

Graham Greene 研究

—〈rogue〉から〈comedian〉へ—

宮野祥子

I

A Burnt-out Case (1961) において作者は Query の死によって彼が彼自身を、そして〈不条理〉を笑いの対象としていることを明らかにしているのであるが、それは「死」と「狂気」の悲劇的意識は、それ自体では——つまり笑いによる喜劇的相対化ないし異化の作用と結びつくことなしには——「道化」を生み出すことはできなかつたにちがいない⁽¹⁾ という意味で、まさに、ひとつの喜劇的状況の発見となつたのである。⁽²⁾ それは、言い換えるならば Query のドラマによって描出された、〈不条理〉としてしか言い表わしえなかつた人間の現実のありさまを、理解し解釈する視点が新しく設定されたということでもある。

〈不条理〉であると認識される現実を、出口なしの無意味な桎梏とみるか、あるいは無意味と見える混沌を生きのびてゆく人間、その存在理由を認め得るのか、という問題である。それは人間性を抹殺するような現代の混乱のなかで生きのびてゆくことが、重要な要素となることでもある。先に *Under the Garden*—〈rogue〉を手掛かりに—において述べたように⁽³⁾、いわば、負の符号の世界と見える領域を生きのびて、正符号とみなされる世界つまり現実に存在権を獲得するというパラドックスを可能とするような積極的な〈rogue〉復権の夢は、〈不条理〉という現実への参加の新しいひとつの道を拓いたことにもなるのではないだろうか。このような意味で *Under the Garden* という作品は、*A Burnt-out Case* から *The Comedians* へ到る橋の役割を果たしていると考えられるのである。

本稿では、〈rogue〉から〈comedian〉へと展開していった過程について、これらの言葉の示す内的な意味及び形象された人間像の表わしている意味について考察することが目的である。Javitt の〈rogue〉として生きのびて、Miss Ramsgate を探し求めよ、という教えに従って生きる Wilditch が、〈rogue〉として地上のこの世に接するとき、その接点に現れてくるのが〈comedian〉という演技する人の姿ではないかと考えられるのである。

ところで、〈rogue〉とは、O. E. D. によれば、〈one belonging to class of idle vagrant or vagabonds〉〈a dishonest, unprincipled person: a rascal〉〈one who is of a mischievous disposition〉〈an inferior plant among seedlings〉ということの意味し、また *The Century Dictionary: An Encyclopedic Lexicon of the English Language* によれば、〈a vagrant〉〈a knave〉〈a sly fellow〉〈a mischievous or playful person〉〈a rogue elephant〉〈a plant that falls short of a standard required by nurserymen, gardeners, etc.〉などの意味内容である。これによれば、〈rogue〉には二つの特色が考えられる。ひとつには、共同体の人々が共通にもっている市民としての規準からはずれていると判断されて、その結果特別な存在、つまり害を与えられるかもしれない存在として共同体の内側ではなく外側に位置づけられる者、規格からのみ出し者ということである。この規格外存在であるということに加えて、従って、在るべき場所が与えられていない、根を張って生きる場所が与えられていない、根無し草、放浪者、無宿者という特色が生じてくる。

〈...and pull up the "rogues," as they call the plants that deviate from the proper standard〉⁽⁴⁾ と Charles Darwin の用いた〈rogue〉を象徴的に読むならば、共同体の規準に適合しない者として、共同体の内側にはその存在の根を断たれた存在者である。その結果共同体の内側の論理に従えば、〈不正直、不誠実、節操のない不道德な人間、悪漢、いたずら好きな人間、ひとくせありげな人間〉〈ならず者、ずる賢い男〉と呼ばれるようになってしまった者、また、このような生きかたをするが故に、〈rogue〉として、その存在が規定されているような者である。つまり共同体の人々

のあるべき姿のアンチテーゼとして、その存在価値が認められるのである。それは、中央に対して周辺、多数に対して少数、普通に対して特殊という場の論理を喚起する存在者である。

