪れたシャーロットは、黄金の盃を見つけ、それを購入しようとする。しかし、彼女に付き添って来ている公爵は、この黄金の盃が欠陥品であることに気づき、彼女に購入をやめさせる。その後歳月が絶ち、マギーが偶然にもこの黄金の盃を同じ骨董品屋で見つける。そして、その店主から話を聞いたことをきっかけに、マギーは公爵とシャーロットが相思相愛であったことを知る。シャーロットはその後、夫であるマギーの父とアメリカに渡ることとなり、マギーは公爵を自分のもとに取り戻すのである。

では、黄金の盃は物語においてどのような機能を果たしているのか、これまでの先行研究をもとに見ていく。

本書の日本語翻訳を行った工藤好美は、次のように指摘している。

臆病で、ためらいがちな方法にしる、ともかくも知識の探求が始まった。ジェイムズの小説にしばしば出てくるアメリカ的 *innocence* (無知、無邪気) の代表者であるようにみえたマギーが、知識の人に転身しつつあるのである。そして幸運にも恵まれて、事件の真相がこの小説の表題になっている黄金の盃との出会いによって、マギーに明らかにされた。〈中略〉公爵は妻が秘密を知ったことを知ったが (このあたり作者のジェイムズは知識に関連した言葉を意識的に連用している)、シャーロットにはそのことを語らなかつた。そのため小説の前半ではマギーの無知に対して、楽園の平和をみだす蛇の狡知にも似た知識を代表していたシャーロットが、無知になった。知と無知とが逆転したのである<sup>213</sup>。

すなわち、この黄金の盃という事物は、マギーにその真相を明かすものなのである。そして、その真相をマギーが知ることで、シャーロットとマギーに描かれた知と無知の逆転が起こる。つまり、この逆転の場面は、この物語の分岐点を表していることを工藤は指摘しているのである。さらに、工藤は、この黄金の盃という事物を用いながら本文中に用いられている「意識の酒」という表現に着目して、次のようにも述べている。

——「私たちの関係は、およそ関係といえるもののすべてを含み、意識の酒でなみなみと満たされていました」(第四章、第一節) これは現実には言われたのではなく——いかにもジェイムズの文学らしく——マギーの意識のなかで、想像的に言われたのにすぎないが、ここでわれわれの注意をひくのは「意識の酒」という言葉である。これは公爵夫人の生活が楽園的な無知と無意識に包まれているのに対して、シャーロットのそれは意識的であるということであり、殊に公爵との交情は不義にもなう罪の意識によって鋭く目ざまれていることを暗示するのであろう<sup>214</sup>。

<sup>213</sup> 工藤好美監修・訳『黄金の盃』 ヘンリー・ジェイムズ作品集 5、国書刊行会、1983年、pp.741-742。

<sup>214</sup> 同上、p.748。

このように指摘される物語の中に存在する黄金の盃という事物に、実際には存在していない、想像の中における「意識の酒」が、なみなみと満たされるというジェイムズが用いた表現は、ジェイムズの作品に際立つ暗示方法の特徴であると言える。さらに、工藤は、ジェイムズが愛用するメタファーも、その多くが言葉の想像的なはたらきの一種と考えられることを指摘したうえで、次のように述べている。

重大な意味と関係を含んだ事実があるとき、むしろそれがあまりにも重大であるために恐しくて、直接それを名ざすことが憚られ、避けて通りたいのであるけれども、どうしてもそれができないなら、間接的あるいは代用的な言いまわしに頼ろうとする。そして、できればそうすることによって、現実の事柄を意識のなかに解消し、あるいは意識的経験によって置きかえようとする<sup>215</sup>。

実際、意識と連結することによってメタファーとして用いられるこの事物による間接的、あるいは、代用的な言いまわしの機能は、非常に複雑な印象を読み手に与える。しかしながら、ジェイムズの作品においてメタファーとして用いられるこの事物は、登場人物の深い意識レベルにおける物語の真相を表している。

片や、海老根静江は、「作品の中で、the golden bowl は中心的な小道具で、重要なシンボルです」<sup>216</sup>と述べ、嘘に着目し、この物語の筋の展開について言及している。

アメリーゴとシャーロットはマギーに対して彼らのかつての親密さを隠すという嘘をつき、その隠されていた真実を「知ったこと」、存在していた疵のために砕かれた盃（四人の関係）を修復する意志があることが、盃の破片を拾い集めたマギーの行為によって、マギーからアメリーゴに伝えられる。ジェイムズのテキストにおける重要な二つのキーワードは「知ること」と「意志」である。アメリーゴはこの時点で、マギーに対するシャーロットと共犯の嘘をシャーロットへの嘘に切り替え、マギーとペアを組んだことをシャーロットには知らせず、シャーロットは自ら身を引き、四人が二つの結婚という正しい形、つまり黄金の（金色の）盃に戻ることを画策する。あるパーティーの夜、マギーとシャーロットは対決することになるが、マギーは白をきることで、四人の関係、すなわち盃の形を守るため、自分がすべてを知っており、すべてを察したアメリーゴと協力態勢に入っていること、そもそもシャーロットの嘘と裏切りによって自分が傷ついたという事実そのものを否定する。これが「黄金の嘘」であると海老根は主張している<sup>217</sup>。

くわえて、「嘘をつく」ということが、「相手に状況を知らせない」、あるいは、「実態を相手が考えるままにする」ということであるとし、実は、“know”, “knowing”, “knowledge” が「嘘」以上のキーワードであると言う<sup>218</sup>。

<sup>215</sup> 工藤好美監修・訳『黄金の盃』 ヘンリー・ジェイムズ作品集 5、p.752。

<sup>216</sup> 海老根静江著『総体としてのヘンリー・ジェイムズ—ジェイムズの小説とモダニティ』、彩流社、2012年、p.200。

<sup>217</sup> 同上、pp.201-202。

<sup>218</sup> 同上、p.204。

また、『黄金の盃』において結婚は「盃」として修復されるべきものなのです<sup>219</sup>と述べ、『黄金の盃』が結婚の話であると同時に、知と愛、身体と意識についての作品であると自らが述べてきたことを振り返り、「とりわけ結婚の「形」を守る物語、そのために「嘘」を戦略とする物語であることは、この小説が世紀末から二〇世紀初頭に書かれたことと関係があると言えるでしょう<sup>220</sup>と述べている。

こうした海老根の見解は、『黄金の盃』における小道具である黄金の盃が、この物語において分岐点として機能しており、さらに、修復されるべき結婚のシンボルとして用いられているということである。また、この物語における結婚は、登場人物による「嘘」の切り替えを戦略とし、この「嘘」こそが、「相手に状況を知らせない」、あるいは、「実態を相手が考えるままにする」ということである。とすれば、修復されるべき結婚のシンボルとしての機能もまた意識と関連付けられているということである。

このような事物の用いられ方は、グリーン作品には見られない、むしろジェイムズ文学における際立つ特徴の一つであると見なすことができる。しかしながら、常に意識と関連付けられたそれらの機能は、物語に奥深さをもたらす一方、他方、読み手に曖昧さと解読の難しさをもたらすことは言うまでもなからう。

さて、既述したように、マギーがアメリカ的 *innocence*（無知、無邪気）の代表者から知識の人に転身することは工藤が指摘していたことであるが、『黄金の盃』における表象を論じるうえで、主要登場人物である二人の女性、マギーとシャーロットは欠かせない。グリーン自身も、そのほかのジェイムズ作品における登場人物たちをいくつか列挙したうえで、「マギー・ヴァーヴァは無邪気で「善良な」アメリカ娘だが、侯爵とシャーロット・スタントのおかげでひどい淪落の憂きめにあう。少女イメージは不義密通に明け暮れるおとなたちのあいだをころげまわる。これらの人物は暗黒の人生絵巻に咲いた純潔の花である<sup>221</sup>と言及している。つまり、マギーは善良なアメリカ娘、純潔の花、ならびに、アメリカ的無知から知識の人への転身を表象し、片や、シャーロットは、裏切り、知識の人から無知への転身を表象し、さらに、彼女らの人生には「暗黒の人生絵巻」が表象されているということである。

また、グリーンは、ジェイムズ作品におけるこうした登場人物の背徳行為に着目し、「最も信じがたい不正が（裏切るのはきまって友人、それも特に懇意なものたちである）これら背徳研究の実例となる<sup>222</sup>と指摘している。さらに、「最高の裁き」のためには「自分のうちに無垢なものを残して、価値あるものへの裏切りを絶えず心に意識してはならない<sup>223</sup>と述べている。くわえて、「最高の裁き」には憎しみが禁物であるとし、リアリストであるジェイムズは、エゴティズムの勝利を示さぬわけにはゆかなかった

---

<sup>219</sup> 海老根静江著『総体としてのヘンリー・ジェイムズ—ジェイムズの小説とモダニティ』、p.211。

<sup>220</sup> 同上、p.211。

<sup>221</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、p.29。

<sup>222</sup> 同上、p.26。

<sup>223</sup> 同上、p.29。

と言う<sup>224</sup>。「善良」な人間には逃げ道があり、自己犠牲ができるゆえに幸運があるが、片や、エゴティストには逃げ道がなく、必然的に一人ぼっちであると言うのである<sup>225</sup>。言わば、グリーンは、真実に対して厳正そのものであることが、ジェイムズの世界観であると見ているのである。そして、『アメリカ人』(*The American*, 1877)では殺人者を非情に扱ったジェイムズが、自身の晩年の作品にあたる『黄金の盃』においては、確かに密通者に思い遣りかけられるようになったとし<sup>226</sup>、「人間には勝利はないというのが彼の結論だった。だから神の側につこうと、悪魔の側につこうと、人間は人間として罰をうけた。ジェイムズは超自然の神を信じたが、善と対等に張り合う力としての悪を認めた」<sup>227</sup>と述べている。

このように述べたグリーンが描く悪は、ジェイムズが描く悪のように善と完全に対極するものではない。しかしながら、グリーンはハーディ (Thomas Hardy OM, 1840-1928) とジェイムズのペシミズムが似通っていると<sup>228</sup>、「二人とも超自然的善よりは超自然的悪を信ずる気持が強い」<sup>229</sup>とも述べている。とすれば、悪の存在が前提となる人間社会というジェイムズの見方は、グリーンのと似ていると言える。ここで、フランシス・L. クンケル (Francis L. Kunkel) による次の指摘に注目したい。

Greene points out that the sense of evil in James' novels is always attached to the idea of betrayal by an intimate. In each instance, it is a friend who betrays Monteith, Gray, Milly Theale, Maggie Verver, and Isabel Archer. Part of Greene's fascination with *The Viper of Millan*, as we saw, stemmed from the fact that one of the central characters betrayed his friends. This kind of treachery has so appealed to Greene's imagination that he has made it one of his most persistent themes. <sup>230</sup>

ジェイムズの小説における悪の感覚がいつも近親者による裏切りの着想に付属していると指摘したグリーンと、『ミラノのまむし』との魅力の一部は、主人公の一人が友人を裏切ったという事実から生じる。そして、こうした背信行為の種類はグリーンのも最も固執した主題の一つになっていることをクンケルは指摘している。つまり、このクンケルの言葉により、グリーンとジェイムズの悪に対する考えが似ていることが見て取れるのである。

また、グリーンは、ジェイムズの作品における憐憫について、「ただそこに落ち込んでもがいている人間を哀れんだのだ。彼は完璧な分析の末に思い遣りの深い最後の裁きをくだし、その結果どんなに卑劣でどれほど墮落した人物にも哀れ<sup>231</sup>をかけることができた」<sup>232</sup>

---

<sup>224</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、p.37。

<sup>225</sup> 同上、p. 38。

<sup>226</sup> 同上、p. 38。

<sup>227</sup> 同上、p.38。

<sup>228</sup> 同上、p.50。

<sup>229</sup> 同上、p.50。

<sup>230</sup> Kunkel, Francis L. *The Labyrinthine Ways of Graham Greene*. Revised Expanded Edition. Mamaroneck: Paul P. Appel, Publisher, 1973, p.13.

