

# *The End of the Affair* の 「不安」な男たち<sup>1</sup>

藤 田 眞 弓

**Synopsis:** Many critics have discussed Greene's strong interest in God or Catholicism as well as the lovers' love and hate seen in *The End of the Affair*, authored by Graham Greene. But the fact that this work is filled with the male characters' anxiety seems totally ignored. The male characters of this work always feel anxiety and they gradually lose self-confidence. Among them, this paper focuses on Bendrix's anxiety about his narrating and writing. This paper follows the process of his loss of self-confidence as a professional writer and of control over the plot of his own affair with Sarah, which is initiated by his reading Sarah's diary. This paper also aims to point out that Bendrix's predicament as a professional writer and narrator of his story and his difficulty has much to do with the difficult situation of the writers in 1930 s England.

## 序

Graham Greene の 1951 年に出版された *The End of the Affair* は主人公兼語り手である Bendrix の愛と憎しみ、そして Sarah を通して語られる信仰と人間の衝動の問題が物語の中心となっている。本作は作者 Greene 自身がカトリック教徒であり、1952 年に Catholic Literary Award を受賞していることもあり、「Greene の全小説の中でも最もカトリック的な作品」(Sharrock 161) という評価がなされてきた。Greene と同じカトリック作家の David Lodge も本作を *Brighton Rock* (1938), *The Power and the Glory* (1940), *The Heart of the Matter* (1948) といったいわゆるカトリック小説の系譜の中で捉え、Greene のカトリック小説に見られる信仰と人間の衝動との間の緊張状態が Sarah と Bendrix の characterization を通して描かれていると述べている (Lodge, *The Novelist at the Crossroads* 108)。また、Bendrix, Sarah, Henry の三角関係は作者 Greene が

Catherine Walston という人妻と不倫関係にあったことをモデルにしていることから、William Cash の *The Third Woman* (2000) に代表されるような作家の伝記的事実に注目する研究もなされてきた。これまでに本作の宗教的及び作家の伝記的側面については十二分に議論がなされてきたように思われるが、*The End of the Affair* を繰り返し読んでみると、今まではほとんど顧みられてこなかったあるテーマが浮かび上がって来るような気がしてならない。それは、本作に充満している男性登場人物たちの「不安」である。*The End of the Affair* の男たちは自信を喪失し、絶えず何かに「不安」を感じているのである。そこで本論では本作の男たちの「不安」に焦点を当て、それが主人公 Bendrix の職業作家としての破綻と自信喪失の過程を前景化していることを提唱したい。

## 1. Henry の「不安」

Bendrix が小説の題材にしようと近付いた上級官吏の Henry は社会的地位のある職業に就いているにも関わらず、自信を持てない男として描かれている。彼の経歴は華々しいもので、Bendrix と出会った当時は年金局の局長、その後国内安全省に異動し、国王誕生日には功績が認められ英帝国行政官 (C. B. E) に叙せられ、ある王室委員会の委員長にもなっている。しかし、私生活では自身でも「自分はひどく気が小さい」(*The End of the Affair* 168) と認めているように、妻の不貞を疑いひどく心を乱し、彼女に自分を捨てないよう懇願し、彼女が亡くなった直後には一人で居られないからと Bendrix を家に泊め、最後には同居してくれるようお願い出る。自分との不貞を知った後の Henry の様子を Bendrix はこう表現している。

... he felt for the first time excluded from Sarah's confidence: he was worried and despairing--he didn't know what was going on or what was going to happen. He was living in a terrible insecurity. To that extent his plight was worse than mine. I had the security of

possessing nothing. I could have no more than I had lost, while he still owned her presence at the table, the sound of her feet on the stairs, the opening and closing of doors, the kiss on the cheek—I doubt if there was much else now, but what a lot to a starving man is just that much. And perhaps what made it worse, he had once enjoyed the sense of security as I never had. (*EA* 42)

Henry の不安は常に安定している状態や所有しているものを失いたくない気持ちに由来しているので、Bendrix の「不安」の原因とは一見相容れないものであるが、「不安」を通して Bendrix は Henry に共感を覚えるのである。

