グレアム・グリーンの「娯楽物」

矢　野　道　夫※

Michio YANO

G. Greene's 'Entertainments'

G. Greene (1904—　) の小説には Novel (本格小説，以下Nと略す) の外に Entertainment (娯楽物，以下Eと略す) と銘打たれた作品があることは周知の通りである．従来この区別はさほど重要ではない，何故なら彼のNの中にも娯楽的要素が充分含まれているし，その反面Eも決して調子を落したものでなく，彼の世界観，人生観が織りこまれているからだ，というのが日本では定説のようになっている．これは一般読者の側からいえば一応うなずける意見である．作者がその作品に何と名付けようとも，作品そのものが面白ければ満足できるからである．否，グリーンの場合には逆に彼のEこそ彼の小説の真髄をなす作品だと主張する者がファンの中にはあるであろう．しかしながら少し詳しく彼の作品を検討して見ようとするならば，当然「一体何故グリーンはEとNを区別したか」，「その区別はどこにおかれているか」，「そもそも彼は何故Eを書くであろうか」といった問題が浮び上って来る．本稿はこうした問題を中心として若干の考察を試みようとするものである．それは同時にグリーン文学の本質に触れることにもなるであろう．

最近相ついでグリーンの研究書が刊行されるが，筆者の嘱目したもの5冊はすべてEをとりあげ，このEとNの差異を大なり小なり問題としている．そしてそこに2通りの見解が大別されるようである．即ち，NとEの区別を無用として敢てこれを無視せんとするグループ(Ⅰ)と，グリーンの指定をそのまま受けいれてそこに何等かの差異を見出さんとするグループ(Ⅱ)とである．

(Ⅰ) のグループ

(a) John Atkins : *Graham Greene* (London, 1957)

(b) David Pryce-Jones : *Graham Greene* (Edinburgh and London, 1963)

(c) Philip Stratford : *Faith and Fiction* (Univ. of Notre Dame Press, 1964)

(Ⅱ) のグループ

(d) Francis L. Kunkel : *The Labyrinthine Ways of Graham Greene* (New York, 1959)

(e) A. A. DeVitis : *Graham Greene* (New York, 1964)

※ 外国語研究室

まず(Ⅰ)のグループで代表的なものは (a) であって， Atkins は次のように述べている．

『彼（グリーン）は自分の fiction を Novel (serious works 直面目な作品) と Entertainment (pot-boilers 金もうけ作品) に区別することを依然として続けて来ている．しかしそんな区別が役に立つか疑わしいものだ．彼の比較的重要な作品 *Brighton Rock* は元々 novel であったが，アメリカでは Entertainment と銘うって発行され，英国でもペンギン叢書の一冊としてその名で再発行されている．しかし規格版にのせられた Novels のリストでは再びその中に数えられている． *The Quiet American* はそれに先行する数々の小説に見出される完結感 (wholeness) を欠いでいるが， novel の範疇に入れられている．グリーンが自分の fiction に「娯楽物」などと銘うつのは馬鹿なことである．こういうやり方は，作家の精神の本質的産物は表面上の軽重はどうであろうと，実際上不可分離なものであるべき筈なのに，読者にお説教してその反応を抑制しようとする試みの臭いがする．ここでも又，人から知的作家と考えられたいと思うグリーンの物ほしそうな願望が自分の無能感と結びついて顔を覗かせている．*Stamboul Train* （彼のE）はそれに続く本格小説 *It's a Battlefield* よりも一層センセイショナルであるとはいえず，又その必理的堀り下げが後者と比べて野心的なところを欠ぐわけでもない．実はグリーンがある方法でのみ巧く書ける作家だということである．そしてこの作品 *Stamboul Train* は彼が自らの文体を見出した最初の小説である．彼は自分の小説のあるものを他と比べてわざと「大衆的」にしてあると見せかけることによって，実は彼の他の小説がその「あるもの」と比べてむしろ固くなりすぎた (strained) ものだということを自認しているのだ』 (p. 30)

