

## G. Greene 研究

### — ふたりの Rose —

(その3)

宮野祥子

#### III—2

(承前)

II章<sup>(注1)</sup>においては、Greene の描く、幼なく無知であり、<innocence>であるために、現実社会のなかで利用され、翻弄される女性、或いは、盲目的な愛に生きる純粋ではあるけれども自己中心的な存在でしかありえない女性を、そして、III—1章<sup>(注2)</sup>においては、同じように<innocence>や<子供>というイメージを与えられえいる女性が、被護されるべき子供から、自己を自覚するおとなへと変化しようとする過程を考察してきた。その変化していく過程は、女性に与えられている子供のイメージが、男性が女性のなかに見た幻とも言ふべき<無垢>への憧憬を秘めているのであり、それが失われていくことが明らかになる過程として捉えることができた。その過程は<innocence>への憧憬とその喪失感を明らかにすることであるが、逆に、それは女性像という点からみるならば、一面的な姿から、内面的に耕されて豊饒な姿へと女性の変貌していく過程を明らかにすることでもあったのである。

本論は、続いて、戯曲 *The Living Room* (1953) の Rose Pemberton の I幕からII幕へと変貌する姿を考察しようとするものである。I章において仮説として述べたように、I幕の Rose Pemberton の姿は、II章で考察した Rose Wilson や他の女性像と等質の存在であることを、II幕では、急激に変貌している Rose Pemberton の姿を分析しようとするものである。

Ⅲ—1章で考察した内的に変化していく女性たちは、Ⅰ幕からⅡ幕への Rose の変貌を裏づける、Greene の女性観或いは人間観の変化を物語るものであり、一面的に単彩で描かれている女性像が立体的で複雑な色彩を帯びて来る過程を知ることでもある。或いは、Ⅱ章で述べた、無知ではあるけれども聖性を暗示する <innocence> の存在である Rose Wilson から、人間の愛の苦悩のなかで、誠実に人間の愛を追い求めるときに至る愛の限界——絶望を知る Rose Pemberton への道程であるとも云うことができるかもしれない。Rose Pemberton の変貌を通して、この道程を考察してみたいと思う。

なお、テキストは、*The Living Room*, The Drama Library, Heinemann, London, 1968 を使用している。

\*

1953年4月、ロンドンで初演されたこの戯曲は、戦後の Holland Park house の一室を舞台として、死と生の逆転する空間を構築している2幕もののドラマである。死の恐怖に充ちている部屋が、真の意味で生の希望に充ちて<生きている部屋>へと質的变化を遂げていくドラマであるということもできよう。だが本論で考察しようとしている若い女性 Rose Pemberton の駆け抜けていった愛と死が、かならずしも中心的な主題ではないが、彼女の愛と死が大きな力点となって、ドラマの空間を死から生へと逆転させているのである。大きなモメントとして彼女が投げ込まれた世界とは、死を間近に迎えようとしている老姉妹と車椅子で暮らす弟の神父の3人がきづいている<perpetual motion> (p. 42)の世界である。それは死の恐怖に怯えて誕生も死も願わない永久の継続運動、つまり永久の現在であろうとする閉ざされた世界である。死者の出た部屋をすべて閉ざして、大きな邸宅の残り少ない一室を居間として生きる老姉妹の、未来を拒否することによって成立する無意味な現在が支配する自己満足の世界である。ドラマはこの世界の中へ突然母の死によって身を寄せた Rose の、妻のある Michael との愛に生きようとする、若い未来へ向う姿と、それを教会の教

えを盾に阻止しようとする Helen, そしてその解決のために何の助力もできない神父 James の姿を対照させながら, Rose の苦しみと哀しみとの葛藤における苦悩の果てに, 彼女の自殺を迎えることになっている。そして, 苦しみから解放され死という子供<Death is our child> (p. 65) を生んだ Rose によって, <居間>は死の影のおおう空間から, 新しい生の空間へと変質していくのである。このような意味でドラマのなかで, その空間を回転させて向う側の世界を導入する役割を与えられている Rose に焦点をあわせて, その大きく変化する女性像の特質を探りたいと思う。

