

G. Greene 研究 *Travels with my Aunt* 試論

——Rogueの樂園——

宮野祥子

I

本論は *Graham Greene* の現在にいたる作品のなかで、特別視される傾向にある *Travels with my Aunt* (1969) が、*The Comedians* (1966) の姉妹編とも云いうる位置にあるということを、証明しようとする一つの試みである。この作品について、例えば、A. A. DeVitis は、逃亡と追跡というモチーフを再び用いているが、形式はピカレスクである、その点でこれまでの Greene らしさから〈a leavetaking〉(注1)をなしたのだとしている。また、JP Kulshrestha は、〈it may be called a comic pastiche of the characters and events of the world of Graham Greene〉(注2)と述べている。ピカレスクの形式という点については、Greene の後期の作品について、〈romance〉という表現形式に視点を置いて論じた Brian Thomas も同様に、〈*Travels with My Aunt* exhibits certain characteristic features both of the traditional picaresque novel and of the type of story usually designated as a fairy tale〉と述べて、この作品を〈romance〉という形式から、その特徴を論じている。Brian Thomas は従って、物語の中心をなすモチーフとして、〈the story about a search for a father〉(注3)を力説している。

さて本論は、以上のような説に基づいて、*Travels with my Aunt* がその内部の特質においては、*Under the Garden* (1963) から *The Comedians* に引き継がれていると考えられる人間観、つまり〈rogue〉であるという存在意識を追って、そのピカレスク小説の形式の内側に、逆説的な意味において〈rogue〉の〈樂園〉が描出されているのではないかとすることを考察し

ようとするものである。

The Comedians には、その題名にもかかわらず、陽気な楽天的な気分とは無縁の、現代の人間が自分の生きることについて、屈折した、或は、逆説的な認識をもたざるをえないことが表わされていた。そのような人間観の根底には *Under the Garden* の Javitt によって明らかにされた、自らの存在が、この世からのはずれ者 (rogue) であることを認める自己認識があり、このような人間が、生き続けてゆくことにその生の意味を認めているのが (comedian) であると、考えられたのである(注4)。従って、その存在は、生き続けることに意味があり、その道程の果てに、目的として見定めているところ(地点であり、その旅の目的)は、歩み続けるかぎり果てしなく遠ざかり、歩みが止まる生の終わりの瞬間にも、その旅の目的地到着という成就を意味することはないのである。このような (rogue) であり (comedian) である人間として存在せざるを得ないときに、彼らのその旅の過程に見つけられる仮の安住の地、仮の宿としての幻の (楽園) 一ひとつの幻影でしかあり得ない (the world of imaginative idenity)(注5)を描出しようと試みたのが *Travels with my Aunt* の一面でもあると考えられるのではないだろうか。Javitt の娘、Miss Ramsgate、及び *The Comedians* における Brown の母の子孫と見なされる Augusta を核として、故国を捨てアスンシオンへと集まる登場人物たち、特に Augusta の本質、行動の型破りであること、世の中の規範無視によって生ずる天衣無縫の言動と、語られるエピソードの喜劇的要素、また、生の享受という特徴は、(rogue) が (comedian) として、世の中を巧みに泳ぎぬいて、岸辺で休息する姿を伝えているからである。

Travels with my Aunt は題名の示すように、(旅) が大きなプロットとなっている。旅は人間の移動に伴う、具体的な時間の経過と場所の移動を表わすと共に、精神の空間化、およびその変化の確認(注6)という点で、テーマの二重性が秘められている。さらに *Travels with my Aunt* では、この (旅) が出発点への帰還のない旅として設定されているところに、終わりのない旅、つまり、探究の旅、発見の旅としての意味も認められるの

