

グレアム・グリーンと「失われた幼年時代」

猪熊葉子

グレアム・グリーンの世界には、罪や敗北などについての偏執的観念がつきまとい、そこでは追うものと追われるもの、憐憫、恩寵というような主題が繰り返され、それとともに「失われた幼年時代」という重要な主題がみられることは、多くの批評家の指摘するところである。

十九世紀の英文学では、さまざまな角度から幼年時代と、その時代を特徴づけると考えられる無垢インセンセンスが、時には大人の夢や希望のシンボルとして眺められ、時には現実の中でそれがあまりにも早く失われていくことへの悔恨と郷愁が感じられてきたのであるが、グリーンにとっては、幼年時代は「失われたもの」であり、人間の「運命のわかれ目」の時代として重要な意味をもつものなのである。

「失われた幼年時代」というエッセイの中で、グリーンは、一生のうちで本が人間に決定的な影響を及ぼすのは幼年時代においてほかにはない、といい、その意味を次のように説明している。

「本が読めないうちは安全だった——運命の歯車はまだ廻り出していない。だが未来が、本棚のいたるところに立

ちはだかつて、子供が選ぶのを待っている。公認会計士、植民地の役人、支那の農園主、手堅い銀行家、恐らくこれらの職業に幸福なものもあれば不幸なものもある。そして、結局は、ひとつひとつの死につながっているのだ。實際のところ、仕事を選ぶとは将来の死にざまをきめることになる。ぼくたちが行為するにしろ、行為を回避するにしろ、恐れるにしろ、勇敢にふるまうにしろ、すべては死につながる。^(註)

作家グリーン「死にざま」をきめたのも彼の幼年時代であった。十四歳の時、マジョリー・ポウエン女史の『ミラノのまむし』を読み、そこから作家としての未来が開けたと彼はいう。女史の小説を読んで、グリーンは、「小説を書くことは生きること、それも楽しく生きることだと信じた。そしてそれは思い違ひだったと気づいた時には、すでに手遅れで、処女作に夢中になっていたのだ。」

「少年時代の重荷―サキ^(註)」の冒頭に、グリーンは、「たとえディッケンズとキップリングほどの違いはあっても、一様に少年時代の重荷を払い除けることが出来ない作家たちがいるのである。……大抵の場合には、彼らが自己防衛の手段を身につける年頃になつてはじめて、その残酷な様相を明らかにする人生が、この二人の作家の場合には、まだ身を護ることも知らぬ少年時代の初期に不意打ちをくらわせたのだ」といっているが、グリーン自身も亦そのような少年時代の重荷を背負っていた。

ヘンリー・ジェームズ、ディッケンズ、サキ、その他の作家についてグリーンが語る時、彼は常にこの少年時代の重荷のことを念頭においており、作家たちの家庭背景に強い関心を示しているのだが、自分自身のことになると彼は多くを語らない。われわれが知りうるグリーンの幼年時代は、エッセイ集『失われた幼年時代』と、小説『掟なき道』や『英国が私を作った』などからの推測に過ぎない。

ディッケンズのような貧困故の少年時代の苦しみや、キップリングのような両親の愛情から隔てられて味わう悲哀

と苦痛などをグリーンが体験していたように思われぬ。しかし、少年時代のグリーンが、心理的な苦痛を体験していたことは明らかである。

彼の父はロンドンの北、バーカムステッドのあるパブリック・スクールの校長であった。そこでの生活で、少年の彼はすでに天国(父の家)と地獄(学校)の相剋を味わっている。それはこの二つの世界が背中あわせになっており、ただ一枚の緑のレプスばりの扉で隔てられているだけであつたからである。後年彼は作品の中で何回か二つの矛盾した世界を隔てるものの象徴的イメージとして、この緑のレプスばりの扉を使用している。

「人々は同時に二つの世界の市民だつた。毎土曜日と日曜日の午後は緑のレプスの戸口の側におり、残りの曜日には別の側にいた。国境の生活というものが、どうして不安な生活でないことがあり得ようか?人々は愛と憎しみのきずなにひっぱられて、右左にひきずられるような気がするのである……人々は恐怖と憎しみと一種の法の欠陥にとりまかれているような気がした。……恐ろしい残酷さが、ここではなんのためらいもなく行なわれていた。人々はそので始めて、悪のエッセンスそのものを自分たちの身につけて持ちこぶ大人や青年たちに出会つたことだろ^(註3)う。」

「そこでは恐怖と幻惑とが支配していた。人々はそうしたものからひそかに、また一時的にのがれた。職員たちの見張りをだまして、国境の反対側に足をとめ、自分の背後をみつめるのだつた。^(註4)」

このような心理的不安定は心を空虚なものにし、やがて退屈となつてグリーンの中に定着してしまふ。

「退屈は、ぼくの少年時代を通じての特色の一つだつた。たとえば学校が休みになると、二日目には退屈をしてしまふ。第一目はひどく幸福で、学校という規則づくめの共同生活から解放された身には、その日が明るさと自由と静かさそのもののように思われる。とはいふものの、環境が人間をつくるので、学校生活に慣らされたぼくには、自由というものが何ともいえないほど退屈になつてしまふ。もちろんぼくは学校に帰りたいなどと思つたことはなかつ