池の中の島の奥底深いところに住んでいた Javitt と Maria の夫婦が〈庭園の下〉という陽の射さない隠れた場を〈rogue〉の発生の領域としていた、ということは〈rogue〉という彼らの存在の意味を明らかにすることであったのである。そしてまた彼らのグロテスクな風貌と時代遅れの古びた衣服は、地上の領域にあれば、フルと見なされる存在であることを明らかにしている。〈グロテスクな人々は正と負の力を両方備えている。彼らはおぞましくも蠱惑的なのであり、近づくと同時に避けねばならず、虐げると同時に宥めるべき存在なのである。グロテスクなジェスターは、他の種類のフルたちもそうだが、秩序の世界と、それによって締め出された混沌カオスの間の関係を維持する マスコット=魔除け (mascot) であらうならうであることを明からしめている。Greene の描出する〈rogue〉であり、〈comedian〉である人間像の資質を秘めた存在でもあったのである。

さて、George M.A. Gaston も指摘しているように⁽⁶⁾、*The Comedians* という作品について、政治的な側面を強調している批評家もいる⁽⁷⁾が、そしてそれもあながち無理とはいえない面もあるが⁽⁸⁾、Papa Doc こと Doctor Duvalier の独裁政治による〈暴力、不法、拷問〉(p.350)の世界を舞台に、Brown という主人公を語り手とする、〈comedian〉として形象される人間像の発見と確認の物語として読みたいと思う。

なお、テキストは、The Bodley Head&William Heinemann, 1976年版と *Under The Garden* は *A Sense of Reality*, The Bodley Head, 1963年版である。

II

*

The Comedians は1966年に発表されているが、この年は作者がフランス永住を決心し、*Travels with my Aunt* を背水の陣〈...making a difficult

decision in my private life and leaving England to settle permanently in France in 1966. I burnt a number of boats and in the light of the flames I began again to write a novel》⁽⁹⁾ を敷いて書き始めた時期であると述べられている。彼は、Brown は、具体的に描写されている事柄を含めて、自分自身ではないとわざわざ否定している〈yet I want to make it clear that the narrator of this tale, though his name is Brown, is not Greene〉⁽¹⁰⁾ けれども、生き続けるべく仮の宿を求めて、放浪する Brown は、作者自身の心を苗床としていると言えそうである。

*

Brown という人物の構成要素は60才近い独身、執着すべき故国をもたないこと〈a citizen of nowhere〉(p. 287), 父親を知らないこと〈Like my country of birth he has no face〉(p. 287), カトリックの教育〈brought up by the Jesuits〉(p. 200) を受けて神父になることを、若い頃志したこともあった信仰喪失者〈A Catholic who has lost his faith〉(p. 180), 過去にはペテン師まがいの生きかた〈my travelling art-gallery with the phoney paintings〉(p. 309) をしてきたこと、現在はハイチ共和国のポルトー・フランスのささやかなホテル—母の遺産—を持つ、云ってみれば資産家〈a man of property〉(p. 67), 人生の終わりにやっと安住の地を得たという安堵感〈a sense of security〉(p. 248) があること、従って、他人のことには関わりを持たないこと〈I had lost completely the capacity to be concerned〉(p. 224), 他者に無関心であること〈indifferent〉(p. 287), 人生に求めることは生活の安泰を求め〈I want to run this hotel〉(p.288), 欲求を満たすこと〈a body to love〉(p. 288) で充分である〈Isn't that enough for what's left of a lifetime?〉(p. 288) と思い、生き続けるためには受動的な生きかた〈I take things as they come...One has to live〉(p. 287) をすること、周囲を見る眼は冷笑的〈my cynicism〉(p.18) であること、である。このような、主義主張を持たず、信念を持たず、波に乗って流されて、生きのびて、どこかの岸边に打ち上げられた漂流者である Brown 像を、George M. A. Gaston は〈the hollow man whose life is empty of values〉⁽¹¹⁾

と評しているが、世間的な価値規準から外れていることが、Brown が〈rogue〉の出身であることのひとつの大切な条件であり、上述した Brown 像の構成要素は、彼が〈rogue〉として生きてきたことを明らかにしている。