である。

具体的には、Augusta と Henry Pulling の旅には、一つには Henry の実母発見、つまり identity 発見がその過程に秘められており、さらに、その実母である Augusta が語るさまざまな人生模様のエピソードが、彼女の生涯の生きざま、経歴を明らかにし、彼女が〈rogue〉であり、〈comedian〉であることが徐々に理解されるのである。やがて、Henry は遂に彼女の本質を理解し、認め、人生においてイノセントである彼の内的変貌という精神革命、即ち、〈rogue〉として生きることの選択をするのである。さらにまた、アスンシオンという仮寓の地は、故国喪失者 Visconti と共に実母 Augusta の住む場所、彼らの帰属すべき場所として、〈rogue〉性が具現している空間、〈comedian〉の住む仮の園となっているとも考えられるのである。

Henry の実母発見、identity 発見のテーマについては、すでにかなり指摘されていて、例えば、Georg M. A. Gaston は〈an essential transformation〉、〈Henry's picaresque story of self-discovery〉、〈a radical rebirth〉(註7)という表現で、Henry の内的変貌を解説している。従って、本論では、Henry の内的変貌の意味と アスンシオンが〈rogue〉の〈楽園〉であることの可能性を探ってみたい。それは作品では、主として Part II に焦点をあわせることになる。

テキストは、*Travels with my Aunt* (The Collected Edition), 1980年版を使用している。

II

銀行支店長を退職し、50才もはるかに越した語り手 Henry Pulling が、叔母、実は生母と出会ったのは、彼女の姉妹で、Henry の母、実は育ての母の葬儀の時である。Henry は、自分の出生の秘密への関心と、Augusta の語るエピソードの面白さ、また、巧みに語られる人物たちの生命感溢れる言動によって、彼女の世界へと魅惑され、今までの自分の生活がいかに

生彩を欠くものであったかを悟るのである。Augusta は、これまでの彼の平穩無事な生活を乱した〈She had come into my life only to disturb it〉(p. 196) のだった。その結果、彼は自分が〈a ghost returning home transparent as water〉(p. 196) だと思われるほどに、生きているという実感を持たなくなるのである。

こうして、Augusta の視点で、いままでの自分が住んでいた環境と生活を視ることを知った (p. 201) Henry は、アスンシオンへの舟旅の途中、フォルモサで、サウスウッドの世界を〈open prison〉とみなし、波乱に満ちた Augusta の世界へと逃亡してきたのだ〈It was as though I had escaped from an open prison,..., into my aunt's world, the world of the unexpected character and the unforeseen event〉(p. 244) と自覚している。

フォルモサは、Henry のいわば内的対話によって、彼の自己発見の場になっており、彼は自分の生命は、義母や世間の云う不道德な暗闇の世界、つまり、道徳に縛られていない自由の世界に誕生したのだと気づくのである。

I had been born as a result of what my stepmother would have called an immoral act, an act of darkness. I had begun in immoral freedom. (p. 245)

〈morality〉から、〈immoral freedom〉へ、という精神の旅、自由への旅を終えた Henry を、如実に明らかにしているのが、アスンシオン到着後の警察の場面での彼の笑いである。彼は尋問の最中、義母の葬儀を退職後の生活の〈break〉であると思った自分を、庭の芝刈り機が雨に濡れることを心配していた自分を、現在の自分と比べ、その〈break〉の大きさ、重さ、意外性を笑うのである (p. 276)。その笑いは、彼が自己を客観的に見ることのできる、視点の重層に基づくユーモアの感覚を身に付けたことを表わしている。この笑いについて、Georg M. A. Gaston も〈Having learned to laugh at himself, he can laugh at the whole spectacle of life and

thus transform it into a comedy》(註8)と解説して、Henry が〈comedy〉の世界の住人になったことを指摘している。

このような自由の発見は、Augusta への理解を増し、彼は留置場で、〈I would have certainly called her career shady myself nine months ago, and yet now there seemed nothing so very wrong in her *curriculum vitae*...〉(p. 280) と、彼女の生きる世界を肯定し、〈rogue〉の世界へと再生したのである。