Atkins の意見は作家らしい洞察もあるが余りに極端ではあるまいか． NとE の区別は彼のいうように「完結感」とか「センセイショナル」とか「心理的堀り下げ」によって決るものではあるまい．(b) の Pryce-Jones はもっと穏健である．彼はグリーンのEに共通する宗教性の欠除を認めながらも，「初期の非宗教的小説 *A Gun for Sale, The Confidential Agent, The Ministry of Fear* を娯楽物という総称の下に一括するのは誤称である．これ等の作品はそれ以上のものである．即ち，自己の文学的センスによって自己にふさわしい形式を作り上げる作家が，誰も試みたことのない媒体を通して社会風景を描いて見せたものである」 (p. 76) と述べている．(c) の Stratford はグリーンと モーリアックを比較した同書に於て「グリーンは自分の小説のあるものを〝娯楽物〟と呼び，その語により〝使命を持たぬ〟書物を意味させたけれど，だからといって一貫して高いレベルを維持している彼の芸術的意図のまじめさを過小に評価することは誤である．……彼の書くものが小説であろうと娯楽物であろうと，彼の目的は常に〝真実をできるだけ率直に提出すること〟であった.……」 (p. 125)

以上に反して，（Ⅱ）のグループはグリーンの区別を率直に受けいれようとするものだ．Kunkel は (d) の全頁の¼以上をさいて娯楽物を詳細に論じている． そしてNとEとの相違も指摘され傾聴すべき点が多いが，彼は主として作中人物の比較，類似の考証，及びその文学的系譜を作ることに力を注いでいる．最後に DeVitis はEが次に来るNの習作 (preliminary study) の意味があることを提言した所に新味がある．筆者もグリーンのEが一定の間隔をおいて執筆されていることに興味をいだいているが，その理由の一つは確かに DeVitis のいう通りであろう．例えば Raven (*A Gun for Sale*) は Pinkie (*Brighton Rock*) の，Rowe (*The Ministry of Fear*) は Scobie (*The Heart of the Matter*)

の原型と考えることができるからである．DeVitis は又，Nは人間の堕落を取扱うが，Eは神との関係でなく，人間との関係にある人間を描く，と云っている．(pp. 53－54)　これは余り漠然としすぎていて，Nの説明にはなるかもしれないが，Eについては殆んど何も云わないに等しい．前述のように(Ⅱ)のグループはEとNを区別して，Eに何等かの独立した特色を持たせようとするものであるが，Eのすべてに共通する特色をあげようとすると何処か無理な所を生じて来る．それには理由がないわけではない．グリーンには *Loser Takes All, Our Man in Havana* という彼らしからぬEがあるからである．この為 Kunkel は「*Loser Takes All* は他のEと全く違っているので独立して取扱う価値がある」(p. 92) と白状せざるを得ないし，DeVitis は「*Loser Takes All* と *Our Man in Havana* は共に light-hearted で easygoing であるが，やはりすぐれた作品である．何故ならグリーンは卓越した名工であるから」(p. 68) とかえり見て他を云うような結論をこの二作に下さざるを得ない．

英米に於てもNとEの区別に関して二つの見方があることは以上の通りである．我々は自己の文学論を述べるのでない限り，(Ⅰ)のグループに従うことは到底不可能である．何故なら作者が26年にわたって呼んで来たEという名を無視したり，それに向って「誤称」だといって抗議してもはじまらないからである．我々は作者の与えた名称に従ってその意図を探らねばならない．その際，(Ⅱ)のグループに従ってEの全体を特色ずけようとするのは賢明でない．筆者はグリーンのEを前期と後期に分けて考えようとする者だが，その問題に入る前に我々は先ずEの全体を概観しなけねばならぬ．

グリーンのEはハイネマン社の規格本のリストに依れば次のようになっている．その数はNの9に対してEの7である．*The Fallen Idol* は映画化される前の短篇 *The Basement Room* と全く同じであるので，ここでは省く．

(1)	*Stamboul Train* (1932)	前　期
(2)	*A Gun for Sale* (1936)	
(3)	*The Confidential Agent* (1939)	
(4)	*The Ministry of Fear* (1943)	
(5)	*The Third Man* (1950)	後　期
(6)	*Loser Takes All* (1955)	
(7)	*Our Man in Havana* (1958)	