作者は、この Brown を視点として〈恐怖と挫折の国〉(p. 45)、〈ここでは悪夢だけが現実である〉(p. 199)ハイチに設定して、恐怖政治にいや応なく巻き込まれていく人々の現実を〈comedy〉、〈comedian〉というキーワードで描出している。J.P. Kulschrestha も指摘しているように⁽¹²⁾、Brown のその語り口は、率直、正直であって、過去を整理し、確認しようとする Brown には受動的であるだけに、潔いところがある。

Brown は、自分を含めて、ハイチにいる異国人が生と死が隣り合っている暗黒の世界ではいかに真剣味の欠けた、主題からはみ出した喜劇的な存在であるかをまず実感する。

・・・but the corpse in the pool seemed to turn our preoccupations into comedy. The corpse of Doctor Philipot belonged to a more tragic theme; we were only a sub-plot affording a little light relief. (p. 64)

大使夫人である Martha との人目を避けた、神経をすり減らすような密会も、その情熱も、下方にある水を抜いたプールのなかにある死体の現実感、真剣さには及ばないのである。Papa Doc に反抗して、生命を失う人々に比べて、Brown と Martha の恋は〈既存の共同体のなかでの異人という聖痕〉⁽¹³⁾によって峻別され、ハイチは彼らにとって〈何の役割もない世界〉(p. 198)である。生死を賭けて生きねばならない世界に役割を持たない者たちは、何事にも生命を賭けはしない。Brown には、自分たちが〈どちらも愛のために死にはしない。悲嘆にくれ、別離し、そしてまた別の恋をみつけるだろう。喜劇の世界に生きていて悲劇の世界には生きていないのだ〉(p. 198)と思われる。

だが役割を持たない根無し草の者〈the rootless〉(p. 345)は、信念を持

たず〈the faithless〉(p.345), 容易に何でも受け入れる〈one accepts more easily what comes〉(p. 345)という利点〈advantage〉(p. 345)がある。それが悲劇と喜劇の両領域に、つまり全世界に本当に関わって生きるということなのだ、と Brown は結論づけている。

• • • but through timidity, or through lack of sufficient zest, we find ourselves the only ones truly committed—committed to the whole world of evil and of good, to the wise and to the foolish, to the indifferant and to the mistaken. We have chosen nothing except to go on living, (p.345)

世の中のあらゆることに、相反する領域に身をゆだねるけれども、生き続けてゆくこと以外、何も選びとらないという Brown の自己認識は、〈クラウンがその宿無しの状態ゆえに逆説的に根付く^{はさま}間の国〉⁽¹⁴⁾があり、そこではく自分のもろもろの可能性を投企することをとおして、自分を選ぶことと存在することが一体となるような自分自身の可能性を選びわけてゆく。選択しないことも選択を意味する。つまりそれは彼にとって、存在し自らを選ぶべく運命づけられていること、窮極的には自由に向けて存在すべく運命づけられていることを意味する。クラウン的実存^{はなむ}は餓けられるものではなく、選ぶことによって実現されるべきものなのだ。こうして自由と選択とハイデガー的意味での無化とが同義となる⁽¹⁵⁾。従って〈彼は決定づけられぬまま、どんな事態もすりぬけ、勝者としてでもなく英雄としてでもなく生きのびてゆく。生きのびること自体が勝利となる〉⁽¹⁶⁾という道化性を明らかにしているのである。

このような道化性は、また *Under the Garden* で Javitt が Wilditch に教えた〈rogue〉の生き方にも示されていた。〈... be a double agent—and never let either of the two sides know your real name. The same applies to women and God〉(p. 56) 〈you must lie . . . not to be tied up with loyalties〉(p. 67) と Javitt は Wilditch に教える。その教えは、自分の本性を誰にも明らかにせず、忠誠心をすて、不誠実に嘘をついて、自分の生

を守り抜くことである。二重スパイとしてどちらの陣地にも味方と思わせ、利を手に入れる生き方である。それは〈勝者としてでもなく英雄としてでもな〉くまるで自分が〈無化〉されたように、無色の、何色にでも染まる状態を保ちつつけている自分であることを識って、その状態を選びつつけていくことである。

