

Title	The Power and the Glory における手法とその象徴性
Author(s)	川口, 能久
Citation	Osaka Literary Review. 14 P.66-P.74
Issue Date	1975-12-15
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25668
DOI	10.18910/25668
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

The Power and the Glory

における手法とその象徴性

川 口 能 久

I

グレアム・グリーンは、カトリック作家と言われ、彼の作品には、カトリック小説というラベルがはられてきた。⁽¹⁾ 実際、このような観点、即ち、宗教あるいは思想という観点から、多くのことが論じられてきた。グリーン⁽¹⁾の作品を理解する上で、このような観点からの考察が有意義であることは言うまでもない。しかし、このことはグリーン⁽¹⁾の作品研究がこのような観点からの考察に終始してよいということを意味しているのでは決してない。

Greene has often written about Catholics and he has made Catholic belief the arbiter of much of his work. No-one could possibly deny this. But this does not mean that criticism of Greene's work should therefore reduce itself to an essay in moral theology. By no means.⁽²⁾

凡そ、文学作品とは、単に思想によってのみ構成されているのではなく、ストーリー、作中人物、プロット、といったいろいろな要因から構成されているものである以上、思想以外の方面への考察が必要且つ重要であることは明らかであろう。

グリーン⁽¹⁾の作品においては、宗教的、倫理的問題に関心が奪われる余り、このような方面への考察、例えば、手法に関する考察はないがしろにされてきたようである。しかし、それは *Greeneland* と呼ばれているグ

リーンの作品の世界と密接に関連しており、極めて重要な問題の一つであり、十分考察に値するものである。

ところで、前述の通り、グリーンはカトリック作家と言われ、あるいは、正にそれ故に、その思想的側面に多くの関心が払われてきた反面、一部の人からは単なるスリラー作家、大衆作家と見なされているようである。グリーンに対する認識が浅いと言ってしまうえばそれまでであるが、彼の作品には、**novels, entertainments**⁽³⁾とを問わず、多かれ少なかれスリラー的、メロドラマの要素があり、このような考え方にも一面の真理はある。しかし、グリーン⁽³⁾の作品は、決して単なるスリラー小説、大衆小説に等しいのではない。このことは、勿論、グリーンが、とりわけ *Brighton Rock* 以後の作品において、宗教的、倫理的問題をテーマとしていることにもよるが、彼の作品の持つ象徴性にも帰せられるであろう。

さて、グリーン⁽³⁾の作品のすべてにわたって、手法、象徴性という見地から具体的な考察を加えることは、甚だ困難である。そこで本稿では、彼の最大傑作とされている *The Power and the Glory* における手法と象徴性を中心に、他の作品にも言及しつつ、ささやかな考察を行いたい。尚、蛇足ながら、このような問題を取り扱う場合、その問題の性質上、かなり具体的なものにならざるを得ないことを最初に断っておきたい。

II

グリーン⁽³⁾の作品に関して、映画的特質あるいは映画的手法ということが指摘されてきた⁽⁴⁾。このことは、グリーンが *Spectator* 等の雑誌に映画批評を書いていることを考え合わせれば、当然と言えば当然のことである。事実、*Stamboul Train, A Gun for Sale, The Power and the Glory, The End of the Affair* をはじめ、彼の作品の多くは映画化され、又、彼自身、*The Third Man* 等、映画のための作品を書いている。次の引用文は、*The Power and the Glory* の冒頭のパラグラフであるが、ここにもその映画的特質がよく表われている。

Mr Tench went out to look for his ether cylinder, into the blazing Mexican sun and the bleaching dust. A few vultures looked down from the roof with shabby indifference: He wasn't carrion yet. A faint feeling of rebellion stirred in Mr Tench's heart, and he wrenched up a piece of the road with splintering finger-nails and tossed it feebly towards them. One rose and flapped across the town: Over the tiny plaza, over the bust of an ex-president, ex-general, ex-human being, over the two stalls which sold mineral water, towards the river and the sea. It wouldn't find anything there: The sharks looked after the carrion on that side. Mr Tench went on across the plaza.⁽⁵⁾

