

Graham Greene: *The End of the Affair*

佐久間 信

(1)

Greene の小説」といふと、誰しも図式的に「追う者と追われる者」と呼ばれる冒険小説の色彩に濃くいるとされた。ロドリゴの展開を思ひ浮かべるであらう。この逃亡と追跡を終始する暗黒の劇は、一九二九年出版された、小説の第一作 *The Man Within* 以来、今日に至るまで、いわば Greene 自身の内部の劇、となつてゐるようである。一九世紀初頭の時代をとり、イギリス東海岸に近いサセックスを舞台に、密輸業者と、それを追求する警察を扱つたこの Greene のデビュー作は、しかし、単純なスリラーものと本質的な面がまったくその性格を異にする。題名 *The Man Within* が明白かなように、この小説の中に展開するあらゆる事象は、密輸業者主領の一人息子 Andrews の内心の葛藤と複雑にからみあつてゐる、というよりはむしろ、その葛藤の外界への投影である。巻頭のエピソードとなつてゐる Sir Thomas Browne

①

“There's another man within me
that's angry with me.”

(私のなかにはもうひとりのわたしがうつつでも私に向つて腹を立ててゐる)

が、明白にこの小説の主題を呈示してゐる。密輸業者の冷酷非情な首領の一人息子 Andrews は、常に強力な意志と指揮能力を備えた父親と較べられ、自分の臆病を、をみつめては耐えがたい屈辱感に苛まれる。

Andrews's character was built of superficial dreams, sentimentality, cowardice, and yet he was constantly made aware beneath all these of an uncomfortable questioning critic (Uniform Edition, p. 39)

(アンドルウスの性格を形成してゐるのは、浅薄な夢想で

あり、感傷癖であり、臆病な人であった。しかし、彼は絶えずこつしたものの奥で、不愉快な詮索好きな批評家が存在していることをいまでも自覚をせられていたのである。父親の死後もこの屈辱感に Andrews を苛めつづけ、それから逃れるため父親の配下を警察に密告し、この裏切りのため常に生命をならわされることになる。もっとも、弱者の逆用は、少年時代の彼の心の中ですべて隠微な形で、父親への無益な復讐となって表われてはゐる。

Once his father had visited him at school. Andrews was in the gravel playground. It was in the interval between two lessons and he was hastily revising some Latin grammar. He had looked up and stared with amazement at the unexpected sight of his father, a tall, heavy man with a big beard clumsily dressed, crossing the gravel with the headmaster. The headmaster was small, quick and neat with birdlike motions. His father was shy, embarrassed, conscious suddenly of his own coarse bulk. He had said, "I was passing through and thought I'd come and see you." He stopped, not knowing how to continue and stood shifting from one foot to the other. "Happy?" he asked. Andrews had the instinctive cruelty of a child. He remembered his

father at home, dominating, brutal, a conscious master, not chary of his blows to either child or wife. "Very," he said. His voice filled with artificial pleasure and he pronounced his words with artificial neatness. "We are doing Horace this term, father," he said, "and Sophocles." The headmaster beamed. His father murmured incoherently that he must go now, disappeared across the gravel, his heavy boots sounding self-consciously. (pp. 32-3)

(父親が学校へ彼を訪ねて来たことがあった。アンドルウスは砂利を敷いた運動場にいた。休み時間で、彼は一生懸命ラテン語の文法が何かをしきりに復習していた。顔をあげた時、背の高い、大柄な、大きな鬚鬚をぼうぼうに生やした父親が校長と並んで砂利の上を歩いて来るのに目をとめ、驚いて目を見張ったところである。校長の方は小柄で、足早に氣取って歩くところ小鳥そっくりであった。父親は急に自分の無様な程頑丈な体格を意識したもののか、もじもじとはにかんでじた。「この辺に来たものだから、お前に逢ってゆこうと思つたんでね」と先ず言った。あと何と云ってよいか、それで言葉を切つて左右に身体を揺すりながら突立っていた。「面白いかね」と父親は尋ねた。アンドルウスにも子供なら誰でも持っている本能的な残忍性が備わっていた。家での父親の姿を彼は思い出した。圧制的で乱暴で家長意識が強く、