<sup>231</sup> 日本語翻訳では「あわれ」と記されているが、本論考では「哀れ」と記す。

と述べている。グリーン作品における憐憫は、落ち込んでいる人間に対するものではなく、醜いもの、弱い者に対するものとして描かれている。しかも、憐憫は当人を罪に導き、さらに、自らの人生の破滅を導くように描かれている。このように、ジェイムズとグリーンによる憐憫の描き方も異なっているのである。

### 第三節 イーヴリン・ウォー『回想のブライズヘッド』(*Brideshead Revisited*, 1945)

イーヴリン・ウォー作品の一つである *Brideshead Revisited* (1945)は、現在まで異なる翻訳者によって翻訳された日本語翻訳書がいくつか存在する。なかでも、吉田健一訳『ブライズヘッドふたたび』(筑摩書房、1963年)は、これまで多数の先行研究において用いられてきている。また、近年には、小野寺健訳により改訂版として『回想のブライズヘッド(上)(下)』(岩波文庫、2009年)が出版されている。こうした様々な日本語翻訳書の存在からも、この作品が研究者のみならず、一般読者にも長年にわたり読み続けられてきたことがうかがえる。

ウォーはグレアム・グリーンと比較されることが多い作家である。これについて小野寺健は、「二人の生年がほとんど同じのうえ、どちらもカトリック作家であるためだと思われるが、両者の作風が全くちがう」<sup>233</sup>と指摘している。また、日本においては、大衆的・娯楽的要素の豊かな作品が名画となったことで有名であるグリーンと異なり、ウォーの名を知っている人はかなりの英国通と言え、ウォーは大抵のばあい、主題にたいして徹底的に冷たい距離を置いた辛辣で批判的立場から、シニカルな物語を展開する。そのため、娯楽性に豊かなグリーン作品の方が読みやすく、また、あまりにも過激なシニシズムに由来するウォーのユーモアは、この種の精神的伝統にあまりなじんでいない日本人を当惑させ、遠ざけてしまうと小野寺は見ているのである<sup>234</sup>。

一方、中川敏は、この二人の作家が比較される理由として、以下の三点をあげている。①イーヴリン・ウォーの『ブライズヘッドふたたび』は1944年から1945年にかけてアメリカの雑誌に連載されたのち1945年単行本として出版されベストセラーとなり、片や、グレアム・グリーン『事件の核心』の出版は1948年である、②ウォーは1928年、グリーンは1929年にそれぞれ最初の長篇小説を出して、この二つの問題作が出たときにはすでに二人とも中堅作家として文壇でかなりの地位を獲得していた、③ウォーが1930年に、片や、グリーンが1926年に、それぞれカソリックに改宗している<sup>235</sup>。

事実、先行研究において、『回想のブライズヘッド』と『事件の核心』との比較考察は、イーヴリン・ウォーとグレアム・グリーンについて語るうえで欠かせないものとなっている。中川は、当時の書評で面白いものは、ジョージ・オーウェルのものであると見ている。

---

<sup>232</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、p.39。

<sup>233</sup> 小野寺健著「解説」、イーヴリン・ウォー著、吉田健一訳『ブライズヘッドふたたび(上)』、筑摩書房、1963年、p.289。

<sup>234</sup> 同上、pp.289-290。

<sup>235</sup> 中川敏著「解説」、吉田健一、伊藤整訳『筑摩世界文学体系 79 ウォー グリーン』、筑摩書房、1971年、p.385。

そして、「グリーンもまた、墮落のなかにこそ高貴なものが宿っているという、ボードレー  
ル以来の考え方を信奉しているようだ。すなわち、地獄は一種の高級ナイトクラブのよう  
なもので、カソリック教徒以外の人びとは滅びゆく獣のようなものであって、有罪とみな  
すにはあまりにも無知すぎるから、クラブはもっぱらカソリック教徒専用のものというわけ  
だ」<sup>236</sup>、「ウォーの『ブライズヘッドふたたび』は不自然なところがあるけれども、設  
定自体が正常なために成功している。そしてその不自然さの原因の一部は一人称で書かれ  
ている点にある」<sup>237</sup>というオーウェルが述べた皮肉を記している。さらに、中川は、こう  
した否定的な評価には、「第二次大戦前後にイギリスとフランスのカソリック作家の存在が  
きわめて顕著なものとなり、あたかもひとつのグループであるかのように文壇で意識され  
出していて、このことがウォーとグリーン<sup>バグン</sup>の作品の評価に影響を与えた、という事情もあ  
った」<sup>238</sup>と述べている。そのうえで、「第二次大戦前後の激動する世界の中で失われてし  
まった、ないしは失われようとしている、ある精神の型を捉えようとする果敢な試みであ  
ったことは確かである。試みが果敢であるためにはそれだけの工夫がほどこされていて、  
その文学上の工夫がいまだに読者の心をとらえて離さない力を持っている」<sup>239</sup>と述べてい  
る。このように、中川はこの二つの小説を賞賛しているのである。

以上の見解にくわえ、サミュエル・ハインズ (Samuel Hynes) の主張も確認しておき  
たい。ハインズは、グリーン<sup>バグン</sup>の作品には映画の技法が用いられているとしたうえで、ウォ  
ー自身の言及をあげ、次のようにグリーン<sup>バグン</sup>の作品とウォーの作品との相違点を明記してい  
る。

“It is the cinema,” says Evelyn Waugh, “which has taught a new habit of narrative.” It is a habit that has not touched all modern styles (it is not discernible in Waugh’s own writing, for example), but for Greene it has made possible a relation between author and action that is special and effective. As Waugh remarks, in novels like Greene’s “the writer has become director and producer”: that is, he controls the action, and moves freely about it, but he is not part of it. His camera eye is like the eye of God, seeing all, but withholding judgement.<sup>240</sup>

このように、ハインズは、ウォー自身が、グリーン<sup>バグン</sup>の作品を「映画である」、「新しい語り  
の性質を教えている」と述べていることを指摘し、それは、それまでの近代のスタイルに  
は見られなかった性質であり、ウォーの作品にも見られなかったと主張している。さらに、  
ウォーが「著者がディレクターでありプロデューサーである」と述べたように、グリーン<sup>バグン</sup>  
が行動をコントロールし、それについて自由に動き、彼のカメラアイは、神の目のようで

---

<sup>236</sup> 中川敏著「解説」、吉田健一、伊藤整訳『筑摩世界文学体系 79 ウォー グリーン』、  
p.385。

<sup>237</sup> 同上、p.385。

<sup>238</sup> 同上、p.385。

<sup>239</sup> 同上、p.385。

<sup>240</sup> Hynes, Samuel, Introduction. *Graham Greene*. ed. Hynes. Englewood Cliffs:  
Prentice-Hall, Inc. 1973, p.4.

あり、すべてを見つめているが、判断を保留しているとも述べている。つまり、グリーン  
の作品におけるこうした語りにおける映画技法が、ウォーの作品には見られない相違点  
あることをヘインズは明らかにしているのである。

では、出版された当時に、批判の対象となっていたこれら二つの小説の共通点は何か。  
これについて、中川は「ひと口にいつてしまえば、この二つの作品は信仰と恋愛の対峙と  
いうテーマを扱っている」<sup>241</sup>と記している。

『回想のブライズヘッド』では、チャールズ・ライダー (Charles Ryder) とジュリー  
ア (Julia) の情事関係から結婚へと発展しようとする恋愛とフライト (Flyte) 家の人々  
に描かれた信仰心とそのあり方が物語の主要テーマである。片や、『事件の核心』では、ス  
コービーとヘレンの情事関係と、信仰者であるスコビーの憐憫から引き起こされた罪と  
墮落がそのテーマである。このように双方の作品テーマは、少なからず共通するものがあ  
ると言える。さらに、双方の物語の舞台が第二次世界大戦中の激動の最中であり、信仰心  
について、読者に改めて考えさせるきっかけを作っているということは、互いの共通点で  
あると見なすことができる。

しかしながら、『回想のブライズヘッド』との比較対象として適する作品は、『事件の核  
心』よりも『情事の終り』であると言えるのではなからうか。これに関し中川は、『ブ  
ライズヘッドふたたび』とグリーン『情事の終り』はいろいろの点で似ている。一人称で  
書かれていて、一方の語り手は画家でもう一方の語り手は小説家、つまり芸術家である。  
前半で回想の形がとられ、男と女と神の二重の三角関係がでてくる」<sup>242</sup>という見解を示し  
ている。

こうした共通点にくわえ、筆者は、物語における登場人物に担わされた機能も似ている  
ということを指摘しておきたい。『回想のブライズヘッド』ではジュリアが、片や、『情  
事の終り』ではサラアが、それぞれ信仰者であり、二人それぞれが男性と不倫関係を持つ。  
そして、物語の結末において、彼女らそれぞれが神の恩寵を信じる。前者は自らの結婚を  
破断にすることによって、後者は自らの死をもって、それぞれが愛した男性を後にし、神  
の愛に導かれていく。残された男性たちは、その後、信仰者へと変わりつつある姿を見せ  
ていく。

では、ここで『回想のブライズヘッド』のプロットを記しておきたい。

第二次世界大戦中、英国本土に駐屯している一連隊の中で、語り手であるチャールズ・  
ライダーは、画家としての暮らしを離れ、今は中隊長として軍務に就いている。連隊は広  
大な邸宅の敷地に駐屯するのであるが、ライダーの部下であるフーパー (Hooper) はその  
豪華な邸宅に驚く。しかし、ライダーはこの邸宅に以前来たことがあることを明かし、こ  
こからライダーの回想が始まる。

この邸宅はマーチメイン公爵 (Lord Marchmain) の所領であり、代々敬虔なカトリッ  
クであったが、今では公爵夫人と長男ブライズヘッド伯爵 (Lord Brideshead)、さらに次  
女のコーディーリア (Cordelia) が信仰を継いでいる。その一方で、公爵はヴェニスで愛

---

<sup>241</sup> 中川敏著「解説」、吉田健一、伊藤整訳『筑摩世界文学体系 79 ウォー グリーン』、  
p.385。

<sup>242</sup> 同上、p.391。

人と暮らしている。また、公爵夫人 (Lady Marchmain) から敬虔なカトリックであることを求められ常に監視されている二男のセバスチアン (Sebastian) は、その威圧感から逃れるように、家族の中では異端児として奔放に生きている。そして、長女のジューリアは華やかな社交界で生きている。ライダーは、セバスチアンとオックスフォードの学友として知り合い、セバスチアンの魅力にとりつかれていく。二人で休暇をともに過ごしたことがこの上ない幸せとなったライダーであったが、休暇が終ってもなおセバスチアンは飲酒をし続ける。しかも彼の飲酒量はさらに増え続け、精神的にも身体的にも弱く脆くなっていく。セバスチアンとの交友が途絶え、長い年月を経た後、ライダーは豪華客船でジューリアと再会し、彼女と愛し合うようになる。二人はお互いの配偶者と別れ、結婚することを決意する。しかし、ジューリアの父であるマーチメイン伯爵が病に倒れ帰宅し、公爵が臨終の終油礼を受けるべきであるという問題が浮上する。この問題について議論を繰り返した結果、マーチメイン公爵の死後、ジューリアはライダーとの結婚を取りやめ、信仰者として生きていくことを決意するのである。

さて、この物語においても、グリーンの小説と同様に、登場人物による飲酒行為が数多く見られる。そして、その機能は二つに大別することができる。その一つは、高級ワインやシャンパンの飲酒行為が、英国の貴族社会における彼らの華やかな暮らしぶりを表象するとともに、ライダーが、セバスチアンとともに過ごす時間の心地良さを表象するという機能である。そこで、これを明らかにするために、いくつか例をあげて見ていきたい。

Sebastian entered . . . 'Charles – what in the world's happening at your college? Is there a circus? I've seen everything except elephants. . . . I've got a motor-car and a basket of strawberries and a bottle of Château Peyraguey - which isn't a wine you've ever tasted, so don't pretend. It's heaven with strawberries.' (WBR, p.24)

セバスチアンが入ってきた<中略>「チャールズ、いったい君のコレッジでは何事が始まったんだ？サーカスでも来るのかね？象以外はみんな揃っていたぜ。<中略>車もあるし、<sup>いぼ</sup>莓が一籠に、シャトー・ペラゲが一本ある——君なんか飲んだこともないワインさ、格好をつけたってだめだぜ。莓といっしょに飲んだら天国なんだ」(『回想のブライズヘッド』(上)、p.43)

これは、セバスチアンの言葉であるが、それを実践したライダーは、自身の感想を次のように記している。

On a sheep-cropped knoll under a clump of elms we ate the strawberries and drank the wine - as Sebastian promised, they were delicious together - and we lit fat, Turkish cigarettes and lay on our backs, Sebastian's eyes on the leaves above him, mine on his profile, while the blue-grey smoke rose, untroubled by any wind, to the blue-green shadows of foliage, and the sweet scent of the tobacco merged with the sweet summer scents around us and the fumes of the sweet, golden wine

seemed to lift us a finger's breadth above the turf and hold us suspended. (*WBR*, p.26)

羊が草を食べに来る小高い丘の<sup>じま</sup>楡の木立の下で、二人は苺を食べ、ワインを飲むと——セバスチアンの言ったとおり、すばらしい取り合わせだった——太いトルコ煙草に火をつけて、仰向けに寝ころがった。セバスチアンは真上の楡の葉を見つめ、わたしは彼の横顔を見つめていると、風ひとつないなかで、青とも灰色ともつかない煙草の煙が青みがかった緑の木の葉の影に向かってまっすぐ昇って行き、周囲の甘い夏の匂いととけあった、煙草の甘い香りと甘い黄金色のワインの香気に、われわれは指一本分、芝生から体が浮き上がっているような気持になった。(『回想のブライズヘッド』(上)、pp.45-46)

このように、“Château Peyraguey”「シャトー・ペラゲ」は、英国の貴族社会における暮らしの華やかさを表象するとともに、彼らの有意義な時間を表象している。

