

Brighton Rock 再考—その Ambiguity をめぐって

藤 田 眞 弓

Rethinking the Ambiguity of Graham Greene's *Brighton Rock*

Mayumi FUJITA

要 旨

Graham Greene の *Brighton Rock* (1938) は Greene 作品群に於けるジャンルの曖昧性や、タイトルが持つ両義性については既に多くの Greene 研究者に指摘されてきた。しかしながら、*Brighton Rock* のテキストそのものが ambiguous (曖昧, 両義的) で複数の解釈に向けて自ら開いているテキストであることは、あまり指摘されて来なかった。そこで、本論では *Brighton Rock* の ambiguity を、その「語り」に注目しながら、プロット、言葉、ラストシーンの3つの観点から考察することで、如何に本作のテキストが ambiguous で複数の解釈を誘うものであるのかを検証する。また、*Brighton Rock* がモダニズムからポストモダニズムへの過渡期に書かれたことに注目し、イギリス文学史上に於ける本作の位置の再考を促すことも目指す。

キーワード：イギリス文学，ナラティブ，Graham Greene

序

Graham Greene の *Brighton Rock* (1938) は作者 Greene が初めてカトリック的テーマを正面から扱った作品であり、本作の発表により、世に彼がカトリック教徒であることが知られるようになった、ということはいくつも知られている事実である。

現在では所謂「本格小説」(Novels) に分類される本作であるが、作家自身が *Ways of Escape* (1980)¹ の中で述べている通り、初めは「探偵小説」として書き始められ、それ故「最初の50ページはまさに探偵小説のままである」(73-77)¹。事実、イギリスでの最初の出版時のサブタイトルは

「本格小説」("A Novel") であったが、アメリカの初版とイギリス Penguin 版では「娯楽物」("An Entertainment") のサブタイトルが付けられていたのである (Watts 149)。

近年の研究で Cedric Watts が述べている通り、その区分は恣意的である。

The distinction was rather arbitrary: though the "entertainments" may have been conceived as thrillers which might eventually be filmed, there is no marked generic distinction between, say, *A Gun for Sale* and *It's a Battlefield*, for both have ingredients of the popular thriller mixed

with topical political content. (149)

ここで Greene 作品群に於ける「娯楽物」の定義を確認しておくことは、本議論に於いて有益なことだと思われる。そこで Kenneth Allott と Miriam Farris による「娯楽物」の定義を引用したいと思う。

In general the entertainment has to be distinguished from the novel by the comparative lack of development in the characters, by the wilful use of interesting background for its own sake, and, more particularly perhaps, by the freedom Greene allows himself in linking up the various sections of his narrative by coincidences and improbabilities. After *Stamboul Train* the pattern of the entertainments may be as subtle as that of the novels, but it is more easily achieved. (78-9)

彼等の定義によると、Greene の「娯楽物」とは、登場人物の成長を描く、というよりかは、物語（イベントの連続）の展開に注力している作品であると言う事が出来るだろう。勿論、鴨川啓信が述べている通りに、このような定義によって、Greene 作品の「本格小説」と「娯楽物」の分類が全て説明できるわけではないのだが（82）、*Brighton Rock* の主要登場人物たち、Pinkie, Rose, Ida が、*Brighton Rock*（キャンディーのどこを切っても同じ模様が出て来る、日本で言うところの金太郎飴）の如く成長も変化もしないという点では、本作は「娯楽物」に分類されても良いのかも知れない。この比喩は Ida が、Pinkie が変わることを期待する Rose に向かって言う台詞の中に見られる。

"People change," she said.

"Oh, no they don't. Look at me. I've never changed. It's like those sticks of rock:

bite it all the way down, you'll still read Brighton. That's human nature." (198)

作者本人が、作品の冒頭部分を書き直せば良かった、と後悔しようが（WE77）、Greene 研究者が作品内にちりばめられたカトリック的モチーフや、Pinkie と Rose のカトリシズム信仰にまつわる問題に注目した上で「本格小説」に分類しようが、本作が「娯楽物」として出版された版が一旦世に出たからには、その事実を消し去ることは出来ないのである。つまり、*Brighton Rock* は1938年に発表されてからずっとジャンルに於ける ambiguity を孕んでいるのである。