Rose は I 幕ではごく普通の女の子, 若いから美しいと云われるような, まだ眼がすっかり覚めていなくて, 寝呆けてうろたえているような表情 (p. 2) で登場するように設定されている。この平凡な女の子である Rose について, James は<just ignorant and innocent> (p. 29) と, 彼女の Michael との恋に夢中になっている若い姿を云いあらわしている。この <ignorant> と <innocent> が表わしていることについて, I 幕における Rose 像を, Michael の愛の対象となっている Rose, 彼との恋を一途に追いかけてしようとする Rose によって明確にしてみたいと思う。

Michael によれば, Rose は<列車からふと見える風景>, <そこで降りてみたくなって>, <非常通報の綱> (p. 25) を引いてしまった存在である。その魅力を彼は次のように James に説明している。

Oh, I can analyse my own love. I can give you all the arguments. Pride that a girl can love me, the idea that time is hurrying to an end, the sense of final vigour which comes before old age, the fascination innocence may have when you've ceased to believe in it—it's like seeing a unicorn in Hyde Park. It's true, Father, you *can* analyse every dream, but sometimes the analysis doesn't seem to make sense. An anxiety neurosis, I say, and then the face stares back at me so young and lovely—why should I explain my love any other way? (p. 24)

ここで, 中年の心理学の教師である Michael は, 冷静に自分の恋の分

析をしている。40才もかなりすぎて、自分の限界が見えてきている、その恋の中年の自分にとって意味することが理解できている Michael であるが、Rose に心奪われるその魅力を、〈イノセンスを信じなくなった今、イノセンスがもっているような魅力——ハイドパークで一角獣を見るような魅力〉と述べている。ここには若く純情な女性を恋人として得た Michael の喜びが表明されているのであるが、〈イノセンス〉が一角獣という幻想の動物と結びつけられているのが、特徴的である。一角獣は処女の命令にしか従わないと云われ<sup>(注3)</sup>、またこの動物がさらに聖性をも暗示している<sup>(注4)</sup>ことをあわせて考えるならば、Michael が Rose に見ているのは、失なわれたはずの〈無垢〉であり、彼の Rose への愛は〈無垢〉への憧憬と云えるのではないだろうか。それはすでに(その2)で述べてきたように、〈子供〉ということばで形象されている若い女性に捉われていく男性の見る魅力、つまり幻でもあろう。I 幕における Rose 像が表わしている一面は以上のような〈innocence〉ということばによって表象されているのであるが、さらに〈ignorant〉ということばによって云いあらわされているもうひとつの面を考えてみたい。

Rose が、まだ若くて何事についても無知〈ignorant〉であることを云い表わしているのは、II 章で述べた *Brighton Rock* の Rose Wilson の特徴ともなっていた、〈I don't care〉ということばである。James に向って Rose は、〈私、悪いことだと知っているわ、でも私かまわない。叔父さん、私たち幸せになるのよ〉(p. 29) と恋に夢中になって云っている。これは Rose Wilson と同じく、純情な恋、一途な愛を表わしているのであるが、また、自分の愛の可能性、その成就だけしか考えられない、若い娘の自己中心的な単純な発想を示す台詞でもある。Michael の妻が Rose の存在を知り悲しんでいること、その妻の心の痛みを思い、苦しんでいる Michael、或いは離婚に妻が応じないため Michael と Rose は結婚できないこと、従ってカトリックである Rose は一生教会にそむいて生きなければならないこと、そのようなことの意味の重さが彼女には理解されていない。作者もト書で、自分の行動に伴なう責任の大きさを思い苦渋する Michael に、

Rose は<若者の浅薄な口調と人の気持の理解できない冷淡さ>(p. 30) で応ずるように指示している。Michael は捨てようとしている妻の心の傷の痛みを思い、単純に、一途に、Michael と共に暮らすべく家を出ようとしている Rose の若さ、幼なさに不安を抱いている。<ねえ、君と私だけではないんだよ。……君は考えてみなくてはいけない><君に間違いをしてほしくないんだよ>(p. 32) と Michael は慎重に考えて行動することを促すが、<私は考えたくないわ>(p. 32) と Rose は繰返し考えることを拒んでいる。そして、なおもためらう Michael に、<1ヶ月考えることを止めましょう。そうしたらその時には考えても遅すぎるってことになっているわ>(p. 33) と云う Rose は一直線に先へ向って走り抜けようとする若さを表わしている。それは若者の無知であり思慮に欠けていることを表わしていることでもあるが、それに続く Michael の台詞は、若さの内包する無知が、時間という、人間を縛ってはなさない力、或いは人間をからめとる網の目となる時間という観念に、無知であることを明らかにしていると考えられる。

Michael: I wish I could.