He looked up at me with those red-rimmed eyes and said, “Bendrix, I’m afraid.” I could no longer patronize him; he was one of misery’s graduates: he had passed in the same school, and for the first time I thought of him as an equal. I remember there was one of those early brown photographs in an Oxford frame on his desk, the photograph of his father, and looking at it I thought how like the photograph was to Henry (it had been taken at about the same age, the middle forties) and how unlike. It wasn’t the moustache that made it different—it was the Victorian look of confidence, of being at home in the world and knowing the way around, and suddenly I felt again that friendly sense of companionship. I liked him better than I would have liked his father (who had been in the Treasury). We were fellow strangers. (*EA* 14)

この引用で注目すべきは Henry と Bendrix を結びつけるものが「不安」という感情であることが述べられている点のみならず、「世界の工場」と呼ばれ、「七つの大海を支配」したヴィクトリア時代に生きた男たちが持ってい

た自信を自分と **Henry** が共に欠いており、故に自分たち二人が彼らからすれば「よそ者」であると **Bendrix** が感じている点である。

## 2. Parkis と Smythe の不安

**Bendrix** の「不安」について考察する前にその他の男性登場人物の「不安」についても触れておきたい。まずは **Henry** が雇った探偵 **Parkis** の「不安」を見てみたい。彼は男手一人で育てている 12 歳の息子に自分がどう見られているのかを異常なまでに気に掛けており、仕事でミスを犯した際にも雇用主 **Savage** 氏の評価よりも息子が自分のことを偉大な父と思わなくなるの方が気掛かりで仕方ない。ここでも興味深いのは、**Parkis** が **Bendrix** に過去に仕事上の失敗を犯した際息子の聞いているところで雇用主の助手に咎められた話をした時に **Bendrix** が **Parkis** に共感を感じている点である。

He stood up with an air of enormous resolution . . . and said, "I've been keeping you, sir, talking about *my* problems."

"I've enjoyed it, Mr Parkis," I said without irony. "Try not to worry. Your boy must take after you."

I watched him from my window with his thin macintosh turned up and his old hat turned down; the snow had increased and already under the third lamp he looked like a small snowman with the mud showing through. It occurred to me with amazement that for ten minutes I had not thought of Sarah or of my jealousy; I had become nearly human enough to think of another person's trouble. (EA 41)

息子に対し、懸命に偉大な父親像を示そうとしている **Parkis** だが、皮肉なことに彼の人生最大の失敗はその息子の名前を巡るものである。アーサー王

の円卓の騎士 **Lancelot** に囚んで息子を **Lance** と名付けたのであるが、それは **Bendrix** に指摘されるまで聖杯を発見したのは **Lancelot** ではなく **Galahad** であることを彼が知らなかったからである。加えて、**Lancelot** は **Guinevere** と寝ているところを見つけられた人物であったことを **Bendrix** に教えられると **Parkis** は「息子の方を見やりながら、まるで息子を裏切ってしまったかのように悲しげ」(*EA* 77) な表情を浮かべ、自信を喪失するのである。

次に **Bendrix** と別れた後に **Sarah** が親交を持つ無神論者 **Smythe** の「不安」を考察したい。彼は神の不在、キリスト教教義の矛盾を人に説くことを自身の使命としているが、**Sarah** との面会を重ねるうちに彼は彼女を愛する様になり、彼女の為に自分の信念を捨てるとまで言い出す。彼は **Sarah** に信仰の無意味さを説いて聞かせるどころか、却って彼女の信仰心を強くする結果に終わる。別れ際に **Sarah** が **Smythe** の頬にある痣に口づけをするとその後一夜にして痣は消える。彼はあれ程否定をしていた奇跡というものを体験し、街頭演説も、自宅教授も全て止めてしまい、「何を信じたら良いか分からない」(*EA* 184) ようになってしまうのである。**Bendrix** は「一週間か二週間のうちに彼はきっとこのこと（痣が消えた奇跡）について演説を始め、治った顔を見せびらかすだろう」(*EA* 189) と述べているが、実際に **Smythe** が一度失った信条を回復することができたのか、または **Bendrix** の言うように改宗して再び演説台に立てるようになったのかどうか、彼のその後を我々読者は知ることが出来ないのである。

“Nobody treated my face. It cleared up, suddenly, in a night.”

“How? I still don’t . . .”