Brighton Rock はタイトルそのものも ambiguous である。Greene 自身、John Boulting に宛てた手紙の中で *Brighton Rock* というタイトルには2つの意味を持たせてであると述べている（Greene, R 137）²。更に興味深いことには、Gallix の指摘によると、*Brighton Rock* は約50の言語に翻訳されているのだが、フランス語のタイトル *Le Rocher de Brighton* の "rocher" は英語の "rock"（「岩」）を意味するだけでなく、フランス人にとっては有名なチョコレート菓子 Rocher を想起させるのだと言う。加えて、*Brighton Rock* が1947年に映画化された際には、Greene が意図するような多義性を持たせたままのタイトルの翻訳はもはや不可能であったため、それぞれの国と言語に応じて実に様々な、その上オリジナルから乖離したタイトルが付けられることになった（73-4）。

筆者には *Brighton Rock* の抱えるこれらのジャンルやタイトルに関する ambiguity の問題は、まるで *Brighton Rock* のテキストが複数の解釈に向けて自ら開いていることを暗示しているように思えてならない。しかしながら、所謂「印象論」を述べるだけでは、本作の有益な読み直しにはならない。そこで本論では、*Brighton Rock* に於ける ambiguity を複数のレベル、具体的には、プロット展開、言語（言葉）、そしてラストシーンの解釈の3つのレベルに分けて検証する。こ

れにより、*Brighton Rock* の新しい読み方を提案するだけでなく、イギリス文学史上に於ける本作の位置及び意義の再考を促すことを目指している。

1. *Brighton Rock* に於けるプロット上の ambiguity

先ず検証するのは、*Brighton Rock* に於けるプロット上の ambiguity である。*Brighton Rock* はそのストーリー展開の発端からして、実に不明瞭なのである。

Brighton Rock は、一連のストーリーの発端を、そのテキストのストーリーが始まる前に既に完了している、Kite 殺害事件に持っている。つまり、*Brighton Rock* というテキストは、それがこれから「語ろう」とするストーリー、及びプロットの発端を「テキスト外部」に持っているのである。(正確には、Kite は本作より2年前に発表された *A Gun for Sale* [1936] に於いて主人公 Raven によって殺されている。)

先ず、テキスト内に於ける一連のイベントの発端となる Charles Hale の事例から見て行こう。Hale は新聞社の懸賞企画の一環として Brighton にやって来たのだが、彼は Kolley Kibber という、(恐らく新聞 *Messenger* 紙が用意した) 仮名の元に名刺を配置していくという業務に従事している。しかもこの男には、親しい間柄の者のみが知る Fred という呼び名もある。Pinkie がこの呼称で彼に声を掛けた時点で、読者は *Brighton Rock* 全体のプロット展開の契機になる人物の名称そのものが曖昧で、捉えがたいものであることに気付くはずである。この人物は Pinkie 一味の親分であり、Pinkie の父親的存在である Kite を敵の Colleoni に売った男である。それ故 Hale は Kite の復讐に燃える Pinkie たちに命を狙われている。

しかしながら、この章の冒頭で触れた通り、主人公 Pinkie の全ての行為の drive force である Kite 殺人の詳細が所謂 "telling" (プラトンの mimesis) 形式で語られることもなければ、

"showing" (プラトンの diegesis) で読者に示されることもないのである。読者は Kite の身に何が起こったか、Hale がどのようにそれに関わったのかを「語り手」又は登場人物から如何なる形式によっても知らされることはないのである³。

ストーリーの展開を追うと、その後、Hale が Kite を敵方 Colleoni に売ったことを確信した Pinkie は仲間と共に Hale 殺害を実行する。

Pinkie 一味に命を狙われていることに感じた Hale は殺される恐怖を感じながら、女性の連れが居れば、相手もそう簡単には手を出せないと踏んで、たまたまバーで知り合った Ida と行動を共にする。Ida と共に Pinkie 一味から逃げている最中に、Hale は「顔を洗いたい」と言う彼女に自分が手洗に行っている間一人で待っているよう指示される。

"Be quick, Ida," Hale said. "I'll be here. Just here. By this turnstile. You won't be long, will you? I'll be here," he repeated, putting his hand on a rail of the turnstile.