Rose: But you can.

Michael: You can live in the moment because the past is so small and the future so vast. I've got a small future, I can easily imagine—even your uncle can imagine it for me. And the past is a very long time and full of things to remember.

Rose: You weren't so horribly wise yesterday. (p. 33)

ここで明らかになっている<僕にはたやすく未来を想像できるよ>と云う Michael と、考えることを止めて<瞬間に生きることのできる> Rose との違いは、過去、現在、未来という時の流れを識っているか否かの違いであると云えよう。Michael の過去は、ベルジャーエフの云う<われわれから消え去ったものを復活させ><あらゆる歴史的なものの基底を創造する永遠の存在論的原理である><sup>(注5)</sup>記憶<things to remember> で満ちて

いる。彼は過去に基づいてあらゆる可能性を思い描く <imagine> ことができる。従って彼の時は常に過去と未来に溢れており、彼にとっては<現在とは、過去がもはや存在せず、未来がいまだ存在しない際の無限に小さな瞬間にすぎない>(注6)のである。Michael も *The End of the Affair* の Bendrix(注7)と同様に、現在を現在として、充実して生きることの出来ない、時の観念の網に捉えられている人間である。だから、それは心の中であらゆる未来の可能性を思い描くことができる<賢明な>Michael である。そのことは換言すれば、ことばで未来の予測を云い表わすことが出来るということである。つまり、過去、現在、未来という時の流れを知ること、それはことばで、すでに在り記憶となっている過去と、それに基づいて限られた未来とを云い表わすことである。<imagine>できるということは、実は、時に支配されているということ云い明らわすことでもあろう。一方 Rose にとっては、時はまだ始ったばかり、記憶はまばらであり、未来を予測させる、つまり限定するほどの過去はない。未来は途方もなく広がり続けている。だから彼女は現在という瞬間に生きることが出来るだけである。それは Michael と違って、Rose が過ぎゆく時の厳しさと残酷さと、その未来への呪縛とをまだ知らないことを、つまり時に捉えられていないことを表わしている。換言すれば、Rose にとっては、幼い子供の昨日と明日のように、時はまだ単なる現象であって、時がいつか人間の思いで満たされて、その内部に意味が生じてくることを知っていないのである。それは、ことばで時を、つまり自分の存在を云い表わすことのできない Rose でもある。<昨日あなたはそんなに賢くなかったわ>という Rose の台詞は、彼女の<wise>への違和感を、無知であることを明らかにしている。Michael の妻と違って、彼の気に入るような適切なことばがわからないと云う Rose に、Michael は<君にはことばはいらないよ。君は若いんだ。それに若い人がいつも終りには勝つのだから>(p. 33)と云っているが、これは若い肉体と、経験に乏しいまだ空白な心をそなえた、可能性を秘めた Rose の魅力を肯定しているのと同様に、自分についてことばで云い表わすことのできない Rose、自分を何者であるか云い表わせない

---

Rose をも明らかにしている台詞であるとも考えられるのである。このような I 幕の Rose 像は、若さに内在する、自分についてそして人間について無知であることと、邪気のない純な心との功罪をあらわしていると考えられる。

