

# G. Greene 研究

## Innocence of Anthony Farrant

—その 1—

宮野祥子

### I

*The Quiet American* において、作者 G. Greene はおとなしいアメリカ人である Pyle を描くために、〈Innocence is a kind of insanity.〉というイメージを用いた。激しい痛みを秘めているこのイメージの形成されていった過程を探ることは、Greene の作品の世界を知るための、一つの興味深いテーマではないだろうか。〈innocence〉ということについては Greene の出発点といってもよい〈childhood〉と切り離しては考えられない。特に、この小論において取り扱っている *England Made Me* という作品が発表された1935年の1月から4月初めにかけて、アフリカの奥地へと、人類の原初の姿を求めて出かけた旅行を無視することはできないと考えられる。それは、文明に犯されていないアフリカのジャングルとそこで生きている住民達の姿に、Greene が人類の幼年時代を探り、確かめ、翻って現代文明のなかで生きてゆくことの意味を確認しようとした苦しい旅であった。この無垢なるもの〈innocence〉の姿を確かめようとした旅行記 *Journey Without Maps* (1936年出版) は、そのような意味で、Greene 自身の失われた幼年時代である無垢の再発見であり、再確認であり、同時に現在生きているという、死にいたる生の意味と価値を確認する、自己確認の書ともなっている。空間のなかに時間を、つまり個人的には自己の精神の根源とその発展過程を、人類としては原初の状況から文明への発展という歴史を、アフリカの大地の示すエネルギーと、それを侵蝕する文明のなかに見出しているのである。

さて Greene の作品のなかにはしばしば〈innocence〉ということばが用いられているのであが、その扱いはそれぞれの作品の中で特色や相違があるのではないかと考えられる。それでこの小論では、その一つの例証として *England Made Me* における Anthony Farrant に焦点をあわせて、彼について用いられた〈innocence〉の意味するところを考えてみたいと思う。もち論〈innocence〉ということばだけで、Anthony の全体像を解明することは不完全であり、彼の一側面を照らすことになるのである。テキストは William Heinemann & The Bodley Head 1970 年版である。

*England Made Me* という作品は1935年に出版され、Greene について現在出版されている作品としては第4作にあたるものである。*The Man Within* を初めとして、*Stamboul Train*, *It's a Battlefield* の三作品にも〈innocence〉及び〈innocent〉ということばは用いられているが、一人の人物像を創り出すための重要なキーワードとはなっていないようである。だが、David Pryce-Jones のように具体的に〈innocence〉ということばを用いて直接的に造型されていない人物についても、〈innocence〉の性格を示す人物像として解釈していく考え方もあり<sup>(1)</sup>、それは妥当ではあるけれども、そのような考え方には曖昧さが伴うので、まず、実際に〈innocence〉ということばの用いられている人物、及び場面に絞って取りあげてみたいと思う。*The Man Within* においては、〈innocent〉は法廷において無罪であるという意味で三回用いられ、一度だけ Elizabeth の眼の表情について〈she stared at Andrews in wide-eyed, innocent amusement〉<sup>(2)</sup> という描写がある。*Stamboul Train* においては、Coral が男性経験が無いという意味で用いられ<sup>(3)</sup>、*It's a Battlefield* では、Coral と同様の意味で、Milly に関して二回<sup>(4)</sup>用いられており、世間知らずな Milly について Conder が〈You're too innocent to be about alone〉<sup>(5)</sup> という場面がある。それと Mr. Surrogate の亡妻の写真の表情について〈his wife's wide innocent gaze〉<sup>(6)</sup> という描写がある。

だが *England Made Me* の Anthony Farrant については、〈absurd innocence〉〈depraved innocence〉〈blank innocence〉という興味深い用い