"Why," Ida said, "anyone'd think you were in love," and she carried the image of him quite tenderly in her mind down the steps of the ladies' lavatory: the small rather battered man with the nails bitten close (she missed nothing) and the ink-stains and the hand clutching the rail. (20)

これが、Hale の姿が語られる最後の場面である。Hale が Pinkie 一味に殺害されたことは、彼等のレストランでの会話に於ける、例えば Spicer の "It took longer than we thought" (23) や "Suppose they found him already?" (24) などの台詞から伺い知ることができる。

続く場面で Ida が酒場で男性と交わす会話によって、読者は Hale 殺害が新聞報道されていることを知る。

"You saw about this Kolley Kibber at

Brighton the other day?"

"Found him dead, didn't they? I saw a poster."

"They've had the inquest."

"Did he kill himself?"

"Oh, no. Just his heart. The heat knocked him over. But the paper's paid the prize to the man who found him. Ten guineas," the ghost said, "for finding a corpse." He laid the paper bitterly down on the wine barrel. (30)

これより前の場面の Pinkie 一味の会話から、Hale は彼等に殺害されたと読者は確信しているのだが、この引用からは、フィクション内部の世界の人々は、Hale は殺害されたのでも、自殺をしたのでもなく、心臓発作で死んだと信じ込んでいることが分かる。事実、死の直前 Hale は体調不調であり、その事を後に Ida も証言している。

Hale 殺人事件も、Kite 殺害事件の場合と同様に出来事が showing 形式で語られることはない。テキスト内に於ける一連の出来事の発端となる Hale 殺人事件の真相が明らかにされていないどころか、彼の死因が自殺とも、心臓発作とも、殺害とも解釈出来るのである。

次に Hale と Kite の死と同様、その真相が明らかにされていない Spicer の死について見てみたい。Hale 殺害の際のアリバイ工作で失態を演じた上に事件の真相を暴露する可能性がある Spicer が邪魔になった Pinkie は Hale が Kite をそうしたように、彼を敵方の Colleoni に売り、殺害させようとする。しかし Pinkie の目論見は外れ、Spicer は一味のアジトとなっている Frank の家に生きて戻って来ていた。

He walked down the passage and into Spicer's room. His first feeling when he saw Spicer bent and tightening the straps of his suitcase was relief—that it was undoubtedly the living Spicer, whom you

could touch and scare and command. A long stripe of sticking-plaster lined Spicer's cheek. The Boy watched it from the doorway with a rising cruelty: he wanted to tear it away and see the skin break. Spicer looked up, put down the suitcase, shifted uneasily towards the wall. He said, "I thought—I was afraid—Colleoni had got you." His fear gave away his knowledge. The Boy said nothing, watching him from the door. As if he were apologizing for being alive at all Spicer explained, "I got away..." His words wilted out like a line of seaweed, along the edge of the Boy's silence, indifference and purpose. (120)

この場面は Part 4 の第 1 部の最後に配置されており、この続きは Ida が Hale 殺害事件の真相を追って Rose に会いに行く第 2 部を挟んで、第 3 部で語られることになる。

第 3 部は以下のようにして始まる。

The Boy looked down at the body, spread-eagled like Prometheus, at the bottom of Frank's stairs. "Good God," Mr Prewitt said, "how did it happen?"

The Boy said, "These stairs have needed mending a long while. I've told Frank about it, but you can't make the bastard spend money." He put his bound hand on the rail and pushed until it gave. The rotten wood lay across Spicer's body, a walnut-stained eagle couched over the kidneys.

"But that happened *after* he fell," Mr Prewitt protested; his legal voice was tremulous.

"You've got it wrong," the Boy said. "You were here in the passage and you saw

him lean his suitcase against the rail. He shouldn't have done that. The case was too heavy." (123)

Hale 殺害の事例同様に Spicer の死亡の瞬間は telling でも showing でも語られることはない。それでも、読者は、生還した Spicer を見た Pinkie が「残忍なものが沸き上がった」ものを感じていることや、Spicer の言葉が Pinkie の「沈黙、冷淡さ、決意の表情を見て海藻のように萎れてしまった」という語りから、Pinkie の殺意とそれを Spicer が感じ取っていることを読み取り、第3部冒頭の Pinkie や Prewitt 等のやり取りを以下のように理解するだろう。つまり、Pinkie が Spicer を階段から突き落として殺害した後で、事故死に見せかけるように工作し、Prewitt と Dallow にそのように証言するよう強要しているのだ、と。確かに、検死の結果 Spicer の死が事故死と判定された後の Dallow との会話で Pinkie は自分が Spicer を殺害したことを話している。

"There were only two people could hang us, Spicer and the girl. I've killed Spicer and I'm marrying the girl. Seems to me I'm doing everything."