たし、ついには学校にたいする反感をあらわすために、やみくもに学校から逃げ出したくらいなのだ。^(註5)」

そういう生活の中で、彼の求めたものは強い刺激である。「隅戸棚の連発銃^(註6)」の中で、グリーンは、少年時代に練りかえし自殺を試みたことをのべている。ある時は写真の定着液や枯草熱の外用薬を飲み、毒ほうずきをたべたりしたが何れも失敗だった。二十錠ものアスピリンをのんでプールにとびこんだ時の、綿の中を泳いでいるかのような異様な感じは、後年になっても思い出すことができた。そういう行動の頂点にルシアン・ルーレットがくる。十七歳の時隅戸棚のなかに発見した六連発銃をつかって死のかけをやりだしたのだった。ピストルに一発つめてこめかみにあって、ひきがねをひく。死の確率は六対一であったが、彼は何回やっても死ななかつた。そして回を重ねるにつれて、「この冒険の喜びが一瞬のスリルに変わるにつれて、責任感が次第に高まり」彼を苦しめ始める。

責任感にめざめた彼は、万一賭にはずれて死んだとしても、両親に苦しみを与えることがないように、「弾のこめてないことを知りながらピストルの引き金をひく」のもいつわりの恐怖感をもりあげるためであるという自由詩を書いて、常に机の上に残しておいたという。

このように考えるようになったのは、自分の行為の意味を考えるようになったことを示す。一つ一つの行為に何の意味も見出さない人間の生活には責任感などが伴うはずはない。そして人間の行為の真の意味は、結局モラルの問題につながるが、それは相対的な人間世界の中では完全につかむことはできない。どうしても神という絶対者を想定しなければならなくなる。そこに将来におけるグリーン^(註7)の回心へのてがかりがあったと考えられる。そして一九二九年に「内なる私」を発表して以後のグリーンは、一人の宗教的な作家として、今日に至るまで、人間の責任、その行為の意味を追求しているのだといえよう。

すでに十四歳のころ、『ミラノのまむし』から、「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、あとにもさきにも二度とはないことだが、悪はいついかなる時にでも人間に宿る。人間は黒か白かではなくて、黒か灰色なのだ。」ということや、「勝利のときには破壊がひかえている。……どんな僅かでも成功のきざしが見えはじめたら、失墜のときが一日も早かれと祈るのが、せいせい人間に許されたことなのだ。」ということを読みとって処女作を書くことに夢中になっていたグリーンは、やがて作家への道を歩み出してから、少年の日に既に彼のものとなっていたこの根本的な宗教的テーマを、作品の中で本格的に追求していくこととなるのである。

「創作家というものは、少年および青年時代に自分の世界を決定的に把握してしまふ」もので、「それ以後の全生涯は、その独自の世界を、すべての人々に共感してもらえるような偉大な公的世界の言葉で説明しようとする努力」であることは、グリーン自身についても、そのままあてはまる真実であつたと思われるのである。

註

- (1) 「失われた幼年時代」前川祐一訳(南雲堂) s. 6.
- (2) 同右。
- (3) 「掟なき道」の一節、ビクトル・ド・パンジユ窪田啓作・窪田般称訳「グレアム・グリーン」(河出新書)より。
- (4) 同右。
- (5) 「隅戸棚の連発銃」(前掲「失われた幼年時代」所収)
- (6) 「若き日のディッケンズ」(「失われた幼年時代」所収)

二

「子供時代は彼にとつて未開の土地のような様相をとりはじめる。そこからたちあらわれる人間は、トーテムヤタ

ブーから完全に解放されていないのだ。」^(註8)とアトキンスはいうが、このグリーンのトーテムやタブーとは何だろうか。それはいいかえれば、人間の恐怖であり、敗北・墮落・そして荒廃であろう。それらはグリーンのみるところでは、すでに幼年時代に決定的な様相をとるのである。これら人間のタブーやトーテムは、グリーンこのみの主題として作品の世界全体につきまといっているのだが、特に幼年時代のイメージを通じて短篇の中に「結晶」されているといつてよい。

「『どんな作家においても、その人の支配的な主題が明瞭に表現され、その独自の世界が、しごく鈍感な読者の目にも明らかに見える、結晶の瞬間があるものだ。』^(註9)とグリーンがいつているように、グリーンは、彼が長篇で展開している主題のこういう『結晶』であるといえよう。^(註9)」

『二十一篇の短篇』に収められている「地下室」^(註10)の主人公フィリップ少年は、幼年時代のある日、その後の六十年の生涯に決定的な影響を与える経験に出会う。

両親の休暇で、召使頭のベインズとその妻の監督下に家に残された七歳のフィリップ少年は、生まれて始めて「これが人生だ」という解放感を味わう。それは不安ではあったが、楽しい期待にみちた感情であった。フィリップにとっては、彼がふだんとじこめられている「子供部屋」^(オナトキゴロイ)の無垢の世界から、未知の外世界の経験の世界へふみだすことが、「人生」の始まりと感じられたのである。

この休暇を楽しみにしていたベインズは、フィリップにも充分楽しみをわかってやろうとしている。しかしベインズ夫人がそれを邪魔して思うようにいかない。彼女と夫との間はうまくいってはず、彼女はことごとくに夫のしようとすることを阻止するのだった。フィリップにはベインズの期待を裏切られた悲哀感がよくわかる。彼は「愛とか、嫉妬とか、情熱とかについてはなにもしらなかったけれども」こういう悲哀だけはよく理解できたのだ。フィリップ