\*\*

II 幕は I 幕の 3 週間後と設定され、Rose は II 幕では、I 幕の〈混乱した無我夢中の興奮しやすい子供〉(p. 42)から、もはや美しくはなく数才年上のように見える女性に変化して登場するようにト書で指示されている。それはこの 3 週間の間に彼女が経験した〈失望と決断と挫折〉、〈考える時間を持ったこと〉(p. 42)によるからだと作者は説明している。I 幕 2 場の最後では、Rose が Michael と共に家を出ようとしているのを知った Helen が、そのような大罪を犯すのを防ぐべく、姉の Teresa に暗示をかけて、Teresa を病人にしてしまう場面が設定されている。病人を見捨てて出て行けなかった Rose は Regal Court という宿で、週に何回か Michael と会うという生活を 3 週間続けているのである。作者の云う 3 週間とはこの生活を意味しているのであり、この間に Rose はすっかり変貌しているのである。Rose が変貌したことを表わす最初の特徴は、James に語る、人を愛することは哀しい、という台詞である。

Uncle, it isn't wonderful at all. It's sad, sad. (*Sitting on the floor by his chair.*) I'm tired. I don't know what to do. (p. 47)

人を愛することは〈ちっとも素敵なことなんかではないわ。ただ哀しいのよ〉と告げる Rose は、〈幸せになるのよ〉と恋に夢中であった若い女の子ではない。彼女は人間の生を本質的に支えている愛の限界を知ったのである。それが〈哀しい〉と云うことだと考えられる。愛の限界を知ること、それは Helen が死の恐怖に怯えて部屋を閉じてしまうことを非難している Rose の、〈愛は正常なの。愛は生れそして年をとりそして子供を

もちそして死んで行くの>(p. 42) という台詞からもうかがえることである。ここで Rose の云っている愛ということばは、人間或いは生きるということばに換えることができる程、彼女は愛について、人間について、そのきわめてごく普通の状況、つまり、生れ、成長し、子供をもち死んでいくというあたりまえの人間として生きることの大切さを知ったのだと考えられる。その根底にあるのは、経過する時、人間の意志とは無関係に過ぎゆく時があり、人間はそれに逆らえないという認識である。それは時の流れとともに変化して、ついに姿を消してゆく人間を認めることでもある。だが、Michael と Regal Court で会うだけの愛の繰返しには、人間にとって、きわめて平凡な状況、時の流れと共に変化するという状況が許されていないのである。<疲れたわ。どうしたらいいのかわからない>という台詞には、彼らは過ぎゆく時に逆らっている愛を耐えなければならないこと、先に進めない、つまり何も生れてこない不毛の時間の繰返しに、そのむなしさに耐えてゆかねばならない疲労が云い表わされている。Rose は 2 人で過ごす Regal Court での時間を次のように説明している。

We both stand it when we are together. We are happy at half-past two, we are still happy at three o'clock. Then we sometimes sleep a bit. It's not so bad at four o'clock, but then we hear the quarter strike and all the sadness starts. Every day at a quarter-past four. We behave awfully sensibly when five o'clock comes. There's a beastly little French gilt clock on the mantelpiece. One day I'm going to smash its pretty face. (p. 47)

<マントルピースの上に小さいやらしいフランス鍍金の時計があるのよ。いつか私はそのきれいな顔を打ちこわすわ>という Rose は、時に捉えられ、縛りつけられている人間の、時に逆らい、怒り、しかし時に流されている哀しみを云っているのであると考えられる。

このように、人間の愛の限界とそれに伴う苦悩を知った Rose は、さらに自分の心の苦しみのみならず、Michael の、そして彼の妻、Mrs. Dennis の心の痛手を思いやる女性へと成長している。Rose はごく普通の人