方がなされており、彼の性格を創り出す大切なポイントになっているように思われるのである。この作品は本当の意味での主人公が存在しない作品であると云われており、故国である英国を離れて、外国で仕事を得て暮らしている浮草のような人々を扱っている。それは身心ともに異境を流浪する人々である。Greene が〈a kind of abstract of our modern Inferno〉を創り出した<sup>(7)</sup>という評も過言ではなく、現代の荒涼とした精神風土を鮮やかに捉えているのである。物語は Kate Farrant と Anthony Farrant という双生児の姉弟を中心に展開し、スウェーデンが舞台である。姉の Kate はストックホルムの大実業家 Krogh の秘書兼愛人であり、立身出世を夢見ている。彼女は、世間的な常識に従えば、ろくでなしとしか云いようのない弟 Anthony をひたすら愛し、彼と安住できる地位と経済力を得るためには、多少の無理をしても生きてゆけるという、実力と実行力をそなえた女性である。それに対して Anthony は外貌の良いことと、セールスマン特有の肌ざわりの良さを手段として、各地を転々と職から職へと渡り歩き、〈the uncertainty, the vanity, the charm of something rash and unpremeditated〉(p. 166) という弱点を特徴としている。彼は Kate の心配をよそにその日暮らしの気楽な生活を送ってきたのである。そのような Anthony に定めた職を得させ、安定した生活をさせるべく、Kate が彼をストックホルムにつれてゆくところからこの物語は始まっている。手法的には各章ごとにそれぞれ独立した場面が設定され、視点となる登場人物も章ごとに定められており、意識の流れの手法を用いた巧みな内的独白の章などが織り込まれている。

Anthony を中心として見るならば、彼はストックホルムで Kate の紹介により Krogh の用心棒となり、秘書である Kate を通じて企業の秘密を知ることとなる。一方観光旅行中の英国の少女 Lucia と恋をし、英国に帰る決心をする。しかし企業の秘密のもれることを恐れた Krogh 側によって、Anthony は湖で溺死させられるのである。このような筋立てのなかで、Kate と Anthony はお互いのことを思いやりながら生きのびて行こうとしている。しかし二人の性格については、Kate が Anthony を彼女の生活を

支える根拠（彼女にとっての異国のなかの英国）としているのに対して、Anthony にとっては Lucia との恋は英国への望郷の想いをかきたてる手段であり、姉への愛よりも、Lucia に対する欲望を選ぶという意味において、Anthony は英国を捨てられない存在として描かれている。従って Anthony は Kate とは異って、絶えず揺れ動く不確かな性格をそなえた人物として形象されているのであり、彼は意気消沈している状態と、きわめて楽しげに振舞っている状態という両極の間を揺れ動く存在なのである。

He was tossed from one extreme to another; she had thought herself lucky to catch him in his moment of depression and truth, but it was a pleasure of another kind to catch him at his most joyous and his most false. (p. 30)

一方の極は意気消沈し、それ故真実を素直に認める瞬間であり、他方の極は偽りの楽しさを生きている瞬間である。つまり自己の姿を素直に認める自己認識〈self-knowledge〉(p. 30) と、自らの真実の姿を欺いて生きている自己欺瞞〈self-deception〉(p. 30) の両極である。その一方から他方へ向う彼は〈a man who has narrowly escaped a great danger〉(p. 30) のようであり、〈大きな危険〉である真実の自己認識から逃れた彼は、ほっとして、陽気な気楽な〈hilarious〉(p. 30) 人間になってしまうのである。以下次章より、Anthony にみられる〈self-knowledge〉と〈self-deception〉の状況をまとめ、〈innocence〉とは云いがたい彼の姿が〈innocence〉ということばを用いて形象されていることを、あわせて考えてみたいと思う。

## II

Anthony の〈self-knowledge〉は、僕には未来がない〈I haven't a future, Kate,〉(p. 29) ということばで最もよく云い表わされている。

〈頼りにならず〉〈小さなことをごまかし〉〈金銭にだらしがなく〉(p. 29) 女性にもだらしがらない Anthony は、自分が他人に信用されず、生きるこ

---

とに望みなどありはしないことを知っているのである。どこまで生き続けてみても、将来という輝かしい目標は現われてこない。この点で、現実の世界のなかに、具体的な希望や夢を抱いて生きていける Kate とは決定的に違う場所に立っているのである。

But Kate he recognised was different: she had ambition, or perhaps the greater difference (for he had ambition too: his patent hand-warmer was a sign of it: the ambition to have money to spend) was that she had hope. Behind the bright bonhomie of his glance, behind the firm hand-clasp and the easy joke, lay a deep nihilism. (p. 58)