*

それとは反対に、この作品のなかでは、何かのために生命を賭けたり、主義主張や愛情に身をささげたりする、いわば悲劇の領域の人々がある。例えば Doctor Philipot と同じく愛国者であり共産主義者であって Papa Doc に生命を賭けて低抗した Doctor Magiot があり、Brown の、年老いた母親の後を追った年若い黒人の恋人の自殺がある。そして、菜食主義を広めることを使命としているあまりにも善良すぎるアメリカ人 Mr. Smith がいる。Brown は彼らのことを自分と異なり、身を献げた人々〈the dedicated〉(p. 345) であり、〈courage, integrity, fidelity to a cause〉(p. 345) をそなえていると尊敬している。恋人の Martha については、自分の思う〈comedian〉の定義にあてはまる行動、つまり夫や周囲の人々に二人の恋を隠そうとするとき、彼女もまた〈comedian〉であると云っている。しかし、二人の関係が終ったとき、Brown は彼女について次のように判断している。

Many months later when the affair was over, I realized and appreciated her directness. She played no part. . . . It was true that she was no comedian. She had kept the virtue of innocence, and I know now why I loved her. In the end the only quality but beauty which attracts me in a woman is that vague thing, 'goodness.' . . . Martha too had betrayed her husband, but it was not Martha's love for me which held me, if she did love, it was her blind unselfish attachment to her child. (p. 169)

いわば不道徳な女性、二重スパイのように貞節とは無縁な Martha に、Brown が見出して心魅かれたのは〈率直さ〉〈無垢という美德〉〈善良さ〉

〈盲目的な自己犠牲的な子供への愛着心〉であった。それは Brown の云う 〈comedian〉の資質ではなく、生命を何かに賭けることのできる人々のものである。

III

*

喜劇の領域に属する資質と、悲劇の領域に属する資質とをそなえた人物に Jones がいる。すでに *Innocence of Anthony Farrant*—その 2—⁽¹⁷⁾ において述べたところであるが、Brown によれば Jones は 〈rogue〉(p. 241) であり、〈He lives on his wits, that's all〉(p. 280) と言われる正体不明の男である。この Jones と肉食主義による人類の平和という理想を追う Mr. Smith の共通点は 〈innocence〉(p. 241) である。しかし、一面では Jones は Brown と同じ血統の出身でもある。Brown と Jones は 〈今まで会ったことのなかった兄弟に会うようなもの〉〈僕たちは二人とも庶子で〉〈二人とも沈もうと泳ごうともほうり込まれて、二人とも泳いできた〉(p. 328) のであり、才覚 〈wits〉を頼り、またその才覚で死ぬ思いをする 〈Or die on them often enough〉(p.22) ようなあぶない世渡りをしているのである。Jones にはまた、Brown の嫉妬的である、人を笑わせる才能 〈he makes us laugh, that's all〉(p. 277) があり、Brown よりも正直 〈he's more honest〉(p. 300) で、〈僕はひどい嘘つきだ〉(p. 325) と告白する誠実さも備えている。

Jones に見られるこのような 〈rogue〉であり、〈comedian〉であり、さらに悲劇的な行動へと向かう資質をもつ、という二面性をよく表わしているのが、彼の死の扱い方である。〈Jones 大佐〉と自称していた彼は、戦闘体験は皆無であるにもかかわらず、ゲリラの指導者になり、まさに 〈die on wits〉という死を迎えるのである。ゲリラ隊を逃亡させるため、ひとり、敵を迎え撃つという英雄的な、しかし、結局はゲリラ全員逮捕に終わるといふ無駄な死である。その死については、〈道化もまた、臨機応変の才覚

によって生きのびようとする意志にもかかわらず、しばしば一種の殉教を遂げるからである。(中略)文化人類学的な「犠牲羊」^{スカーゴート}という呼称がよりふさわしいだろう⁽¹⁸⁾と解釈される。