〈rogue〉の世界は、Augusta と彼女の初恋の人、つまり、Henry の父親と、彼女の恋人 Visconti に代表されている。彼らの共通の特色は、彼らが、世の中の常識的判断や道徳的規範から、はみ出して、生きてきたことである。

まず、Augusta について、Henry は、彼女が完全な自由人(p.18)であり、彼女の、人間としては〈imperfection〉であると思われること、〈the chicanery and immorality from which my aunt was not entirely free〉(p. 212)に気づくのである。〈chicanery and immorality〉という彼女の特色は、彼女が共同社会からのはみ出し者であることを告げている。たとえば、都合しだいでカトリック信者であると言う(p. 181)〈chicanery〉、不道徳な状況における Henry の出生、或は、女性が生きてゆくための〈a little professional sex〉(p. 82)の肯定、〈cheating〉を職業としてきた(p. 131)こと、ダイヤモンド泥棒が最上の職業であるとする(p. 79)〈immorality〉、金塊を密かに持ち込むという不法行為(p. 163)は、既成の共同社会の通念からはみ出して生きる、世の中の規制という格子をすり抜けて生き延びる旅人〈comedian〉であることも明らかにしている。

Henry の父については、〈a bit of a hound〉(p. 17)、〈He was a cheat too〉(p. 131)と、義母の聖女のようなイメージとは対照的に、卑劣なぺてん師のイメージがある。彼は、また、〈lazy〉(p. 17)であり、争いを避けて、回り道を見つけて逃れる〈He wouldn't have fought for Cleopatra herself—but he would have found a way round〉(p. 177)人間であった。

それは人生において、その勝敗ではなく、生の存続だけを重視する〈comedian〉の生き方でもある。

〈a viper〉(p. 296) と呼ばれる Visconti も、精神においても、行動においても、道徳や規範という鉄格子をまったく無視して生きてきた人間である。その名前のように、イタリアの貴族的な風貌を期待していた Henry の前に現れた男性は、〈short and fat and bald〉(p. 284) で、あたかも〈a carrier-pigeon〉のイメージをもつ Javitt(注9)の子孫であることを暗示するように、彼の手は〈a bird's claw〉(p. 284) に似ているのである。彼のエピソードが伝えるのは〈very plausible〉(p. 129), 〈a very lecherous man〉, 〈a great pincher〉(p. 143), 〈a terrible twister〉(p. 127) という姿であり、また、女性を笑わせるのが上手で、一緒にいると面白い (p. 129) という〈comedian〉としての特質もそなえているのである。

良心など持っていない (p. 147) Visconti は、いわゆる戦時中のドイツ軍協力者 (p. 139) と呼ばれる、世間的には卑劣な生き方をしてきた人間でもある。彼の言う〈Collaboration is always a temporary measure〉(p. 296) とは、常にいかなる相手にたいしても〈royal〉ではないという姿勢を云い表わしている。つまり、〈rogue〉である Javitt の授けた〈Be disloyal〉, 〈be a double agent〉(注10) という処世術を受け継いだ生き方である。卑劣漢、裏切者〈a rat〉と呼ばれても (p. 296), その地下に生きる賢明さを認め (p. 297), 自由を求めてうまく生き延びてゆくことを選ぶ (p. 297) のである。仲間さえも裏切ったり、裏切られたり (p. 289) の、策略〈he was up to many tricks〉(p. 103) と知恵を駆使して世の中を渡る人間である。

さまざまなエピソードに描出されている、このような彼らの行動の特色は、まさに、F. W. Chandler の定義する〈rogue〉の〈To obliterate distinctions of *meum* and *tuum*〉を特色とする犯罪〈forge a check, prey on the government as smuggler, play the quack〉(注11)などと一致するものである。社会からはみ出した人間が、なんとか生きていこうとする過程で、暴力ではなく、そのすぐれた才覚を縦横に駆使して世の中を渡り、生き延びてゆくところに、〈rogue〉が誕生するのである(注12)。