は、これが人生だということがわかりかけている。そうして彼は「突然ベインズに対して責任を感じた。まるで彼が一家の主人で、ベインズは面倒をみてやらなければならぬ老召使かなにかみたいだ。どうせたいしたことはできない。しかしせめてものに親切にしてやろう」と彼は決心する。

フィリップは、かつてはアフリカで土人たちを従えて男らしく仕事をしていたベインズを愛していた。その彼に対して責任を負おうとしていたフィリップは、やがてそれを放棄せざるを得なくなる。それは彼が心ならずもベインズの秘密にまきこまれてしまったからである。ベインズには若い恋人があった。一人で散歩に出かけたフィリップは、偶然二人が喫茶店で会っていると目撃してしまう。フィリップはそのことをベインズ夫人に秘密にすることを約束するが、巧妙な彼女のわなにかかってついそれを洩らしてしまう。そして今度はベインズ夫人に、彼女が夫の恋人のことをかぎつけていることを秘密にするように約束されてしまう。こうしてフィリップは、「自分が望んだよりもずっと余分に人生をあじわって」おびえる。

ベインズ夫人は外出したとみせかけて、夫と恋人をとりおさえてやろうと夜になってこっそりと帰ってくる。彼女はフィリップから二人の居所をききだそうとするが、黒い服をきたベインズ夫人は、夢で彼をなやます魔女そのままであったから、フィリップは恐怖に圧倒されて口をきくこともできない。

もの音をききつけてベインズ夫人が去ると、彼は「死んでしまいたい」と思う。「ほんとうにひどい。彼の世界と、彼らの世界を、またも壁をふさいでしまった。だが今度は、大人たちはあの陽気な騒ぎようももっと悪いことに彼を巻きこんだのだ。」こうしてフィリップには理解できない暗い大人の情熱は「地下室」の大人の世界を離れて家全体に拡がり、いまや「子供部屋」にまで侵入してきたのだ。

「彼はおびえていた。さっき夢の中で触れたものに、彼は現実として触れたのだ。血のしたたる音、狼の群、コ

ツ、コツ、コツとドアを叩く音、人生はすさまじい勢で彼に襲いかかってきた。」彼は恐怖のあまり悲鳴をあげる。ベインズ夫人は、彼の叫びをききつけて出てきた夫と階段のうえでもみあううちに、あやまって階下に落ちて死ぬ。この光景におびえたフィリップはねまぎのまま家を逃げ出してしまふ。彼は町をさまよい、ある小庭園の中に入りこむ。

「一種の苦しい幸福感と、われとわが身を憐れむ気持とが湧き出て、彼は声をあげて泣いた。」そして彼は「これに限りきれいなさっぱりと責任感を投げすてて」しまふ。

「大人の私たちは大人の世界を守っていくがいい。自分は自分の世界を守っていく。このちいさい庭園のスズカケの木にかこまれて安穩無事に。『キリストはユダの遠い失われた幼い日に裏切られたのだ』」

町をさまようフィリップは、やがて警察に保護され帰宅する。ベインズは彼が秘密を洩らさぬように、必死で言葉にならぬ歎願をする。しかし、もう責任を放棄してしまったフィリップには、彼の願いは通じない。フィリップの言葉から警官は事実をかき出し、ベインズは逮捕されてしまふ。

「人を愛するとういうことが起るのだ。巻きぞえをくうのだ。だからフィリップはなさけ容赦もない自己本位の気持にかられて、愛を、人生を、ベインズを振ってすてた。」そして彼は「人生からの、責任からの、人間関係からの総退却」をしたのだ。

こうしてフィリップは愛するベインズをユダのように裏切った。この裏切りによって、彼は残りの生涯を決定されてしまふ。

「六十年の生涯の間、彼が二度と人生に敢然と立ち向わなかったとしても、あながちとがめるわけにはいかない。……六十年後には、年老いたディレッタントとして、人に見せるに足るものは何一つ残さず死んだ。その方が

ペインズの細君の『おやすみなさい』という悪意のこもった声、階段を下へ下へと降りていく彼女の静かでもまた断乎とした足音を思い起すよりはまじだった」からである。

『地図のない旅』でグリーンがのべている子供を強めるための悪魔の儀式、それは恐怖の洗礼といってもよいものだが——になぞらえられるペインズ夫人の脅迫の恐怖によって、七歳の少年フィリップは密林のなかの子供たちのように、その恐怖の試みに身をゆだねず、そこから逃げ出してしまった。そのために彼は辛い「人生」の経験に具えることができず、敗北したのであった。^(註11)そして六十年後死の淵にしみながら、彼の裏切った「絶望したペインズ、『すっかり泥をはいってしまった』」ペインズの姿をみるようになったのである。

註

- (7) John Atkins GRAHAM GREENE a46。筆者訳
- (8) 「筆者訳ヘンリー・ジェームズの内面的世界」(失われた幼年時代)
- (9) 「二十一の短編」青木雄造・瀬尾裕訳(早川書房)あとがきより。
- (10) 以下短篇からの引用はすべて前掲書による。
- (11) Carolyn D. Scott. THE WITCH AT THE CORNER: NOTES ON GRAHAM GREENE'S MYTHOLOGY. (GRAHAM GREENE, edited by R. O. Evans.) UNIVERSITY OF KENTUCKY PRESS.