としての慰め、〈平穩と子供と年老いていくこと〉(p. 48)を望み、カトリックではあるけれども、神の失敗作である幸福な人々〈His happy failures〉(p. 49)のひとりとして、神と教会を離れたところで静かに暮らすことを願っていたのである。だが Helen の指示で Rose を訪ねた Mrs. Dennis はヒステリー症状のなかで狂言自殺をしようとする。さらに彼女を追ってやって来た Michael と彼女が間違いなく〈They are married〉(p. 53)であるという事実を眼にして、Rose は〈愛にはいろんなかたちがある〉(p. 53)ことを理解するには若すぎて、改めて、〈本のなかのことがら〉(p. 57)ではなく現実の女性としての Mrs. Dennis に、そしてその夫である Michael に衝撃を受けるのである。今は、Rose は、Michael を諦める苦痛にも耐えがたく、彼の妻の心の痛みにも耐えがたく、また Michael の苦悩も理解できる女性なのである。James の云うように、心理学者である Michael と、カトリックである Rose とが生涯その痛みを無視して、ごまかして、〈正当に彼を求める権利のある〉(p. 58)婦人を忘れて生きてゆくことは出来ないことに気づいている存在なのである。それは、人間の愛というものが、究極的には個である存在を越えられない人間の愛、つまり選択と排斥によって成立しているもの、他者を傷つけないでは成立し得ないものであることを知ることでもある。Rose にとって、一途で純粋であったはずの Michael への愛が鋭い刃を持っていることに気づくことでもある。彼女がこの身うごきならない行きづまりに至ったとき、James に最後まで助けを求めるが解決は与えられないし、James の説く神は Rose には受け入れられない。James は神父として無力であることを知るのである。こうして、Rose が最後まで人間として誠実であるがためにこそ至らねばならなかった行きづまりであることを考えるならば、Rose の絶望と死は、文字通り人間が人間であることの証明となっていると考えられるのである。

Rose は Michael の妻の置いていった睡眠薬で自殺をした。彼女の死後、その理由を尋ねる Michael に James は、〈彼女は苦痛を恐れたのです。あなたの苦痛を、彼女の苦痛を、あなたの奥さんの苦痛を〉(p. 63)と答えている。そして、彼女の最後の時には、神のみ彼女と共に居て、全知であ

る神の、人間にはわからないその憐れみが彼女に注がれていることを語り、Rose が絶望できうるほどの女性であったが故に、愛され得たことを次のように語っている。

...You loved the tension in her. Don't shake your head at me. You loved her just because she was capable of despair. So did I. Some of us are too small to contain that terrible tide—she wasn't, and we loved her for that. (pp. 65-66)

James が<絶望できうるからこそ、あなたは彼女を愛したのです。そして私もです>と云うとき、Rose の本質は、他者の、そして自らの心の痛みをごまかさないで問い続ける善良さと誠実さであり、また、普通の人ならば避けてしまう、その絶望へと運び去る<恐ろしい潮流>に身をまかせることのできる、純粋な心のもっている強さにあると云うことができよう。キエルケゴールによれば、絶望する可能性があることは人間を人間であらしめている<The possibility of this sickness is man's superiority over the animal>(註8)ことであって、人間が人間として存在することを究極的に証明していることなのである。Rose の絶望は、彼女がもっとも人間らしく生きたことを証明していることにもなるのである。さらに、Rose の死の場面で作者が用いた<childish><school>ということばは、人間が人間らしく生きるときに明らかになってくる、徹底的に無力の存在である人間として、絶望のなかに在らねばならない人間を伝えていると考えられる。

Won't somebody help me?

*She begins to shake the tablets out of the bottle. When she has them all in her hand, she makes an attempt to pray, but she can't remember the words.*

Our Father who art...who art...

*Suddenly she plunges into childish prayer quite mechanically and without thinking of what she's saying, looking at the tablets in her hand.*

Bless Mother, Nanny and Sister Marie-Louise, and please God don't

子供のような祈り、祈りにならない祈り、嫌なく学校が二度と始まりませんように>という台詞は、Rose がひとりの女性として、愛の苦悩のなかで絶望に至ったとき、生きのびる知恵のない、幼い無力の存在であることを云い表わしているように思われる。Rose のこの幼い子供のような自己放棄の姿は、同じように人を愛する苦悩のなかで、自殺を計画した *The Heart of the Matter* の Scobie<sup>(注9)</sup>と比較するならば、一層 Rose の無力であることを明確にすることができるのである。