"Well, we'll be safe now."

"Oh yes, *you'll* be safe. It's me who runs all the risk. *You* know I killed Spicer. Prewitt knows. It only wants Cubitt and I'll need a massacre to put me right this time."

"You oughtn't to talk that way to me, Pinkie. You've been all bottled up since Kite died. What you want's a bit of fun." (130)

ここで注目しておかなければならないのは、実際には Prewitt も Dallow も Spicer 殺害の瞬間を目撃しておらず、彼等二人は事故死であったこと

を証言する為に「Spicer が階段から落ちたところを見たことになっている」だけなのである。Pinkie が Spicer を殺害した瞬間は語り手によって一切語られていない上に、登場人物によっても目撃されていないのである。唯一テキストの中で、「Pinkie が Spicer を殺害した」と述べているのは、当の Pinkie だけなのである。Spicer 殺害の真相はテキスト内部に於いて、何処にも存在しないのである。

17歳という若さで一味を率いて行く Pinkie の焦燥は、"The poison twisted in the Boy's veins. He had been insulted. He had to show someone he was—a man." (86) から読み取ることが出来る。一刻も早く、仲間は勿論、敵方の Colleoni にも「一角の男」と認められたい Pinkie が、実際は本当に階段からの転落死であったにも関わらず、自分が Spicer を殺害した、と虚偽の発言をしている可能性もあるのではないだろうか。

Brighton Rock のプロット上の ambiguity の最後の例として、Pinkie と Rose の結婚初夜の件を検証したい。

結婚した Pinkie と Rose は Frank の家で結婚初夜を過ごす。その結果、物語のラストシーンで暗示される通り、Rose は Pinkie の子を授かる。Pinkie には "the ritual of mortal sin" (180-81) である二人の結婚初夜の行為は次のように語られている。

"Aren't you scared?" Rose said.

"Me." He laughed at her unconvincingly and advanced: an embryo of sensuality—he was mocked by the memory of a gown, a back, "I loved you that first time in Santa Monica..." Shaken by a kind of rage, he took her by the shoulders. He had escaped from Nelson Place to this: he pushed her against the bed. "It's mortal sin," he said, getting what savour there was out of innocence, trying to taste God in the mouth: a brass bedball, her dumb,

frightened and acquiescent eyes—he blot-
ted everything out in a sad brutal now-or-
never embrace: a cry of pain and then the
jangling of the bell beginning all over
again. "Christ," he said, "can't they let a
man alone?" He opened his eyes on the grey
room to see what he had done: it seemed to
him more like death than when Hale and
Spicer had died. (181)

上記引用の中で、所謂「行為」と思われる箇所は
"he pushed her against the bed" から "a cry of
pain" までであろう。その語りの特徴は Pinkie
の意識を介してはいるが三人称の語りであり、
「行為」そのものの描写は実際にその行為が成さ
れたのかどうかが憶測の域を出ない程までに抑制
されたものである。「語り手」による telling 形
式ではあるが、語られている出来事の継続時間は
さほど長くないことは容易に推測することが出来
る。何故ならば、彼等が「行為」に及んだ、思わ
れる直前に玄関のベルが鳴り、「行為」を完遂し
た、と思われる直後に再び鳴り、Pinkie が2階
から玄関に降りて行く間にもベルは「まるで彼
(Pinkie) が家に居る事を知っている」(182) か
のように鳴り続けているからだ。これは、異性と
関係を持つのが初めての二人に与えられた時間
にしてはあまりにも短いのではないだろうか。

誰が玄関に来ているのかを確認しようとしてい
る、つまり「行為」直後の Pinkie の感情は以下
の通りである。

He had an odd sense of triumph: he
had graduated in the last human shame—
it wasn't so difficult after all. He had ex-
posed himself and nobody had laughed.
(181)

そして以下は翌朝のローズの感情である。

Pride swelled in her breast as she came

up from the basement. She was accepted.
She had experienced as much as any
woman. (193)

Pinkie は「勝利感」("triumph"), Rose は「誇
り」("Pride") を感じていることが語られ、テク
ストは「行為」は成されたと解釈するよう誘うの
だが、先に触れた当該の出来事を語る「語り」の
曖昧さと、継続時間の短さを鑑みると、断定は出
来ないのではないだろうか。