筆者がEを分けて前期4，後期3としたのは大胆に見えるかもしれぬが決してそうでない．我々が常に警戒しなけねばならないことは，グリーンがある時点に於て云ったことを，他のずっと離れた時点の作品にあてはめようとする方法である．グリーンは処女作 *The Man Within* 以後，Nに於ても次第に変貌を見せて来ていると同様に，いやそれにもましてEに於ては第一作 *Stamboul Train* 以後Eに対する考え方なり意欲なりに変化があるのである．特に上記の前期から後期への変化は変化というより転向といった方がふさわしい．彼は1943年で彼の独自なEの創作をやめてしまったと云ってよい．従って彼が *Three Plays* (1961) の序文で「novel をかく苦労は作者をうつ病にかからせて何年間もとじこめておくからたまらない．そこで私はいつも 'Entertainments' を書いて息抜きをして来た——何故ならメ

ロドラマは笑劇と同様，躁病的ムードの現われであるからだ」と云ったからとて，この言葉を前期のEに全面的にあてはめることはできないであろう．これは後期Eに最もよく適合すると考えるべきである．

さてグリーンは (1) *Stamboul Train* からEを書き始めたが，この作と処女作の間に二つの *novel* が廃棄されていることは，少く共この作により作者が自己を満足させる一つの書き方を得たことを物語っている．それはNの色彩を濃厚にもち，世の常の娯楽物とは全く異る観を呈する．ここではオステンドからスタンブールに達する国際列車内に端を発する人生模様が興味深く多彩に語られるが，重点はツインナーという革命家におかれている．彼は革命に失敗し遂に途中の駅近くで客死するが，その失敗の原因は彼が余り誠実すぎたからであった．この作では逆に不誠実な者や不正な者が栄え，無神論者が成功する．強盗でさえも世に正義の行なわれないことを嘆くのである．ここには安易な正義や道徳はない．神の眼から見れば，正邪はどうでもよく善悪のみが問題だからであろう．これにEと敢て命名する作者に疑問の眼が向けられるのは一応当然である．事実，この作品をNと劃する一線は，様々な事件と事件との間に内的必然性がない（これは決定的な欠点である）ということのみである，といってよい．作者の巧妙な話術によってその欠点がカバーされ，読者をひっぱって行く．(2) *A Gun for Sale* は殺し屋レイヴンを重視する．彼は大臣を殺した謝礼金に盗金をつかまされたばかりに追われる身となる．そして一生に一度他人を信頼した為に破滅して行くのである．ストーリイは非常に偶然が多く興味本位である点に於てEの名に背かないが，アンの無意識的な裏切りとレイヴンの一生を convincing に描くことによって，作者の主張する人間の裏切りの必然性と，破滅的な幼年時代の影響がよく現われている．我々はレイヴンを誠実と呼ぶことはできないが，しかし悲惨な幼年時代の思い出と，もって生れた兎唇とにさいなまれる幸福を知らぬ彼の一生を不誠実と呼ぶことはできない．彼は彼なりに自己の結論に誠実であったのではあるまいか．次の (3) *The Confidential Agent* は内乱にあけくれする国から送られて来た密使のDを描く．Dは誠実な男で18年前の遊学の地ロンドンに石炭買付の為やって来る．しかし彼の使命は見事に失敗する．そして失敗したことによりそこに道が開ける．最後にはローズという愛人まで獲得する．しかしここでも又，誠実の為失敗するというテーマが語られてグリーンのEを特色ずけている．前期の最終作品 (4) *The Ministry of Fear* は pity の為妻を安楽死させ，精神的に破滅しそうになったロウが遂にアンナという恋人を得て立直る，という結末をもつ．*The Heart of the Matter* (N) のスコッビイが pity の為自滅するのとの違いである．ロウが如何に暗くグリーン色に彩られようとも，その立直りの原因がアンナという女性にある所も又Eと名付けられる所以である．

さてこれより7年後に出版された (5) *The Third Man* はどうであろうか．これは以上4作と執筆の動機が全く異るのである．作者の序文によれば「この作は読んで貰う為でなく見て貰う為にかかれた」ものであり，あくまでもシナリオの台本に過ぎぬ．映画化はキャロル・リードとの協力になるもので「我々は人を楽しませ，ちょっぴりおどかし，笑わせることを望んだ」と序言でグリーンは言明している．この作をEと呼ぶのは止むを得ないかもしれぬが，これ以前のEと並べて同日に論ずることは絶対さけねばならない．ここには日頃のグリーンと違うグリーンがいて読者へのサービスにこれ努めている感がある．マーティンズは子供時代の英雄崇拝の的であったハリイの招きに応じて，四ケ国により分