Kate には希望がある。しかし Anthony の〈僕には未来はない〉ということばは、人好きのする気立ての良さそうな視線の背後に、気安い冗談の背後に潜む、深いニヒリズムから生じていると考えられる。あらゆることを無意味、無価値、無秩序の状況に帰してしまう虚無に、Anthony が立脚するかぎり、生きていることに何の意味も目的も生れて来ないのは当然である。だから彼にとって生きているということは、生き続けること、そのことに意味がある。彼はきわめてわずかな食物で莫大な距離を歩き続ける〈土民の兵士〉(p. 58) のようであって、飢えることはなく、死ぬこともなく、彼が戦っているような戦いでは〈生き残ることが最大の勝利〉(p. 58) なのである。幸福とは生きてゆくとき〈偶然、付随して得た楽しみ〉(p. 58) であり、〈何とか生きていけばいつか最悪の状態は終り〉(p. 58) になると思われるのである。人生とは、だから、モールス信号のようなものだと Anthony は思う。

Not so bad this ending because one is getting used to endings: life like Morse, a series of dots and dashes, never forming a paragraph. (p. 220)

人生とは点とダッシュとが断続的につながってゆくようなもの、瞬間瞬間がそれぞれにわずかばかりの意味があるように思われるだけで、決っし

てまとまった一つの意味や価値は表わさない。従って Anthony は断続的な瞬間だけを、うまく取り繕って過ごすことが出来れば良いのである。〈僕には未来がない〉ということは、すなわち人生に一つの意味づけがなされていなく、彼には本当の意味でのアイデンティティは存在しない、ということである。過去は現在にとって意味のある過去ではあり得ず、現在は現在という刹那であって、未来へと向う、或は過去によって意味づけされた現在ではないのである。Anthony の存在の依りどころとなる根拠やそれを意味づける価値はどこにもなく、彼にとって人生は寸断された映画のフィルムのようなものである。荒れ果てた不毛の瞬間だけが、Anthony を通り過ぎてゆくのである。彼はそのことを認め、そしてまた、このような「時」が永久に続くものではないことも識っているのである。

One day something has got to happen. They'll drive me desperate. He had no idea who 'they' might be. He turned and saw Krogh waiting for him outside the box, and immediately without effort he was smiling, he was full of bonhomie, he was a good fellow. (p. 118)

或る日何かが起って、みんなが自分を追いつめ、自暴自棄にさせてしまうときが来ることを Anthony は理解している。その或る日がいつなのか、何が起きるのか、彼にはわからない。けれどもいつかその時がやって来る。このような瞬間の連続を真正面から見つめては Anthony は生きてゆけない。人間は真実のリアリティには耐え得ない存在である。そこから逃れて Anthony はごまかして生き続けようとする。それが Anthony の〈self-deception〉の姿であると考えられるのである。

さて Anthony の〈self-deception〉の有様は、彼の眼の表情についての描写と〈smile〉に関する描写によく表われていると思われる。

Anthony は誰か人に顔をむけるときは、セールスマン特有の眼の輝やきや微笑がすぐさま表情に表われるのである。まず眼及び視線については、例えば、自動的に眼に浮かぶきらめく魅力〈Kate watched the automatic

---

charm glint in his eye.〉(p. 3) という、注文を聞きにきたウェイトレスに  
対してさえ、きらりと輝く眼を向ける Anthony が描かれている。彼の眼  
に浮かぶその魅力的なきらめきは、〈何かいたづらでもしそうな、親しげ  
なそれでいて抜け目のない視線〉(p. 4) であり、その視線はごまかすた  
めに表面だけを美しく塗り、磨き上げた中古車のヘッドライト〈the head-  
lamps of a second-hand car which had been painted and polished to  
deceive〉(p. 4) のようであって、瞬間明かるく照らし、相手の心をかすめ  
て〈raked〉(p. 4)、そしてただ通りすぎてゆくのである。その視線は〈彼  
が昔一度は、何か素晴らしいことを為したと人に確信させる〉(p. 4) よう  
な生き生きとした表情を見せている。しかしそれはまた、実際はそうでは  
ないのに、その眼を見る人に、本来ならば素晴らしい能力を発揮するであ  
ろうと思わせることの出来る、偽りの、見せかけの表情であることも意味  
しているのである。この見る人に、何か素晴らしいものが秘められている  
ように思わせる、いかにも賢くそんな視線は、また、〈vacancy〉でもあ  
り〈blank〉でもあると形容されている。

‘Wasn’t I right?’ ‘oh yes,’ he said, ‘of course you were right,’ and turned  
towards her eyes so blank that she wondered whether he had heard her  
question. They were as blank as the end pages of a book hurriedly turned  
to hide something too tragic or too questionable on the last leaf. (p. 8)