以上、見て来たように *Brighton Rock* はプロッ
ト上重要であるはずの出来事、Hale 殺害事件、
Spicer 殺害事件、そして Pinkie と Rose の結婚
初夜の「語り」が不在、もしくは極めて曖昧であ
り、故に複数の解釈の余地を残しているのである。
そしてこれらの曖昧さを孕む事件のうち、Hale
殺人事件と Spicer 殺人事件の真相は、それを追
う Ida の「探偵活動」をもってしても、解明され
ず仕舞いなのである。*Brighton Rock* と同時代
に人気を博した Agatha Christie や Dorothy
Sayers らの探偵小説に於いて「その作品世界で
は、ある平穏で完結した世界に殺人などの事件が
起こる。そのとき外部から探偵が現れ、犯人を探
し出して事件は解決され、もとの秩序が取り戻さ
れる」(荘中 129) ののであるが、本作では事件の
真相は曖昧なままである。*Brighton Rock* のプ
ロットに於ける曖昧さは、ここで再び、ジャンルの
曖昧さにも深く結びついているのである。

2. *Brighton Rock* の「言葉」に於ける ambiguity

本章では、*Brighton Rock* の孕む ambiguity
を「言葉」のレヴェルで考察する。

言葉の意味は固定的なものでもなければ、単一
でもない、という事はポスト構造主義以降の時代
に生きる我々には周知の事実である。

There is always more meaning where that
came from. I do not grasp the sense of the
sentence just by mechanically piling one

word on the other.... Each sign in the chain of meaning is somehow scored over or traced through with all the others, to form a complex tissue which is never exhaustive; and to this extent no sign is ever "pure" or "fully meaningful." (Eagleton 111)

作中人物たちの、言葉の「純粹でなく、自己完結的でもない」意味の不確定性を巡るやり取りを具体的に見て行きたい。

作中、Pinkie の言葉の意味を Rose が確認しようとするが、それが叶わない、という件が何度も出て来る。

"Come on. We'll walk. I'll take you out."

"I was going home."

"You won't go home. You'll come with me. I want exercise," he said, looking down at his pointed shoes which had never walked further than the length of the parade.

"Where'll we go, Pinkie?"

"Somewhere," Pinkie said, "out in the country. That's where you go on a day like this." He tried to think for a moment of where the country was: the racecourse, that was country; and then a bus came by marked Peacehaven, and he waved his hand to it. "There you are," he said, "that's country. We can talk there. There's things we got to get straight."

"I thought we were going to walk."

"This is walking," he said roughly, pushing her up the steps. "You're green. You don't know a thing. You don't think people really *walk*. Why—it's miles."

"When people say, 'Come for a walk,' they mean a bus?" (87)

味に解釈出来る Pinkie の発言の真意を確かめようとするが、彼から返って来るのは上滑りな返答、もしくは自分の考えや意見を押し付けるような言葉である。Pinkie の言葉の意味を確定しようとする Rose の努力が報われない一方で、彼女は度々 Pinkie だけでなく、Ida から彼等の言葉の解釈を押し付けられるのである。

"You think he's in love with you," the woman said, "he's not."

"He married me."

"And why? because they can't make a wife give evidence. You're just a witness like that other man was. My dear," she again tried to close the gap between them, "I only want to save you. He'd kill *you* as soon as look at you if he thought he wasn't safe." (198)

Hale と Spicer を殺害したのは Pinkie であり、その口封じの為に Rose と結婚したが、その Rose も信用できなくなったら次は Rose が犠牲者になる。これが Ida のストーリーである。Ida は Hale 殺害に始まる一連のイベントの連続をこう解釈し、これ以外の解釈を認めようとはしない。自分と Rose の間に Pinkie の行動の解釈を巡る「隔たり」("gap")があることを認めながらも、むしろ、認めた上でその隔たりを埋める為に自身の解釈を Rose に押し付けようとする。Diemert によると、Ida が Rose と Pinkie の関係を理解出来ないのは、彼女が二人のように信仰心(カトリック信仰)を持たず、中産階級の価値観しか持っていないからである。

Unable to see otherwise, she [Ida] assumes that her world is the only world; when she looks out the window, she sees only the city she knows. She cannot see what is not part of her experience and so is blind to the dark side of Brighton—the poverty, the

この引用の中だけでも Rose は何度も、複数の意

crime, the early deaths of so many young people. (141)

Ida 同様、Pinkie にとっても言葉の意味や解釈は一つしか存在せず、しかも常に自分の解釈を Rose に押し付けている。Pinkie のストーリーはこうである。Hale は心臓発作で死亡し、Spicer は階段から転落死し、最後自分と Rose は心中する。Pinkie は彼を取り巻く一連のイベントをこのように解釈するように何度も Rose に命令する。Rose の側では、Pinkie の言葉の真意を確認することに疲れたのか、次第にその試みを放棄するようになる。

"Will this hood keep it out?"