まず、グリーンのみことに巧みな背景の設定の仕方に注目したい。この小説は、omniscient point of view から書かれているが、その利点を十分に利用し、⁽⁶⁾ “vulture” の目を通して、この小説の舞台となる荒廃した、焼け付くようなメキシコの土地を読者の眼前に展開する。

A brief and literally a bird's-eye view, sandwiched in quite smoothly with what the dentist takes in on his way to the landing, suggests the wide area for the action.⁽⁷⁾

更に注目すべきことは、グリーンが象徴的なもの、暗示的なものを選んで描いているということである。例えば、“vultures”, “sharks” “carrion” は、腐敗を象徴し、又、“ex-president”, “ex-general”, “ex-human being” は大きな変化、つまり、革命が起ったことを暗示している。言い換えれば、これらのものはシンボルなのである。そして、とりわけ注目すべきものは、“vultures” である。この言葉は二つの機能を果している。その一つは、今述べた通り、腐敗のシンボルとしての機能であり、小説全体に不吉な雰囲気を与えている。そしてこの腐敗のシンボルは、この小説全体を覆っていて、場面が変わる度に現われる。つまり、グリーンは同じ語句を繰り返すことにより、小説にリズムを与えているのである。言い換えれば、“vultures” は E. M. Forster のいう ‘banner’⁽⁸⁾ なのであり、これが “vultures” の他の機能なのである。又、“feebly”, “with shabby indifference” といった副詞、副詞句も、なるほどそれらはシン

ボルではないが、この土地に充満している倦怠感あるいは無力感を表わしている。

以上、*The Power and the Glory* の冒頭のパラグラフについて述べてきた。わずかこれだけの文章で小説の舞台を設定し、その雰囲気をつくりだし、何の抵抗も与えずに読者を物語の世界へ引き込む卓越した手腕は、グリーン独自のものであろう。尚、背景を描くときの熟慮された視点、シンボルによって雰囲気をつくりだす手法は、冒頭のみならず作品全体を通じて見られ、次に述べる暗示の手法と共に、グリーンの手法の中核をなすものである。⁽⁹⁾

III

グリーンは一流の storyteller と言われ、しばしば William Somerset Maugham と比較されてきた。このことは極めて至当なことのように思われる。なぜなら、グリーンの手法の多くは、結局のところ、storyteller のそれに帰せられるからである。E. M. Forster も指摘している通り、ストーリーという要因は、決して高級なものではないが小説には不可欠の要因であり、その唯一の利点は、読者に次に何が起こるかという好奇心をおこさせることである。⁽¹⁰⁾ この好奇心をおこさせる上で極めて有効な暗示という手法が、グリーン作品のいたるところで使われている。

The man's dark suit and sloping shoulders reminded him uncomfortably of a coffin, and death was in his carious mouth already.⁽¹¹⁾

But at any moment now a word, a gesture, the most trivial act might be her sesame — to what?⁽¹²⁾

He knew. He was in the presence of Judas.⁽¹³⁾

これらは、いわば、文のレベルでの暗示であるが、ある出来事、あるいは、エピソードがその次に起こるエピソードを暗示していることもある。例えば、Juan のエピソードは、次にウイスキー司祭が試練を受けることを暗示している。以上のような例はほんの一例にすぎず、グリーン作品はこのような暗示、伏線の連続であると言っても過言ではない。そしてこ

The Power and the Glory における手法とその象徴性

のようなグリーンの手法が、彼独自のスリルとサスペンスを生みだし、延いては *Greenland* の特徴の一つとなっているのである。

暗示の手法は、物語を進める上で非常に有益であるが、グリーンにあってはそれは又欠点でもある。つまり、彼は読者に好奇心を起こさせようとする余り、作品の明晰さを犠牲にしているのである。時として、彼はプロットや人物を、余りにも漠然と曖昧に描くことがある。例えば、ウイスキー司祭は、何度も新しい人物として紹介される。又、*Coral Fellows* が何故、どのようにして殺されたのか不明瞭である。こういったことは、徒らに読者を混乱させるだけであり、従って、明晰さの欠如は、彼の作品の欠点の一つと言わなければならない。しかしながら、前に述べた読者を作品の世界へ導き入れる物語の始め方のうまさ、あるいは、まことに巧みな暗示の手法を考える時、グリーンを一流の *storyteller* とみなすことに、何の異論もないであろう。