He said with an awful air of conspiracy, “You and I know how. There’s no getting round it. It wasn’t right of me keeping it dark. It was a . . .” but I put down the receiver before he could use that foolish newspaper word that was the alternative to ‘coincidence.’  
(*EA* 188–89)

この引用で **Bendrix** の言う「共謀者」とは、そして **Smythe** の言う、彼等二人に分かっている「避けて通れないこと」とはどういうことを意味しているのだろうか。これについては本論の主題となる **Bendrix** の「不安」を考察する際に改めて触れることとする。

### 3. **Bendrix** の不安

*The End of the Affair* の男性登場人物の「不安」の中でも、最も注目すべきは主人公兼語り手である **Bendrix** の「語り」と「書く」ことにまつわるものである。冒頭 **Bendrix** は自分のことを「まともに問題とされても技巧ばかり褒められている職業作家」(*EA* 7) であり、「自分の偏見に逆らって書いているのは・・・真実に近いものを表現したいという職業作家の自尊心があるからだ」(*EA* 7) と述べている。彼の仕事の習慣は「20 年以上 1 日に 500 語、週 5 日を平均にしてきた。それで 1 年に小説がひとつ書け、原稿を直したりタイプ原稿に手を入れたりするゆとりもある。・・・1 日分に達すればたとえシーンの途中でも打ち切りにする」(*EA* 34) 程極めて規則的なものである。物語の随所で **Bendrix** は小説を書く際の手法や職業作家としての自負に触れているが、彼の作家としての自尊心が最もよく表れているのは有名な「玉葱の場面」の件ではないだろうか。これは作中、**Bendrix** が自分の書いた物語の詳細を紹介する唯一の箇所でもある。

The film was not a good film, and at moments it was acutely painful to see situations that had been so real to me twisted into the stock clichés of the screen. I wished I had gone to something else with Sarah. At first I had said to her, “That’s not what I wrote, you know,” but I couldn’t keep on saying that. . . . Suddenly and unexpectedly, for a few minutes only, the film came to life. I forgot that this was my story, and that for once this was my dialogue, and was genuinely moved by a small scene in a cheap

restaurant. The lover had ordered steak and onions, the girl hesitated for a moment to take the onions because her husband didn't like the smell, the lover was hurt and angry because he realized what was behind her hesitation, which brought to his mind the inevitable embrace on her return home. The scene was a success: I had wanted to convey the sense of passion through some common simple episode without any rhetoric in words or action, and it worked. For a few seconds I was happy--this was writing: I wasn't interested in anything else in the world. I wanted to go home and read the scene over: I wanted to work at something new: I wished, how I wished, that I hadn't invited Sarah Miles to dinner. (EA 43)

これほどまでに強い彼の「書くこと」に対する意識は、Sarah の日記を読んだ後、揺らぎ始める。

物語の第3部は Sarah の日記の引用のみで構成されている。Sarah の日記を Bendrix の語りに挿入することは、一人称の語りに変化を持たせ、全知に限りなく近い視点をテキストが持つことを可能にしている。

日記を読んだ直後はその内容、とりわけ「私はモーリスが欲しい。ありふれた墮落した人間の愛が欲しい」(EA 124)という言葉に心打たれ、Sarah に「やり直そう」(EA 129)と迫り、二人の生活を当座はその時依頼されていたゴードン将軍の伝記執筆の報酬で、その先は「通俗な流行作家」(EA 129)に成り下がることも辞さない覚悟で「次の本を書き上げ、自分を売り出す」(EA 129)ことで保証すると約束する。自分と Sarah の未来に希望を抱き、「僕は今や僕たち二人の為に働いているのだ」(EA 132)と、作家という職業が二人の生活を保証することに自信を持ちながら、Bendrix は以前と同じ規則正しきで執筆活動が続ける。ここで留意すべき点は、この時点では、Bendrix は Sarah の日記を読んではいるが彼曰く「愛の物語というより憎しみの記録」(EA 7)であるこの手記をまだ書いてはいないことで

ある。我々読者が彼の作家としての破綻を目撃し、彼自身物書きとしての自信を喪失するのは、まさにこの手記を執筆している過程に於いてなのである。

**Bendrix** は自分たちの情事を語るのに、時系列順ではなく、その出来事に複雑なプロット構成を持たせている。ここで議論を進める前に **Bendrix** と **Sarah** の物語を時系列順に整理しておきたい。以下は山形和美氏が『グレアム・グリーンの文学世界－異国からの旅人－』の中でテキスト内の出来事を時系列にまとめたものである。