三

グリーンによれば、幼年時代が本質的に悲劇的なものとなるのは、子供は彼のおかれている状況の中で何ら積極的に行動することができない、という点にある。

暗い大人の情熱の支配する「地下室」の世界にいやおうなしに巻きこまれたフィリップにとって可能なことは、万事を投げ棄てて逃げ出すことである。そして疲れ果てて「また心地よい子供部屋の平和の中へ帰っていく」ことだけなのだ。

グリーンの短篇中もっとも心うたれるものの一つといわれている「双生児」のフランシス・モートンの悲劇もそこにある。

フランシスは暗闇がこわいのだった。そのため子供のパーティによばれていても、最後の暗闇の中のかくれんぼが死ぬほどこわくて、ちっとも楽しい気分になれない。母親にさえ彼の恐怖は理解してもらえない。彼はなんとか口実をもうけてパーティにいかないようにしようとするが、どうしても逃げ道がみつからない。彼は神さまがきつと道をつつけて下さると信頼しているのに、その神さまですら彼の願いをきき入れては下さらないのだ。こういう彼の恐怖を理解できる唯一の者は双生児の兄のピーターだけである。しかし彼も子供であるから、フランシスを救うための積極的な行動はとり得ない。こうして彼の味わう恐怖と孤独は深いものとなる。ピーターは弟をなんとかして暗闇の恐怖から救ってやろうとして、彼が暗闇とおそれることをパーティの主権者に告げるが、そのことで子供たちに弱点を知られてしまったフランシスは、からかわれて「拷問のような苦しみ」を味わわねばならない。パーティはどんどん進行し、その間にフランシスは「ただ一人次第に近づいてくる精神的な、より無限の苦しみ」を一人でじっとみつめる。そして遂に恐怖は彼を捕え、彼は暗闇の中で、「丁度林檎や梨の花がどつと一度に咲き出すように、シャンデリアがパツとつく」前に兄に手をとられながら死んでしまうのだ。

恐怖という人間に内在する本然の感情が、ここでもその魔力を發揮してフランシスを圧倒し、そのまま生命をうばい去ってしまったのだ。

「みつけたぞ」のチャーリー・ストウは、十二歳で喫煙を始めようとして、或る晩父の煙草店へ降りていく。ものかげにかくれてこの禁じられた遊びにとりかかろうとする時、警官に伴われた父がこっそり帰ってくる。父はどうやら人にかくれて、彼と同じように悪いことをしているらしい。そういう父に対してチャーリーは始めて愛情を感じるのだが、彼にはどうすることもできず、父は再びつれ去られてしまう。しばらくはみてはならぬものを見た興奮で寝つけない彼も、やがて又眠りにおちていく。

これらの短篇の中にも子供たちのおかれている絶望的な受身の状況と、恐怖と孤独、敗北がある。グリーンを描く子供たちは、このように自らの意志で積極的に行動出来ない人間の悲劇をわれわれに示すのだが、なかには例外もある。それが「破壊者」のT—トレヴァー少年である。

ドイツ軍の爆撃でいためつけられて廃墟となりかかっているワームズリー・コモンに、ブラッキー少年を首領としていたずらに日を送る少年ギャング団が巣くっている。ある日この仲間にトレヴァー少年が加わる。仲間からは馬鹿にされてTと呼ばれる少年は、「暗っぽい凝視」を仲間にもむけ、多くを語らない。妙に不気味で見当のつかないところのある少年である。ある日彼は廢趾にただ一軒爆撃をまぬがれてたっている家のことを口にして、連中をびつくりさせる。この家は有名なレン（サー・クリストファ・レン「一六三二—一七三三」イギリスの著名な建築家・ウェストミンスター寺院の西塔・セント・ポール寺院など有名な建築物を建造修理し、その建物はロンドン市民にとっては歴史的に愛着のあるものである。）の建てた家だと彼はいうのだ。連中がおどろいたのは、Tがこの家を「美しい」といったからだ。Tの口にした「美しい」という言葉は首領のブラッキーに不安を与える。その言葉には彼の理解できないなにか危険な感じがまつわっていることを、この素朴な少年は本能的にかぎとったのだ。そのうちTは、ギャング連中にこの「美しい」家を破壊してしまおうともちかける。そしてこの提案をめぐって、それまでのブラッキーの指導権は地にお

ち、代ってTが指揮をとることとなる。

Tはキビキビと命令を下す。「まるでこの計画は生まれてこのかた彼の胸に宿りつづけ、年々歳々熟考を重ねた結果、いま十五歳を迎えて春機発動期の疼きに凝って結晶したかのようだった。」

持主のじいさんの留守をねらって、少年たちはTの命令に従って内部から「リングにつく虫」のように家を破壊していく、少年たちはまるで「創造主のように真剣に作業」していく。

単純な子供であるブラッキーには、Tにひそんでいる破壊への暗い情熱が理解できない。おしこみなら話はわかる。Tがじいさんを憎んでいるならまだ筋がとおる。しかしTはじいさんを憎んでなどいないという、憎んでいたらこんなに面白くもないという。

「憎しみとか愛なんてものは」と彼はいう。「みんな甘っちょろいもんだ。寝ごとき。この世の中には、ものがあるだけさ。ブラッキー。」

思ったよりも早く、一晚どまりで出かけていたじいさんが帰ってきたという報せに、さすがのTも一時的に混乱する。「彼は子供によくある、あの激烈さで抗議した。子供だったことなど決してない彼なのに。『卑怯だぞ』」