容赦なく子供や妻を殴りつける男である。

「とっても面白い」と彼は答えた。その声には、わざと作ったいかにも楽しそうな調子を籠もらせ、それから、わざととり澄ました発音で言葉を続けた。「今学期はホレエスを勉強しています。お父様」と彼は言った。「それからソフォクレスもです」校長はにっこりした。彼の父親は、もう帰らなくは、としばらくもどろに呟いて、砂利の上を立ち去って行った——重く響く長靴の音を気にしながら。小心な復讐の芽生えがここにもみられ、父親の死後、仲間に対する裏切りの形で表われてくる。裏切りのために常に追跡される Andrews の「生きることの怖ろしさ」が二十にもならぬ頃で書を始められたこの出版された最初の小説の主旋律である。自身自身が、内部にひそむ意地悪な批評家により常に監視され、表面的にも常に安住の地を見出し得ない人間の恐怖が、この最初の作品から一貫して Greene の作品に流れる旋律なのである。

He (i.e. Andrews) felt no fear of death, but a terror of life, of going on soiling himself and repenting and soiling himself again. There was, he felt, no escape. (p. 184)

(死の恐怖を彼は感じなかった。感じたのは生きることの怖ろしさ、自分自身を汚し、後悔し、再び自分自身を汚すこ

との繰返ししの怖ろしさ、であった。逃げ道はないのだ、と彼は考えた)

この *The Man Within* にあらわれた二つの世界に引き裂かれた人間の姿は、*The End of the Affair* に至るまで一貫している Greene の小説の特性であり、つまりは作家 Greene の人間認識の方法なのである。

(11)

現代の世界は非論理的暴力の渦巻く世界であり、「暴力を」とくに好んで受け容れるように思える」(Today our world seems peculiarly susceptible to brutality. *Tourney without Maps* p. 10) と Greene は現代という時代の証人としていたるところで繰り返している。暴力にもてあそばされる人間の悲鳴の録音が Greene の小説ということもできよう。Greene は探偵小説の技法をかり、追うものと追われるもの、という形で物語を進めて行くが、Greene の小説と所謂探偵小説との違いは、探偵小説が悪漢と警察という単純明快な二つの党派から成り立っているのに対し、Greene が、このような区別を信じない、善人とか、悪人とかという区別の存在を認めない、或は求めることなどない。R.M. Albers (*Graham Greene et la responsabilité*) のよれば、「自分がいかなる派に属して戦っているかも知永久にわからない勝負のつかぬ闘争こそ人生である。これが彼の述べようと願っている悲劇的な状況であり、その目的のために、彼は探偵小説と

いう横糸を、否定しつつ利用しているのである。彼の主人公は全知全能の探偵でも、変幻自在の犯罪者でもない。罪の裁き手なのか、罪を犯した当人なのか、自分でわからない人なのである。このジレンマの権化ともいうべき人間を通じてグリーンは、体系と基準とを奪われ、自分がいかなる主義主張に奉仕しているのかも知らぬ現代人の状態を表現する」のである。

The Ministry of Fear の追われる主人公 Arthur Rowe は夢の中で母親を呼びかける。

“I'm wanted for a murder I didn't do. People want to kill me because I know too much. I'm hiding underground, and up above the Germans are methodically smashing London to bits all round me. You remember St. Clement's—the bells of St. Clement's. They've smashed that—St. James's, Piccadilly, the Burlington Arcade, Garland's Hotel, where we stayed for the pantomime, Maples and John Lewis. It sounds like a thriller, doesn't it, but the thrillers are like life—more like life than you are, this lawn, your sandwiches, that pine. You used to laugh at the books Miss Savage read—about spies, and murders, and violence, and wild

motor-car chases, but, dear, that's real life: it's what we've all made of the world since you died. I'm your little Arthur who wouldn't hurt a beetle and I'm a murderer too...” (pp. 71-2)