割占領されているウイーンにやって来る．しかし着いた時は既にハリイは交通事故で死んでいてその葬式に立合うことになる．その後マーティンズはこのペニシリンの闇をしていたというハリイの死因に不審を持つようになり，聞きこみをして歩く中に，遂に警察の調書に現われていない第三の男が事故現場にいたことを確かめる．そしてこの第三の男こそ実は死んだ筈のハリイその人であり，今はウイーンのソ連地区にかくれていることを知る．マーティンズは人を殺して何とも思わぬハリイの残忍な生き方を知るに及んで，はっきり彼と対決の覚悟をきめる．彼は警察と協力してハリイを呼び出す囮となり，最後のウイーンの地下水路の大捕物に導く．マーティンズはハリイを射殺し，おまけにハリイの愛人アンナと結ばれる．尤もアンナと手を組んで立去る結末はサービス過剰で反ってシニカルである為，リードによって削られたのであるが．以上の筋によっても解るように，ここには以前のEに見られなかった変化が起っていることに我々は気付く．即ち，今までの主人公ツインナー，レィヴン，D，ロウはすべて法に追われる境遇にあったが，マーティンズは逆に法と手を組んでハリイを追いつめ，悪を滅すのである．しかもハリイの悪を説明する不幸な幼年時代もない．全く常識的な正，不正が描かれてグリーン文学の面影はないと云っても過言ではない．次の (6) *Loser Takes All* も又映画用に書かれ frivolity（気まぐれ）と作者が呼ぶものである．「機械にも原罪がある」と主人公に云わせるあたりにも，作者の frivolous なムードが現われている．バートラムは15才も下のケアリイと恋愛し，モンテ・カルロで結婚式をあげるが，それに社長やルーレット遊びが絡んで読者を一喜一憂させるところにこの笑劇の本領がある．又，富を求め賭を愛する男性と，poor and happy を好みひたすら愛に生きたいと願う女心が対照されて，これも一つのテーマであろう．しかし結末近くになって起る夫婦間のどたばた騒ぎは通俗平凡，ほとんど読むにたえない．この作の中にグリーンらしい特色を求めるとするならば，成功の後に失敗が訪れ，失敗の後に成功乃至幸福が来るという彼の持論がよく現われていること（但し，幸福な結末に少しも不幸の影がさしていないことは注目してよい）と，作中の女主人公が失敗者にのみやさしいという，すべてのEに共通な特徴をもつこと位である．(7) *Our Man in Havana* は以上二作の中編と異り長編であり，専ら読む為にかかれたEである．しかしこの作を他とはっきり区別するものは，それが作者の自称する空想談（fairy-story）であることだ．ワーモルドはハバナで真空掃除器の代理店を経営する英人であるが，商売は不振である．彼は美しい妻君に逃げられ，一人娘のミリイを養育することに唯一の慰めを見出している．この娘可愛さから彼は金儲けの手段としていやいやながら英国の諜報活動にまきこまれる．しかし彼にはスパイを務める才覚があろう筈がない．仕方なく口から出まかせの情報を提出したり，カントリイ倶楽部の名簿から空想的な部下を創ったりする．しかし彼の捏造した情報は英本国でも，又敵側からも本当にされ三人の人間の死をひき起す．嘘がばれた時彼はロンドンに引揚げるが，そこで彼は予想に反して勲章を貰い，スパイ学校の教師に任じられる．本部としても彼を信用した自分等の落度を明るみに出すわけにいかないからである．おまけに彼は秘書のビアトリスと目出度く再婚する．しかしこれを読む側の心理は複雑である．そもそもこんな男をスパイに選ぶ諜報員もおかしいし，彼の出鱈目な情報を真にうけるロンドンの本部もどうかしている．そこが「空想談」たる所以であり，読者は漫画でも見ているつもりでおればよい，と作者はいうであろう．しかしそうと決まったら，そこで読むことを止める読者もいるであろうし，少なく共ストーリイの面白さでこれまでのEを