Scobie は妻と愛人のどちらも捨て得ず、虚偽の生活を続け、さらにカトリックの信者として神をも欺かざるを得なくなり、行きづまり<impasse><sup>(注10)</sup>へ至ったとき、自分を抹殺することが妻や愛人を傷つけず安らかに解放し、神さえも彼の虚偽によって侮辱することを避けることができると判断した。つまり自分の死（自分の意志に基づく自分の行為）が、他者のために有効に役立つと判断したのである。彼は人間的な一切のものの否定である死そのものにおいて、愛という美名のもとに、自らの無力ではないことを目論んだのであるとも解することができるのである。この Scobie の死は、従って、Rose の無力を表明する、絶望としての死とはまったく対立的な意味をもっていると考えられるのである。このように考えるならば、絶望は<心の墮落した人間や邪悪な人間が決って犯すことのない罪である><善意の人間だけが常に心のなかにこの墮地獄の罰を受ける可能性がある><sup>(注11)</sup>という *The Heart of the Matter* の一節は、Rose にこそふさわしいと考えられるのである。

さらに同様に、ふたつの愛、恋人への愛と神への愛の間で苦しみながら、遂に神への愛を選んだ *The End of the Affair* の Sarah<sup>(注12)</sup>と比較するならば、無力な存在として表象されている Rose の姿がより鮮明になるであろうと思われる。Sarah は恋人 Bendrix の心の痛みや苦しさが理解できなかったわけではないし、彼女の彼への愛が終っていたわけではない。彼女は人間としての平凡な墮落した愛を求め続け、恋人への思いを耐え忍びなが

ら、結局神への愛を選ぶのである。それは彼女が、Bendrix に神が平安を与えることを祈り得る、神を絶対的に信頼することができた女性であることを表わしているのもであって、決して恋人を冷たく切り捨てることが出来たわけではない。ただ、神への信頼によって、人間の苦しさに耐えることに強くなることができたのだと考えられるのである。最後まで意識的には James の説く神を信じないと云い続けた Rose に比べると、Sarah は真正面から神に、神の愛のなかに抱かれ、受けとめられる女性像であろう。それは Sarah の死後、彼女が聖女的存在であったことを証明する奇蹟と呼ばれ得るようなエピソードが設定されていることによっても理解されることである。このような Sarah 像と比べると、Rose Pemberton は何の選択も決断も出来ないまま、行きづまりのなかで、罪の愛のなかで生を終えているのであり、生きのびる賢さ、強さをもたないという意味で幼い、無力な人間として形象されていると云えるのである。聖女的なイメージを帯びる Sarah の存在と比べると、Rose Pemberton は、神の愛に捉えられる以前の Sarah とでも呼ぶべき、最も人間的な愛の苦悩のなかで、罪の女として存在しているという意味で、1953年作の Rose と1951年作の Sarah とは、その性格上対峙する女性として、Greene の描く女性像のひとつの面を伝えていると考えられるのである。

## IV

Greene の描く女性像のなかから Rose と呼ばれる女性を手がかりとして、その特色を探ってきたわけであるが、ふたりの Rose (その1)、(その2) 及び本論において考察した女性たちは、まず共通して <innocence> 或いは <子供> ということばが重要な形容辞として用いられていることであつた。そしてその女性たちが作品を追うにつれて、徐々に変化し、内的変貌をとげていることが明らかになったのである。その過程は人生において挫折を知らない、自己肯定的、自己中心的な女性、それ故無知であり、純な聖性を暗示する無垢の心をそなえた女性から、愛の限界を通して、人

人間の限界を知る、<impasse>つまり絶望に至る女性へと変貌する過程であったと云えよう。それは、人間として未熟な、それ故被護されるべき幼ない存在から、愛のなかに、時に縛られて生きている人間の哀しみを知る、成熟へと向う人間の姿でもある。人間の愛が、選択という決断において成立しているかぎり、その愛はお互いに傷つけ合うものであることを知ること、その不完全であることを知ることによって絶望に至るとき、人間がもっとも誠実に人間であり得ているという意味で、成熟していると云うことができると考えられるのである。それは、<innocence>の存在から、人間の愛に潜む鋭い刃を、その罪の可能性を知っていくことでもであると云えよう。このような<無垢>から<罪>への傾向をたどる女性像が<未熟>から<成熟>へと理解されるのは、キリスト教的人間観の逆説的な人間理解によるものであるが、この論において取扱った作品は、Greene がカトリック的色彩の濃い作品を創作していた時期のものであるから、それは当然のことであろう。