だが作者は、Jones の死についての夢を見る Brown の場面を設定して、死を演技する〈comedian〉の特徴を明らかにしている。Brown は少年のころ教えを受けた神父たちのことば、信仰〈belief〉をためすのは〈人がそのために喜んで死ぬるかということだ〉(p. 354)を思い出し〈どんな信念のために Jones は死んだのだ〉(p. 354)と問うているうちに夢を見る。

I said to him, 'Why are you dying, Jones?' 'It's in my part, old man, it's in my part. But I've got this comic line—you should hear the whole theatre laugh when I say it. The ladies in particular.' 'What is it?' 'That's the trouble. I've forgotten it.' 'Jones, you must remember.' 'I've got it now. I have to say—just look at these bloody rocks—"This is a good place," and everyone laughs till the tears come. Then you say, "To hold the bastards up?" and I reply, "I didn't mean that".'

(p. 355)

Jones と Brown の最後のやりとりの科白、〈ここはいい場所だ〉〈敵の野郎たちを防ぐためにかい?〉〈そんなつもりではなかった〉には、たしかに無意味な死を自意識過剰に演じた道化性と、才覚で生きのびようとする〈rogue〉の生き方の延長線上にある、〈rogue〉として生きること、すなわち、立派なゲリラの指導者であることを証明する死〈die on wits〉があらわされている。さらに〈Jones 大佐〉という虚像を、ゲリラの指導者として死ぬことによって、つまり〈彼は美德を遠くから見つめながら、秘密のそして絶望的な恋を美德にしていたんだ、おそらく子供が気付いてほしいものだから美德の注意を引こうとして悪さをする〉(p. 329)のように、秘かな夢をかなえるために、Jones の願望の投影像(虚像)を演じきって、実像としてしまったのだと解釈することもできるのである。

しかし、この夢については、もうひとつ重要な設定がなされていると考えられる。それは、この夢のなかでは死が芝居の一場面として設定されて

いて、死んでいくのは〈僕の役割だ〉ということである。そしてその〈役割〉はすでに〈700回の演技〉(p. 355)を重ね、〈観客全体が特に女性が笑い〉〈誰もかれも涙がでるほど笑う〉という、いわば熟達した〈comedian〉として、Jones が、Brown の夢のなかに現われているのである。つまり Brown は Jones の死を、〈comedian〉の演技としての死であると解釈していることになる。死を演技するということは、死をも演技という虚像の世界に持ち込むことを意味しており、それは換言すれば死を弄ぶことであり、死の絶対性を相対化することにもなってしまうのである。

*

死を演技する、死ぬふりをするということについては、Brown の母親にも語らせている。

Brown の母親が、彼に話した最後の言葉は、〈おまえは本当に私の息子だね〉〈今、どんな役割を演じているのかい?〉(p.83) というもので、遺品の数々を見て、彼女の過去の経歴をさまざまに思いやりながら、Brown は母親をどんな役でもこなせる老練な喜劇役者〈an accomplished comedian〉(p. 88)であったと思っている。Brown のこの母親の姿は、長編としての次作 *Travels with my Aunt* の Aunt Augusta へと大きく豊かに発展しているのであるが、母親の恋人 Marcel の自殺後、そのポケットから見つかったのは、次のような、母親から Marcel 宛の手紙であった。

Marcel, I know I'm an old woman and as you say a bit of an actress. But please go on pretending. As long as we pretend we escape. Pretend that I love you like a mistress. Pretend that you love me like a lover. Pretend that I would die for you and that you would die for me. (p. 312)

〈ちょっとした女優〉が、恋人のために〈死ねるような振りをする〉、そして、そのような〈振りをしつづける〉ことによって、死そのものはその演技という虚の領域で際限なく人間の意志で自由にできるものとなり、

その結果、死は人間にとっての絶対性を失ってしまうのである。だからそうではないのに、あたかもそうであるかのように〈振舞い続けているかぎり、逃れて〉生き続けることができるのである。彼女の主治医でもあった Doctor Magiot は、彼女が人生に求めたものは、楽しみ、おもしろみ、戯れ〈fun〉であったと語っている。

Fun. But “fun” for her included almost everything. Even death.
(p. 288)