楽しんで来た読者は興味索然となるであろう．そうした読者にとって後に残るものは諜報機関への揶揄とか，現代文明への諷刺とかいった散在的な興味にすぎない．ここには，前述のグリーンの語にあてはまる「躁的ムード」をもってNを書く苦しさから息抜きをしている作者の姿がある．そしてこの作品は彼にとって一つの実験でもあったろう．しかし作者の息抜きになっても読者の息抜きにならないならば，この実験は失敗である．グリーンには farce は書けても comedy はその稟質上書けないのではあるまいか．

以上筆者はグリーンの7つのEを概観して来た．そして筆者の云わんとする所は前期 (1) (2) (3) (4) と後期 (5) (6) (7) の間にはっきりと差異が存在するということである．即ち，(7)が他のすべてのEと次元を異にする作品であることは今述べたばかりである．(5) と (6) が前期作品と異る理由を要約すれば，それ等の作品にグリーンの人間観に異質な主人公が登場することである．これ等が映画の台本の目的を持つことを考えれば当然のことであろうが，グリーンは読者を 'entertain' する為に彼の人間観を離れたサービスをしているとしか考えられない．彼は *The Lost Childhood* の中で「善は一度だけ完全な人間の姿をとって現われたことがある．そして二度とは現われないであろう．しかし悪は常に人間の中に棲家を見つけることができる．人間性は黒と白ではなくて，黒と灰色である」と述べた．この言葉は人間はすべて悪人か，或は悪をなさないまでも良心の苦しみを持つ半悪人であることを意味する．この人間観は彼がカソリック教徒である限り今も持続されて居る筈で，最近作 *The Burnt-out Case* (N) に於てもこの思想は実証される．この為Nに於てはもし「白」らしき者があれば，作者によって完膚なきまでに叩きつけられる．例えば *Brighton Rock* の Ida の「正義感」は「何かしら危険な残忍なもの」として嘲笑され，*The Quiet American* の Pyle はその「民主主義」の為に殺されるのである．そしてEの前期4作に於てもこの人間観は支配的であって，ツインナー，レイヴン，D，ロウが黒く或は灰色に染められているのは前述の通りである．グリーンの前期EがEでありながら映画化が困難であり，少なく共作者を満足させる映画ができない理由もここにある．然るに(5)(6)の主人公マーティンズとバートラムは黒でもなく灰色でもない．白とは云えないまでも，少なく共「無色」(註)の状態にあってグリーン文学の埒外にあるといってもよい．ここに前期と後期の大きな相違がある．*Stamboul Train* という独創的で絢爛たるEでもって出発したグリーンは次第に自らの個性に燻されたEの特色を失いつつ，(7) という遊びの文学まで到達したのである．確かに前期EにはNといってもよい程のグリーン的色合を残していて多くの読者を喜ばせ，NとEの区別を不要と感じさせる要素があった．しかし後期Eは巧妙な作品とは云えるが，全くグリーン的色彩を失った普通の通俗小説にすぎない．今，この後期Eを切りはなして前期Eのみを頭において，初めに述べた5人の評家の言を考えて見よう．そうすれば(Ⅰ)のグループの主張も，(Ⅱ)のグループの説明のつまずきも理解できるような気がする．何故ならNとEの区別を無視せんとする(Ⅰ)の主張は前記4作に含まれたグリーン的要素を重く見んとする意図に外ならず，(Ⅱ)の説明がもたつくのは後期Eを前期Eと同じレベルから見ようとするからである．

上に於て筆者は前期Eと後期Eとの相違を述べた．次に筆者は，(Ⅰ)のグループの主張にもかかわらず，前期EはNと根本的相違があることを主張しようと思う．即ち，作者の命名通り，EはやはりEに

すぎないと考える．その点（Ⅱ）の評家と同じ立場をとるものである．ではどんな点に於てEはNと区別されるか．先ずEが読者を楽します(entertain)目的を持つことはグリーンの場合もはっきりしている．これはその目的上次の如く様々な欠点乃至手抜きが結果していることから明らかである．グリーンのEに共通する特色について諸家の指摘するところを総合すれば次の3点にしぼられる．

1．宗教性の欠除．　これはすべてのEの特色といってよいが，唯，Nの中にも直接宗教を取扱わない作品があることを我々は記憶すべきである．例えば *It's a Battlefield, England Made Me, The Quiet American* 等．