興味深いことに、この小説におけるこうした描写に関し、福西英三は自らの著書において、「この小説のなかに、シャトー・クロ・オー・ペラゲーがじつに印象的に登場しているのだ」<sup>243</sup>、「上質のワインがからだに浸透していき、その結果湧き上がってくる陶酔感を、“宙に浮かぶ”という異次元感覚で捉えた、見事な文章だと思う」<sup>244</sup>という見解を示している。さらに、福西は、ウォーがこのワインがどういうワインであるのかについて説明せず、この一カ所だけにこのワインを用いていることに着目し、「ワイン・ファンだったらこれだけで判ってくれるだろう、と思ったのかもしれない。そして、それを許す雰囲気、イギリスの知的階級の中に漂っている、ということでもあるのだろう」<sup>245</sup>と述べている。こうした福西の指摘は、味や品質を理解しているからこそ生まれる見解であると言えよう。

また、この物語には、セバスチアンとライダーの二人がビールを飲む場面があり、その場面は次のように記されている。

Presently we drove on and in another hour were hungry. We stopped at an inn, which was half farm also, and ate eggs and bacon, pickled walnuts and cheese, and drank our beer in a sunless parlour where an old clock ticked in the shadows and a cat slept by the empty grate. (*WBR*, p.35)

やがてまた走り出したわたしたちは、一時間ほどたつとお腹がすいてきた。なかばは農場のインで車を止めて、ベーコンエッグに、胡桃<sup>くるみ</sup>の酢漬けとチーズを食べ、ビールを飲んだ。日が差さないその部屋では、古びた時計が薄暗がりて時を刻み、空っぽの暖炉のそばで猫が一匹眠っていた。(『回想のブライズヘッド』(上)、p.65)

<sup>243</sup> 福西英三著『洋酒うんちく百科』、筑摩書房、2010年、p.150。

<sup>244</sup> 同上、p.151。

<sup>245</sup> 同上、p.151。

このビールの飲酒場面においても、既述したワインの飲酒場面においてと同様に、美酒美食、また、それらに組み合わせられる様々な事物によって、セバスチャンとライダーとの楽しいひと時とその心地良さが描き出されている。さらに、暖炉のそばで猫が眠っているその描写は、心地良い時間の経過を強調していると読み解くことができよう。グリーンが動物を用いることで登場人物に描かれた悪を表象していることについては既述したことであるが、この物語におけるこの猫の用いられ方は、グリーンの諸作品における動物の用いられ方とは異なっている。

二つ目の機能は、多量の飲酒を止めることなく、泥酔していくセバスチアンの飲酒行為によって、彼の精神的苦悩、ならびに、その苦悩からの逃避と墮落が表象されているということである。中川は、セバスチアンが飲酒をし続ける理由について「セバスチアンが自墮落な酒飲みになった原因はマーチメーン夫人の形式張った信仰である」<sup>246</sup>と指摘している。兄や妹たちと同様にカトリックとして育てられたセバスチアンは、信仰者でありながら、彼の母親が理想とする信仰者としての形式に沿った生き方ができず苦悩する。形式に沿わせようと彼を監視する母親の圧力と、その圧力によって引き起こされる自らの精神的苦悩から逃避するために、彼は飲酒を続けるのである。

こうしたセバスチアンの飲酒行為に示された精神的苦悩、その苦悩からの逃避、墮落の表象という機能は、グリーン『力と栄光』におけるウィスキー神父の飲酒行為にも見られる。しかし、ウィスキー神父の飲酒は、キリスト教弾圧の下、ミサを行い、捕まれば射殺されるという恐怖によるものである。その恐怖から逃避するために神父は飲酒する。そして、神父の墮落とは、聖職者でありながら管区の女性マリア (Maria) との間にブリジッタ (Brigitta) という名の娘をもうけ、飲酒を繰り返すという、聖職者として戒律を破った暮らしぶりを意味する<sup>247</sup>。

つまり、セバスチアンとウィスキー神父とでは、それぞれが抱える苦悩と逃避の種類が異なるのである。しかし、墮落という点では、互いに信仰者としてカトリックの形式に外れている、言わば、アウトローであるということが共通している。とすれば、セバスチアンの飲酒に表象される精神的苦悩、その苦悩からの逃避は、どちらかと言えば、『事件の核心』におけるスコビーの飲酒に、より似ていると言えるのではなかろうか。つまり、信仰者であるがゆえに、敬虔な信仰者になれないことを罪に感じているという点においては、セバスチアンとスコビーは共通しているということである。しかし、セバスチアンとスコビーの飲酒行為に示された相違点は、「自殺」という罪を犯すか否かという点である。セバスチアンは飲酒をし続けることで精神的にも身体的にも滅びていく。それは自殺行為ともとれなくはないが、彼は与えられた命を自ら断とうとはしない。片や、スコビーは、愚かにもイエスを模倣し、そして、自殺を肯定化し、ウィスキー飲酒とともに薬を過剰摂取することで自らの命を絶つ。こうしたスコビーの死について、竹野は次のように記している。「スコビーの憐憫は恣意と結びついて彼と関わる者たちを傷つけ、最終的に、その破壊的な力は自他の生命を奪う仕儀に立ち去る。だが、彼の憐憫とは対照的に、イエス

<sup>246</sup> 中川敏著「解説」、吉田健一、伊藤整訳『筑摩世界文学体系 79 ウォー グリーン』、p.386。

<sup>247</sup> 山村結花著「グレーム・グリーン文学における飲酒の表象」『キリスト教文学研究 第三十一号 2014年度』、日本キリスト教文学会、pp.63-77 参照。

の憐憫は痛み苦しむ人々を癒し、その創造的な力は死者をも甦らせる。それゆえに筆者の目にスコビーのぞっとするほどの憐憫はイエスの愛のパロディーと映るのである」<sup>248</sup> また、このスコビーの自殺は、妻ルイズと愛人ヘレンからの逃避とも解される。つまり、自虐的と見えるセバスチアンは、スコビーのように、不倫関係から逃れようとすることもなければ、自殺という宗教的最大の罪も犯していないのである。

さらに、セバスチアンの飲酒は、ワイン、シャンパン、ビール、ウィスキーとその種類は様々であるが、ウィスキー神父は自らの喉を潤すためにブランデーを飲み、そして、ミサのためにしかワインを用いない。一方、スコビーは自らが犯す罪とともにウィスキーを飲酒する。これらのグリーン作品においては、登場人物の飲酒行為自体はもとより、その人物が、いつ、どんなときに、何の酒を飲むかによっても、悪や罪と何かしらかかわりを持たせて描かれているのである。

また、グリーン作品と同じく、この物語においても“Morris-Cowley” (*WBR*, p.25) 「モリス・カウリー」(『回想のプライズヘッド』(上)、p.44) や、“Rolls-Royce” (*WBR*, p.40) 「ロールスロイス」(『回想のプライズヘッド』(上)、p.75) などの高級車が登場する。しかし、この物語におけるその機能は美酒美食と同様に、貴族社会の豪華な暮らしぶりを描くための機能にしかすぎない。

しかし、この物語において、登場人物の個性を表すために、二つの事物が用いられている。その一つは、セバスチアンが所有するアロイシアス (Aloysius) と名付けられたデディ・ベアーである。端正で美しく奔放でアウトローのセバスチアンが持っている聖人の名のついたこの玩具には、セバスチアンの子供のような純真さや、幼いころから育った環境に植えつけられた信仰心というものが表象されていると考えられる。無論、彼の女性的な要素と心の繊細さもこの玩具には表象されていると考えることもできる。既述したように、セバスチアンは常に泥酔し、カトリックの形式から逸脱したアウトローとして生きている。しかし、彼は、決して人々から見捨てられることはなく、常に誰かによって助けられる。

もう一つの事物は、レックス・モットラム (Rex Mottram) がジューリアに贈った、甲羅に装飾を施した生きた亀である。これに関し、吉田健一は次のように述べている。

レックスの俗物性を示す挿話として、彼がジューリアへのクリスマスの贈り物として、ジューリアの頭文字をダイヤモンドで直接甲羅に鑲めた、生きている小さい亀を、プライズヘッド屋敷へ持って来たことが書かれている。「これが死んだらどうするんです。別な亀をこの甲羅の中に入れることが出来るんでしょうか」と言ったのは、サムグラースの愚かさを物語る<sup>249</sup>。

この生きた亀を贈ったレックス・モットラムと、その亀について意見を述べたサムグラース (Samgrass) の人物像がこの一匹の亀を用いて描かれているのである。そして、それは、彼らの品位を下げるイメージをもたらしている。既述した猫も含め、この物語におけ

<sup>248</sup> 竹野一雄著「愛と共感のパロディー」[特集Ⅱ グレアム・グリーン『事件の核心』を巡って]『キリスト教文学研究 第二十三号 2006年度』、日本キリスト教文学会、2006年、pp.31-36。

<sup>249</sup> 吉田健一編『イーヴリン・ウォー』20世紀英米文学案内 23、研究社、1982年、p.96。

るこうした生きた動物の用いられ方は、グリーン作品における悪とかかわりを持たせた動物の用いられ方と異なっている。

では、『回想のブライズヘッド』には、グリーン作品において見られる悪というものがかかれているのであろうか。

吉田は、「この小説には、「チャールズ・ライダー大尉の信仰と世俗間の両面にわたる思い出」と傍題してあることから、不可知論者であったチャールズが、最後にカトリック信仰の戸口に達する、ある意味では回心の書であるが、彼はむしろ、フライト家の人々の鏡である役目を果たするのであって、彼らへの理解の深まりのうちに、信仰の心が準備されてくるのである」<sup>250</sup>と述べている。そして、「最後にブライズヘッド屋敷の礼拝堂に、今も赤い燈が絶やされていないのを見た驚きが、回心に最後の点睛を加えたものようだ」<sup>251</sup>と言う。さらに、吉田は次のようにも記している。

だが、この小説の主題は、チャールズの信仰ではなくて、彼の回想の中に現れるフライト家の人たちの生き方である。すなわちマーチメイン夫婦とその四人の子供たちに現われた、カトリック信仰のさまざまな様相である。そして六人のうち、道心堅固なほうに属するマーチメイン夫人、ブライズヘッド伯、コーディーリアの三人よりも、動揺の多いマーチメイン侯、セバスティアン、ジューリアの三人に、内面の劇があざやかに描き出される。結局、フライト家の人たちを掴んで離さぬ「糸の一引き」の力の強さを証明することが、この物語の主題となる。言いかえれば、その眼に見えぬ糸が、教会の力なのであり、信仰なのである<sup>252</sup>。

一方、中川は、モロッコからテュニスへさまよっていたセバスチアンが変わり者の半聖人のように扱われ、マーチメイン公爵は臨終に十字架を切り、ジューリアが父の最後を機にカトリックの戒律を尊重し、チャールズ・ライダーと別れることから、「この小説は神が恋愛に勝利した回心の書、護教の書と評価されることになる」<sup>253</sup>と述べている。さらに、その根拠のもう一つとして、「ある異教的世界に、あるイギリスのカソリック教徒の家族の生活に、神の意図が示されている姿を辿ろうとする試み」<sup>254</sup>というウォー自身の言葉を記している。

これらの見解から、この物語には、グリーン作品に見られる悪のテーマは描かれておらず、フライト家のそれぞれの人々によって、(カトリックの教義、それによる精神的圧力、戒律に背いた罪、罪意識、この精神的苦悩を経て知る神の恩寵、信仰者としての生の全う)が示されているということである。そして、このフライト家の人々に対し、不可知論者の代表であるチャールズ・ライダーは、吉田が指摘する「今日の知識人の、もっとも物分か

---

<sup>250</sup> 吉田健一編『イーヴリン・ウォー』20世紀英米文学案内 23、p.100。

<sup>251</sup> 同上、p.101。

<sup>252</sup> 同上、p.101。

<sup>253</sup> 中川敏著「解説」、吉田健一、伊藤整訳『筑摩世界文学体系 79 ウォー グリーン』、p.386。

<sup>254</sup> 同上、p.387。

りのよい合理的思考を代表している」<sup>255</sup>人物として描かれているのである。

しかし、物語の結末において、チャールズ・ライダーの視覚を通して描きだされる礼拝堂に絶えぬことなく燃え続ける小さな赤い燈は、彼が目の当たりにする神の恩寵の証として描かれている。彼が信仰者となったのかどうかは明確ではない。しかし、不可知論者で合理的思考の彼が、現代人の代表として神の恩寵を認めることとなる。すなわち、チャールズ・ライダーが目にするこの小さな赤い燈は、この物語の中で、キリスト教を表象する機能を担っていると読み取れるのである。

#### 第四節 サマセット・モーム『お菓子とビール』(Cakes and Ale, 1930)

##### 第一項 グリーンの作品との比較考察にあたって

グレアム・グリーンよりもおよそ三十年前に誕生しているサマセット・モーム (W. Somerset Maugham, 1874-1965) は、二十世紀前半を代表するイギリスの小説家である。グリーンは「サマセット・モームの覚え書き」において、モームの『ドン・フェルナンド』(Don Fernando: or, Variations on Some Spanish Themes, 1935) をモームの一番すぐれた作品として認めている。そのうえで、大衆雑誌の水準を多少は高めることに貢献した極彩色の暴力小説の作家と考えている人たちには、この作品は期待はずれであろうが、もっとも重要なモーム氏がいると述べている。それは、才気煥発で、判断力にすぐれ、ものの哀れを知った人生の観察者としてのモーム氏であり、その彼が『お菓子とビール』(Cakes and Ale, 1930) やアシェンデン (Ashenden) ものの傑作や短編小説集の序文の作者なのであると言う。そして、これらの作品や『ドン・フェルナンド』の最も著しい特徴は正直さであると主張している<sup>256</sup>。