1. ベンドリックスがパーティでセアラに初めて出会う（1939 年 6 月）
2. ベンドリックスがセアラを食事に誘う（同）
3. ベンドリックスとセアラが映画を観て、食事をし、玉葱を食べて恋におちいり、交わる（同）
4. ベンドリックスとセアラが嫉妬のことで議論し始める（1940 年 5 月頃）
5. ベンドリックスのアパートで情事の最中に爆撃を受け、そのときから二人の関係が突然に途絶える（1944 年 6 月 16 日）
6. 雨の日にベンドリックスがセアラの夫ヘンリーと公園で会い、ヘンリーの求めに応じてヘンリーの家に行く。そこでセアラに久振りに会う（1946 年 1 月 10 日）
7. セアラからの電話でベンドリックスが彼女と食事をし、セアラが夫のことを宜しくと頼む（同年 1 月 18 日）
8. パーキスがセアラの手紙の断片を探し出しベンドリックスに渡す（同直後）
9. パーキスがセアラの日記を盗んでベンドリックスに渡す（同年 2 月 13 日）
10. 日記を読んでセアラが自分をまだ愛していることを知ったベンドリックスがセアラを教会の中まで追っていく（同日）
11. ベンドリックスが、セアラの死を知らせる電話をヘンリーから受



ける（同 2 月 21 日）

12. セアラの葬儀、ベンドリックスがセアラの母親と会う
13. ヘンリーの家でヘンリーとベンドリックスの同居
14. ベンドリックスが 1. から 3. までの出来事を回想しながら書く  
（1949 年）（山形 261-62）

本論で注目するのは 9 から 14 の出来事の順序である。Bendrix が Sarah との情事についての手記を書いたのは、彼女の日記を読み、彼女の死を経験した後約 3 年が経過した頃のこと、Parkis から日記を受け取った時、Bendrix はそれを読む目的を「1944 年の、全てが終わったあの日を見たいと思った。・・・彼女の愛がどうして衰えて行ったかを正確につかむ」（EA 88）為だと述べ、日記を読み終わった 1946 年 2 月 19 日（これは「最後に読んだのはたった 1 週間前に書かれた日記」[EA 125] という記述と Sarah の日記の最後の日付が 1946 年 2 月 12 日であることより推測される）時点では、その日記を「全部を読みたくはなかった」（EA 89-90）上に「これ以上は読めなかった。何度となくあまりにも辛い部分にぶつかると、とばしながら読んだ」（EA 125）とあるように Sarah が自分を愛している事実を確認できたことに満足し、日記の細部に気を配るような読み方はしていないように思われる。しかし先に述べた通り、Bendrix が手記を書いているのはこの出来事から約 3 年後のことであるので、それまでに、または執筆にあたり彼は Sarah の日記を再読しているはずである。ロンドンの爆撃の日、つまり神との契約を交わした日以降の彼女の日記は神に呼びかける言葉で充滿している。Sarah の日記は、誰かに読まれることを意図して書かれたわけではないけれども、結果として Bendrix の手記に彼が知り得なかった情報だけでなく、カトリック的「神」という一貫したモチーフを与えることになるのである。

そもそも Bendrix はキリスト教徒ではないばかりか、Crompton 神父とのやり取り等からも分かるよう神の存在そのものに否定的だった。その彼が手記の冒頭から小説の作法、具体的には物語の書き出しについてであるが、

それを述べるに当たり神を引き合いに出しているのである。

... do I in fact of my own will *choose* that black wet January night on the Common, in 1946, the sight of Henry Miles slanting across the wide river of rain, or did these images choose me? It is convenient, it is correct according to the rules of my craft to begin just there, but if I had believed in a God, I could also have believed in a hand, plucking at my elbow, a suggestion, "Speak to him: he hasn't seen you yet." (EA 7)

この件以降、私たちは至る所で **Bendrix** がキリスト教に関わる語彙を使用しているのを目撃する。愛と嫉妬について考察する際にキリストの受難の物語や旧約聖書の言葉を引き合いに出しているのははじめとして、聖者、神と悪魔、カトリック教徒の告解など、その例は枚挙に遑がない。**Sarah** の死を経験し、彼女が起こした二つの奇跡を知った **Bendrix** が神の存在を否定できなくなったことは理解できるとしても、彼女と関係を持っていた当時の自分の感情を吐露するのに神の比喩を直喩であれ、隠喩であれ用いるのは山形氏が指摘するようにアナクロニズムを冒していることには違いないのである（山形 269）。最も際立って **Bendrix** が作家として冒したアナクロニズムを表しているのは以下の件だろう。