2．性格描写が少なく，action に重点がおかれる．　これもEの性質上当然である．但し主人公の性格には反って強く光が当てられることに注意．

3．事件や心理の偶然性が多い．

筆者はこの外に次の2点を特に強調しておきたい．

A．**内的必然性の欠除．**　元来小説家が作品をかく際に偶然を利用することは彼の特権である筈だ．何故なら偶然は我々の実人生に於て常に起ることだからである．しかし一方に於てその偶然を偶然として投げ出すならば，即ちそこに作者の意識を通過した何物かがつけ加えられないならば，彼は小説家の義務を怠ったことになるであろう．読者は常に事件と事件，ある行動から次の行動への必然性を期待しているからである．グリーンはEに於てのみならずNに於ても屢々偶然を利用した．しかし要はそれを如何に取扱うかである．一つ例をあげよう．グリーンは1939年彼の典型的 chace の作品 *The Confidential Agent* (E) を書いたが，その翌年同じくchase 形式による傑作 *The Power and the Glory* (N) を公にした．今我々はNとEを比較する為，この2篇をとり上げて見よう．

後者が如何に偶然性と娯楽的要素に満ちているかは一読した者の誰しもが感ずることであるが，それにもかかわらず，それを前者のEと峻別する一点は主人公の心理が万人を納得させる内的必然性を持つことである．両者共追われる者がある時点に於て逆に追う者へと変貌する過程が描かれる．*The Power and the Glory* の主人公の神父は革命が起って宗教が迫害されるスペインのある州にふみ止っている．一人でも多くの人間に神の恩寵を与えることが彼の義務であるからだ．しかし彼の首には700ペソの賞金がかけられて警察の追求はきびしい．その上彼には時折神父の義務を怠り，酒をのみ，おまけに酔った揚句女に子供を生ませた前歴があった．従って彼は外面的に警察から追われるのみならず，内面的にも自己の良心によってはげしい追求を受けている．この「追われる者」が「追う者」へと転化するには，彼が如何に神を裏切っていたかという痛切な認識が必要であった．彼は賞金目当に自分につきまとう混血児を眺めながら思う．自分は州内に一人のまともな神父もいなくなった時，自分こそ神の代弁者であると考えなかったであろうか．日頃見慣れていた信者や神父の「敬虔」さえも実は神を裏切る自己満足にみちた偽善ではなかったろうか，と．そして「善いもの，美しいものの為，家の為，子供の為，文明の為に死ぬのは易しすぎることだ，——不熱心者と堕落者の為に死ぬには神を必要とする」と悟って，自ら進んで混血児の罠にかかって警察の手に落ちる時，彼は一転して追う者となる．彼が人間性の悪に真に目覚めて，その悪を持つ人の為に死のうと決意した時，彼を追う者は人間悪の未認識者として逆に彼に追われる身となるからだ．作者の巧妙な筆は神父の悟りの必然的過程を描いて余すところがな