(僕はやりもしない殺人事件のお尋ね者になっているのです。余計なことまで知り過ぎたものだから僕を殺そうとしているのです。今、僕は地下に隠れています、頭上ではドイツの奴等があちこちで着々とロンドンを粉砕しています。聖クレメント教会を覚えておいででしょう——聖クレメントの鐘を。それもドイツ軍にやられました。聖ジエイムズ宮、ピカデリー、バーリントン・アーケード、それにお母さんとパントマイムを見に行った時泊ったガーランド・ホテルも——メイプルズとジョン・ルイスが演っていたのでしたっけ。スリラーのように聞えるでしょう。ところが、スリラーが現実の生活に似ているのです——お母さんより、この芝生より、お母さんのサンドウィッチや、あその松の木より現実に近いのです。ミス・サヴェジの読んでいる本を、お母さんはいつも笑っていらっしやいましたね——スパイだとか殺人だとか暴力沙汰だとか、自動車での猛烈な追跡などが書かれています。お母さん、それが現実なのです。お母さんが亡くなってから、僕たちはみんなしてそういう世界を作ったのです。僕は由一匹きを殺せない、かわいいアーサー、なのです。その僕も、殺人犯なのです)

外部の不条理な暴力の世界は、同時に主人全の内部の価値判断基準の喪失の投影でもある。暴風の吹き荒れる暗黒の海を漂う舟には、海図もコンパスも具えられていない。

(三)

The End of the Affair では、Greene の他の作品と異ったひとつの特色がある。五部からなるこの物語が、女主人公 Sarah の日記の部分(第三部)を除いて、すべて一人称で書かれている点である。

一人称で物語を進めて行く手法を、Greene は、*Loser Takes All* と *The Quiet American* などを利用して居る。単にそれだけでは *The End of the Affair* を特色づけるものとは言えませんが、*Loser Takes All*, *The Quiet American* に於いての「私」は、ひとりの会社員、あるいは新聞記者というように、客観的存在を与えられ、読者は、いわば、この「私」と同化し、「私」の眼で事件の推移を眺めてゆくのであり、その際、あくまでも、語り手として設定されている「私」と、作者 Greene 自身とを混同することはない。ところが、*The End of the Affair* の場合には、「ホームよりすこし上」べらいに批評家から評価をされている語り手の「私」と、小説家 Greene の像が奇妙にも重なってきてしまう。腕達者のところが唯一の取柄と評される「私」 Maurice Bendrix を、われわれは、さうのまじか、小説家 Greene だ、として読んでしまふのである。

ゴールダース・グリーンでの Sarah の葬式に行く途中、「私」が、トテナムコート・ロードのはずれにある酒場で、前衛的な雑誌に「私」の小説についての論文を書くとうい若手批評家とかわす話は、そのまま、Greene 自身のいたずらに晦渋をよるこぶ世間の批評に対する姿勢といつて通用するであろう。

ウォーターベリはトテナムコート・ロードのはずれにある酒場で待っていた。黒いコルテンのズボンをはき安煙草をふかしている彼の傍に、彼よりも背も高く器量もい女がおなじようなズボンをはいておなじ煙草をふかしていた。……彼が意識の流れについて特に馬鹿らしい意見を述べたとき、私は酒を飲みながら彼女の視線をとらえて思った、みていろ、いますぐにでも私は彼女を奪ってみせるから。彼の評論など紙の表紙でしか出版されないが、私の小説は布表紙なのだ。私の方から多くを学べることを彼女は知っている。それなのに、馬鹿な奴だ、間抜けな女術野郎、彼は凶々しくも、ときどき彼女が、ちょっとした人間味のこもった知性的とは言えない感想をもらすたびに、頭からきめつたりしている。どうせ将来の見込みなんかないぞ、と警告してやりたかったが、そうするかわりにグラスをもう一杯あけて言った。「そろそろ失礼させてもらいます。ゴールダース・グリーンでの葬式に出なければなりませんので」