一方、上田勤は『人間の絆』(Of Human Bondage, 1915) をはじめ、デーモンに憑かれた男の徹底した自我中心的な生活を描いた『月と六ペンス』(The Moon and Sixpence, 1919) や、トマス・ハーディー (Thomas Hardy, 1840~1928) とヒュー・ウォルポウル (Sir Hugh Seymour Walpole, 1884-1941) をモデルとして、文壇の内幕を辛辣に暴露したということで物議をかもした『お菓子と麦酒』を発表したモームが、「善悪を超えて人生の事実を正視するたくましい散文精神と、痛烈な皮肉をたたえた平明な文体と、巧妙な会話とによって、もっとも小説家らしい小説家として揺るぎのない地位と人気とを獲得していた」<sup>257</sup>と述べている。

このように、モームの作品の中でも『お菓子とビール』は、彼が小説家としても劇作家としても名声を上げた時期の作品であり、その語り手アシェンデンはモーム自身を描いている。興味深いことに、この作品が出版されたちょうど一年前に、グリーンは自らの最初の小説である『内なる人』を出版している。その後、グリーンは数々と作品を生み出し、二

<sup>255</sup> 吉田健一編『イーヴリン・ウォー』20世紀英米文学案内23、p.101。

<sup>256</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』グレアム・グリーン全集21、pp.174-175。

<sup>257</sup> 上田勤著「解説(モーム)」、上田勤、中野好夫、西川正身、伊藤整訳『世界文学大系60 モーム グリーン』、筑摩書房、1961年、p.374。

十世紀後半を代表する小説家となった。

『お菓子とビール』は社会風刺小説である。しかし、それだけにとどまらず、モームが愛した女性像とその女性の生き方を通して、人生を楽しむとはどういうことであるのかを読み手に吟味させるという魅力がある。行方昭夫による日本語翻訳の解説には、「モーム自身は自作の中では最も好きな作品だと言っている。その理由をはっきりとは語っていないが、八十歳の誕生を祝う記念にハイネマン社から千部限定で豪華本を出版しているくらいである」<sup>258</sup>と記されている。

この物語の語りは、小説家アシェンデンによる一人称である。ある日、作家仲間の一人であるアルロイ・キア (Alroy Kear)、通称ロイ (Roy) からアシェンデンに電話連絡が入る。ロイは亡くなったエドワード・ドリッフィールド (Edward Driffield) の後妻により彼の伝記を書いて欲しいと頼まれたことから、ドリッフィールドが若く無名の作家であった頃、彼と交流があったアシェンデンにドリッフィールドの情報を提供してほしいと頼む。アシェンデンは、以前、ドリッフィールドの前妻ロウジー (Rosie) と情事関係にあった。この依頼を機に、アシェンデンは当時のことを回想する。そして、この彼の回想は二つある。一つは、彼が十五歳頃の少年時代におけるドリッフィールド夫妻との交流についての回想である。そして、もう一つは、彼がロンドンに住み、医学生であった二十歳頃の青年時代におけるロウジーとの情事関係についての回想である。こうした二つの回想によってこの物語は構成されている。

興味深いことに、モームの『お菓子とビール』は、グリーン『情事の終り』ならびに『叔母との旅』とその構成および登場人物が類似している。『情事の終り』との類似点は、以下の六点があげられる。①語りが作家本人と重なる一人称であり、語り手の視点から見た女性像を描いている、②構成は回想録である、③主人公の女性には夫があり、片や、語り手である主人公の男性は独身者であるという彼らの情事関係を描いている、④主人公の女性が数人の男性と関係を持っている、⑤主人公の女性には中年の美しい女性像が描かれている、⑥作家本人と実際に不倫関係にあった女性をモデルとしている。

次に、『叔母との旅』との類似点は、以下の七点である。①語りが一人称であり、語り手の視点から見た女性を描いている、②その構成は回想録である、③自由奔放で享乐的な女性が主人公である、④主人公の死を結末としない、⑤主人公の女性の裏切り行為が描かれている、⑥若々しく魅力的な年老いた女性像が描かれている、⑦物語の舞台である地域あるいは国が移り変わる。

ちなみに、この作品の題名である『お菓子とビール』 (*Cakes and Ale*) は、シェイクスピアの『十二夜』 (*Twelfth Night, or What You Will* (1601-1602)) などにある詩句であり、「人生を楽しくするもの」「人生の愉たのしみ悦」という意味合いであることが本書の解説において記されている<sup>259</sup>。これに関し、上田は、

題名の『お菓子と麦酒』というのは、甘いもの辛いもの、いろいろご馳走を取り揃

<sup>258</sup> 行方昭夫著「解説」、サマセット・モーム著、行方昭夫訳『お菓子とビール』、岩波書店、2013年、p.310。

<sup>259</sup> 同上、p320。

えて飲をつくすことを意味し、シェイクピアの『十二夜』や『ヘンリ八世』などにも出てくる言葉だが、モームがこの小説の題名にこの言葉を選んだ意図は明らかでない。強いて付度すれば、辛辣な風刺と屈託のない陽気さが入りまじって、この小説を興味あるものに行している意味を含めたものであろうか<sup>260</sup>。

と推測している。筆者は、この作品の題名には二つのテーマが示されていると考える。一つ目は、登場人物であるロウジーを通して描かれる人生の愉悦とは何かというテーマである。二つ目は、お菓子と酒というある意味対照的と言える事物を用いたこの題名によって、個人的感覚と社会的偏見との相違や、国際間における風潮思想の相違である。

グリーン作品と様々な類似点があるこの物語には、これまで見てきた他の作家たちの作品よりも、登場人物の飲酒行為、ならびに、登場人物が用いる車や事物が数多く用いられている。そこで、次項からは『お菓子とビール』における登場人物の飲酒行為と乗り物に着目し、この物語におけるそれらの機能とグリーン作品におけるそれらの機能とを比較検証していく。

## 第二項 『お菓子とビール』における飲酒と三人の男性登場人物

### ① ロイと登場人物の飲酒行為

物語冒頭部において、語り手である小説家のアシェンデンが、もう一人の小説家であるロイについて、彼がいかなる人物であるかを次のように記している。

He published his first novel at the period when men of letters, to show their virility, drank beer and played cricket, and for some years there was seldom a literary eleven in which his name did not figure. This particular school, I hardly know why, has lost its bravery, their books are neglected, and cricketers though they have remained, they find difficulty in placing their articles. Roy ceased playing cricket a good many years ago and he has developed a fine taste for claret. (CA, p.7)

彼が処女作を出した頃、作家たちは精力があるのを誇示しようと、ビールをたっぷり飲み、クリケットをやっていた。数年のあいだ、クリケットの作家のチームに彼の名前が見えぬことはほとんどなかった。このチームの作家たちの多くは、何故だか分らぬが、やがて元気をなくし読者にも無視され、クリケットは続けているようだが、本を書いても出版してもらえなくなった。だがロイはさっさとクリケットはやめて、クラレットを味わう通になっていた。(『お菓子とビール』、p.13)

この語りには、ロイが最初の小説を出版した頃、他の作家たちはビールをたっぷりと飲み、クリケットをしていたこと、そして、その理由は、彼ら自身の精力を誇示するためであっ

<sup>260</sup> 上田勤著「解説（モーム）」、上田勤、中野好夫、西川正身、伊藤整訳『世界文学大系 60 モーム グリーン』、p.376。

たことが明らかにされている。

ビールはパブで飲む庶民の酒として、また、クラレットはボルドー産のワインとして一般的に広く知られている。つまり、ロイによる、ビールではなくクラレットの飲酒行為には、彼だけが作家たちのなかにおいて小説の売れ行きが良く、他の作家たちよりも名声を得たことが表象されていると考えられる。さらに、ロイが既にクリケットチームを止めていたという表現から、ロイ自身も他の作家たちと距離を置くようになったという彼の姿勢もうかがえる。つまり、他の作家たちによるビールの飲酒行為とロイによるクラレットの飲酒行為は、ロイとその他の小説家たちとの格差を示すとともに、作家仲間から逸脱したロイの姿をより際立たせていると読み取ることができるのである。

片や、グリーン作品において、登場人物のビールの飲酒行為が頻繁に描かれているものに『ブライトン・ロック』がある。しかしながら、この物語では、『お菓子とビール』において見られるように単にビールとは記されず、そのビールの種類や銘柄が何であるのかが明記されている。たとえば、ギネス (Guinness) は、無神論者である正義感の強い主人公アイダ (Ida) が好む酒であり、彼女は自身の正義感が強くみなぎる時にそれを飲む。くわえて、ギネスは一般的にパブを表象する飲み物として広く認識されていることから、それを好んで飲むアイダは労働者階級であると読み取ることができる。さらに、バス (Bass) は、殺されたヘイル (Hale) が好まなかったビールとして用いられている。ローズ (Rose) がそれを彼が注文したと供述したことで、アイダはローズが嘘をついていると確信する。アイダは、ローズがヘイルの死に関し何らかの情報を知っているのではないかと、あるいは隠しているのではないかと彼女に疑惑の目を向けるのである。

このように、『ブライトン・ロック』における登場人物とビール飲酒の用いられ方は、そのビールの銘柄を明記し、誰が何を飲むかによって、その登場人物の社会階級やその人物の心理状況までも表される。そして、こうした表象により、それぞれのキャラクターの設定が確立されている。また、その銘柄は物語における謎、すなわち、ヘイルの死因の真実を解き明かすキーワードとしての機能も果たしている。

『お菓子とビール』においても、誰が何を飲酒するかによってキャラクター設定が確立されている。しかしながら、個々の個性というよりは、むしろ、社会階級や収入、名声という一般的なカテゴリーの概念における一要素として用いられているに留まる。グリーン作品において見られるような物語展開における事件の真相を解き明かすキーワードという機能としては用いられていない。

その一方で、クラレットというワインの銘柄は『お菓子とビール』において明記されており、それによりロイ個人対その他の作家という区別を明確にしている。本論文第三章でも触れたように、クラレットは、グリーン『情事の終り』においても主人公サラアが好むワインとして用いられている。語り手である主人公ベンドリクスにとって、クラレットは情事関係にある彼女とともに飲んだ酒であり、彼女との恋愛を思い出させるものである。くわえて、サラアとは対照的であり、幾度の結婚と離婚を繰り返し、借金を繰り返した彼女の母バートラム (Mrs. Bartram) 婦人がサラアのようにクラレットを好まず、ポルトガルのポート・ワイン (Port Wine) とイタリアのワインであるキャンティ・ワイン (Chianti Wine) を好むことから、親子でありながら彼女ら二人の個性の相違がこれらのワインによって示されている。そして、何より、グリーンが、物語においてキリスト教とかかわりを

持たせワインを用いることを考慮するならば、カトリック作品であるこの物語において、クラレットはカトリックの洗礼を受けたことを知らないまま、神に救いを求めたサラアを表象し、片や、ポートとキャンティは幼き頃の彼女に洗礼を受けさせたサラアの死後に明かすパートラム婦人、ならびに、その話題となるカトリックの信仰を表象している<sup>261</sup>。

つまり、『お菓子とビール』と『情事の終り』におけるクラレットの用いられ方は、その人物の個性や社会階級を表すという点では互いに共通するが、グリーン作品においては、それを好む登場人物とその他の人物との関係性やキリスト教を表象する機能もさらにくわわっているということである。

また、『お菓子とビール』においては、ロイの飲酒によるものだけでなく、アシェンデンの飲酒によってもロイの個性を垣間見ることができる。

When I rang for my letters and the papers next morning a message was delivered to me . . . so a little before one I strolled round to my own and had the cocktail, which I was pretty sure Roy would not offer me. (CA, p.21)

翌朝ベルを鳴らして手紙と新聞を取り寄せると、おかみに頼んでいた伝言への返事がロイから届いていた。＜中略＞それではというので、一時少し前にまず自分のクラブに寄り、カクテルを一杯飲んだ。ロイが出してくれそうもなかったのだ。(『お菓子とビール』、p.26)

このように、ロイと食事をする事になっているアシェンデンが、ロイと会う前に、一人バーでカクテルを飲む。このアシェンデンの飲酒行為に、無駄な時間は極力省き、用件を迅速に済ませたいという堅実的で合理的なロイの性格がうかがえる。

“Shall we go straight up?” he said.