死そのものさえ、〈fun〉と見なすことは、人間にとっての絶対的状况を、つまり人間存在に関するあらゆることを相対化してしまうことである。人間に関していかなることにも絶対的な意味をもたせないことである。あらゆることが過ぎゆき、あらゆることが仮りの姿になってしまう。それは、また、Brown の実感する彼自身の浮き草の姿でもある。

... —transience was my pigmentation; my roots would never go deep enough anywhere to make me a home or make me secure with love.
(p. 274)

〈無常ということが僕の皮膚の色だ〉と思う Brown は〈高地もなければ深淵もない〉〈大平原を〉〈果てのない平地を〉(p. 354) 歩いてゆくのだ、と述べている。その姿は、Ⅱ章で述べたように、〈善と悪、智者と愚者、無関心な人と誤ちを犯す人〉、すべてに関わりながらそのすべての内側から、中心から外れたところに在って、何ものも絶対としない自由を選びつづけている。彼は死すらも演技一仮の姿の現れ一である、〈闇の国〉^{はさま}を歩いている。そのような徹底的な自己否定、自己放棄—〈無化〉—とも言い得るような相対化には虚無の匂いがしているようである。

*

人間についてのこのような徹底的な相対化は、さらにパラドキシカルな展開をする可能性を秘めていると考えられる。例えば Martha の夫である Pineda には、どのような人間も〈comedian〉であると語らせている。

‘Come on, cheer up, let us all be comedians together. . . . Perhaps even Papa Doc is a comedian.’ . . . The ambassador said, ‘We mustn’t complain too much of being comedians—it’s an honourable profession. If only we could be good ones the world might gain at least a sense of style. We have failed—that’s all. We are bad comedians, we aren’t bad men.’

(p. 163)

〈パパ・ドクでさえ喜劇役者であり〉〈我々が上手な喜劇役者であれば、世の中は少なくとも品の良さをますだろう〉という発言には、どのような有様であれ、あらゆる人間の行動を含めて人間に関することが、ひとつの大きな人間の在り方〈style〉⁽¹⁹⁾のなかに収められ、すべては役割という与えられた演技という表現様式〈style〉である、という考え方が示唆されている。

そこには、喜劇役者を〈立派な職業〉として成立させる、一人の演出家によって演出される、統一体としての芝居、すなわち、全世界の人々を登場人物とする舞台〈comedy〉があらねばならない。Brown はその〈comedy〉について、次のように言っている。

Now that I approached the end of life it was only my sense of humour that enabled me sometimes to believe in Him. Life was a comedy, not the tragedy for which I had been prepared, and it seemed to me that we were all, . . . driven by an authoritative practical joker towards the extreme point of comedy.

(p. 31)

Brown が少年のころ信じていた〈キリスト教の神〉による人生は、〈とても深刻なしろもの〉(p. 31) で、〈神がすべての悲劇に受肉している〉(p.

31)と考えていた。だが今、彼はヒューモアをもって人生を見ると、〈神の存在を信じ〉〈人生を喜劇〉とみることもできるのである。それは人間に〈有無を言わせぬ悪戯をする神〉であり、悪戯をして戯れる神である。ここでは、人間の側から見れば、人間は徹底的に無責任であり得る。つまり、〈笑劇の道化の面のように、取り替え可能な三つの名前〉(p. 20)のように、人間は一つの面、ひとつの名前を堅持する必要はない。人間には固有の役割などではなく、すべての意味づけと、解釈は戯れる神に任せることができる。それは〈エラスムスの「キリストにおける道化」以来つねにルネッサンスの道化文学の「消点」^{グアエシング・ポイント}として現われてきた「神」の問題〉⁽²⁰⁾の領域である。これは Greene の〈comedian〉の行う、人間についての徹底的な相対化、虚無化のパラドックスであるとも考えられるのである。