「ゴールダース・グリーンで葬式、ですか」とウォーター

ペリが叫んだ。「あなたの作中人物にうってつけですね。小説の場合でも、ゴールドアズ・グリーンにするしかないのでしょうかね」

「ゴールドアズ・グリーンと、私がきめたわけじゃありませんよ」

「人生による芸術の模倣ですな」

「お友達ですの？」と同情してシルヴィアが訊ねたが、余計なことと言わんばかりにウォーターペリは睨みつけた。

「ええ、友達葬式です」

男かしら？ 女かしら？ どういった友達かしら？ と彼女が考えているのがわかった。

それが私にはうれしかった。彼女にとって私はひとりの人間であり、ひとりの作家ではない。友達に死なれたり、その葬式に列なったり、よろこびも苦しみも味わい、慰めを求めているかもしれない一個の人間なのである。

けっして、ただの職人的な技巧の持主で、おそらくモーム氏よりも温い同情心をもっていて、もちろん某氏ほど高く評価するわけではないけれど……

「あなたはフォースターをどうお考えですか」とウォーターペリが尋ねた。

「フォースター？ ああ、失礼しました。ゴールドアズ・グリーンまで何分ぐらいかかるだろうか、と考えていましたので」……

「さて、E・M・フォースターに話を戻そうじゃありませんか」

んか」

「その必要がありませんか」

「あなたとフォースターはまったく違った流派に属しているわけですから、お聞かせ願えたらと思いますが……」

「フォースターは流派に属しているんですか？ 私は、私自身が何か流派に属していることも知りませんでしたよ。あなたは何か教科書でもお書きになっていらっしゃるんですか？」

シルヴィアは微笑し、彼はその微笑を目に留めた。この瞬間から彼は、批評家としての武器をときはじめにちがいがあるまいが、そんなことは私にはどうでも構わないことであつた。無関心と傲慢はまったく同じように見えるもので、おそらく彼は私を傲慢だと思つたであろう。(pp.181—183)

登場人物による批評家に対する嘲弄は、*The Third Man* の中にも見られ、作家の批評家に対して抱く本能的な軽蔑感の代弁でもあるが、ウォーターペリの描き方は余りにも露骨であり、当然、「私」Maurice Bendrixと作家Greeneのイメージは重なってくる。

といつても、「私小説」に於けるような意味での重なり合ひではなく、Mauriceの中に、放胆に、とも言えるほど多分に、Greene自身の重みが投げかけられている、という意味での重なり合ひである。この作品に重苦しい、息詰まるような緊張感を与えているのは、この重なり合ひであり、敢え

てこの方法を用いた Greene の真剣である。

「物語には始めもなければ終りもない。作家は、勝手に人生の瞬間をえらんで、そこから後ろを振り返ったり、前を眺めたりする」という語り手、「私」の咳きでこの小説ははじまる。

こうした手法が採用される以上、「私」のメンの走るまじを、「私」と同時に読者は辿ることとなる。この手法は、事件の推移と、それぞれの事件に反応して震える「私」の心理とを二重写しにして読者の前に展開するところが利点をあっている。事件の推移と、それぞれの事件が惹き起こす「私」の心理的波紋とを同時に描き出す柔軟な手法は、*Tristram Shandy* や *The Sentimental Journey* を髣髴させる。

Greene が Sterne から学ばるところが多かっただけで、一方、Sterne とは欠けており、Greene が全力を込めて決した点か、こゝに存在するかを、Greene の *Henry Fielding and Sterne* から探ってみれば、Henry Greene を創作に駆り立てる動機を求めるところが可能である。