And all that time I couldn't work. So much of a novelist's writing, as I have said, takes place in the unconscious: in those depths the last word is written before the first word appears on paper. We remember the details of our story, we do not invent them. War didn't trouble those deep sea-caves, but now there was something of infinitely greater importance to me than war, than my novel--the end of love. That was being worked out now, like a story: the pointed word that set her crying, that seemed to have

come so spontaneously to the lips, had been sharpened in those underwater caverns. My novel lagged, but my love hurried like inspiration to the end. (EA 35)

この引用は Sarah と久しぶりに再会をした時点のもので、Sarah の日記を読んでいないにも関わらず、作家としての自分の仕事も、Sarah との恋愛も「キリストの啓示のように」結末に向かって進むと述べているのである。

Bendrix はキリスト教的語彙の多用により職業作家として冒してはならないアナクロニズムを露呈するだけではなく、作品のプロットを支配し、語りを進行させることに困難を感じ、あれ程自負していた自身の小説技巧に対してまで懐疑的になるのである。

彼は自分の小説にはいつも「ひとりだけ強情に生きて来ない人物がいる」(EA 185) ことに触れ、その人物を生き生きと見せる為、「後ろから押してやったり適当な台詞をあてがったり」(EA 185) しなければならない作家としての苦労を吐露している。そしてその直後で、作家の役目と神の役目がパラレルであると述べ、自分の手記が神によって構想され、自分をその神のプロットに操られる一登場人物であるかのように捉えている (Kermode 186)。

And yet one cannot do without him. I can imagine a God feeling in just that way about some of us. The saints, one would suppose, in a sense create themselves. They come alive. They are capable of the surprising act or word. They stand outside the plot, unconditioned by it. But we have to be pushed around. We have the obstinacy of non-existence. We are inextricably bound to the plot, and wearily God forces us, here and there, according to his intention, characters without poetry, without free will, whose only importance is that somewhere, at some time, we help to furnish the scene in which a living character moves and speaks, providing

perhaps the saints with the opportunities for *their* free will. (EA 185–86)

そもそも Bendrix が Sarah に近付いたのは、当時執筆していた小説の題材の為であったはずが、本気で彼女と恋に落ちてしまい、彼女に捨てられて以降はもはや「仕事に対する僕の関心は終わってしまった。・・・自分の仕事の実体を見届けてしまった」(EA 148) と感じるようになってしまう。そして、次は Sarah との情事を手記にしようとするも、彼女の容姿すら自分の小説技巧で描くことが出来ず、彼女の行動も、引用中の「聖者たち」のように Sarah が自分の作品のプロットの外側に立っているが故、思うように制約できないことを認めざるを得なくなる。Sarah の自分宛の手紙、そこには Bendrix を愛しているが「病気にかかるように信仰にかかり、恋に落ちるように信仰に落ちてしまった」(EA 147) とあり、それを読んでこう述べている。

If I were writing a novel I would end it here: a novel, I used to think, has to end somewhere, but I'm beginning to believe my realism has been at fault all these years, for nothing in life now ever seems to end. (EA 147)

今まで固守してきたリアリズムの手法が間違っていたことを悟った上で「僕がもし小説を書いているのならここで終わりにするだろう」と述べているにも関わらず、Bendrix は彼女との情事の「後日談」を書き続けてしまうのである。

自分の作品のプロットを支配できないどころか、神のプロットの一登場人物に成り下がってしまったことを悟った Bendrix は、自分の書いた小説をも「どうでもいいつまらない技巧ばかりで書いてある」(EA 181) 故に憎みさえするのである。

また、恋愛は実人生においても、小説の題材としても重要な要素の一つで

あり、その中でも姦通（もしくはそれに伴う結婚の破綻）のテーマは文学作品を再び覚醒させる要因であるにも関わらず(Cash 139), Bendrix は Sarah との恋愛を語ることも出来ないのである。