さて、このような〈rogue〉の世界に、Henry は再生したのであった。それは、不法の地、生と死が隣接する領域で、〈rogue〉が活躍するにふさわしい空間として設定されたアスンシオンである。

III

G. Greene は、この作品をパラグアイのアスンシオンに設定した理由は、〈..but I believed I would find in Asunción some mingling of the exotic, the dangerous, and the Victorian which would appeal to Aunt Augusta〉(註13)と説明し、自分の判断が的中したと述べている。作者が求めた要素のひとつ、〈the dangerous〉は、登場人物のひとり、CIA の O' Toole によって、パラグアイとは、密輸が国の事業であり (p. 249)、富を得ようとする男たちが活躍する領域、として語られている (p. 250)。法を犯し、法を悪用し、国家としての秩序を無視して富の追求がなされる土地である。

従って、生きることと死ぬることは、きわめて偶然的なことであり、死は老いや若さと無関係に (p. 297)、人間がいつも直面していることである。死にいつも直面している状況としてのアスンシオンは、Augusta にとっては、死と向きあって、死を相手に策をもちいて勝利を得る場所である。明日のことではなく、今日の問題として、寝室の壁のようにそこに在る死 (p. 271) に打ち勝つことが問題になるのである。それは、生と死が隣接する現実〈Tomorrow you may be shot in the street by a policeman..., or a man may knife you in a *cantina*...〉(p. 271) の中で、明日の死ではなく、今日の死を避け、今現在の、彩り鮮やかな、充実した生を獲得することである。その試みは、また、共同社会のなかで、よそ者、はずれ者である〈rogue〉が、生き延びるための必死の試みであり、その時、〈rogue〉は、いかなる者 いかなる事柄にも捉らわれないで、巧みにすり抜けて生き延びる、死さえも〈fun〉と見なした Brown の母(註14)のように、〈comedian〉となるのである。

アスンシオンとは、こうして、〈rogue〉が生き延びることを可能にする

ところ、〈rogue〉が〈rogue〉であることの意味が明瞭になるところとして設定されているのである。

ところで、このような〈rogue〉の一族再会の場であるアスンシオンでは、それまで Augusta に仕えてきた Wordsworth は、死によって姿を消す設定になっている。彼は、Brown の母親の、黒人の恋人である Marcel と同じく、自らの意志のままに生きて命を失う存在である。Wordsworth は、Augusta の愛情が Visconti へと移り、単なる召し使いの立場になったとき、彼は潔しとしないのである。Henry がすでに気づいていたように、マリファナを扱うような Wordsworth ではあるが、〈a clumsy innocence〉(p. 94) という、〈rogue〉や〈comedian〉の範疇から外れるような性格が設定されていて、彼は老女である Augusta に対して、忠実で、純情一途な愛情、つまり〈his bizarre love〉(p. 316) を抱いている。彼は、Henry が英国を捨てアスンシオンへ移住する決心をした直後死体となって発見される。そのことを告げる〈Mother, Wordsworth's dead〉〈Yes, dear, all in good time〉(p. 318) という Henry と Augusta のやりとりには、Wordsworth が邪魔者であるかのような暗示がある。

Wordsworth の死の扱いについて、作者は、〈the undesirable Mr Visconti〉が勝者とならねばならず、Wordsworth が〈simple, honest and kind〉であるが故に死なねばならない、と述べている(註15)。さらに、Visconti について、〈I even like Visconti. He is a villain, but a likeable man〉と述べている。これによれば、Wordsworth は、Visconti と Augusta の支配する世界では、その本質において、〈villain〉と相入れることはなく、消え去るべき人物として設定されていた、と考えることが出来る、と同時に、〈villain〉(註16)がアスンシオンでは生き残るべき者として意図されていたことが明らかである。