Fielding and Sterne の Henry Greene は、作家と倫理観に触れ、Fielding が十八世紀の「平和で合理的な」[空虚]な時代をこゝに (When he (Dryden) died, in 1700, he left the new age, the quieter, more rational age, curiously empty. (*Fielding and Sterne*, in *The*

Lost Childhood and Other Essays pp. 58, 59. Eyre & Spottiswoode 1951.) 徹底的に空虚なところの、即ち人間の生き方を追求したことを賞賛すると同時に、この倫理観の欠除という点で Sterne の文学を貶しながらも、その文体の柔軟性を高く評価してゐる。

The personal emotion, personal sensibility, the whim, in Sterne's day crept into our literature. It is impossible not to feel a faint disgust at this man, officially a man of God, who in *The Sentimental Journey* found in his own tearful reaction to the mad girl of Moulins the satisfactory conclusion: 'I am positive I have a soul; nor can all the books with which materialists have pester'd the world ever convince me of the contrary.'

It is a little galling to find the conceit of such a man justified. However much we hate the man, or hate rather his coy whimsical defences, he is more 'readable' than Fielding by virtue of that most musical style, the day-dream conversation of a man with a stutter in a world of his imagination where tongue and teeth have no problems to overcome, where no syllables are harsh, where mind speaks softly to mind with infinite subtlety of tone... one

must surrender to Sterne most of the graces. What Fielding possessed, and Sterne did not, was something quiet as new to the novel as Sterne's lightness and sensibility, moral seriousness. He was not a poet—and Sterne was at any rate a minor one—but this moral seriousness enabled him to construct a form which would later satisfy the requirements of major poets as Defoe's plain narrative could not.

(pp. 62—63)

(個人的情緒、個人的感性、気紛れ、などが、スターンの時代に文学に忍びこんだ。表向き聖職に従事し、「センチメンタル・ジャーニー」では、ムーランの気狂い娘を訪ねて涙を禁じ得なかったという経験から、自分に都合の良い結論を引き出して「確かに私には魂がある。物質主義者たちが世間に毒を流している書物を全部読んだところで、私に魂がない、などとはとても思えない」と語るこの男に、どこことなく嫌悪を感じないわけにはいかない。……スターンが(文章としての)美点の殆どすべてを備えていたことは認めなくてはならない。フィールディングにあってスターンに欠けているのは、倫理的な真面目さであり、スターンの軽快さや感受性に劣らず、小説にとっては新しい要素であった。二流にして、スターンはともかく詩人であったが、フィールディングは詩人ではなかった。しかし、この倫理的な真面目さのために、将来一流の詩人たちの要求を充たしうる一つの文学形式

を確立することができたのであり、これはデフォーがその簡潔な話術をもつてしても不可能だったことである)

Greene は *The End of the Affair* をめぐり、語り手である小説家 Maurice Bendrix の口を通じ、きわめて柔かい独白をもつて、現代人の愛と憎悪、更にはその奥底にある神の愛を語っているのである。

「愛の物語というより憎悪の記録」の起点を Maurice Bendrix は一九四六年一月の土砂降りの晩に置く。傘を持たずに公園を急ぐかつての愛人の夫 Henry Miles に「私」は声をかける。常識的に考えれば「私」は Henry に声をかける理由などなかったはずである。しかし「私」は「久しぶりだね」とヘンリに声をかける。「私」は、この物語を書きながら考える——「もし、当時、神の存在を信じていたならば、私は、私の肘をつかむ一本の手を、一つの言葉が囁やかれたことを信じることができたであろう——ヘンリに話しかけなさい。まだお前には気が付いていないのだから」

Greene は、冒頭においてきわめて簡潔巧妙にこの物語りの登場人物と主題を導入している。「私」[Henry] [Henry の妻、] [「私」の愛人 Sarah] および「神」の四者が、「愛と憎悪」という主題を奏するのである。しかし、この四重奏は、奇妙なことに、日記という形式を用いての Sarah の独奏部分を除いては、つねに「私」の首しかびかない。「私」

以外の楽器の絃の発する音は、「私」の中に吸収され、「私」によって歪められた音としてこの小説空間を満たすのである。しかも「私」Maurice Bendrixは、心もからだも歪み、その歪みを自覚している人間である。脚の不自由な職業作家「私」は二〇年以上も一日に五〇〇語、一週五日を平均とし、きわめて規則的に仕事に従事してきた。一日分を終えるたびにギンシンの途中でちぎちぎ切りにする。When I was young not even a love affair would alter my schedule.