I was right in thinking that he would not offer me a cocktail and I commended my prudence. (CA, p.22)

「すぐ食堂に行こうか？」彼が言った。

やはりカクテルは出さない。僕は自分の先見の明を誇った。(『お菓子とビール』、p.27)

アシェンデンの読みが的中したこの場面には、ロイの人物像だけでなく、アシェンデンが人を見抜く観察能力に優れた人物であることが決定づけられているのである。

このように誰かと会う時間の前に成される主要登場人物による単独の飲酒行為は、グリーン作品においても見られる。しかし、グリーン作品におけるそれは、登場人物の性格や個性を表すだけでなく、自身の恐怖心を抑えるため、あるいは、その人物が罪を犯す前の原動力、言わば、自らをより悪に染めることを目的として用いられている。

---

<sup>261</sup> 山村結花著「グレアム・グリーン文学における飲酒の表象」『キリスト教文学研究 第三十一号 2014年度』、日本キリスト教文学会、2014年、pp.63-77 参照。

たとえば、本論文第五章において触れたように、グリーンの『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』において、主人公のアルフレッドがドクター・フィッシャーと初めて面会する前に、一人イギリス風にパブと呼ばれる酒場でウィスキーを飲む場面がある。このジョーンズの飲酒行為は、ドクター・フィッシャーとの面会に対する彼の恐怖心や自分自身に勇気をもたらそうとする彼の心情が表象されている。また、本論文第三章において既述したように、『事件の核心』においては、主人公スコビーは、彼の給仕であるアリに猜疑心を抱いていることをユーゼフに告げ、その後、アリに何らかの手を加えることを企んで部屋を出ていったユーゼフの戻りを待ちながら一人ウィスキーを飲酒する。この場面におけるスコビーの飲酒行為は、アリ殺害関与という罪と自らの悪を意識しつつも、それに対する彼の恐怖心も表象されている。

つまり、グリーン作品における主要登場人物が誰かと会う前に成される単独の飲酒行為は、登場人物の性格や個性という人物像のみならず、その人物の心情、あるいは、罪や悪も表象しているのである。

## ② ドリッフィールドと飲酒行為

ドリッフィールドはもともと上流階級出身ではない。彼が著名な小説家となる以前、すなわち、前妻であるロウジーとともに暮らしていた頃の彼は、よくビールを飲んでいて、しかし、彼の後妻は、彼が大衆酒場でビールを飲むことを好まないことから、彼は一人酒場へ飲みに出かけていた。ロイはアシェンデンに次のように話す。

“Well, that may be, but it’s not a very pretty habit for a distinguished man of letters. And then, he didn’t exactly tittle, but he was rather found of going down to the Bear and Key at Blackstable and having a few beers in the public bar. Of course there was no harm in it, but it did make him rather conspicuous, especially in summer when the place was full of trippers. He didn’t mind who he talked to. He didn’t seem able to realize that he had a position to keep up. . . . Do you know that it was with the greatest difficulty that Amy Driffield could ever get him to take a bath?” (CA, p.155)

「そうかもしれないね。だが、一流の作家の癖としてはみっともないよ。それから、彼は呑兵衛というのではなかったが、よく熊と鍵亭に出かけて行き、大衆席の方でビールを飲むのが好きだったようだ。べつに文句はないが、夏に旅行者の多いときなど目立って困る。喋る相手に選り好みをしないのだ。自分に守るべき身分があると悟らない。＜中略＞例えば、風呂にどうしても入ろうとしなくて、さすがのエイミー<sup>262</sup>もすっかり手を焼いたのを知っているかい？」（『お菓子とビール』、p.159）

このロイの言葉によって明らかとなる、大衆酒場でビールを飲みながら誰とでも話をする

---

<sup>262</sup> 日本語翻訳においては「エイミ」と記されているが、本論考においては「エイミー」と記す。

ドリッフィールドの行為は、彼の出身階級、ならびに、彼の人生における楽しみ方を表象している。そして、ロイがこうしたドリッフィールドの行為を問題であると感じることにより、ロイとドリッフィールドが、それぞれ対照的な人物であることが明らかになる。

その昔ドリッフィールドがよく訪れたことを、アシェンデンが訪れた店の亭主はなつかしように次のように話す。

“I used to see a lot of the old man,” said Mr. Brentford. “He used to be very partial to dropping in here and having his glass of bitter. Mind you, I don’t say he ever got tiddly, but he used to like to sit in the bar and talk. My word, he’d talk by the hour and he never cared who he talked to. Mrs. Driffield didn’t half like his coming here. . . . Of course we always tried to make him comfortable; we tried to get him to sit in one of them easy chairs, but no, he must sit up at the bar; he said he liked to feel his feet on a rail. My belief is he was happier here than anywhere. He always said he liked a bar parlour. He said you saw life there and he said he’d always loved life. Quite a character he was. Reminded me of my father, except that my old governor never read a book in his life and he drank a bottle of French brandy a day and he was seventy-eight when he died and his last illness was his first. I quite missed old Driffield when he popped off. I was only saying to Mrs. Brentford the other day, I’d like to read one of his books some time. They tell me he wrote several about these parts.” (CA, pp.264-266)

「ドリッフィールド先生にはよくお会いしましたですよ」亭主が語りだした。「この店を鼻<sup>ひい</sup>にしてくださいました。よく立ち寄ってビターを召し上がりました。いえ、酔<sup>ひい</sup>っぱらうってことはなかったですな。バーに座って、お喋りするのがお好きでした。一時間も続けて喋りましたよ！奥さんは旦那がここに来るのを嫌いましてね。＜中略＞店では大事にしてあげました。安楽椅子をすすめたのですが、カウンターに座るのが好みでした。足台に足を載せない気がすまないんだそうです。先生は、このバーにいたときがいちばん幸福だったと思います。バーが大好きだとおっしゃっていましたな。人生が見えるって。そして人生を愛しているとおっしゃいました。一<sup>ひと</sup>廉<sup>かど</sup>の人物に間違いはない。わっしの親父を思い出すんです。親父は本なんか読みませんでした。フランスのワインを一本一日で空けてしまい、死んだのは七十八歳でした。最後の病気が最初の病気でした。ドリッフィールド先生が亡くなったときは、親父が死んだみたいに残念でした。このあいだも女房に言っていたのですが、いつか先生の本を読んでみたいです。何でもこの地方のことを書いたのも数冊あるそうです」(『お菓子とビール』、pp.264-266)

労働階級出身のドリッフィールドにとって、こうした大衆酒場でのビール飲酒が、何よりの楽しみであったことがこの店の亭主の言葉によって明らかにされている。しかし、彼の妻もロイと同様に、ドリッフィールドが大衆酒場でビールを飲みながら人々と語らうことを嫌っていた。彼女は、彼に労働階級者のような振る舞いをやめ、一流作家として振舞って欲しいと願っていたのである。

こうしたドリッフィールドの飲酒行為による彼の人物像の描かれ方は、既述したグリー

ンの『ブライトン・ロック』の主人公アイダの人物像の描かれ方と似ている。物語冒頭、アイダは大衆酒場において大声で歌を歌っている。彼女が好む酒はギネスとポートワインである。そして、これらの酒を彼女は頻繁に飲酒するのであるが、この物語の冒頭の場面では、彼女がすでにワインを飲んでいたことが文脈から理解できる。つまり、彼女が大衆酒場での飲酒を好むことは、彼女の社会階級を表しているとともに、彼女の開放的で享樂的な生き方を示していると言える。また、アイダは無神論者である。その彼女がワインを飲みながらキリスト教に関わる言葉を用いている<sup>263</sup>。

『お菓子とビール』において、ワインによるキリスト教の暗示という機能は存在しない。しかし、ドリッフィールドが労働階級出身であることとアイダのそれとは似ているし、ドリッフィールドの人生における楽しみ方とアイダのそれとも似ているのである。

### ③ アシェンデンの飲酒行為

語り手であるアシェンデンは、パブについて次のように述べている。

The public houses were friendly and informal, hardly more important than cottages, and on the porches often honeysuckle would be growing. The names they bore were usual and familiar: the Jolly Sailor, the Merry Ploughman, the Crown and Anchor, the Red Lion. (CA, p.151)

パブは親しみのもてる気さくな所で、普通の田舎家とあまり変わらず、しばしばポーチにスイカズラが咲いていた。パブは名前もありふれた親しみの持てるものだった。いわく、「愉快的な船乗りさん」、「陽気なお百姓さん」、「王冠と碇」、「赤きライオン」など。(『お菓子とビール』、p.154)

このように、アシェンデンはパブに対して親しみや心の安らぎを感じていることが分かる。

また、この物語において、アシェンデンが若かりし頃、彼がドリッフィールドとロウジャーと三人でサイクリングを楽しんだ後、彼らがビールを飲みたいと言い出したことから三人でパブに立ち寄ったことを回想する場面がある。これと同様に、アシェンデンがロウジャーと情事関係に至った日に、彼らが店に立ち寄りフィッシュ・アンド・チップスを食べながらビールを飲んだことを回想する場面もある。つまり、アシェンデンは、大衆酒場とビール飲酒に対して悪いイメージを持っていないばかりか、親近感を得ているのである。

しかし、小説家となったアシェンデンが、その昔ドリッフィールドがよく立ち寄ったバーを訪れる場面では、“When I had finished I went into the bar to have a glass of port.” (CA, p.264) 「食事を済ませてから、バーに行ってポートワインを飲んだ」(『お菓子とビール』、p.263) と記されている。このアシェンデンの行動には、彼がロイのように、ドリッフィールドが大衆酒場に立ち寄りビールを飲みながら、誰とでも気さくに話すことに対して、否定的な考えは持っていないものの、自分が小説家となった今、ドリッフィールドにはなか

<sup>263</sup> 山村結花著「グレアム・グリーン文学における飲酒の表象」『キリスト教文学会 第三十一号 2014年度』、日本キリスト教文学会、pp.63-77 参照。

った著名な作家としての振る舞いというものを理解している姿がうかがえる。アシェンデンは、自分が得た名声を損なわないように品位を保つべきと考えるロイほど完璧さを露わにはしていない。しかしながら、彼は、ドリッフィールドのように、昔の趣をそのまま維持し続けてはいない。すなわち、アシェンデンは、ロイとドリッフィールドの中間に位置する感覚を持った人物であることが、この彼の飲酒行為によって表象されているということである。

グリーンは物語においてワインをキリスト教とかかわりを持たせて用いる傾向があることは、これまで幾度も述べてきたことであるが、モームはグリーンのように飲酒と宗教に関係性を持たせて描いていない。そこで、グリーンが、モームについて次のように述べていることに注目したい。

不可知論者であるモームは、苦痛も悪も人間同士の価値も最小に見つもらずにはいられないのである。彼は人間を罰する神の存在を信ずることができないし、したがってまた人間の行為の重要さを認めることもできない。「人びとの罪を許すことは難しいことではない」と彼は書いていて、これは寛容のように聞こえるが、単なる軽蔑なのかもしれない。また別のところでは「つまらぬ売春婦が平凡な男とベッドにとびこむかどうかを語るのに大げさな言葉を使う」作家たちのことをはっきりそれとわかる軽蔑をこめて話している。そんなものは『トロイラスとクレシダ』に遡る筋書きだが、宗教心のあつ十六世紀の人びとにとっては平凡な男とかとるに足らぬ罪というようなものは存在しなかったわけで、その時代の作家たちはわれわれが二度ととりもどすことのなかった明晰さで人間性を描いたのであった（後世、この明晰さをとりもどそうと思えばロシアに行かなければならなかったのである）<sup>264</sup>。

このグリーンの見解を参考にすれば、やはり、物語において描かれている熟年者となったアシェンデンによるバーでのワインの飲酒行為は、作家モームの宗教的私見によって用いられた表象ではないと考えられる。語り手であるアシェンデンは、ロイとドリッフィールド、彼らどちらの行動が品位ある行動であるのか、あるいは、どちらの行動にも賛成できということを示唆していない。アシェンデンは、あえてその中立の立場からの視点を保ちながら、人物や成り行き、あるいは、情勢や社会を冷静に分析し、それらを傍観しているように描かれている。もしかすると、そうした分析をしても、アシェンデンはロイとドリッフィールドのどちらの行為においても大きな価値は見積もっておらず、ある種軽蔑的な目を持っている姿として描かれているのかもしれない。

また、『お菓子とビール』には、グリーンが描く善と悪の狭間や、信仰と罪における苦悩というものは描かれていない。『お菓子とビール』における語り手は、様々な価値観の狭間にいても、むしろ、それを中間地点とし、そこからの視点により、人生における価値観というものの冷静な分析を述べているにすぎない。しかも、主人公である語り手は、そうした中間地点にいながら、価値観の相違の狭間で葛藤することもない。その語り手はその価

---

<sup>264</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、p.180。

値観の相違を単に提示しているという印象を与えるのみである。この世の絶対的な悪の存在を描いているわけでもなければ、善に対抗する悪を描いているわけでもない。また、悪による罪の重さの罰を描いてもいなければ、善による裁きも描かれていない。あるいは、神による裁きを信じようとする登場人物の姿もない。したがって、絶対的な価値基準というものも示されていないければ、絶対的な悪も示されていないのである。ここに、グリーンがモームによる客観視を「軽蔑」という言葉によって表現するに至った理由が垣間見える。