い．之に反してEの *The Confidential Agent* はどうであろうか．主人公D（彼も又，神父と同じく名前を与えられないのは，彼等が寓意的意味をもつからであろうか）は中年の男でかっては大学で中世フランス語を教える講師をつとめたこともあるが，先にも触れたように，今政府の密命をおびてロンドンにやって来る．彼は反対派の密使から絶えず手をかえ品をかえて妨害をうける．指定されて着いたホテルも既に敵の手が廻っている．しかしこのホテルで彼は唯一人の協力者エルスを得るが，彼女は14才の少女でこのホテルの小間使である．彼女は女支配人から虐待されながらも，Dに対しては始めから信頼を示し彼の大切な信任状をあずかってくれたりする．さてDの使命は炭坑主に会って故国の為石炭を入手することだったが，その使命は見事に失敗する．彼の信任状がいつの間にか盗まれていたからだ．仕方なく彼は大使館に赴いて身分の証明を得ようとするが，そこの書記も又敵側の人間であった．おまけに彼はそこでエルス殺しの容疑者として警察から手配されていることを知る．エルスはDに協力した為女支配人によって殺されたに違いなかった．この少女の死を聞かされた瞬間から，彼は追う人となる．今まで隠忍に隠忍を重ねて，読者にとって歯がゆい程の無抵抗のまま追われて来たDが急に積極的な強い人となる．作者はこう書いている．「鈍い怒が彼をつきあげて来た．彼は随分長い間まるで素人のようにこずき廻されて来た．今や立上る時だった．彼等が暴力を望むなら暴力を与えようではないか」と．少女の死はほんの手始めにすぎぬ．石炭入手に失敗した本国ではこれから反乱軍の為何千という人間が死ぬであろう．Dの激怒は頂点に達する．彼は行動を開始して書記の隠しもっていた拳銃を奪って逃げる．彼は今や敵の不法を罰し，裏切者への復讐の鬼となる為立上った．鮮やかな転回である．読者が待ちうけていた見事な転身であろう．では何がこの転回を可能ならしめたか．内面的には，彼がすべてに失敗し，すべての人に裏切られて，心の底からの激怒を感じたことであり，外面的にはそれを助けて実行させる拳銃一丁が手に入ったことである．しかし読者はこの転回に拍手を送りながらも，怪訝な気持におそわれる．「Dとはこんな強い敏捷な男であっただろうか．それなら何故もっと早く失敗しないように対策を講じなかったのか．何故エルスのような云わば行きずりの少女の死が彼をこんなに動かしたのか．何故自分の拳銃ぐらいは持っていないのか」等々．要するに彼の転回は余りにも唐突であって，到底読者を納得させることはできぬ．読者はこの転回を与えられたものとして受けとり次に進まねばならぬ．ここにEの限界がある．事件から事件，行動から行動への内的必然性の欠除がEをNから区別する重要な鍵である．これは顕著な一例であるが，これに類する不自然性は *Stamboul Train, A Gun for Sale* にも数多く見出される．*The Ministry of Fear* からもう一つ例をひいて見よう．

この作品の終り近く主人公ロウは問題のフイルムを探すのに単独で行動を開始する．しかし彼が警察の手を借りてもっと迅速に目的を達する方法をとっていけないという理由は何処にもない筈だ．これは彼が探ね探ねて遂に恋人のアンナに到達する為に仕組まれた作為であって，ロウの行動はストーリイの進展の犠牲に供されたと云えよう．*Brighton Rock* が一時Eの中に入れられた理由もここに（行動の必然性の欠除）にあると筆者は推定する．ピンキイがまっしぐらに破滅に向って突進する姿も不自然であるが，あれ程ピンキイから嫌われ軽蔑されるローズが彼に献身的愛を捧げる理由はそれにもまして不可解である．しかしこの作はこれ等の欠点を補う格調の高さを持ち，且Eに見られぬ宗教問題とまともに取組んだものである．

B．結末の妥協　この点に関しては既に Kunkel の指摘するところであるが，同じく妥協といってもそれが悉くグリーン色に染められた特殊なものである点に於て少し詳しく検討の要がある．元来グリーンのNは9編共，結末で主人公が死ぬという特色をもっていて，死なない者は作者からそれ丈の重要性を与えられていないのである．これは如何に死ぬか，が作者の関心事であることを示す．これに反してグリーンのEは結末に於て主人公達が悉く結婚するという対照的な特色をもっている．結婚がEを結ぶに不可欠な行事であると作者は考えているようである．但し最初の2作ではレィヴンとツインナーは結婚しないで殺されるが，彼等は丁度NとEの境界線に立つ人物で作者の人間観を語る為の副主人公というべきであろう．この2作でもマイアットとパードウ，メイザーとアンはやはり芽出度結婚するのである．このように結末に於て必ず主人公達の結婚があるということはグリーンの大衆へのサービス乃至妥協を示し，そこにNとEを区別する一つの境界がある．事実，読者はそこに一応の大団円を感ずるであろう．しかし注意すべきことは，作者はこのように一見幸福な結末をつけておいてそこに何等かの影を落すことを忘れないことである．アンの結婚にはレィヴンの暗い影がさし，マイアットのそれは商略上の結婚にすぎぬ．Dとローズの結婚は如何にも唐突で，ローズが船上でDを待ちうけているという結び方は小手先の芸にすぎぬ．Dは「生きた人間を愛せぬ男」であり，ローズは「死んだ人間を愛せぬ女」である．しかも親子程年令の異る二人が戦乱のDの故国に辿りついても，そこにどんな前途が待ちうけているであろうか．作者はそこまでは語らぬ．語らぬ所に作者の真意が感じられる．*The Ministry of Fear* のロウとアンナも又結ばれる．しかしこの互に愛し合う二人は将来永久に嘘をつき続けねばならない運命におかれるのである．即ち，ロウは自分が妻を安楽死させて殺人の罪にとわれた暗い過去を記憶喪失症の為完全に忘れてしまった，という嘘をアンナに語りつづけねばならぬし，一方アンナはロウの過去の出来事をよく知りながら，ロウに対してはどこまでも知らないふりをしなけねばならぬ．互におずおずとお互の幸福を確め合う幕切れはとても happy ending とはいえない．このようにEの結末は例外なく主人公の結婚という妥協があるが，一方に於て必ずグリーンの人間観によって色がつけられている．後期Eの3作の結婚にはこの暗い影がほとんどないのは，それが通俗的E であることの証拠となる．