A love affair had to begin after lunch, and however late I might be in getting to bed—so long as I slept in my own bed—I would read the morning's work over and sleep on it. Even the war hardly affected me. A lame leg kept me out of the Army, and as I was in Civil Defence, my fellow workers were only too glad that I never wanted the quiet morning turns of duty. I got, as a result, a quite false reputation for keenness, but I was keen only for my desk, my sheet of paper, that quota of words dripping slowly, methodically, from the pen. It needed Sarah to upset my self-imposed discipline. (p. 36)

(若かった頃恋愛も私の日課を交えなかった。恋愛は昼食以後にはじまる。ベッドに入るのがどんなに遅くとも——自分のベッドに寝る限りだが——午前中書き上げた原稿を読み返し、読みながら眠る。戦争でさえ私にはほとんど影響を与

えなかった。片脚が不自由なので軍隊に行かなくてすんだし、民間防衛隊でも、私が空襲のない午前中の勤務につきたがらなかつたので同僚たちは大喜びだった。そのため仕事熱心だという評判を得たが、それは私の場合まるであてはまらない。私はただ自分の机、自分の原稿用紙、自分のペンからゆっくり、規則的にしたり落ちる一定量の言葉に対し熱情をもってゐるにすぎない。自分に課したこの規律をくつがえずにはせざるを必要とした)

「私」は Sarah に逢うまでは、職人的技術にのみ誇りを抱く一個のアウトサイダーとして描き出されている。Sarah Miles に近づいたのも、その夫の、高級官吏でもある Henry Miles の日常生活を知ろうとする冷酷な計算に基づいた。Sarah に逢うまでのこの「私」は、Greeneの世界にしばしば姿を表わす亡霊の一人である。

死刑囚の子供で兎唇の少年 Raven (*A Gun for Sale*) として、盗みと殺人は伴う危険が大きいために収入も多いほどの職業である。ウェトナム独立戦争の取材のためロンドンから派遣された新聞記者の「私」Fowler は、阿片の睡りの裡に流浪の苦汁を溶かし去り、永遠のアウトサイダーたらんと努める。

「僕は戦争にはまきこまれてはいませんよ。まきこまれてはいないんですよ」と私は繰り返して言った。これは、私の根本信条のひとつであった。人間の状態が現在のものである

限り、人々は勝手に戦ったり、愛し合ったり、殺し合ったりするがよい。私はまきこまれたくないのだ」自分個人の意見は一切抑えて、起ったことを正確に報道すればそれでよいのだとする「私」の中に、定時を机に向う小説家 Bendrix の顔がはつきりとおらわれている。自己の殺人技術に対する誇り、あるいは小説の職人であることに寄せる居直った自信、戦争の現実を私見をこしはびますた報道しようとする努める新聞記者の信条は、極度に機械化され、人間の価値判断を容れる余地を喪失した現代の生活の、ありのままの投影であると同時に、その誇り、自信、信条が強調されねばされるほど、その誇りが覆らぬさうとする空虚感、「生きることの怖れ」がはつきりと姿を見やるといひたい。