しかしTはすばやく計画をたてなおし、じいさんを屋外便所にとじこめて、残りの破壊を完成させてしまう。翌朝近くの駐車場にとめてあった貨物自動車をとりに来た運転手は車を前進させるや否や、大きな音がして瓦礫がとびちるのにびっくりして車をとめる。少年たちは家をすっかりからっぽにして、近くにとめてあった自動車と綱でむすびつけ、それが動き出して家を倒し、破壊に最後の仕上げをさせるようにしておいたのだった。

「くつろぎ^(註12)」という戦時中の爆撃の体験を書いたエッセイのなかで、グリーンは、暴力は——政治的な意味ではなく、道徳的な意味において——われわれのところ容易に訪れる、というのは長らくそれがまち望まれていたから

だ。われわれが生きている世界は、この方法でしか決着をつけることはできなかつただろう。」といっている。つまりひびのはいった茶碗を熱湯につければわれてしまうように、いまや古いくさった人間の文明が崩壊しつつある時、人は暴力こそをすべての決着をつけるべく待望するのであって、そのため、空襲を告げるサイレンの音や、爆弾の炸裂する音などは、人をあたかも恋のとりこになつたように引きつけるのだ。ロンドンの廢墟は、こうして人々のあるべき姿を示しているのだ。だから爆撃された都市で人は「くつろぐ」のだといっている。結局「破壊とは創造の一形態だから」である。

T少年はいわば最後まで奇蹟的に残っていた歴史的な伝統をもつた建物を崩壊させることで、人間の頽廢した文明に一種の復讐をしているのであり、又一面でその愚挙の総仕上げをしているともいえるのである。従つて彼は否定的なかたちで人間のあるべき姿を示したのだといつてよいかも知れない。

しかし同時に、T少年は自分の内部に存在する「美しいもの」に感じるという人間らしさを自分の手でつみとってしまったのである。これは魂の荒廢以外のなものでもない。人間の悪への傾斜はすでにこの少年の心を内部で「リングの虫」のようにむしばんでしまっていたのである。積極的な少年の行動もここではやはり墮落と荒廢につながっていたのである。

註

(2) AT HOME (LOST CHILDHOOD) PENGIN 筆者訳。

四

幼年時代が人生で重要な意味をもつのは、その時代が大人になつてからの人間が失つてしまふ無垢イノセントを持っているか

らだという考え方が、イギリスではローマン主義の文学の時代から徐々に確立されていった。

宗教的な芸術家としてのブレイクは、十八世紀の死の哲学に毒された人間の「救済」を考えていた。彼がその詩の世界のなかに、産業革命の進行するなかで、無垢——神の愛を無心に受けいれるきよらかな心と、社会の経験——その無垢の生命を破壊して人間を精神的な死にみちびくもの——とを対比させてうたったことはよく知られている。ブレイクにあっては、子供のもつ無垢は、人間の生命の象徴であった。

ワーズワースにあっては、幼年時代は「魂の種まき時」であった。十八世紀の合理主義の哲学に反発した詩人は、そこから退出する道として、ブレイクと同様感情と想像力の解放をとなえ、そこから無垢の概念にみちびかれていった。人間の感情と想像力が一番素朴な純粹なカタチで存在していると考えられるのは、幼年期の無垢なる魂の中だからである。そこに彼が「幼児は大人の父なり」とするロマンティックな主張をなした理由が存在した。

こうしてロマンティックな無垢についての概念が徐々に十九世紀の英文学の中に定着していった。その結果として幼年時代とその時代の無垢なる性質が、愛と郷愁をもってかえりみられるという精神的なパターンができあがっていったのである。

幼年時代が人生の中で顧みられるならかの価値を有するならば、当然その実態があきらかにされる筈である。ワーズワースと並んでローマン派の一方の雄であったコールリッジは、さまざまな角度から、幼年時代という特殊な時期に照明を与え、その実態をつかもうと努力している。

この点でグリーンの立場はあまりはつきりしない。グリーンは右にみてきたように、幼年時代を「失われたもの」とみ、恐怖・墮落・敗北・荒廃という否定的な面からその世界を浮きあがらせてはいくけれども、その時代を十九世紀以来の無垢の概念でとらえることはない。

グリーンが比較的肯定的なかたちで無垢ムソクなるものに言及しているのは、「無邪氣ムシヤキ」という短篇においてのみである。この短篇の主人公は、彼が人生の最初の十二年を過したところへ、娼婦を伴って帰ってくる。

「あの十二年間は平凡なものだった。しかし焚火のにおいや湿った暗い歩道の敷石から立ちのぼってくる寒気の香りをかぎながら歩いているうちに、私を捉えているものが何であるかがわかったような気がした。それは子供の頃の未だ罪にけがれない無邪氣さのおいだった。」

その「子供の頃の天真爛漫な無邪氣さ」というものには、我々が決して失いたくないと思うようなものがある。「それは幼い頃の彼が、「希望」というものをまだもっていた」からなのであろう。

町を歩きながら「私」は幼い日に愛した年上の少女のことを思い出す。ダンスの先生のところでも知りあったその少女に対して「私」は「その後どんな人に対しても感じなかったような愛情」を抱いていた。しかし「私」は子供であったから、この少女に対する愛情をどうすることもできない。せいぜいできることは熱烈な手紙を書くこと位である。ダンスの先生の家の門の木のうろにそういう手紙を入れておいたことを思い出した「私」は、それを探ってみる。そこには歳月の流れにも影響されずその手紙がはいっている。取り出してひろげみると、それは予期したような美しい愛情の手紙ではなく、露骨な画であったことを知って「私」は驚く。しかしあとになって「私」は「あの絵をかきながら、独特の美しい意味をもったあるものをえがいているのだと信じていたのだった。あの絵が猥せつなものに思われたのは、三十年の歳月がたつて、心がすっかり穢れてしまったからに過ぎなかった」ことに気がつく。