"It doesn't matter," he said, staring ahead. "We won't get wet."

She didn't dare ask him what he meant—she wasn't sure, and as long as she wasn't sure she could believe that they were happy, that they were lovers taking a drive in the dark with all trouble over. (226)

しかし、実のところ Rose は言葉の意味の確認や確定を放棄している、というよりかは、むしろ、それが不可能であることを悟っているのではないだろうか。上の引用で、Rose は Pinkie の言葉には表面上の意味以外のものが含まれていることに気づいているが、自分の解釈を敢えて否定し、Pinkie が表面上意味している通りに彼の言葉を解釈しようとしている。

一旦発せられた言葉の意味は不確定で、複数の解釈が可能であることを知っている Rose は、言葉は "univocal reading" (Diemert 144) 出来るものだと信じている Pinkie と Ida の二人に押し付けられた解釈の板挟みになり、苦しむ。Ida に示された「恐らく真実」だと思われる（そしてまた、テキストが読者にもそう解釈するよう誘う）一連のイベントの解釈を受け容れざるを得ないと感じながらも、Pinkie を愛し、彼への信頼を失

うまいとする Rose の苦悩は *Brighton Rock* という物語が終わっても、まだ続いて行くであろうことが示唆されている。

...the pain was still there, you couldn't shake it off with a word; but the worst horror she thought was over—the horror of the complete circle.... (247)

Rose が恐れているのは、自分が経験した一連のイベント（そしてそれは Pinkie によって解釈が与えられたものである）が「完全な円環を形作る」、つまり閉じられたシステムの中に存在し、完全に終結してしまうことである。この、複数の解釈の板挟みになりながらも、言葉の意味が閉じられてしまうことを恐れる Rose の苦悩は、*Brighton Rock* というテキストが言葉の意味の不確定性と、その解釈作業に終わりが無いことを示唆しているのではないだろうか。

3. *Brighton Rock* のラストシーンに於ける ambiguity

これまで、プロットと言葉のレベルに於いて *Brighton Rock* が ambiguous であること検証してきた積もりであるが、最後にラストシーンの ambiguity を考察する。

Brighton Rock の最終章では、Pinkie を失った Rose は神父への告解の中で、彼と一緒に死ななかつたことを後悔していることを告白し ("I wish I'd killed myself. I ought to 'ave killed myself" [245]), Ida を激しく非難し ("She ought to be damned.... She doesn't know about love." [246]), そして自分が Pinkie の子どもを身籠っていることを仄めしている ("Yes, father ...And if there's a baby..." [247])。そして告解場を出た Rose は Frank の家に向かう。

She turned out on to the front opposite the Palace Pier and began to walk firmly away from the direction of her home towards

Frank's. There was something to be salvaged from that house and room, something else they wouldn't be able to get over—his voice speaking a message to her: if there was a child, speaking to the child.... She walked rapidly in the thin June sunlight towards the worst horror of all. (247)

最後の「全ての中での最悪の恐怖」が何を示唆しているかについては、Greene 研究者は勿論、*Brighton Rock* を一度読んだだけの読者の間でも意見が一致するところであろう。それは、即ち、結婚直後 Rose が Pinkie に強請ったレコードに録音された言葉を彼女が聞いてしまうことである。

He put in a sixpence, and, speaking in a low voice for fear it might carry beyond the box, he gave his message up to be graven on vulcanite: "God damn you, you little bitch, why can't you go back home for ever and let me be?" He heard the needle scratch and the record whirr: then a click and silence.