グリーンは、次のように「サマセット・モームの覚え書き」を締めくくっている。

そこでわれわれの記憶に残るのは、人間生活を軽蔑し、不幸な正直さにとりつかれた語り手モームであって、決して彼の描く登場人物たちではないということになる<sup>265</sup>。

### 第三項 物語における乗り物

#### ① 車と馬車

『お菓子とビール』においても、グリーンの作品と同様に乗り物が用いられている。そこで、この物語における乗り物を用いた表現をいくつか見ていく。

The rooms I occupied were on the ground floor. The parlour was papered with an old marbled paper and on the walls were water colours of romantic scenes, cavaliers bidding good-bye to their ladies and knights of old banqueting in stately halls; there were large ferns in pots, and the armchairs were covered with faded leather. There was about the room an amusing air of the eighteen eighties, and when I looked out of the window I expected to see a private hansom rather than a Chrysler. The curtains were of a heavy red rep. (CA, p.39)

僕が借りていた部屋は一階だった。居間は古い大理石模様の壁紙がはってあり、壁には、馬に跨る騎士が貴婦人に別れを告げているところとか、昔の騎士が大広間で宴会を聞いているところなど、ロマンティックな情景を描いた水彩画が掛かっていた。大きなしだを植えた鉢がいくつかあり、肘掛け椅子は色あせた皮張りであった。部屋にはどことなく 1880 年代の面影があるので、窓から外を見ると、クライスラー社の車でなく二輪馬車が止まっているような気がした。カーテンはどっしりした赤い畝織<sup>うねおり</sup>だった。(『お菓子とビール』、p.46)

アシェンデンが借りていた部屋の様子がこの語りに描かれている。アシェンデンは、その部屋にどことなく 1880 年代の面影を感じ、窓から外を見るとクライスラー社の車でなく二輪馬車が止まっているような錯覚を覚える。このように、この場面において、“a Chrysler” 「クライスラー」という車の社名と “a private hansom” 「二輪馬車」は、時代のギャップを

---

<sup>265</sup> グレアム・グリーン著、前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、p.181。

表象していると読み解くことができる。

さて、クライスラー社のウェブサイトを見ると、優秀な鉄道技師であったウォルター・P・クライスラーが自動車業界へと転身したのは1920年代に入ってからであったことが記されている。1925年に彼を社長とする「クライスラー社」が誕生した後、次第に「高性能・高品質なクルマ」という評価を急激に高めていき、クライスラー社の快進撃が始まったそうである<sup>266</sup>。また、先述した上田の見解と同じく、行方も『お菓子とビール』の主人公であるドリッフィールドは、本書刊行の二年前、すなわち、1928年に亡くなったトマス・ハーディーがモデルであることを明記している<sup>267</sup>。とすれば、“a Chrysler”はアシェンデンが回想している当時が1920年代の終わり頃であることを表象していると考えられる。そして、その対照的事物としての“a private hansom”は、本文中にもあるように1880年代を表象していると考えられる。しかし、実際に、1880年代の面影を演出しているものは、部屋の中の様々な事物、すなわち、古い大理石模様の壁紙、ロマンティックな場面を描いた水彩画、大きなしだを植えた鉢、色あせた皮張りの肘掛椅子である。

そこで、回想録であるこの物語における年代提示を理解するにあたり、アシェンデンとロウジーの年齢を整理しておきたい。

アシェンデンはロンドンに来て二年経った頃、ロウジーと情事関係を持った。その時、彼は二十一歳で、彼女は三十五歳であった。その後、彼女が突然姿を消し、長い年月が経った後、彼が年老いた彼女に再会する物語結末では、“Rosie was at least seventy.” (CA, p.291) 「ロウジーは七十歳にはなっていた」(『お菓子とビール』、p.290)と記されている。すなわち、この時、彼女は既に七十歳に達していたことが明らかにされるのである。

つまり、乗り物を用いた年代表示と彼女の年齢の経過から、これらのどちらにも少なくとも三十五年以上の隔たりがあることが一致する。言わば、こうした乗り物を対照的に用いることで、アシェンデンとロウジーとが互いに連絡を取り合うことなく、隔たっていた月日の長さを分かりやすく提示しているのである。そして、それに伴い、彼らが今やともに年老いていることを読者は容易に理解できる。このように当時に存在する車と、それよりも過去に存在した馬車を結びつけて、読者の意識を過去にタイムスリップするかのよう感じさせる描写は、この他にも本作品中において見られる。

アシェンデンは、ファーン・コートでドリッフィールド夫人とロイと昼食会をするために、彼が泊まっている宿の亭主から使用するよう勧められた車に乗って出かけるのであるが、その場面は次のように記されている。

Then it was time for me to go to Ferne Court and I went back to the Bear and Key. The landlord had told me that he had a Daimler for hire and I had arranged that it should take me to my luncheon. It stood at the door when I came up, a brougham, but the oldest, most dilapidated car of it's make that I had ever seen; it panted along with squeaks and thumps and rattlings, with sudden angry jerks, so that I wondered if I should ever reach my destination.

<sup>266</sup> 「Chrysler History 1920s」 [Chrysler オフィシャルサイト](http://www.chrysler.co.jp/history/1920/index.html). フィアット クライスラー ジャパン. Oct. 2 2014. < <http://www.chrysler.co.jp/history/1920/index.html> >.

<sup>267</sup> 行方昭夫著「解説」、サマセット・モーム著、行方昭夫訳『お菓子とビール』、p.314.

But the extraordinary, the amazing thing about it was that it smelled exactly like the old landau which my uncle used to hire every Sunday morning to go to church in. This was a rank odour of stables and of stale straw that lay at the bottom of the carriage; and I wondered in vain why, after all these years, the motor car should have it too. But nothing can bring back the past like a perfume or a stench, and, oblivious to the country I was trundling through, I saw myself once more a little boy on the front seat with the communion plate beside me and, facing me, my aunt, smelling slightly of clean linen and eau de cologne, in her black silk cloak and her little bonnet with a feather, and my uncle in his cassock, a broad band of ribbed silk round his ample waist and a gold cross hanging over his stomach from the gold chain round his neck. (CA, pp.269-270)

そうこうしているあいだにファーン・コートでの昼食会に出かける時間が近づいたので、熊と鍵亭に戻った。亭主がダイムラー車があるので、貸しましようと言うので、それに乗って行くように手配を依頼しておいた。箱型の自動車が戸口で待っていたが、何とこれが見たこともない、古ぼけた、廃車に近い代物であった。あえいだり、きしんだり、がたがた音を立てたり、急に怒ったように揺れたりした。これでは目的地まで行けるかどうか不安になった。しかし、この車でいちばん驚いたのは、昔僕の叔父が教会に行くのに毎週日曜日の朝に乗っていた四輪馬車とまったく同じ匂いがすることだった。馬のいやな臭いと馬車の底に敷く古臭い麦藁の臭いのせいだった。こんなに歳月の隔たりがあり、これは自動車なのに、同じ匂いがするとは、なぜだろうと思ったが、分からない。とにかく、香水や悪臭ほど過去を思い出させるものはない。田舎道をがたがた走っている現実を忘れ、聖職用の皿を側に置いて馬車の前の席に座った子供の頃の僕を思い出していた。僕の前に座った叔母は、洗い立ての下着とオーデコロンの匂いをかすかにさせ、黒い絹のコートを着て、羽飾りのある小さなボンネットを被っている。隣に座る叔父は、足まで達する法衣をまとい、太った腰のまわりに綾織の絹の幅広いベルトをして、金の十字架を金鎖で首からお腹まで垂らしていた。(『お菓子とビール』、pp.268-269)

この描写から理解できることは、古いダイムラー車と四輪馬車を臭いで関係付けることで、アシェンデンの過去の記憶が瞬時に蘇っているということである。ダイムラー車と四輪馬車との臭いの共通点は、「馬のいやな臭いと馬車の底に敷く古臭い麦藁の臭い」であり、その臭いが当時の記憶を彼に蘇らせるのであるが、無論、その臭いは、彼にとって快く楽しい記憶と言えるものではない。

こうした物語における時代設定を表象する乗り物の用いられ方が、グリーン作品においても見られることは、既に検証したことである。グリーン作品においては、登場人物が所有する特定の車が、物語の時代設定はもとより、登場人物の人物像や物語展開、ならびに、物語のテーマである悪を表象している。しかし、『お菓子とビール』においては、車と馬車が、現在と過去の時間の隔たりを表象し、一瞬にして過去の記憶へと戻るように仕掛ける機能がある。しかも、それは単一の機能でありながら完全に成就しているのである。

## ② 自転車

この物語において、自転車は少年時代のアシェンデンと、ドリッフィールドとロウジー夫妻とが知り合うきっかけとなった乗り物である。アシェンデンがサイクリングを心から楽しんでいた様子は次のように記されている。

And as you rode along in the warm, keen air you had a sensation that the world was standing still and life would last for ever. Although you were pedalling with such energy you had a delicious feeling of laziness. You were quite happy when no one spoke, and if one of the party from sheer high spirits suddenly put on speed and shot ahead it was a joke that everyone laughed at and for a few minutes you pedalled as hard as you could. And we chaffed one another innocently and giggled at our own humour. (CA, p.150)

時に暖かく、時に冷たい風を切って自転車を走らせると、世界が停止していた人生が永久に続くというような妙な感覚を覚える。懸命にペダルを漕いでいるのに、のんびり、ゆったりした感覚を覚える。誰も口を利かなくても、皆幸せであり、誰かが突然張り切りたくなって、速度を上げて、先に行ってしまうことがあれば、うまい冗談だとして皆が大笑いし、数分間他の二人も物凄い勢いで疾走する。いつもお互いをからかいあい、自分の言った冗談で笑い転げる。(『お菓子とビール』、p.154)

当時、十五、十六歳頃のアシェンデンにとって、彼が切望して手に入れた自転車の乗り方を教えてもらったことで知り合ったドリッフィールドとロウジーとの三人でのサイクリングは、自然を感じるものであった。そして、お互いが心から大笑いでき、ただ純粋に人生を楽しんだ。つまり、この物語における自転車は、アシェンデンの人生における出会いと、その後ロウジーと情事関係を持つことなど想像もしていなかった、彼の幼さと純粋さを表象していると見ることができる。さらには、アシェンデン、ドリッフィールド、ロウジー、彼ら三人の幸福感、すなわち、「人生の愉悦」も表象しているとも見える。

グリーンが作品において自転車が用いられているものに、『ヒューマン・ファクター』があることは既述したことであるが、その用いられ方は、二重スパイであるカースルの偽の個性を故意に創り出す一つとしてのものであった。さらに、この自転車には、組織への忠誠心と正義が表象されていると言えるし、別の組織を欺くと言う観点から見れば、カースルの罪と悪を表象していると言える。

このように、物語のテーマを表象するという点では共通しているものの、『お菓子とビール』においては、人間の素直な感覚、本来の幸福感というものを表象する自転車は、『ヒューマン・ファクター』においては、人間本来の姿を隠し、自らを偽装する手段の一つとして用いられているのである。

## 第五節 第八章の要点

本章では、グリーンが賞賛している、あるいは、グリーンと比較されることが多い五人

の作家の作品とグリーンの作品を比較考察した。第一節においては、幼年時代のグリーンが自ら影響を受けたと語るライダー・ハガード『ソロモン王の洞窟』とマージョリー・ボウエン『ミラノのまむし』を考察した。これらの作品には、グリーンの作品に見られるような事物を用いた表象は特に見られない。しかし、これらの作品における登場人物に描かれた世の中に横行する悪とその自滅はグリーンに影響を与え、それゆえに、神の裁きを信じ続けようとする者たちの姿に見られる信仰心は、彼の作品における主要テーマとなっている。

第二節においては、先行研究をもとにグリーンが偉大な作家と賞賛するヘンリー・ジェイムズの作品である『黄金の盃』との比較を試みた。この物語において、黄金の盃は、物語の分岐点を表し、また、修復されるべき結婚のシンボルとしても用いられている。ジェイムズの作品において、事物は巧みに「意識」と関連付けて用いられるために、読み手は曖昧さを抱き、吟味することで物語の真相を知る。こうした事物の用いられ方は、グリーン作品には見られないジェイムズ文学の一つの特徴であり、物語に奥深さだけでなく難解さももたらす。また、主要登場人物であるマギーは善良なアメリカ娘、純潔の花、アメリカ的無知から知識の人への転身を表象し、片や、シャーロットは、裏切り、知識の人から無知への転身を表象している。さらに、彼女らの人生には「暗黒の人生絵巻」が表象されている。つまり、この物語における善悪は登場人物に表象され、悪は懇意な者の背信行為によるものであり、善と同等の力をもって対抗するものとして描かれているのである。このようなジェイムズの悪の描き方は、善悪が入り混じる矛盾した状態を作り上げるグリーン描き方と相違する。しかしながら、悪の存在が前提となる人間社会というジェイムズの見方はグリーンのと似ている。ジェイムズの作品においては、卑劣でどれほど墮落した人物にも憐憫をかけられるが、グリーン作品に見られる憐憫は落ち込んでいる人間に対するものではなく、醜いもの、弱い者に対するものとして描かれている。しかも、憐憫が根底にある愛は当人に罪を導き、さらに、人生の破滅を導くように描かれている。