ところで、最も初期の時代の文学に既に現れ、その後も傑作であると認められているヨーロッパ文学を生み出してきたのは、結婚ではなくむしろ姦通という不安定な三角関係であるとさえ言われている (Tanner 31)。Greene 自身も姦通のテーマを本作以外にも、例えば *The Heart of the Matter* など で自身の創作活動の “life force” として取り入れて来たのである (Cash 27)。文学作品に力を与え、覚醒させるはずの姦通という主題をも Bendrix は扱うことが出来なくなってしまうのである。

Bendrix は作家、語り手として自信を喪失した、山形氏の表現を借りるならば「破産した」だけではなく、男性としての自信をも喪失することになる。Sarah の葬儀の前に出会った Sylvia に対し思わせ振りの態度を取り、彼女の方も Bendrix の思いに応える様子を見せるのだが、彼は Sarah 以外の女性を愛することが出来ないと悟る。

The act of sex may be nothing, but when you reach my age you learn that at any time it may prove to be everything. I was safe, but who could tell to what neurosis in this child I might appeal? At the end of the evening I would make love clumsily, and my very clumsiness, even my impotence if I proved impotent, might do the trick, or I would make love expertly, and my experience too might involve her. I implored Sarah, Get me out of this, get me out of it, for her sake, not mine. . . . and I thought, this is where a whole long future may begin. I implored Sarah, Get me out of it. I don't want to begin it all again and injure her. I'm incapable of love. Except of you, except of you, . . . . (EA 159)

Henry との同居を始めた後にも、一度売春婦の女性を家に連れて帰るが、

その時にも自分が不能になっていることがすぐ分かり、その女性を傷つけない為、「かつて自分が愛していた女性に他の女性とは決してしないと約束した」(EA 171)と話す。実はこれより随分前の段階で、Sarah と言い争いをした際、彼女を傷つけるには自分を傷つけるしかないと言った飲屋で行きずりの女性と関係を持つとするも、「この子と一緒にいても犬か猫と一緒にいるのと同じような気がする」(EA 58)、そして「この女に全く欲望を感じないのはどうしたことだろう」(EA 58)と、「セアラへの情熱は単純な欲望を永久に殺してしまった」(EA 58) ことを実感していたのである。

この手記を Bendrix は神への言葉、「おお神よ、あなたは充分にやり遂げたのです、僕から充分に奪ったのです・・・永久に僕を放っておいて下さい」(EA 192)で締めくくっているが、文字通り、彼は作家として、語り手として、そして男性としてその自負を「充分に奪われて」しまったのである。

Bendrix は神に対して「充分に奪った」と呼びかけているのだが、彼から「充分に奪った」のは実は神ではなく、Sarah ではないだろうか。彼女と出会い、愛し合ったからこそ、彼女以外の女性を愛せなくなった上、愛情無しに女性を楽しむことが出来なくなる。そして彼女の日記を読み、彼女の死と奇跡を経験したからこそ、自分の手記を貫通するはずであった「憎しみ」のテーマを貫くことも出来ず、それまでは非常に強く抱いていた作家としての意識や自負を喪失してしまう。そしてこの点にこそ、私たちは、先に触れた Smythe との共通点、つまり Bendrix が言うところの「共謀者」、Smythe の言葉では「避けて通ろうとしても無駄」(EA 188)、の意味を知るのである。Smythe も自身の合理主義、神の存在への懐疑心を Sarah との親交によって奪われているのでこの点において二人はお互いを「共謀者」と看做すほかないのではなかろうか。

次に冒頭で触れた Henry との共通点についても考察しておきたい。先にも述べたようにこの二人の不安の原因は相容れないものである。Henry の不安は所有しているが故のものであり、Bendrix のものは所有したいと願うもそれが叶わないが故の不安である。しかしながら、実はこの二人を「不

安」にさせる共通した要因があるのだ。先に紹介した、Bendrix が Henry に共感を覚えたことを示す引用の中に Henry の父の写真には「ヴィクトリア時代の人間の自信に満ちた表情、世界の中にどっしり腰を据え、周りのことを知り尽くしているものの表情がある。この時僕はヘンリに対して、不意に懐かしい連帯感を覚えた。僕たちは二人ともよそ者なのだ」(EA 14)とあった。この箇所以外にも本作にはヴィクトリア朝期に関する言及があり、それは Bendrix のアパートのステンドグラスについてのものなのであるが、1946 年 1 月に Henry と再会した際の場面と、1944 年 6 月 Sarah との別離を決定付けた空襲の場面の冒頭にそのステンドグラスが登場している。