A. A. DeVitis は〈it does not define a movement from despair to happiness, as Dante's *Divine Comedy* does, but, one from horror to despair〉⁽²¹⁾と述べて、この作品が〈絶望〉に終わるとしているが、〈絶望〉は、〈comedian〉像の解釈に従えば、ひとつの偏りを表わす姿勢、判断であって、〈comedian〉としては矛盾していることになる。Georg M. A. Gaston は〈Laughter mingled with tears is the dominant mood of the narrator, and in the course of his story it becomes clear this is the disposition necessary for a deliverance from despair〉⁽²²⁾として〈絶望からの解放〉を指摘している。このように異なった批評がなされているけれども、戯れる神の悪戯は、*Travels with my Aunt* に描かれている、たがの外れたような、ゆるめられた世界、しなやかな精神、遊び心を目覚めさせるのではないかと考えられるのである。

IV

Greene の形象する〈comedian〉は、世の中からのはずれ者、根無し草であり、それ故に才覚を働かせて、賢く抜け目なく生きぬいてゆかねばな

らない〈rogue〉が、生きつづけるために持たねばならない共同体との接点に立ち現われてくるひとつの姿であると考えることができるのである。その姿は、道化の〈次の時代に生きのびるのは、しぶとい「悪漢」としてのピカロの方である。救われるよりも生き残ることが問題であるホップスの時代—中略—には、生への強靱な意志と、したたかな正気と、狡猾な才能をもったピカロでなくては、生き残ることはできない〉⁽²³⁾といわれていることのひとつの例証であるかもしれない。その意味で、〈正気の世界の中の例外ではない、それは無作為に選ばれた日常世界の一断面である〉(p. 158) ハイチを舞台としたこの作品は、人間を抹殺するような残酷さを秘めている現代の混乱のなかで、生きてゆくことの意味を〈comedian〉として象徴しているのだと言うこともできそうである。

注

- (1) 「道化の文学」、高橋康也著、中公新書 1977, p. 233, 傍点著者。
- (2) G・グリーン「燃えつきた人間」の場合、「文学における身体」、佐藤泰正編、笠間書院、1984、参照。
- (3) *Under the Garden*—〈rogue〉を手がかりに、「英文学研究」第21号、梅光女学院大学英米文学会、1985、参照。
- (4) *The Origin of Species*, Charles Darwin, Collier Macmillan Publishers, 1974, p. 49.
- (5) 「道化と笏杖」、ウィリアム・ウィルフォード著、高山宏訳、晶文社、1983, p. 45, 傍点著者、
- (6) *The Pursuit of Salvation*, Georg M. A. Gaston, The Whitston Publishing Company, 1984, p. 87,
- (7) *The Achievement of Graham Greene*, Graham Smith, The Harvester Press, 1986, Chap. 5, sect. D 参照。
- (8) 1976年版の序で、Greene は、〈*The Comedians*, I am glad to say, touched him on the raw.〉と述べ Papa Doc の彼に対する攻撃について紹介している。pp. xi-xii.
- (9) *Travels with my Aunt*, William Heinemann&The Bodley Head, 1980, Intro-

duction, p. 1.

- (10) *The Comedians*, 1976 年版, Dedication p. v.
- (11) *The Pursuit of Salvation*, p. 89.
- (12) *Graham Greene: The Novelist*, JP Kulshrestha, The Macmillan Company of India Limited, p. 160.
- (13) 「道化」, C. v. バルレーヴェン著, 片岡啓治訳, 法政大学出版局, 1986, p. 127.
- (14) *ibid.* p. 116.
- (15) *ibid.* p. 123. 傍点著者。
- (16) *ibid.* pp. 152~153.
- (17) —Innocence of Anthony Farrant—その2一, 「英米文学研究」第14号, 梅光女学院大学英米文学会, 1978, 参照。
- (18) 「道化の文学」, p. 10.
- (19) A. A. De Vitis は 〈Comedy, then, is to an extent dependent on the manner with which one conducts his life, and in this novel style is allied with mimesis.〉 と述べている。
Graham Greene, Twayne Publishers, 1986, p. 125.
- (20) 「道化の文学」, p. 221.
- (21) *Graham Greene*, p. 124.
- (22) *The Pursuit of Salvation*, p. 90.
- (23) 「道化の文学」, p. 239. 傍点著者。

*なお文中の訳文については, 田中西二郎訳「喜劇役者」, 早川書房, 昭和55年版を参照いたしました。