‘But of course I do,’ Anthony said. He did not hesitate a moment;  
only a certain vacancy behind his earnest gaze indicated that the mind  
was away in Buenos Aires, in Africa, in India, in Malaya, in Shanghai  
adapting an old story to new needs. (p. 96)

ここに描写されている、見る人に〈空白な何の意味も伝えない〉視線や、  
相手を見つめる〈熱心な凝視の陰にある空虚さ〉は、その表面にうかがわ  
れる表情が一見正反対でありながら、共に実はその背後に、表面には表わ  
れない世界が隠されていることを伝えている。〈vacancy〉には、具体的  
には、Anthony の過去にはなかった Krogh の気に入るような世界を虚構

しようとする Anthony の心の動きが秘められている。それは、その虚構の世界で自らその世界にふさわしく演じて生きて行こうとする心の動きでもある。この虚像を演じて生きて行こうとする姿勢は、人の眼にふれないよう隠しておくべき、いかがわしい〈questionable〉ことであり、そしてまた虚構の世界に生き続けようとすることは、本来的な意味において fatal であるという点で、〈悲劇的な〉状況でもある。Anthony の眼についての描写にはこのような意味で、自己の真実の姿を隠し、ごまかして、同時に他人を欺いて、虚構の世界で虚像を演じようとする彼の姿が映し出されていると思われるのである。

虚像を演じて生きて行こうとする Anthony は、人の顔をみれば何の造作もなく微笑を浮かべ、気立ての良い、いい奴〈immediately without effort he was smiling, he was full of bonhomie, he was a good fellow〉(p. 18) に変貌するという、彼の表情にもよく表われているのである。しかし、この気のいい微笑が、実は彼の言動が信用できないものであることをも明らかにしてしまう二重性を帯びているのである。

But when he turned, his smile explained everything; he carried it always with him as a leper carried his bell; it was a perpetual warning that he was not to be trusted. (p. 10)

他者に自分の存在が危険であることを知らせる 癩者の鈴のように、Anthony の微笑は、彼が信用できない人間であると警告する。それは本来、喜びや好意や楽しみ、時には軽蔑や悲しみという人間の内面の表象である微笑が、Anthony の場合には、常に彼の言動に伴う不信感を相手に喚起するということである。そのことは、表面には表われない影の部分の存在——真実の状況——があることを暗示することになる。それは彼の言動が、つまり存在が二重性を帯びていることを伝えているのである。この〈a leper carried his bell〉という表現は *England Made Me* の20年後に出版された、先に述べた *The Quiet American* のなかでも Pyle を形象する重要な



イメージとして用いられている。Pyle の場合には〈innocence is like a dumb leper who lost his bell〉<sup>(8)</sup> となっており、自分の立場を無自覚なままに行動する Pyle の〈無邪気さ〉に隠されている害について述べたものである<sup>(9)</sup>。Pyle の〈innocence〉と関連づけられた〈鈴を失った癩者〉という表現と、Anthony の〈smile〉と関連づけられた〈鈴をつけた癩者〉という表現は、Pyle の無自覚な〈innocence〉と、後述するように Anthony の演技された自覚的な〈smile〉及び〈磨かれ用意されている〉(p. 26) という自覚的な〈innocence〉(この点については、—その2—において述べる予定である)とが、表裏の関係にあることを暗示しているようで、非常に興味深いのである。

Anthony の二重性を示唆する〈smile〉は、役者のように鏡の前で練習された〈まばゆいばかりのほほえみ〉でもある。

I've forgotten who it was who told me once I had a dazzling smile, not knowing the practice before the glass, the constant change of paste, the expensive dentists for invisible fillings. A man's got to look after his appearance the same as a woman. It's only his only chance. Maud, for example. (p. 15)

女性の注目を集めるために、笑顔を練習し、外貌を重視し、金銭をかけて注意を払っておくことは単に虚しい自分を取り繕って、望ましい変身をとげようとする行為ではなくて、虚構という客観的に計算された自己欺瞞の状況を、生きてゆくための積極的な手段に変えていることを意味している。鏡に映る自分の姿が何を表わしているかを、客観的な眼で眺めて判断し、演技の計算をする役者のように、Anthony は自分の魅力を知りつくし、あらかじめ用意しておくのである。相手に対する〈計算された興味〉〈計算された子供っぽさ〉〈その要素をすべて試してみて、将来にそなえて貯えておいた魅力〉(p. 23) という彼の冷静な計算と準備は、〈僕には未来がない〉という虚無の自己認識から生じていると考えられるのである。何故ならば、虚無の状況にあっては、一切のものが意味と価値を失い、すべ