ここに描かれているのは殆どワーズワース的にとらえられた幼年時代であるといつてよい。ここではグリーンは少年時代の無垢な心を一種の郷愁をもって眺めている。しかしこの短篇(一九三七年)の次の年に書かれた『ブライトン・ロック』のなかには、もうそのようなロマンティックなもの影はみられない。

「彼は子供たちをみると昔を思い起し、だから彼らをにくむのだった。それはあどけなさがいやらしく哀願しているように見える。しかしここにはあどけなさは無い。はるか昔にさかのぼらなければあどけなさは見あたらないのだ。あどけなさは涎れを流している口のことだ。乳首をひっぱっている歯なしの齒齦だ。いやおそらくはそれでさえあるまい。あどけなさは誕生の時のいやらしい叫喚なのだ。」(傍点筆者)^(註13)

こうなると人間の無垢とは、誕生の瞬間にしか存在しないものである。生まれおちてすぐ人間は、「黒か灰色」の人間になってしまふのだ。このようなグリーンは、「原罪によって宣告された人類の罪ある天性を強調する」かのようである、とド・パンジュはいい、モーリアックは、「まるで罪がかれを安心させているようだ」と評している。^(註14)

カトリックの信者としてのグリーンにとつて、結局一切は悪と神の恩寵とのたかいに帰着するのであつて、彼がもっぱら悪の側から人間を追っていくのは、むしろ自然なことなのである。善なる神が全き人間の姿をとつて現われ給うたのはただの一度で、あとに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」から、幼年時代といえどもその人間の運命を免れ得ないのである。

註

(13) 「ブライトン・ロック」丸谷才一訳 早川書房

(14) 前掲ビクトル・ド・パンジュ「グレアム・グリーン」

(15) 同右フランソワ・モーリアックの序文より

五

人間性が原罪によって黒か灰色であるべく運命づけられているとすれば、人間の行為には自由というものがないの

ではないか。

「グレアム・グリーンは、われわれに、運命とは宿命ではなく、むしろ責任ある人間によって引きうけられるべき因果だ、ということを示唆する。いわば、人間は自由に命令されるのだ。或はロスタンス氏がいみじくもいったように八人間が選ばなかった運命を望むことを余儀なくされるのだ。別の言葉でいえば、自由とは本質的に創造的なものである。√かくして、人間は古代の宿命というものから逃れる。グレアム・グリーンは一切の芸術は、かれの主人公がいる状況の悲劇的な性格に、キリスト教的見解を与えることができた。キリスト教徒にとってのドラマは、与えられた状況に参加させられることではない。それは、かれが弱さのために罪を犯すときでさえ、罪の意識的な容認と、悪に身を捧げることの拒否とのなかで、選択をしなければならぬということだ。かくして、自由は天啓に変わる。^(註16)」

人間の責任とは結局選択にあるといつてよい。神は人間が、善を選んで、その責任を果たすかどうかをたかみから眺めてばかりはいない。神の本性は愛なのであるから。そこで神は執拗に人間を追い、救済への道を示そうとする。神の恩寵とはそれである。しかし恩寵は常にひそかなかたちで人間に及ぶ。人間がその存在を知るのは、あるかなきかの「ヒント」を通じてなのである。その「ヒント」をとらえることのできた人間は、それで人間に課せられた責任の重みから救われ、悪を選択することを免れることができるのである。

「説明のヒント」のなかのデイビッド少年は、そのような「ヒント」をとらえて、すでに幼年時代に重くのしかかっている墮落の影から解放される。

イースト・アングリアの小さな町のカトリックの家庭に生まれたデイビッド少年は十歳である。この町では英国の少都市の常として、伝統的にカトリックに対して悪意がもたれている。毎日曜日教会でミサの待者をつとめるのがデ

イビッド少年の義務であった。この町のパン屋の一人にブラッカーという男がいた。彼は自由思想家などといわれていたが、カトリック信者に対する「憎しみに閉じこめられている」男である。彼は一つの野心をもっていた。「自分の憎んでいる一切のもの——私の父、カトリックの信者、世間の人たちが依然として信用しつづけている神様——に対して復讐をたくらんで」いた彼は、それをイビッドを墮落させることによって果そうとしていたのだった。そのため彼は、「いまわしくも巧妙な計画」をたてる。

ある日、そのころにはめったにみられない電気機関車をおとりにして、彼は少年を店の奥にさそいこむ。そして少年の心にこの玩具に対する愛着を植えつけて時機をねらっていた彼は、学校の休暇も終りかける頃、いよいよ彼の目的を明らかにする。

ブラッカーはイビッドに聖体をもち出すようにもちかける。彼は聖別された聖体と、彼の焼いたウエフアールとがどうかうか試しに口にしてみたいのだという。

不思議なことに、電気機関車をえさにしてのこのブラッカーの途方もない要求を耳にした時から、イビッドの心の中には、それまでは知識でしかなかった聖変化の思想が根を下しはじめ。そしてそれと共に彼の心の中には恐怖が生れる。