では、Visconti と Augusta と Henry の住む、アスンシオンとは、どのような意味があるのだろうか。

彼らが、これから <smuggling cigarettes and whisky> (p. 290) を仕事として、力を合わせて、家族として暮らそうとしているアスンシオンは、<the dangerous> であると共に、<the exotic, the Victorian> でもあるという作者の意図を具現する、ヴィクトリア風の美しい街でもある。<... mule carts, ... men on horses, ... a little white castellated Baptist church, a college built like a neo-Gothic abbey, ... big stone houses with bosky gardens and pillared porticos above stone steps which reminded me of the oldest part of Southwood> (p. 258) などの眼につく、古めかしく懐かしい雰囲気のある美しいアスンシオンである。その住宅区域にある大富豪の邸宅 (p. 259) と Henry には思われる場所が、彼らの仮の宿である。切り花の箱に頭を突っ込んだような (p. 290) オレンジとジャスミンの香りが甘く満ちて、淡い月が薄青い白昼の空に浮かび、馬のひずめの音だけが聞こえて来る静寂の地 (p. 264), そして警察は時折 <trigger-happy> (p. 264) であるような、死が身近なところ。街には、安い煙草とウイスキーがあふれ、所得税は払う必要はなく、賄賂もきちんと払えば途方もないものではない。オレンジはわざわざ摘みとらなくても木の下にころがっているところ (p. 266)。無法と自然の豊かな美しさで息のつまるような、生きていることが色鮮やかに浮彫りにされる場所である。それは、人生が先細りになって終わるのを好まない <I wouldn't want my days to peter out...> (p. 290) Augusta が、<rogue> が住むのにふさわしい場所である。

Henry には、彼らの住む <the stone houses with bosky gardens> というアスンシオンの大邸宅が、おい茂る樹木に囲まれ <bosky>, 警備の者に守られた安全な領域 — 安らぎの庭園、ほろ酔いの <bosky> 安逸の楽園であると思われるのである。彼は、シャンペンを飲みながら、憧憬するヴィクトリア朝の国を、とりわけ、Tennyson の *Lotos Eaters* の恍惚の世界 — 夢の逸楽の世界 <the lotos land> を、ここアスンシオンの一角に見つけている。

The heat of the morning deepened, and the smell of flowers. We

had nearly finished the bottle of champagne. The lotos land, I thought.

'To hear each other's whispered speech,

Eating the lotos day by day.'

What were the lines about 'the long-leaved flowers weep?' It was the trees which wept here, golden tears. I heard an orange strike the ground. It rolled a few inches and lay among a dozen others.

'No,' I said, 'there was another Tennyson and I find him here more than there.

"Death is the end of life; ah, why should life all labour be?"

(pp. 301-302)

Lotos Eaters (註17)の国は、いつも昼下がりの時刻 (L.4) でありながら、谷間の上空に満月の浮かぶ (L.7)、昼とも夜とも区別のない領域、眠りと目覚めの混ざりあうところ (L. 35) である。それは、〈the longing of the imaginative spirit to retire from the conflicts of life〉(註18)、〈they obey the soul's deep need for rest〉、〈this sense of languor〉(註19)という人生の喧操からの逃亡と、魂の休息、ものうい倦怠への憧れの表象である。

Henry の引用は、Choric Song I 及び V からなされている。それは、すべて存在するものが、静寂と休息である死へと向かって成熟するところ (LL. 86-87), (LL. 96-97) である。そこでは、まどろみと、目覚めの意識もうつつに (LL. 100-101)、忘却の実を食べて (L. 105)、現実を遙かかなたの遠い思い出となして、甘い愉悦と安楽と恍惚の時が流れて行くところである。