だが作者が好んで用いる<innocence>とか<子供>ということばの機能という点から見れば、その働らきにおいて2つの傾向があるようである。ひとつには、内面的な性格設定として<innocence>である女性が、そのことの故に、人間として誤ちを犯したり、生命を失ったり、周囲に害を与えたりする場合と、もうひとつには、内面的性格として設定するのではなく、他者の、特に男性の視点によって<innocence>に見えている場合、そしてそのことによって男性たちが危機に追い込まれていくような場合とである。前者には主として（その1）で考察した女性たち及び1幕のRose Pemberton、後者には主として（その2）で考察した女性たちが、各々の特色を表わしていると考えられる。このようなプロットに組み込まれている<innocence>によって明らかになっているのは、<無垢>の功罪とも呼ぶべき、作者が映し出した人間の生の多面的様相であろう。<innocence>へのGreeneのこのような傾向は、<失なわれた無垢>への憧憬がその根底にあるであろうことは（その2）において述べたところであるが、さらにGreeneが、作家の視点の問題として、<innocence>をその違

いの基準としているのは興味深いことである。彼は、作家の相違は無垢な心をどの程度まで持っているかということにあり、この処女の感受性がいくらかの作家の場合、中年にいたるまで存続する〈One of the differences between writers is this stock of innocence: the virgin sensibility in some cases lasts into middle age〉<sup>(注13)</sup>と述べている。この場合〈innocence〉は、処女のような感受性、つまり作家の、自分と世界とを見つめる感性のことである。初々しい純白な処女の感受性とは、自分について、世界について、絶えず新しい驚きを発見する眼のことである。このような眼をもつ女性を、Greene は *Loser Takes All* (1955)<sup>(注14)</sup>の中で形象している。彼女、Cary は〈Original Innocence〉を思わせるような初々しい顔をしており、常に〈子供の眼〉で世の中を見ている。だから退屈することがない。毎日が〈新しい一日〉であり、〈恐ろしい〉がお気に入りの形容詞であって、彼女の〈喜び、恐怖、心配、笑い、驚き、初めて見ること〉には本当に〈戦慄〉が潜んでいる。彼女は人が類似点を見出すところで、ワインの鑑定家のように相違点だけを探り出す女性である。この Cary の眼は、即ち、上述の処女の感受性と呼ばれる〈innocence〉の眼ではないだろうか。それは、世界が新しい発見と驚きで満ちており、新しい光で輝き、新しい闇で閉ざされ、新しい時が流れる場所であることを、絶えず見出し出てゆく眼であろう。Greene において、一方では作中の人物像を創り出すひとつのモメントとして、〈失なわれた無垢〉への憧憬があり、他方、作家の資質、つまり感受性の問題として〈無垢の心〉をその視点とするとき、Greene を作家たらしめているひとつの秘訣、或いは特色がそこにあるように思われるのである。この点については稿を改めて考察してみたいと思う。

\* \* \* \* \*

注1 ふたりの Rose (その1), 「英米文学研究」第15号, 梅光女学院大学英米文学会, 1979.

注2 ふたりの Rose (その2), 「英米文学研究」第16号, 梅光女学院大学英米文

---

学会, 1980.

注3 船戸英夫著, 「一角獣・不死鳥・魔女」弓書房, 1950.

注4 *Dictionary of Symbols and Imagery*, by Ad de Vries, North-Holland Publishing Company, 1976.

注5 水上英廣訳「ベルジャーエフ著作集」I, 歴史の意味, 白水社, 1966. pp. 93-94.

注6 *ibid.* p. 89.

注7 セアラの愛, 「文学における宗教」佐藤泰正編, 笠間書院, 1979, 参照。

注8 *The Sickness Unto Death*, by Søren Kierkegaard. Princeton University Press, 1980, p. 15.

注9 ふたりの Rose (その2). 参照。

注10 *The Heart of the Matter*, William Heinemann & The Bodley Head, 1971, p. 306.

注11 *ibid.* p. 62.

注12 セアラの愛, 参照。

注13 *The Lost Childhood and other essays*, The Viking Press, 1966. p.138.

注14 *The Third Man|Loser Takes All*, William Heinemann & The Bodley Head, 1976, pp. 158-159.