玩具に愛着しているイビッドの心をよみとったブラッカーは、ミサの間に聖体を手にいれるように、今度は脅迫に転じる。彼は少年に妙な恰好をした鍵と、見るもおそろしいカミノソとをみせて、もし言うことをきかなければ、夜中にしのびこんで血をとるといっておどかす。イビッドは、恐怖のために彼のいうことを実行しようという気になる。

恐怖につかれた少年にとって、彼が聖体を手を入れることになっている日曜日のミサは「二度とおこることはある

まいと思われる孤独なミサ」であつた。

ディビッドは聖体を舌の下にいれてもち出し、古い雑誌の間にかくしてもってかえる。その時彼は「火ぶくれができたよう」に感じる。

親類の訪問などで田舎町の日曜のごたごたさわぎに巻きこまれた少年は、夜になるまで、自分のおかしたこの重大な罪を半ば忘れていた。寢床に入る時間がきて、彼はねむろうとするが、椅子の上の雑誌の中におられる神様が意識にこびりついて離れない。

その時ブラッカーの合図の口笛が聞えてくる。すると突然ディビッドは悟る。

「このベッドのそばにおいてあるものは、はかり知れない値打を持ったもの——その代償として一切の心の平和が支払われるようなもの、ひどく憎まれているので、私たちが人々から棄てられた者や、いつもいじめられている弱虫小僧を愛するのと同じように、愛することができるものなのだ、と。」

口笛をききながら寢床に脅えていたのは、十歳の少年であつたが、彼はこういうことをはっきりと感じて決心する。そして窓をあけてブラッカーに帰るようという。ブラッカーは玩具をあげるといつて誘い、血をとるといつて脅かすが、ディビッドは屈しない。彼は神様に危険の及ばないように、紙にはさんであつた聖体をのみこんでしまう。聖体を少年が飲んでしまったことを知った時、おそろしいことが起る。

「彼が泣き出したのです。涙がいい方の目から不釣合にたくさん流れ、両肩が震えていました。私はその顔をほんのチラリとしか見ないうちに、彼はうなだれ、カブの形をしたはげ頭を震わせながら、大腿に暗闇の中へ消えていきました。今考えると、まるでなにかあの『もの』が自分の避けがたい敗北に泣いている姿を見たような気がします。あの『もの』は私を武器に使おうとしましたが、掌中におさめた私がだめになつたので、絶望の涙をブラッカーの片

目から流したのです。」

ディビッドを誘惑して墮落させようとしていたのは『もの』——悪魔——であって、ブラッカーはその下僕であったのだ。しかし『もの』は「敵に対して使うのに恰好の武器をみつけ出したくせに、自分の胸に刺さって」しまった。こうして短篇の中で敗北したのは、人間でなくて、『もの』であった。

ディビッドは墮落をまぬかれ、長じて司祭となる。それは少年の日に恩寵によって得た神からの「ヒント」の意味を正しくとらえた彼にふさわしい仕事であったといえよう。

ここにもグリーンのお思想ははっきりよみとれる。ディビッドは「地下室」のフィリップのように、「恐怖の洗礼」にまけなかったのだ。彼はそれを受け入れて耐えることが出来たのだ。前者に耐えられ、後者に耐えられなかったのはなぜか。それが恩寵の秘密なのだ。

註

(16) ピクトル・ド・パンジュ「グレアム・グリーン」p 90

六

グリーンは、ヘンリー・ジェームズの死とともに、「イギリス小説から宗教的意味が失われてしまった」と考え、それと共に「人間の行為の重要性が失われてしまった」^(註17)と考えているが、そのジェームズの死とともに失われたものをイギリスの小説に回復したのが、ほかならぬグリーン自身であった。

グリーンは主として短篇の中で、愛や責任を放棄して墮落していく人間の運命を、少年のイメージを用いてえがいた。

人間の「死にさま」を決定する重要な意味が幼年時代に内包されていることを示したのである。人間の運命はたしかに幼年時代に決定されるかも知れない。しかし幼年時代の重要性を認識しただけでは、人間の問題すべては片付きはしない。少年はやがて大人となり、「死」に至るまでの長い人生の日々を、善か悪かを選択して生きなければならぬのである。そして最終的に死によって人間の行きつくところはどこなのか。人間のその行きつく先をきめるのが、人間に課された責任である「選択」なのである。

グリーンが主要な長篇小説の中で展開したのは、結局この問題であった。グリーンの小説は「罪と『恩寵』との闘い」ということに帰着^(最終)するのである。そこでは「失われた少年時代」は第二義的な主題となる。前にのべたように、子どものおかれている状況は閉鎖的なもので、彼らはそこから逃亡することしかできないが、大人には選択の能力が与えられている。従って罪と恩寵の闘いがくりひろげられる真の舞台は、大人の世界なのであるから。

グリーンがあのように「失われた幼年時代」に深い関心をよせていながら(『ブライトン・ロック』を例外として)その主題を長篇の中ではおもてだつては扱わなかつたのは、「幼年時代」そのものの性質によるのである。

たとえ「失われた幼年時代」がグリーンの世界では第二義的なものにとどまるとも、彼のとらえた「幼年時代」は、近代の英文学の中にあらわれたさまざま「幼年時代」と比較する時、大きな意味をもっている。