Henry が見い出したのは、まさに、オレンジの木々が黄金の滴をしたたらず、〈a half-dream〉(L. 101)の園—日光はオレンジ、レモン、グレープフルーツの木々に輝き、バラ色の花咲くラバーチョコのもとには、ジャスミンが、青と白の花を同じ茂みに咲かせ、シャンペンが泡立つグラス、空には透明な月、サマセット・ハウス、所得税というような現実、はるかな

月の海ほどにも遠い園，ここは，安逸の時，安楽な愉悅の時が流れ，おい
茂る樹木に囲まれ守られた園，ほろ酔い気分の憂き世を忘れた楽園であ
る(注20)。

この楽園に帰属するには，つまり，Henry が〈rogue〉を自らの生き方
として，〈the lotos land〉に在るためには，舟乗りたちが〈lotos〉の実を
食べたように 彼にも忘却の実が必要である。そのことを表わしていると
考えられるのが，彼が，母であると知った Augusta に，これまでの人生
を話す場面で使われている〈麻醉剤〉という言葉である。麻醉をかけられ
た患者のような安堵感〈a sense of relief as a patient must feel under
pentothal〉(pp. 307-308)とは，自己再生のための手術を，過去からの切断
を暗示していると考えられるのである。彼には自己を放棄する〈麻醉剤〉
が，それは母という絆であるかもしれないが，必要であったのである。

新しい世界，〈rogue〉の楽園に在るために，〈麻醉剤〉が必要であったと
いうことは，また同時に，その楽園が，アスンシオンという現実の場所を
占めながら，現実にはすでに過去の空間である，父親の愛したヴィクトリ
ア朝という，麻醉の作用によって見られる白昼夢でもあることを明らかに
している。それは，虚の世界を内包して成立している，ということでもあ
る。生と死が隣接する，無法の領域に在りながら，今は実在しない憧れの
父親の世界への回帰〈It was as though I were safely back in the Victorian
world where I had been taught by my father's books to feel more at home
than in our modern day〉(p. 316)を成したのだ，ということである。

このことは，Henry の，自己存在の証明が成就したということであり，
それは，また，アスンシオンという空間が，つまり，現実が彼にとっては，
二重性を帯びている，ということでもある。彼の identity を支えているの
は，この二重性にあると考えられるのである。従って，彼の楽園発見に
よって明らかにされているのは，〈rogue〉の一人として，死と表裏をなす
鮮明な生を生きているがゆえに，そうであればこそ，仮りの安住の地を得
て，それを享受するという，〈rogue〉の至福の時の発見でもある。

だが，その至福の時は，架空の楽園，憧れの〈the lotos land〉をその内

的リアリティの根拠とするかぎりにおいて、現実のアスンシオンという空間とそこに流れる時間は、虚と実という二重性を帯びている。それは、虚実をたくみにないまぜにして生きる〈comedian〉のものである。〈rogue〉の子であるという自己発見をなした Henry が、生きてゆく現実との接点において見出したのは、このような〈comedian〉としての生き方であり、それを可能にする領域である。それは、また、*The Comedians* において Brown が認めた〈Life was a comedy, ..., and it seemed to me that we were all, ... driven by an authoritative practical joker towards the extreme point of comedy〉(注21)という人間理解を例証するものである。〈comedy〉の演出家である神とその役者としての人間という考えには、人間の現実をもうひとつの意味で解釈することのできる視点が導入されている。つまり、現実を二重の意味で理解することが可能な視界が明示され、〈comedian〉にとって、そのリアリティの根拠は可逆的である。その意味で、作品の最後に引用された Pippa の歌の一節、〈God's in his heaven- / All's right with the world!〉は、作品の全体性、その世界像を均整美へと統一する、*Pippa Passes* における役割(注22)と同様に、G. Greene のリアリティの視野を表わし、その世界像を明らかにしていると考えられるのである。