てのことが実在するものとしての存在になってしまうからである。つまりそれが Anthony にとっては、彼を彼たらしめる彼独自の存在理由と意味が認められない空無な状況であるならば、彼にとって一切のものが無意味であるか、或いは虚構の世界における仮構の相対的な価値を見い出していくことかの、どちらかでしかあり得ないのである。従って彼が生きのびようとするかぎり、彼には冷静な判断と計算によって、虚像を演ずるより他に道はないのである。こうして〈self-knowledge〉と〈self-deception〉との間で、シーソーゲームのようにバランスを保ちながら、Anthony は波間に浮かぶ海藻のように漂い、流され続けているのである。

### III

〈self-knowledge〉と〈self-deception〉の間を、危っつかしいバランスを取りながら、時を生きのびてゆく Anthony, 時の過ぎるのを待ちながら、自己欺瞞の虚飾に身をゆだね、虚構の世界の虚偽の姿を演技することによって、それを生きる手段としようとする Anthony, こうした Anthony の姿は、本質的な意味において、〈moral purity〉〈freedom from specific guilt〉〈freedom from cunning or artifice〉(O. E. D.)を表わす〈innocence〉とは相入れない矛盾する存在である。しかし、Greene は姉 Kate の眼を通して Anthony を〈absurd innocence〉〈depraved innocence〉〈blank innocence〉ということばを用いて形象しようとした。それで Anthony とはとうてい共存し得ないような〈innocence〉ということばを、Greene がどのような意味で用いているのかが問題になるのである。

ではいったい Greene にとって、〈innocence〉とはどのような状況を表わしているのであろうか。先述の *Journey Without Maps* (1936年出版<sup>44</sup>) のなかに鮮明に記されているように、Greene がアフリカに求めた無垢なるものは、旅行中の日毎の具体的な生活のなかで、彼の肉体をその大地の上に置いてみたときに実感されたものである。それは、地図と云いようなもののほとんど皆無の状態で、ある意味では、奥地に進むに従って、

---

Greene 自身の生の奥地へと深く掘り返えされ、始原へと廻行していつているのである。

文明生活から隔離されて、不潔と不衛生との極限状況のなかで、その背後にひそむ魅力〈the timelessness, the irresponsibility, the freedom of Africa〉(p. 160) が、その無垢なるものの彼に与えてくれたものである。それは、これ以上原始的にはなれないという状況のなかで、〈suddenly I felt curiously happy and careless and relieved〉(p. 150) という実感となって Greene に訪れている。さらにアブラムシさえも〈only the badge of an unconquered virginity〉(p. 174) と思われるアフリカに、ささやかな文明の痕跡などのみ込んでしまう、その最後の切り札である大森林に、彼が肌で触れたとき、その莫大なエネルギーを有する自然の前で、文明というものに染ってしまった一人の人間として、その自然と関係をもち得ない自分を Greene は発見している。それは〈the dead forest〉(p. 188) とも呼ばれるほどの、人間を受けつけない森林に直面したときのことである。〈this forest was simply a green wilderness〉(p. 190) であって、その退屈、単調さの故に、〈they didn't seem to be growing round us so much as dying〉(p. 190) と云いような、文明人が緑なす「自然」として親近感もちうるようなものではなかった。〈no one had ever transferred to *this* forest any human emotion at all〉(pp. 191-2) と思われ、魅惑とか郷愁によって想起されて、人間の内部に受け入れられるような自然ではなかった。この自然にとりまかれて、Greene はこれ迄になく〈the racial source〉(p. 193) に近づいたという感覚、〈the desire for an instinctive way of life〉(p. 193) を満足させているという感覚、精神分析療法で自らの根元を暴露するのに似ている〈解放感〉を持つという異常な幸福の瞬間の代償として、〈the boredom of childhood〉(p. 193) があるのだと書いている。それは〈the way to live without transference〉(p. 193) であり、〈with a lost objectivity〉(p. 193) の状態で生活すること、つまり〈'apartness'〉(p. 193) のもたらす退屈だと云うのである。ここには成熟へと墮落していった文明を生み出し、そしてまた、人間の感覚にうったえうる生死という観念以前に存在する、