VI

次に、今まで述べてきたこと、とりわけ暗示の手法と関連することであるが、*The Power and the Glory* における象徴性ということについて述べておきたい。まず第一に、*The Power and the Glory* というタイトルそのものが、*The End of the Affair*, *The Heart of the Matter* といったタイトルと同様、⁽¹⁴⁾ いろいろな解釈の可能性を含んでおり、タイトルそのものがこの作品のもつ象徴性を端的に示している。

さて一般的に言って、場面、人物、エピソード等々、グリーンを描くものはすべて象徴的意味を、そして時には寓意的意味を持っている。例えば *Miss Lehr* がソックスをつくろい、*Mr Lehr* が *New York magazine* を読む場面は平和な世界、宗教的迫害が行われていない世界を象徴している。このことは、場面が変わる度に現われる腐敗のシンボルである“*vultures*”が、この場面に限って現われないことから明らかであろう。又、肉欲と罪と不幸な愛に満ちた牢獄は、グリーンの世界観を象徴的に表わし

たものであり、*The Catholic family* は一般のカトリック信者がおかれている苦境を象徴し、*Mrs Fellows* は孤独と不安に苛まれている人々を象徴している。あるいは、ウィスキー司祭が *Mr Fellows* の家が荒廃していることを発見することは、彼が精神的荒野へ入ることを意味し、彼がメスチゾと供に引き返すことは、彼が自己の義務を果そうと決意したことを意味している。このようなことは、ほんの一例にすぎないのであって、*The Power and the Glory* は勿論、グリーンの他の作品においても、同様の象徴的、寓意的意味を持った場面、人物、エピソード等々を見い出すことが出来る。

グリーンの他の多くの作品同様、*The Power and the Glory* においても、追う者と追われる者というグリーン独自のパターンがある。しかし、この作品においては、この関係が非常に象徴的、多層的になっている。

Throughout the novel the opposition between these two implies... something more than a relationship between pursuer and pursued.⁽¹⁵⁾

まず第一に、追われる者が単なる犯罪者とは異なり、宗教を代表する司祭であり、追う者が主任警部、つまり国家権力を象徴する警察であるということ。更に、この二人は単に宗教と国家という対立関係のみならず、一面においては互いに等しい思想を表わし、又、他の一面においては、互いに対立する思想をも表わしているのである。

ところで、ウィスキー司祭と主任警部は、それぞれ確固たる信念に基づいて行動しているのではない。ウィスキー司祭は、司祭としての義務感と絶望感、あるいは罪の意識との葛藤に悩み、あれ程までにウィスキー司祭を軽蔑し、敵視していた主任警部は、彼を少なくとも人間としては認め、そしてウィスキー司祭の処刑後、彼のみじめな少年時代の体験に根ざした彼の信念はゆるぎ始める。両者は互いに人間として認め合い、愛情さえ感じるのである。このようなことが、両者の関係を単に追う者と追われる者という関係にとどめず、極めて意味深いものとしているのである。

さて、ウィスキー司祭の逃亡と主任警部の追跡の物語は、何人かの By-

standers を背景として展開される。

The story of the hunted priest, his pursuit and capture, is set against a background of 'Bystanders' who represent various forms of loneliness and isolation.

注目すべきことは、Bystanders には Mr Tench, Padre José, Luis, Coral といった具合に、それぞれ 固有名詞が与えられているが、中心人物、つまり、ウィスキー司祭と主任警部にはこのような固有名詞が与えられていないことである。つまり、グリーンはこのようにすることによって、ウィスキー司祭と主任警部を際立たせると同時に、彼らに、そして彼らの関係に普遍性を与えているのである。