Carrying the black disc he came out to her. "Here," he said, "take it. I put something on it—loving." (177)

Ida が母親を騙って Rose に会いに Frank の家に来る件の直前、Rose は Frank の家のそばにある日曜新聞を売っている店の男にいつか蓄音機を使わせてくれるよう頼んでいた。そして、このラストシーンで、彼女はその店でレコードをかけ、Pinkie の "God damn you, you little bitch, why can't you go back home for ever and let me be?" という言葉を聞くことになるだろう、と *Brighton Rock* の読者は（研究者であれ、「一般」読者であれ）考える。

果たして、*Brighton Rock* のラストシーンはこのようにしか解釈出来ないのだろうか。ジャンル、タイトル、プロット、言葉、これらの様々

なレベルに於いて、ambiguity を孕んでいる *Brighton Rock* のテキストは、そのラストシーンも ambiguous だと考えることは不可能だろうか。

筆者がこのように考えるきっかけとなったのは、Rowan Joffé 監督の映画版 *Brighton Rock* (2010) である。この映画は、舞台設定が1964年の若者文化、即ちモッズ文化が開花する Brighton に変更されていたり、Ida のキャラクター設定にも変更が加えられていたりするが、ストーリー展開の点では Greene の原作にはほぼ忠実に作られている。ラストシーンは、原作同様に Rose が Pinkie の声が録音されたレコードを聞く場面である。

但し、この場面設定も原作とは異なっており、映画版では Rose は修道院を思わせる施設に入っており、明らかに妊娠中の様子である。ある日の夜中、同室の女性の蓄音機を無断で借り、例のレコードを掛ける。原作通りであれば、この時蓄音機から流れる音声の内容は "God damn you, you little bitch, why can't you go back home for ever and let me be?" のはずである。しかし、映画版ではレコード、もしくは蓄音機の不具合により、Pinkie が録音した音声は途中で途切れてしまう。

レコードに録音された言葉も、原作とは異なっている。映画版で Pinkie が録音した言葉は以下の通りである。

You've asked me to make a record in my voice. Well, here it is. What you want me to say is, "I love you." But I don't. I hate you. I hate the way you look. I hate the way you talk. I hate everything about you. You make me sick. Goddamn you, you little bitch, why don't you go back from wherever you came from and leave me alone? (Joffé)

Rose が再生した音声は "I love you." の箇所です

切れ、その後はこの言葉が何度も繰り返され流れる。「電話ボックスのような小さな小屋」(176)で、たった6ペンスで作ることの出来るレコードが不良品である可能性は十分にあるだろう。従って、原作に於いても Rose が Pinkie の言葉、" 'God damn you, you little bitch, why can't you go back hom for ever and let me be?'" を聞くことがなかった可能性はあるのではないだろうか。

これまで本論で検証して来たように *Brighton Rock* が ambiguous で、複数の解釈に向けて開いているテキストであるならば、そのラストシーンにも複数の解釈可能性があり、Rose を待ち構える "the worst horror of all" (「全ての中での最悪の恐怖」) (247) とは一体何なのかについては今後再考、再解釈がなされるべきではないだろうか。

結び

以上、見て来た通り *Brighton Rock* は、ジャンル、タイトル、プロット展開、言葉、そしてラストシーンに於いて ambiguity を孕んだ、複数の解釈を誘うテキストである。そして言葉の意味が一義的に解釈され、固定され、閉じられたシステムの中に閉じ込められてしまうことを拒んでいる *Brighton Rock* のテキストが、モダニズムの時代を経て、ポストモダニズムの黎明期を迎えようとしていた時代に生み出されたものであることは看過してはならない。何故ならば、*Brighton Rock* の曖昧性を生み出している要因のひとつに、その「語り」があるからだ。Lodge は *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism* 第2章 "Mimesis and Diegesis in Modern Fiction" の中で、過去約150年に渡る英文学史を「語り」に注目して区分している。Lodge によると、ヴィクトリア朝期の古典的リアリズムの語りの特徴は telling (diegesis) 形式の語りと showing (mimesis) 形式の語りとが調和し、緊密につながり合っている語りである。Woolf, Joyce に代表されるモダニズムの語りは showing 優勢の語り

であったが、showing を極限まで追求した挙げ句モダニズム作家たちは作者を廃棄出来ないこと、抑えるか置き換える他ないことに気づくようになる。それならば作者を作品に呼び戻せばいいではないか、とうのが、ポストモダニズムが事実上主張していることであり、従って、ポストモダニズムの小説に生起しているのは telling の復活である。それも、古典的リアリズムのそれとは異なり、showing を背景に、前景化された telling 形式の語りである (37-44)。奇しくもこの論文の中で Lodge は Greene が Mauriac について論じたエッセイを引用している。Greene の主張の部分は孫引きになるが、それに対する Lodge のコメントも併せて紹介したいので、以下のような形でこの箇所を引用したい。