小説の資料をもとに Sarah と近い職業作家 Bendrix が「同時に、自分自身をまた新やりのを得た」。

... the first night I took Sarah out to dinner I had the cold-blooded intention of picking the brain of a civil servant's wife. She didn't know what I was at; she thought, I am sure, that I was genuinely interested in her family life, and perhaps that first awakened her liking for me... she was so pleased that anybody should take Henry seriously... A time came when I deliberately told Sarah that I had only taken Henry up for the purpose of copy, copy

too for a character who was the ridiculous, the comic element in my book. It was then she began to dislike my novel. She had an enormous loyalty to Henry (I could never deny that), and in those clouded hours when the demon took charge of my brain and I resented even harmless Henry, I would use the novel and invent episodes too crude to write... Once when Sarah had spent a whole night with me (I had looked forward to it as a writer looks forward to the last word of his book) I had spoilt the occasion suddenly by a chance word which broke the mood of what sometimes seemed for hours at a time a complete love. I had fallen sullenly asleep about two and woke at three, and putting my hand on her arm woke Sarah. I think I had meant to make everything well again, until my victim turned her face, bleary and beautiful with sleep and full of trust, towards me. She had forgotten the quarrel, and I found even in her forgetfulness a new cause. How twisted we humans are, and yet they say a God made us; but I find it hard to conceive of any God who is not as simple as a perfect equation, as clear as air. (pp. 5—6)

(はじめてセアラを夕食にきそつた時、私には官吏の妻の考え方を探り出してやろうという冷血な意図があった。彼女は私の意図を知らなかった。私が彼女の家庭生活に本気で関心をもっているのと彼女は考えたに相違ない。そのために、おそらく、彼女は私に好意をもちはじめたのだろう。……ヘンリに本気で関心をもつ人間がいるということが彼女には嬉しくてたまらなかつたのである。……そのうちに、私はただモデルにするため、それも滑稽な登場人物のモデル、私の本の喜劇的要素として、ヘンリをとりあげたに過ぎないのだとわざとセアラに言ってやったりした。その時からセアラは私の小説が嫌いになった。彼女はヘンリに対して馬鹿らしいほど忠実であった(これは否定しようにも否定できない事実である)。暗黒の時間がやってくる、私の頭が悪魔に占領され、無害なヘンリまで憎くなる時には、私は小説にかこつけて、字には書けないほど下品な挿話を考え出したりした。ある日彼女が一晩中私と一緒にいたとき(その晩を、私は、作家が自分の小説の最後の一句を待つように待っていたのだが)、少くとも数時間は完全な愛情が支配すると思えた気分を、不用意な一言のために、一挙に駄目にしてしまった。二時に不機嫌に眠りにおち、三時に目がさめ、セアラの腕に手をおき、セアラを起こした。眠りのためにうるんだ、美しい信頼に溢れた顔をセアラが私の方に向けるまで、私は完全に仲直りするつもりだった。彼女はもう喧嘩をしたときえ忘れていた。ところが、私ときたら、彼女が忘れていたということ

にも新しい喧嘩の種を見出す始末だ。人間の心は歪みに歪んでいるのだ。それなのに神が人間を造ったとされている。しかし私は完全方程式のように明快な、空気のよう透明なもの、としか神を考えることはできなう)

この「私」の、人間の歪みの自覚——ひいてはこの自覚が歪まざるものの存在の仮定から確認に至るのであるが——を考える前に、Sarahの「神への誓いをなす前のSarah、の「無邪気さ」を「私」の言葉から汲みとってみることが必要である。セアラの「無邪気さ」、言葉を換えていうなら、倫理的基準の外側に立った自由は、奇妙なことに、「私」の言葉 She had an enormous loyalty to Henry の中には「きり」と示されてゐる。この enormous loyalty とは「言葉は、ただちに The Quiet American をきく」 「私」 Fowler が、Pyle について語った言葉——I was to learn later that he had an enormous respect for what he called serious writers. (p. 21) 及び I liked his loyalty to Harding—whenever Harding was. を思ひ起こさせる。この両者に共通なのは、自己放棄の能力であり、裏返しにすれば、対象を吟味することのない誠実にほかならないのである。

(未完)