一般的に言って、グリーン作品の結末は極めて象徴的、且つ、暗示的であり、*The Heart of the Matter*, *The End of the Affair* のように、多くは主人公の死で終わっている。*The Power and the Glory* においても最後のところでウィスキー司祭が処刑されるが、グリーン作品においては、その主人公の死以後が重要なのである。*The Power and the Glory* の結末は、二つの意味において象徴的、且つ、暗示的であり、又、非常に重要でもある。まず第一に、グリーンはその思想、あるいは、その象徴的意味をも含めて、ウィスキー司祭と主任警部のどちらがすぐれているのかという問に対して、明示的な形で答を示していない。しかし、ウィスキー司祭と話し合った後、主任警部の彼に対する考え方、態度が変わり、彼の死後、主任警部の強い信念がゆるぎ始めたという事実、そして何よりも、かつては Juan の伝説を軽蔑し、主任警部に敬服していた Luis が、今や彼につばを吐き、ウィスキー司祭の殉教の影響をうけて新たに登場した司祭を迎えるという結末は、そして勿論、新しい司祭の登場ということ自体もそうであるが、ウィスキー司祭が主任警部よりもすぐれていたということをはっきりと示しているのである。

ところで、この作品はその冒頭に登場した Bystanders が再び登場し、新たに司祭が現われるところで終わっている。このことは、逆説的な言い方をすれば、物語の終りを意味しているのではなく物語の始まりを意味して

いるのである。司祭と Bystanders の登場、このことからこの物語は始まったのである。つまり、又同じことが繰り返されることを意味しているのであり、このことがこの物語に普遍性を与えているのである。

グリーン作品は、スリラー小説、大衆小説と言われることがある。確かに、彼の作品にそのような要素があることは否定できない。しかし、今述べてきたような彼の作品の持つ象徴性、あるいは、普遍性によって、彼の作品は単なるスリラー小説、大衆小説とは異った極めて意味深い、含蓄の多い作品となっているのである。

V

以上、*The Power and the Glory* における手法とその象徴性ということについて述べてきた。論理的に一貫性があるわけではなく、ただ単に、気づいたことを羅列したに過ぎない。このようなものを敢えて公にしたのは、グリーン作品をより自由な、より新しい観点から、はっきり言ってしまうと、宗教、思想、道徳といった観点以外の立場から考察し評価する必要性を痛感したからに他ならない。本稿が、多少とも、より新しい見地から、グリーン作品を検討する刺激となるなら、本稿の目的は十分に達せられたと言うべきなのである。

注

- (1) 'Like many other writers, he (Greene) does not necessarily understand what makes him the way he is. He happens to attribute most of his principles and prejudices to his Catholic faith. Far too willingly the critics accepted him as a Catholic novelist, confusing the essence with the mask.' John Atkins, *Graham Greene* (New Revised Edition; London: Calder and Boyars Ltd., 1970), p. viii.
- (2) *Ibid.*, p. ix.
- (3) 'That distinction (Greene's own distinction between novels and entertainments) . . . is superficial, for the same themes appear in novels and entertainments and the same techniques, more or less, appear in both. Greene's

labels, if there is any validity in them at all, serve simply as an indication of degree. The novels deal seriously with life; the entertainments deal with it less seriously, or rather their focus is slightly different’

Robert O. Evans (ed.), *Graham Greene: Some Critical Considerations* (Lexington: University of Kentucky Press, 1967), p. vii.

- (4) cf. Atkins, *op. cit.*, p. 78. Evans (ed.), *op. cit.*, p. 66.
- (5) Graham Greene, *The Power and the Glory* (The Collected Edition; London: William Heinemann & The Bodley Head, 1971), p. 1.
- (6) ‘The omniscient point of view allows a greater freedom in the handling of scene, characters, time and space simply because the invisible narrator is not committed to a static perspective.’ Evans (ed.), *op. cit.*, p. 63.
- (7) *Ibid.*, p. 74.
- (8) E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1974), p. 168.
- (9) ‘When Greene sets a scene, he carefully chooses an angle of vision that allows him to shift rapidly from the long panoramic view to closeup, using the catalogue to take in those representative parts which suggest the whole to the imagination and frame the action.’ Evans (ed.), *op. cit.*, p. 67.
- (10) Forster, *op. cit.*, p. 35.
- (11) Greene, *op. cit.*, p. 10.
- (12) *Ibid.*, p. 38.
- (13) *Ibid.*, p. 106.
- (14) cf. Yuzo Aoki (ed.), *Graham Greene* (Tokyo: Kenkyusha, 1972), p. 88.
- (15) Kenneth Allott and Miriam Farris, *The Art of Graham Greene* (New York: Russell & Russell, 1963), p. 186.
- (16) *Ibid.*, p. 175.