「ブレイク・ワーズワース・ディッケンズなどの作品に刺激を与えた子どもの本性についての概念は、^{インフンセントス}本然の無垢であった。ルツソーからいきおいよく発芽したこの概念は、長いキリスト教の「原罪」の伝統に矛盾しながらも、無垢な子供のシンボルを通じての作家たちの発言に重みと鋭さを与えてきた。しかしこのシンボルは絶えず後退する傾向のあるものでもあった。この無垢のシンボルをくりかえし使い、弁護することによって、始めの鋭さは消えていった。ブレイクの詩や、ディッケンズの小説のある部分ではあれほどの力強さと豊かさをもっていたシンボルは、

そのうちに通俗的な児童像となり変った。^(註19)

このコペニイの言葉をも更に要約するならば、十九世紀、及二十世紀初期の英文学にあらわれた幼年時代は、成長や無垢という肯定的なシンボルに始まり、やがて、郷愁、悔恨、敗北、死というペシミスティックなシンボル^(註20)にかわっていったといえるだろう。

幼年時代についての概念がどう変化しようと、その時代を問題とした作家にとっては、「子どものイメージは、芸術家のおかれていた個人的な状況への反応のみでなく、全社会への反応を含んで」^(註21)いたのである。この主張に照らして、グリーンの世界にあらわれた「幼年時代」を考えてみると、そこにもこの英国文学の伝統ともいえる態度——幼年時代を人間の問題の象徴としてとらえる態度が共通してみられることに気がつく。子どもは、幼年時代は、英国の文学にあつては常に大人の、人生の批判者としての意味をもってきたのである。

グリーンはディッケンズのように写実的なやり方で、社会の不正の中で苦しむ子供の姿を描き、それを通じて社会に対する抗議をしようとはしない。しかしグリーンの世界の子どもたちを墮落に追いやったのは、明らかにあやまつた文明なのである。子どもたちは「子供部屋」^{ナニシユロウ}の時代から、大人の世界から隔離され、学校では伝統にもとづく教育のシステムが厳然とひかえている。「英国の教育というものは実際、『子供部屋』^{ナニシユロウ}からその最後の教育に至るまで、大人たちの世界と異なる人工世界をつくるのである。この世界は、子供たちを、大人たちの苦しみの外に生きさせる。」^(註22)

だから「地下室」のフィリップは外界の悪に抵抗力を欠いているのだ。こうした英国流の教育は両刃の武器なのである。「それは普通には英国の名譽となった人間タイプ『ジェントルマン』をつくる筈のものだ。しかし、若い英国人は、やはり、あの夢から現実への——それがおかれてやってくればくるほど、つらく、きびしい良心にさいなまれ

る現実への過程を通らなければならぬ」のだ。『英国が私を作った』の主人公アントニー・ファラントを英国から追放するのも、結局こういう教育のあり方なのだ。

ジェントルマンを作る教育のシステムを築きあげ、それを指導者としていただくことを誇る英国の社会には、あまりに大きい落差がある。「一方には異議を申し立てる権利をもつこともなく、結果に甘んじねばならない貧乏人たち。他方には、ものを所有し、命令することの出来る人々である権力者たち」^(註23)が存在している。権力者が自分たちにとって都合のよい社会組織を維持しようとするところに腐敗がおこる。『ブライトン・ロック』のペンキイ少年を罪におとし入れたのは、こうした社会の不良・腐敗ではなかったか。

「生きるってことがどんなことか教えてやろうか。監獄同然なんだぜ。……生きるってのは、つまりゆっくりと死んで行くことなのさ。」このペンキイの言葉は彼をアウト・ロウにしまった社会への抗議である。

グリーンはこうした社会意識をもつことで、英国の作家の伝統の線上にある。しかしもう一面で、彼はその伝統の中に中断されていたものをよびさましたのである。

グリーン以前の英国作家は、前にのべたようにさまざまなかたちで幼年時代の意味をとらえてきたが、幼年時代そのものを疑うことはなかったといつてよい。幼年時代の本質は無垢イノセントであると考えられ現実の中でそれがあまりに急速に失われることに對する怒りや嘆きはあっても、無垢イノセントそのものは否定されていなかったのである。

グリーンはそれを否定しているのであって、彼に至って英国の文学は始めて「キリスト教的な原罪の意識で眺められた」ペシミスティックな幼年時代をもつこととなったのである。

だからある意味でグリーンは、キリスト教の伝統を、彼の幼年時代のシンボルを通じて英国文学の世界によびもどした、といえるのではないだろうか。

註

- (17) 「フランソワ・モーリアック」(「失われた幼年時代」)
- (18) ヴィクトル・ド・パンジュ「グレアム・グリーン」まえがき。
- (19) Peter Coveney POOR MONKEY introduction p.xii 筆者訳。
- (20) 無垢な子供が、現実の中でしいたげられ、苦しむ姿をディケンズなどが描いて以来、英国の文学の中には、しばしば早死する子供の姿が登場するようになった。これは苦しむよりはきよいままに早死したほうがまだという病的な感情が社会全体に存在したことを示している、とピーター・コベニイは主張している。しかしそれはしかしそれは子供の無垢自体の否定ではなく、むしろそれを無垢なるがままに終らしめたいという、裏がえしの願望のあらわれであったのだ。
- (21) 前掲 POOR MONKEY epilogue p. 285 筆者訳。窪田氏訳では「子供部屋」を「託児所」と訳しているが、これは誤りである。
- (22) 前掲パンジュ「グレアム・グリーン」p. 34。
- (23) 同右 p. 40