はかり知れないエネルギーという人類の原初の状況が認められる。この退屈な自然は人間にとっての生とか死とか、善とか悪という、限界や規定や価値判断を含んでいないという意味で、虚無と同様の性質をそなえていると思われるのである。その点で文明人としての人間にとって、〈one had learnt the fatal trick of transferring emotion, of flashing back enchantingly all day long one's own image〉(p. 193) 以前におとずれる〈無縁〉という退屈な世界であり、それは「悪霊」におけるスタヴローギンがたどりついた、絶対的な無関心病と等しいと思われるのである。スタヴローギンは〈私はいたるところで、私の力をためしてめた。(中略) 自分のためにまた人に見せるためにためすとき、私のそれまでの一生のときと同じように、それは無限のものであることがわかった〉〈しかしなんのためにこの力を使ったらいいか——それだけはどうしてもわからなかった。〉〈私はいまでも、前にもいつでもそうであったように、いいことをしたいと望むこともできるし、それによって満足感も感じる。同時に悪いこともしたいと思ひ、そしてやはり満足を感じるのだ<sup>90</sup>〉と自殺する直前に書き送っている。スタヴローギンは善にも悪にも同じ比重を認める結果、〈善悪の相殺による無目的から来る無力<sup>91</sup>〉という、ただ超人的なエネルギーだけの存在となり、あらゆることがらを相対化してしまい、人間を超えた絶対的な存在を認めようとしなかったとき、彼には絶対的な死しかなかった。こうして虚無が一切のことがらを人間にとって無に帰してしまうのに対して、Greene の云うこの原初の力という無垢の状況には、〈the finer taste, the finer pleasure, the finer terror〉(p. 281) という稀薄になっていない本能が文明の萌芽として認められるのである。この生命本来に基づく本能を Greene が肌で実感したとき、彼は生への関心を再び見出すのである。彼は嫌でたまらなかつたねずみを怖れなくなったとき、自分もっているとは思っていなかった〈a love of life〉(p. 206) を発見し、土民達を愉快な相手として酔っぱらえるようになったとき、〈a kind of hope in human nature〉(p. 234) が再び目覚まされ、身心共に疲労の極限状態で熱病にかかったとき、そしてそのことが旅行の最悪の倦怠から救ってくれたとき、

彼の内部に〈a passionate interest in living〉(p. 263)を発見したのである。それは彼が得た〈once in Zigi's Town I had been completely convinced of the beauty and desirability of the mere act of living〉(p. 264)という知的な観念であり、回心に似ているという。それ故、いつかこの回心したという記憶が何かの折、自分を力づけることがあるかも知れないと書いている。しかしながら、1926年にカソリックの洗礼を受けたときのことを、〈I had taken up the thread of life from very far back, from so far back as innocence〉(p. 116)と語る時、この生への関心、希望、愛の遙かなる奥に、あらゆる人間的な思考と営みを否定し去った果てに、人類の失われる以前の幼年時代として想起されうる無垢のなかに、つまり子供の本質である〈驚歎、驚異、恍惚<sup>11)</sup>と直接つながるような〈神への感覚<sup>12)</sup>を認めているのではないだろうか。1935年前後におけるGreeneの〈innocence〉を、このように解釈することもできるのではないかと思われるのである。

(以下次号)

#### 注

- (1) *Graham Greene*, Oliver and Boyd, 1973. 2章
- (2) *The Man Within*, William Heinemann, 1962. p. 71.
- (3) *Stamboul Train*, William Heinemann, 1963. p. 145.
- (4) *It's a Battlefield*, Heinemann & The Bodley Head, 1970. p. 72, p. 131.
- (5) *Ibid.*, p. 108.
- (6) *Ibid.*, p. 88.
- (7) *Graham, Greene*, edited by Robert O. Evans, University of Kentucky Press, 1963. p. 29.
- (8) *The Quiet American*, William Heinemann, 1960, p. 40.
- (9) 「英米文学研究」第11号, 梅光女学院大学英米文学会, 昭50.
- (10) *Journey Without Maps*, William Heinemann, 1962.
- (11) 「悪霊」, ドストエフスキー, 小沼文彦訳, 筑摩書房, 昭42, p. 688.
- (12) 「ドストエフスキー」, 吉村善夫著, 新教出版社, 1973. p. 228.
- (13) 「ドストエフスキー」, トウルナイゼン, 国谷純一郎訳, 新教出版社, p. 116.
- (14) 同上