Travels with my Aunt は、喜びと苦しみの相半ばする tragi-comedy の世界であるとも云い得るのであるが、最後の〈All's right with the world!〉という現実肯定は、社会からはみ出し者である〈rogue〉たちが見つけた、ささやかな仮の宿、ひとときの安息の土地、楽園発見の喜びの表明である、とも読むことができるのである(注23)。

IV

Travels with my Aunt は、以上のような考察に従うならば、Greene の人間観の特徴のひとつとも言うべき〈rogue〉性によって、*Under the Garden* から、*The Comedians* を経て、その豊かな水脈を保っているのだと考えられる。それは、Javitt の教えを受けて始まった Wilditch の Miss

Ramsgate 探求の〈rogue〉の旅の、〈comedian〉としてこの世を渡る旅路の、仮寝の夢に見る幻の楽園が、そのつかの間の憩いとして、具現されたのだ、と解釈できるのである。従って、〈rogue〉として存在する人間の復権への可能性が、Ⅲ章で述べたように、その視点の可逆的であることによって、逆説的に表現されているのである、と読むこともできよう。このような意味で、*Travels with my Aunt* は、*The Comedians* と表裏をなす姉妹編でもある、とも云い得るのではないかと考えられるのである。

〔注〕

- 1) A. A. DeVitis, *Graham Greene*, Twayne Publishers, 1986, p. 50
- 2) J P Kulshrestha, *Graham Greene : The Novelist*, THE MACMILLAN COMPANY OF INDIA, 1977, p. 222
- 3) Brian Thomas, *An Underground Fate*, The University of Georgia Press, 1988, p. 162, p.176
- 4) ① *Under the Garden* —〈rogue〉を手がかりに—「英米文学研究」第21号梅光女学院大学英米文学会 昭60
② *Graham Greene* 研究—〈rogue〉から〈comedian〉へ—, 「英米文学研究」第22号 梅光女学院大学英米文学会 昭61 参照
- 5) Brian Thomas, p. 119
- 6) 藤井治彦編, 『空間と英米文学』英宝社, 昭62 参照
- 7) Georg M. A. Gaston, *The Pursuit of Salvation*, The Whitston Publishing Company, 1984, pp. 103-104
- 8) *ibid.* p. 104
- 9) *A Sense of Reality*, The Bodley Head Ltd, 1963, p. 37
- 10) *ibid* pp. 55-56
- 11) Frank Wadleigh Chandler, *The Literature of Roguery*, Houghton, Mifflin and Company, 1907, p.4
- 12) Frederick Montesor, 『悪者の文学』畠中康男訳, 南雲堂, 1978 参照
- 13) *Ways of Escape*, Simon and Schuster, 1980, p. 298
- 14) *The Comedians*, The Bodley Head Ltd, 1976, p. 288
- 15) Maria Couto, *Graham Greene: On the Frontier*, MACMILLAN PRESS, 1988, pp. 220-221

- 16) F. W. Chandler によれば <rogue> と <villain> は <the use of personal violence> によって区別されている (ibid. p. 4) が, Greene はしていないようである。Visconti は Chandler によれば <rogue> である。
- 17) Cristopher Ricks, ed, *The Poems of Tennyson*, Longman Group UK Limited, 1987年版による。
- 18) Charles Tennyson, *Alfred Tennyson*, MACMILLAN & CO. LTD., 1950, p. 132
- 19) Valerie Pitt, *Tennyson Laureate*, Barrie and Rockliff, 1962, p. 62, p. 75
- 20) Georg M. A. Gaston は <奇妙にもしばしば edenic に思われる> と指摘している。ibid. p. 144
- 21) *The Comedians*, p. 34
- 22) 三谷 正『ロバート・ブラウニングの劇詩「ピパは過ぎ行く」の芸術的均整美について』大手前女子大学論集, 第6号, 1972 参照
- 23) A. A. DeVitis は, Pippa の歌について <The reference to Browning's *Pippa Passes*,... presented with minimal irony, confirms the validity of the emotion he discovers> と述べている。ibid. p. 52