The reintroduction of the author's speech, the revival of diegesis, has taken many forms. There is a conservative form—a return to something like the balanced combination of mimesis and diegesis of the nineteenth-century novel. The novels of Mauriac and Greene would be examples. "The exclusion of the author can go too far," said Greene in his 1945 essay on Mauriac. "Even the author, poor devil, has a right to exist, and M. Mauriac reaffirms that right." The note is defensive, however, and Greene's own use of diegesis has been discreet. (41)

Greene が1945年の時点で、所謂「作者の死」に異議を唱えて、作者(語り手)の権利の擁護をしている事は興味深いだが、その Greene の語り、具体的には telling 形式の語りの使い方、が "discreet" である、という Lodge の指摘も非常に興味深い。Greene は *Brighton Rock* のプロット展開上重要な出来事である Hale と Spicer の殺害を、作中人物たちが telling 形式で語っているところを、showing 形式で提示している (Lodge の表

現を借りるならば「second-order の diegesis 形式」[41]) のであるが、この語りの複雑さに我々は、1938年の作者 Greene の、telling 形式と showing 形式の語りの間の「揺れ」を認めることが出来るのではないだろうか。

本論は *Brighton Rock* の複数のレベルに於ける ambiguity をその「語り」に注目しながら検証して来たが、その検証の中で、1938年のモダニズムからポストモダニズムの過渡期にある Greene の「語り」に対する葛藤や、試行錯誤も見えて来たことは、有益なことである。Graham Greene は英文学史に於いて、モダニズム、ポストモダニズムの区分と強く関連付けて論じられる事はそう多くない作家であるが、「作家だって存在する権利はある」という彼の言葉に、telling 形式の語りの復活に寄与したポストモダニズム作家としての Greene の姿を垣間みる事が出来たと思う。

Bibliography

- Allott, Kenneth, and Miriam Farris. *The Art of Graham Greene*. New York: Russell & Russell, 1963.
- Diemert, Brian. *Graham Greene's Thrillers and the 1930s*. Montreal and Kingston; London; Buffalo: McGill-Queen's UP, 1996.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*, Second Edition. Oxford: Blackwell, 2006.
- Gallix, François. "The Riddles of Graham Greene: *Brighton Rock* Revisited." *Dangerous Edges of Graham Greene: Journeys with Saints and Sinners*. Eds. Dermot Gilvary and Darren J. N. Middleton. New York: Continuum, 2011. 69-78.
- Greene, Graham. *Brighton Rock*. 1938. London: Vintage, 2002.
- . *Collected Essays*. 1969. London: Vintage, 2014.
- . *Ways of Escape*. 1980. London: Vintage, 1999.
- Greene, Richard ed. *Graham Greene: A Life in Letters*. London: Little, Brown, 2007.
- Joffe, Rowan, dir. *Brighton Rock*. StudioCanal UK, 2010.
- Lodge, David. *After Bakhtin: Essays on Fiction and*

Criticism. London and New York: Routledge, 1990

Watts, Cedric. *A Preface to Greene*. Harlow: Pearson Education, 1997.

嶋川啓信. 『グレアム・グリーンの小説と物語の繰り返し』. 東京: 英宝社, 2016.

荘中孝之. 『カズオ・イシグロー〈日本〉と〈イギリス〉の間から』. 横浜: 春風社, 2012.

注

- 1 以下典拠を示す際には *WE* と略す。
- 2 Greene は John Boulting に宛てた手紙の中で、*Brighton Rock* のタイトルの両義性について以下のように述べている。
"The title of the book had two significances: first, the murder of Hale took place in one of the small booths underneath the pier where Brighton Rock is sold, and secondly, a point we can easily introduce into the later treatment, the passage where the boy speaks of himself as knowing nothing but Brighton and the comparison with Brighton Rock which, wherever you bite it, still leaves the name of the place showing." Greene, R. *Graham Greene: A Life in Letters*. (London: Little, Brown, 2007) 137.
- 3 小説に於ける語りのモードの分類については Lodge, David. *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. (London and New York: Routledge, 1990) 第2章 "Mimesis and Diegesis in Modern Fiction." (25-44) に詳しい。