Then I closed the stained-glass door behind me and made my way carefully down the steps that had been blasted in 1944 and never repaired. I had reason to remember the occasion and how the stained glass, tough and ugly and Victorian, stood up to the shock as our grandfathers themselves would have done. (EA 8)

The glass from the windows crumbled under our feet. Only the old Victorian stained glass above the door had stood firm. The glass turned white where it powdered like the ice children have broken in wet fields or along the side of roads. (EA 69)

Bendrix は激しいロンドン空襲にも耐えたヴィクトリア時代のステンドグラスを見て、当時の男たちには、1930, 40 年代を生きる自分たちには無い、強さや自信があったと感じているのである。また、この「ヴィクトリア時代」とは、厳密にヴィクトリア女王の治世(1837～1901)を指しているのではなく、イギリスが栄誉を誇った「過去」全体の象徴である。例えば、Sarah の少女時代の蔵書に Robert Falcon Scott の *Last Expedition* (1913) があり、これは Bendrix のかつての愛読書でもあったのだが、その中で見られる Scott のヒロイズムとは「氷のみを敵と看做し、自身の死以外の犠牲をも

たらしい自己犠牲」(EA 173)を伴うものであったと Bendrix は解釈し、当時と自分が生きている 1940 年代との間には 1 次大戦と 2 次大戦があった (“Two wars stood between us and them” [EA 173]) ことを強調している。Bendrix が感じたように二つの大戦を経験したイギリスにおいてヒロイズムの定義は過去の「ヴィクトリア時代」のものから変わってしまったのだ。1 次大戦がもたらした幻滅感や喪失感（たとえ勝利したとしても膨大な犠牲を払わなければならない、復員兵に約束されていたはずのより良い生活は実現されることはなかった [Colt 6]) はイギリスとヨーロッパ大陸で生じた政治的、社会的混沌状態（ファシズム、スペイン内乱、ポンド下落、失業者の急増など）と相まって、イギリス国民の不安や無力感をさらにひどくした。2 次大戦では、イギリスは市民をも巻き込むロンドン空襲を経験し、一般市民に犠牲を強いる「まやかしの戦争」（“a phoney war” [EA 47]) における「ヒロイズム」にもはや「ヒロイズム」を感じられなくなっていたのである。このような二つの世界大戦がもたらした空虚感が *The End of the Affair* の男性登場人物たちに影を落としており、その原因は様々違えども夫々が「不安」を抱き、この「不安」や「自信喪失」が Bendrix を中心に男性登場人物たちを結びつけているのではないだろうか。

#### 4. 1930 年代におけるイギリス作家の状況

最後にこの時代のイギリスで作家として生きる Bendrix が経験した困難や不安について考えてみたい。1930 年代イギリスは先に触れた通り、国の内外に様々な脅威を感じていた。Stevenson によると、30 年代の作家たちは 2 次大戦の脅威と直面し、彼等の前の世代のモダニズム作家とは異なり政治的な問題に無関心でいることは出来ず、「作品の中で後退や前進する機会を見出すこと」が難しかったと述べている。

History . . . was in many ways as much of a nightmare for members of the thirties generation as it had been for the



modernists. But they had less inclination--and less opportunity--to awake from or otherwise evade it in ways the modernists had developed. Unlike the modernists, thirties writers lacked adult memories of a sunnier Edwardian past. . . . Equipped with clearer recollections of a better world in the past, the modernists restructured their fiction to retreat from a disturbed life after the First World War into inner consciousness. . . . Thirties authors, on the other hand, faced the difficulties of contemporary life and the threat of a future second war with less opportunity for "retreating or advancing" in their novels. (Stevenson 58)

このような社会情勢は彼等の作品のテーマのみならず技巧にも影響を与えた。作家たちは大陸から迫って来るファシズムの脅威を可能な限り読者に鮮明に伝えようとし、読者にその脅威や危険について考えさせる為、分かり易い、ドキュメンタリー、もしくは映画の技法を用いるようになったと言う (Stevenson 57)。そしてこのことは以下の引用で Lodge が述べているように、Greene 自身にもあてはまるのである。