第三節においては、同じカトリック作家としてグリーンと比較されることが多いイーヴリン・ウォーの『回想のブライズヘッド』との比較考察を行った。この物語においては、フライト家の人々に、〈カトリックの教義、それによる精神的圧力、戒律に背いた罪、罪意識、この精神的苦悩を経て知る神の恩寵、信仰者としての生の全う〉というテーマが示されている。また、美酒美食や高価な車が用いられているが、それは貴族の暮らしの豪華さや穏やかな時間を描き出すものとして用いられているにすぎない。くわえて、セバスチアンの飲酒行為はカトリックの形式に沿わそうとする彼の母親からの逃避であり、それは同時に彼の墮落を表象する。こうしたセバスチアンの飲酒行為に表象される墮落はグリーンが描くウィスキー神父の墮落と類似するものの、むしろ、逃避という観点からみれば、スコビーの飲酒行為に類似する。しかし、セバスチアンとスコビーの飲酒行為に示された相違点は自殺という宗教的最大の罪を犯すか否かという点であり、セバスチアンは自虐的であるが自らの生を全うすることが著しい違いである。この物語における生きた亀は、登場人物の欲念と愚かさを示し、グリーン作品に見られる動物のように悪とかかわりを持たせて用いられてはいない。物語結末に見られる赤い燈は信仰心を表象しているが、この物語における事物を用いた表象は簡素である。

第四節においては、二十世紀前半を代表する作家サマセット・モームの『お菓子とビー

ル』との比較考察を行った。この物語には、グリーン作品と同様に登場人物の飲酒行為、ならびに、車や自転車などの事物が多数用いられている。また、この物語における登場人物の飲酒行為には、彼らの人物像が一般的に広く知られた酒の知識やイメージによって大まかに表象され、また、作品テーマが間接的に表象されている。しかし、グリーン作品に見られるその表象ほど多様ではない。この物語における車と馬車は物語の時代設定と時代の隔たりを表象するとともに現在から過去の出来事へと速やかに意識をタイムスリップさせる働きを成している。また、自転車は登場人物の幸福感を表象するとともに素直な感覚としての「人生の愉悦」を表象する。つまり、この物語における登場人物の飲酒行為と乗り物は、それ自体から受け取れる直感的、かつ、漠然とした一般的なイメージや感覚によって、登場人物の人物像、物語の時代設定、テーマを表象しているのである。グリーン作品においては、こうした表象にくわえ、ある特殊な酒や乗り物に関する詳細な知識を用いることで、登場人物の表の顔と裏の顔の両方を含めた人物像や物語展開をより明確に読者に理解させる機能がある。この物語における事物を用いた表象は、モームによる「傍観者」としての視点によって描かれているに留まり、善悪の区別や宗教もない。それは、事物に多様な機能を担わせながら善悪、信仰心を描くグリーン作品の表象とは全く異なる。

本章により、グリーン作品における登場人物の飲酒行為や様々な事物には、これまでみてきた作家たちの作品におけるそれらよりも多種多様な表象としての機能があり、他の作家の作品には見られない悪との関連性が常に描かれていることが明らかとなる。これは登場人物を主な表象として用いる他の作家たちの作品には見られないグリーン文学における特質であるとともに、グリーン文学の魅力の一端と見なして差し支えないであろう。

## 結論

本研究は、グレアム・グリーンの小説世界を構成する諸要素のうち、これまで特に注目されることの無かった事物による表象に着目し、その特徴を明らかにするとともに、いまだ十分に研究されていない 1980 年代に公刊されたグリーン晩年の三作品を、事物による表象の観点から新たな解読を試みることを目的とした。

グリーンのお話における登場人物の飲酒行為、車などの乗り物、動物、そして、拳銃や薬物、爆薬などの凶器・危険物は、様々な事物のなかでもグリーンランドの主要構成要素となっており、それらは「責任」と「悪」の問題を絡めて用いられている。80年代の三作品においては、動物は用いられていないが、これは時代の変化に伴う住居環境や衛生環境の変化の表れと考えることもできよう。しかし、動物は用いられていなくても、主要登場人物の衣類や装飾品、食事など、様々な事物が用いられている。そして、これらの事物に着目して解読することにより、物語には、常に、その人物に課された責任を回避する、あるいは、放棄することが最も「悪」である、ということが示されていることが明らかとなる。それは 1930 年代に出版されたグリーンランドを鮮明に描き出す『ブライトン・ロック』、その素描である「田舎ヘドライブ」から 1980 年代に出版された『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』、『キホーテ神父』、『キャプテンと敵』においても変わることはない。つまり、時代、世代、環境が変化しようとも責任の回避・放棄こそグリーンにとっての「悪」と言え、ここに彼の揺らぎない思想を見出すことができる。

グリーン晩年にあたる 80 年代の作品に関する論考は、90 年代以降において見られるため、その数は他の作品論ほど多くはない。これまでの先行研究においては、カトリック作家であるグリーンが六十五年におよぶ作家人生において、善と悪が決別していない「灰色」の世界に生きる人間たちを描くことは一貫していると解読されてきている。また、彼の作品テーマが時を重ねるにつれ、宗教よりも政治や情勢を色濃く描き出すものへと傾斜していったと考えられる傾向にあった。しかし、物語における登場人物の飲酒行為や様々な事物に着目した本研究により「責任」と「悪」という問題が一貫して描かれていると読み解くことができる。すなわち、グリーンが描く物語における事物を表象の観点から検証することで、彼の作家人生における一貫したテーマが明らかになり、このテーマには彼の信仰心や世界観を見出すことができるのである。

グリーン文学の解釈は様々であり容易ではない。しかし、本研究がグリーン文学の核心を捉えるうえでの一つの鍵となり、これまで注目されることのなかった魅力の一端を提示できたと言ってよいであろう。

## 初出一覧

第一章 書き下ろし

第二章 書き下ろし

第三章 竹野一雄編『C.S. ルイスの贈り物』（かんよう出版、2013年）所収の論考「『悪魔の手紙』——悪魔の誘惑と現代日本社会の思潮の一端」（pp.89-103）、『キリスト教文学研究 第三十一号 2014年度』（日本キリスト教文学会、2014年）所収の論考「グレアム・グリーン文学における飲酒の表象」（pp.63-77）を合わせ大幅に改稿したもの。

第四章 日本大学大学院総合社会情報研究科紀要 14号（2014年2月）所収の論考「グレアム・グリーン『叔母との旅』——物語における植物を用いた自然描写の役割——」（pp.233-242）を大幅に改稿したもの。

第五章 日本国際情報学会誌 2013年度 『国際情報研究』 第10号（第10巻1号）、（日本国際情報学会、2013年）所収の論考「グレアム・グリーン『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』——物語の分岐点「13」における様々な事物とその役割——」（pp.50-61）、日本大学大学院総合社会情報研究科紀要 14号（2013年11月）所収の論考「グレアム・グリーン『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティー』——物語前半における様々な事物が担う役割——」（pp.157-166）を合わせて大幅に改稿したもの。

第六章 日本大学大学院総合社会情報研究科紀要 14号（2013年7月）所収の論考「グレアム・グリーン『キホーテ神父』——ワインと車が担う物語の中での役割——」（pp.73-82）を大幅に改稿したもの。

第七章 書き下ろし

第八章 書き下ろし

## 引用文献一覧

### 1. 一次資料

#### ① 原書（原著出版年順）

- Greene, Graham. *The Man Within* (1929). London: Penguin Books, 1977.
- \_\_\_\_\_. *England Made Me* (1935). London: Vintage, 2001.
- \_\_\_\_\_. “The Basement Room.” (1935). *Twenty-One Stories* (1954). London: Penguin Books, 1993.
- \_\_\_\_\_. “A Drive in the Country.” (1936). *Twenty-One Stories* (1954). London: Penguin Books, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Brighton Rock* (1938). London: Penguin Books, 1998.
- \_\_\_\_\_. *The Power and the Glory* (1940). London: Penguin Books, 2003.
- \_\_\_\_\_. *The Ministry of Fear* (1943). London: Vintage, 2001.
- \_\_\_\_\_. *The Heart of the Matter* (1948). London: Penguin Books, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Why Do I Write? : An Exchange of Views between Elizabeth Bowen, Graham Greene & V.S. Prichett* (1948). New York: Haskell House Publishers Ltd., 1975.
- \_\_\_\_\_. *The Third Man* (1950) and *The Fallen Idol* (1950). London: Vintage, 2001.
- \_\_\_\_\_. *The End of the Affair* (1951). London: Penguin Books, 1999.
- \_\_\_\_\_. *The Quiet American* (1955). London: Penguin Books, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Our Man in Havana* (1958). London: Vintage, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A Burnt-Out Case* (1961). London: Vintage, 2004.
- \_\_\_\_\_. *The Comedians* (1966). London: Vintage, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Collected Essays* (1969). London: Penguin Books, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Travel With My Aunt* (1969). London: Vintage, 1999.
- \_\_\_\_\_. *The Honorary Consul* (1973). London: The Bodley Head, 1973.
- \_\_\_\_\_. *The Human Factor* (1978). London: Vintage, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Doctor Fischer of Geneva or The Bomb Party* (1980). London: Vintage, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Ways of Escape* (1980). London: The Bodley Head, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Monsignor Quixote* (1982). London: Penguin Books, 2008.
- \_\_\_\_\_. *The Captain and the Enemy* (1988). London: Vintage, 2011.

#### ② 日本語翻訳書（出版年順）

グリーン、グレアム著、瀬尾裕訳『内なる私』、早川書房、1967年。

野崎孝訳『英国が私をつくった』 グレアム・グリーン全集 4、早川書房、1981。

若島正訳「地下室」、グレアム・グリーン著、高橋和久・他訳『二十一の短篇』、早川書房、2010年。

古谷美登里訳「田舎へドライブ A Drive in the Country」、グレアム・グリーン著、高橋和久・他訳『二十一の短篇』、早川書房、2010年。

丸谷才一訳『ブライトン・ロック』 グレアム・グリーン全集 6、早川書房、1992年。  
 斎藤数衛訳『権力と栄光』、早川書房、2004年。  
 野崎孝訳『恐怖省』 グレアム・グリーン全集 9、早川書房、1980年。  
 小田島雄志訳『事件の核心』早川書房、2005。  
 プリチェット、V・S 編、山形和美訳『なぜ書くか——エリザベス・ボウエン／グレアム・グリーン／V・S・プリチェットの往復書簡集』、彩流社、2012年。  
 小津二郎／青木雄三／丸谷才一訳『第三の男／落ちた偶像／負けた者がみな貰う』 グレアム・グリーン全集 11、早川書房、1991年。  
 田中西二郎訳『情事の終り』、新潮文庫、2009年。  
 田中西二郎訳『おとなしいアメリカ人』 グレアム・グリーン全集 14、早川書房、1994年。  
 田中西二郎訳『ハバナの男』 グレアム・グリーン全集 15、早川書房、1979年。  
 田中西二郎訳『燃えつきた人間』 グレアム・グリーン全集 16、早川書房、1980年。  
 田中西二郎訳『喜劇役者』 グレアム・グリーン全集 19、早川書房、1980年。  
 前川祐一訳『神・人・悪魔—八十のエッセイ—』 グレアム・グリーン全集 21、早川書房、1987年。  
 小倉多加志訳『叔母との旅』 グレアム・グリーン全集 22、早川書房、1981年。  
 小田島雄志訳『名誉領事』 グレアム・グリーン全集 24、早川書房、1986年。  
 宇野利泰訳『ヒューマン・ファクター』、早川書房、1989年。  
 宇野利泰訳『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティ』、早川書房、1980年。  
 高見幸郎訳『逃走の方法』、早川書房、1985年。  
 アラン、M=F 著、三輪秀彦訳『グレアム・グリーン語る』、早川書房、1983年。  
 宇野利泰訳『キホーテ神父』、早川書房、1983年。  
 宇野利泰訳『キャプテンと敵』、早川書房、1989年。

(2) その他の作家の著書

① 原書（原著出版年順）

Haggard, H. Rider. *King Solomon's Mines* (1885). London: Penguin Books, 2007.  
 James, Henry. *The Golden Bowl* (1904). London: Penguin Books, 2001.  
 Bowen, Marjorie. *The Viper of Milan* (1906): A Romance of Lombardy. Kindle Edition, 2010. (London: Alston Rivers, Ltd, 1906)  
 Maugham, W. Somerset. *Cakes and Ale* (1930). London: Vintage, 2000.  
 Waugh, Evelyn. *Brideshead Revisited* (1945). London: Penguin Books, 2000.

②日本語翻訳書（出版年順）

ハガード、H.R. 著、大久保康雄訳『ソロモン王の洞窟』、東京創元社、2012年。  
 ジェイムズ、ヘンリー、工藤好美監修・訳『黄金の盃』 ヘンリー・ジェイムズ作品集 5、

国書刊行会、1983年。

モーム、サマセット著、行方昭夫訳『お菓子とビール』、岩波書店、2013年。

ウォー、イーヴリン著、小野寺健訳『回想のブライズヘッド（上）（下）』、岩波書店、2013年。

## 2. 二次資料

### ① 外国語文献

Allain, Marie-Françoise. trans. Waldman, Guido. *The Other Man Conversations with Graham Greene*. London: Simon and Suchuster, 1983.