以上に於て筆者はグリーンのEを前期と後期に分け，後期Eは前期Eと明確に区別されるべき非グリーン色を持つこと，しかし前期Eといえども彼のNとは異る性質をもつことを述べた．最後にグリーンは何故このようなEをかくか，という問題が残る．この点について Kunkel はグリーン自身の言葉を引用しつつ，グリーンがその思想上Eを書かざるを得ない事情を述べている．(pp. 59－60) しかし現代が暴力の世界であり，グリーンの thriller (E) と直結した時代であるとしても，それをEで表現しなけねばならぬという理由はないようである．グリーンは彼の先達 J. Conrad や H. James にならってあくまでもNの世界を守ることも出来た筈である．次に彼のEは DeVitis の指摘するように，Nの習作であろうか．作中人物を比較検討する時，確かにこの関係があることを我々は否定できない．だがこれはあくまでも結果論であって，グリーンがEを制作した当初に於て常にその意図をもっていたとは考えられない．Eで描き足りなかったものをNで再検討したというのが真相ではあるまいか．又，Eが作

者の息抜きの作品である，という作者自身の言葉があることは前述した．これは後期Eに適切にあてはまる言葉であって，二つの失敗作の後始めてかかれた *Stamboul Train* で始る前期Eに適用することは困難である．それではEは potboiler（金もうけ作品）であろうか．グリーンも作家として生計を立てる以上，より多くの収入を求めるのは当然で，ここにEをかく一つの動機があるであろう．しかし勿論それが全部ではない．最後に筆者は，不思議にも今まで云われていないことだが，幼年時代の読書の影響をあげておきたい．グリーンは *The Lost Childhood* の冒頭で幼年時代に及ぼす読書の影響を強調しているが，そのグリーンが初めて本当に「読んだ」小説が冒険小説であったことは暗示的である．それは紙表紙で，さるぐつわをはめられた少年が井戸の中に吊り下げられ，水が胸まで来ている絵がついていたと彼は印象深く書いている．それから次に，彼に最も大きな影響を与えて，世の中の「悪」に開眼させたのは *The Viper of Milan* であったことは彼自身の言葉で明らかである．こうした暴力小説がグリーンの血の中に織りこまれて，彼のスリラーものへの郷愁となっていることは殆んど確実であろう．我々は「グリーンが何故Eをかくか」という問題に答を出さねばならぬとするならば，恐らく以上の様々な理由や動機が総合的に働いて彼にEを書くことを迫っているのだ，と答えざるを得ない．結局のところ，DeVitis が指摘しているように「本来グリーンはカソリック作家ではなくして，偶々カソリック信者となった創作家である」からだ．

註

グリーン色に染まらぬ「無色」の主人公は後期Eをまたねばならないが，無色の女主人公は既に前期Eに於て現われる．*A Gun for sale* の Anne, *The Confidential Agent* の Rose, *The Ministry of Fear* のAnna等．彼女達は主として男主人公の慰め手として登場し，筋の転回の道具として使われる類型的な人物である．同じ名が次の如く繰り返されているのはこの類型化の証拠ではあるまいか．

Anna —— *The Ministry of Fear, The Third Man*
Milly —— *It's a Battlefield, Our Man in Havana*
Rose —— *Brighton Rock, The Confidential Agent*