All three entertainments discussed above concern political crisis of one kind or another, and depict Europe as a place of tyranny, violence, and unrest. In this respect Greene's early fiction clearly belongs to the thirties. It presents a vivid picture of that period of economic depression and the threat of war, a picture made up of people anxiously watching news flashes, people demonstrating, people looking for jobs, people turning over secondhand clothes, jerry-built housing estates, TO LET and FOR SALE signs, desolate slag heaps, the pervasive evidence of decline and despair. The writers of the thirties characteristically confronted these circumstances by committing themselves to Marxist political solutions,

and by adopting a more open, robust, and popular literary style than that of the “aesthetic” twenties. . . . His rejection, after a few unsatisfactory experiments, of the “stream of consciousness” technique, and his development of a fictional mode that was serious without being highbrow, using devices of journalism and the cinema, shot through with the sense of social and political crisis, were in accord with the literary program of Auden, Isherwood, and their associates. (Lodge, *Graham Greene* 16–17)

Lodge は *The Novelist at the Crossroads* の中でイギリス小説のメインストリームはリアリズム小説であるとし、その伝統はヴィクトリア朝期から始まりエドワード朝を経て現代に継承されていると論じている。しかしながらモダニズム以降はこのリアリズムの伝統を守っていくことには大変な困難が伴って来たことも指摘している (Lodge 18)。Greene 自身、モダニストたちに半ば反発しながらも、彼らの行って来た「実験」を従来のリアリズムの手法に同化させようと努力した作家の一人である (山形 9)。リアリズムの系譜を引くにもヴィクトリア時代の作家のように神の視点を用いることはもはやできず、モダニズム作家のように審美的な技巧を追求することにも困難を感じていた 30 年代の作家である Bendrix は創作活動の際、テーマ面及び技巧面に於いて、まさに「後退もできなければ前進もできない」状況だったのではないだろうか。

## 結 び

*The End of the Affair* には男性登場人物たちの「不安」が充満しており、このことが主人公兼語り手である Bendrix の職業作家としての破綻と自信喪失の過程を前景化していると考える。彼の作家としての自負は Sarah との情事の手記を執筆する過程において失われて行き、それはキリスト教的表現の多用によるアナクロニズムの露呈、自分の作品のプロットを支配でき

ず、当初設定したはずの「憎しみ」というテーマを一貫させることも出来なくなっていることなどを通して明らかにされて行く。また、Bendrix の「不安」の原因は、1930 年代のイギリス作家たちが経験しなくてはならなかった困難な状況にも由来しているのではないだろうか。

注

<sup>1</sup> 本稿は日本英文学会関西支部第 8 回大会（2013 年 12 月 22 日、於龍谷大学大宮キャンパス）において口頭発表した原稿に加筆、修正をしたものである。

<sup>2</sup> 以下、典拠を示す際には書名を EA と略す。

**Works Cited**

- Bradbury, Malcolm, and David Palmer, eds. *The Contemporary English Novel*. Stratford-upon-Avon Studies 18. London: Edward Arnold, 1980.
- Cash, William. *The Third Woman: The Secret Passion that Inspired The End of the Affair*. New York: Carroll & Graf Publishers, 2000.
- Colt, Rosemary M., and Janice Rossen, eds. *Writers of the Old School: British Novelists of the 1930 s*. London: Macmillan, 1992.
- Dodsworth, Martin, ed. *The Twentieth Century*. The Penguin History of Literature 7. London: Penguin, 1994.
- Greene, Graham. *The End of the Affair*. 1951. London: Vintage, 2003.
- Kermode, Frank. *Puzzles and Epiphanies*. London: Routledge, 1963.
- Lodge, David. *Graham Greene*. New York: Columbia University Press, 1966.
- . *The Novelist at the Crossroads and Other Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge, 1971.
- Sharrock, Roger. *Saints, Sinner and Comedians: The Novels of Graham Greene*. Tunbridge Wells: Burns and Oates, 1984.
- Stevenson, Randall. *A Reader's Guide to the Twentieth-Century Novel in Britain*. New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Tanner, Tony. *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore and London: John Hopkins UP, 1979.
- Yamagata, Kazumi (山形和美). 『グレーム・グリーンの世界－異国からの旅人－』東京：研究社，1993.