Allot, Kenneth, and Miriam Farris. *The Art of Graham Greene*. London: Hamish Hamilton, 1951.

Atkins, John. *Graham Greene*. London: Calder and Boyars Ltd, 1966.

Bloom, Harold, ed. *Graham Greene*. New York: Chelsea House Publishers, 1987.

Brennan, Michael G. *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*. London: Continuum International Publishing Group, 2010.

Cash, William. *The Third Woman: The Secret Passion That Inspired The End of the Affair*. New York: Carroll & Graf Publishers, 2000.

Couto, Maria. *Graham Greene: On the Frontier*. New York: St. Martin's Press, 1988.

De Vitis, A. A. *Graham Greene*. New York: Twayne Publishers, Inc. 1964.

Eagleton, Terry. *Exiles and Émigrés*. London: Chatto & Windus, 1970.

Evans, Robert O, ed. *Graham Greene: Some Critical Considerations*. Lexington: University of Kentucky Press, Kentucky Paperbacks, 1963.

Gordon, Haim. *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. Westport: Greenwood Press, 1997.

Haigh, John D. "The Fiction of C.S. Lewis." Diss. The University of Leeds, 1962.

Hithcens, Christopher, "Death From A salesman: Graham Greene's Bottled Ontology." Introduction. *Our Man in Havana*. By Graham Greene. London: Penguin Books, 2007, pp.iv- xxiv.

Hynes, Samuel, Introduction. *Graham Greene*. ed. Hynes. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc. 1973.

Kelly, Richard. *Graham Greene*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1984.

---. *Graham Greene: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers, 1992.

Kunkel, Francis L. *The Labyrinthine Ways of Graham Greene*. Revised Expanded Edition. Mamaroneck: Paul P. Appel, Publisher, 1973.

Lewis, C.S. *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. New York: Happer Collins, 1994.

Lodge, David. *Graham Greene*. New York: Columbia University Press, 1966.

Oxford Advanced Learner's Dictionary 7th edition. Oxford University Press, 2005. (電子辞書)

Shelden, Michael. *Graham Greene: The Enemy Within*. New York: Random House,

1994.

Stratford, Philip. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, First Paperback Edition, 1967.

Tomas, Brian. *An Underground Fate: The Idiom of Romance in the Later Novels of Graham Greene*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1988.

Unamuno, Miguel de. *Tragic Sense of Life*. trans. Fitch, Crawford J.E. Kindle Edition, 2005. (New York: Cosimo Classics, 1953)

Waugh, Alec. *In Praise of Wine and Certain Noble Spirits*. New York: William Sloane Associates, 1959.

West, W.J. *The Quest for Graham Greene*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1997.

Wolfe, Peter. *Graham Greene: The Entertainer*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1972.

Wyndham, Francis. *Graham Greene*. London: Longmans, 1968.

## ②日本語文献

青木雄造編『グレアム・グリーン』 20世紀英米文学案内 24、研究社、1984。

安藤聡著『「ブライトン・ロック」——ピンキーの墮地獄とローズの救済』〔特集 文学と罪〕〔シンポジウム〕『キリスト教文学研究 第二十五号 2008年度』、日本キリスト教文学会、2008年、pp.25-31。

安徳軍一著『G.グリーン文学の核心——解釋ノート——』、東京教学社、1982。

岩崎正也編著『日本におけるグレアム・グリーン書誌』、彩流社、2010。

岩崎正也、小幡光正、阿部曜子著『グレアム・グリーン文学の原風景——その時空間を求めて』、南雲堂、2004年。

上田勤、中野好夫、西川正身、伊藤整訳『世界文学大系 60 モーム グリーン』、筑摩書房、1961年。

ウォー、アレック著、増野正衛訳『わいん』、英宝社、1978年。

ウォー、イーヴリン著、吉田健一訳『ブライツヘッドふたたび』、筑摩書房、1963年。

海老根静江著『総体としてのヘンリー・ジェイムズ—ジェイムズの小説とモダニティ』、彩流社、2012年。

大貫隆、名取四郎、宮本久雄、百瀬文晃編『岩波 キリスト教辞典』、岩波書店、2008年。

オドンネル、ドナト著、山形和美訳『マリア・クロス——現代カトリック系作家の想像力作用のパターン』、彩流社、2011年。

川口喬一、岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』、研究社、1998年。

ケリー、リチャード著、森田明春訳『グレアム・グリーンの世界』、南雲堂、1991年。

『広辞苑第六版（電子辞書）』、岩波書店、2008年。

小林章夫著『20世紀イギリス小説～その豊かさを探る』 NHKカルチャーアワー 文学の世界、日本放送出版協会、2007年。

『ジーニアス英和辞典第4版（電子辞書）』、大修館書店、2006-2008年。

シェルデン、マイケル著、山形和美訳『グレアム・グリーン伝〈上〉〈下〉——内なる人間』、

- 早川書房、1998。
- シモンズ、アーサー著、山形和美訳『〔完訳〕 象徴主義の文学運動』、平凡社、2006年。
- 竹野一雄著『想像力の巨匠たち』、彩流社、2003。
- 竹野一雄著「愛と共感のパロディー」〔特集Ⅱ グレアム・グリーン『事件の核心』を巡って〕  
『キリスト教文学研究 第二十三号 2006年度』、日本キリスト教文学会、2006年、  
pp.31-36。
- デイヴィス、スティーヴン・T 編、本多峰子訳『神は悪の問題に答えられるか——神義論  
をめぐる五つの答え』、教文館、2002年。
- ドッズワース、マーティン著「第9章 20世紀中期の文学」、パット・ロジャーズ編、櫻  
庭信之監訳『図説イギリス文学史』、大修館書店、1990年。
- 長岩寛著「英研・文芸講座＜G.グリーン＞「作家としてのグレアム・グリーン」」『英語研  
究』、研究社、1973年。
- 中川敏著「解説」、吉田健一、伊藤整訳『筑摩世界文学体系 79 ウォー グリーン』、筑摩  
書房、1971年。
- 中藪英助著「解説」、グレアム・グリーン著、宇野利泰訳『ヒューマン・ファクター』、早  
川書房、1989年。
- 行方昭夫著「解説」、サマセット・モーム著、行方昭夫訳『お菓子とビール』、岩波書店、  
2013年。
- ブーバー、マルティン著、植田重雄訳『我と汝・対話』、岩波書店、2001年。
- 福西英三著『洋酒うんちく百科』、筑摩書房、2010年。
- 『ブリタニカ国際大百科事典 小項目電子辞書版 2008』（Britannica Japan  
Co.Ltd./Encyclopædia Britannica, Inc., 2007）
- フロム、エーリッヒ著、鈴木重吉訳『悪について』、紀伊国屋書店、1965年。
- ホートリー、クリストファー編、新井潤美訳『投書狂 グレアム・グリーン』、晶文社、  
2001年。
- マクドール、J.、クンケル、F.、モレ、M.、バーミンガム、W.共著、野口啓祐訳『愛と  
罪の作家グレアム・グリーン第二部』、南窓社、1966。
- 宮野祥子著『グレアム・グリーン作品研究——＜イノセント＞と＜ログ＞と——』、学書  
房、1994年。
- 宮本靖介著『グレアム・グリーンの小説——宗教と政治のはざまの文学——』、音羽書房鶴  
見書店、2004年。
- 山形和美著『グレアム・グリーンの文学世界——異国からの旅人——』、研究社、1993  
年。
- 山形和美編集・監修『グレアム・グリーン文学事典』、彩流社、2004年。
- 山村結花著「『悪魔の手紙』——悪魔の誘惑と現代日本社会の思潮の一端」、竹野一雄編『C.S.  
ルイスの贈り物』、かんよう出版、2013年、pp.89-103。
- 山村結花著「グレアム・グリーン『叔母との旅』——物語における植物を用いた自然描写  
の役割——」 日本大学大学院総合社会情報研究科紀要 14号、2014年2月、pp.233-242。
- 山村結花著「グレアム・グリーン『キホーテ神父』——ワインと車が担う物語の中での役  
割——」 日本大学大学院総合社会情報研究科紀要 14号、2013年7月、pp.73-82。

山村結花著「グレアム・グリーン『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティ』——物語前半における様々な事物が担う役割——」 日本大学大学院総合社会情報研究科紀要 14 号、2013 年 11 月、pp.157-166。

山村結花著「グレアム・グリーン『ジュネーヴのドクター・フィッシャーあるいは爆弾パーティ』——物語の分岐点「13」における様々な事物とその役割——」 日本国際情報学会誌 2013 年度 『国際情報研究』 第 10 号 (第 10 巻 1 号)、日本国際情報学会、2013 年、pp.50-61。

山村結花著「グレアム・グリーン文学における飲酒の表象」『キリスト教文学研究 第三十一号 2014 年度』、日本キリスト教文学会、2014 年、pp.63-77。

吉田健一著『英國の文學の横道』、垂水書房、1967 年。

吉田健一編『イーヴリン・ウォー』20 世紀英米文学案内 23、研究社、1982 年。

ライケン、リーランド著、山形和美監訳『聖書の文学』、すぐ書房、1990 年。

ルイス、C.S.著、瀬田貞二訳『ライオンと魔女』、岩波少年文庫、2000。

### ③ URL

“COMPANY: 60 YEARS OF SEAT HISTORY 1979-1950.” [SEAT.com](http://www.seat.com). SEAT. 30 Sep. 2014.

<<http://www.seat.com/content/com/com/en/company/history/1979-1950.html>>.

「Chrysler History 1920s」[Chrysler](http://www.chrysler.co.jp) オフィシャルサイト. フィアット クライスラー ジャパン. Oct. 2 2014. <<http://www.chrysler.co.jp/history/1920/index.html>>.

「フィアットの歴史」FIAT オフィシャルホームページ. Fiat Chrysler Japan. 30 Sep. 2014.

<<http://www.fiat-auto.co.jp/history/#year1949-1899>>.

「フィアットの歴史 1949 - 1899」. FIAT オフィシャルホームページ. Fiat Chrysler Japan. 30 Sep. 2014.

<<http://www.fiat-auto.co.jp/history/#begin>>.

「フォーティファイドワインを極める」ASAHIWINE.COM. ASAHI BREWERIES, LTD.. 30 Sep. 2014.

<[http://www.asahibeer.co.jp/enjoy/wine/know/wine/k\\_11.html](http://www.asahibeer.co.jp/enjoy/wine/know/wine/k_11.html)>.

“funambulist.” [Oxford Dictionary](http://www.oxforddictionaries.com). 2014 Oxford University Press. 30 Sep. 2014.

<<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/funambulist>>.

「外来語 (カタカナ) 表記ガイドライン第 2 版」. [jatca.org](http://www.jatca.org). 一般財団法人テクニカルコミュニケーション協会. 1 Nov. 2014.

<[http://www.jatca.org/ai\\_collaboration/katakana\\_wg/katakana\\_guide.pdf](http://www.jatca.org/ai_collaboration/katakana_wg/katakana_guide.pdf)>

「欧州大衆車の勃興 (1957 年) —よくわかる 自動車歴史館 第 41 話 —」 [GAZOO.com](http://www.gazoo.com). TOYOTA MOTOR CORPORATION. 30 Sep. 2014.

<[http://gazoo.com/car/history/Pages/car\\_history\\_041.aspx](http://gazoo.com/car/history/Pages/car_history_041.aspx)>.

戸門一衛著「第5章スペイン」財務総合政策研究所. 財務省. 30 Sep. 2014.

<[https://www.mof.go.jp/pri/research/conference/zk051/zk051f.pdf#search='%E7%A5%9E%E7%94%B0%E5%A4%96%E8%AA%9E%E5%A4%A7%E5%AD%A6%E5%A4%96%E5%9B%BD%E5%AD%A6%E9%83%A8%E6%95%99%E6%8E%88+%E6%88%B8%E9%96%80%E4%B8%80%E8%A1%9B%E8%91%97%E3%80%8C%E7%AC%AC5%E7%AB%A0%E3%82%B9%E3%83%9A%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%80%8D'](https://www.mof.go.jp/pri/research/conference/zk051/zk051f.pdf#search='%E7%A5%9E%E7%94%B0%E5%A4%96%E8%AA%9E%E5%A4%A7%E5%AD%A6%E5%A4%96%E5%9B%BD%E5%AD%A6%E9%83%A8%E6%95%99%E6%8E%88+%E6%88%B8%E9%96%80%E4%B8%80%E8%A1%9B%E8%91%97%E3%80%8C%E7%AC%AC5%E7%AB%A0%E3%82%B9%E3%83%9A%E3%82%A4%E3%83%B3%E3%80%8D'>)>.

“Yvorne Wine.” [wine searcher](http://www.wine-searcher.com). Wine-Searcher.com. 30 Sep. 2014.

<<http://www.wine-searcher.com/regions-yvorne>>.