

『西欧人の眼に』に見られる メタフィクション的要素

The Metafictional Element in

Under Western Eyes

松 方 由 美 子

Yumiko Matsukata

I

現代小説はメタフィクションが花ざかりである。メタフィクションとは何か。パトリシア・ウォーが『メタフィクション—自意識のフィクションの理論と実際』で第1章をその定義に費しているように、⁽¹⁾その作法は作家、作品によって多様であり、数行で定義することは難しいが、最大公約数的に共通項を要約すると、「フィクションとは何であるかを問題とし考察する、自意識的なフィクションの作法」と言えるだろう。このような書法は古くからあったし（例えばロレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』(*Tristram Shandy*, 1760)), ウォーが「メタフィクションは全ての小説に内在する傾向、あるいは機能」⁽²⁾とも述べているように、小説そのものの歴史と同じであるとも言える。しかしながら、「メタフィクション」という語はアメリカの批評家で小説家のウィリアム・H・ギャスの1970年の論文の中で作られたもので、⁽³⁾メタフィクションはポスト・モダニズムと呼ばれる幅広い文化運動の中から生まれてきた書法の一様式であり、1960年以降に顕著になった作法である。所謂メタフィクション作家と言われるものに、アメリカではトマス・ピンチオン、ジョン・バース、B・S・ジョンソン、カート・ヴォネガット、イギリスではジョン・ファウルズ、ミューリエル・スパーク、ドリス・レスリング、アイリス・マードック等があげられ、現代の主要な作家の多くがこの書法と関わっている。そしてこの作法はボルヘス、ナボコフ等の作品にも見られるのであり、英米の作家だけに止まっていない。更にそれは小説だけでなく、美術、演劇、映画にまで及んでおり、メタフィクションは現代芸術の十八番とも言えるのである。

このようなメタフィクション性がジョセフ・コンラッド (Joseph Conrad, 1857—1924) の作品の中に、どのような形で存在するのか。コンラッドは世紀末から1920年代にかけて小説を書き、エドワード朝作家の

中心的存在であったが、『闇の奥』(*Heart of Darkness*, 1899), 『ロード・ジム』(*Lord Jim*, 1900) によって文学的実験を始め、世紀の変わり目までにはモダニスト的要素を持ち、同時代のH・G・ウェルズ、ジョン・ゴールズワージー、アーノルド・ベネット等の小説概念をはるかに越えていた。このような彼の「新しさ」は、小説の受容の歴史に如実に物語られている。コンラッドは1895年処女作『オールメイヤーの阿呆宮』(*Almayer's Folly*) 出版後、遅いペースながらも『闇の奥』、『ロード・ジム』、『ノストローモ』(*Nostromo*, 1904) と後世に残る傑作を生み出していったが、一般読者からは受け入れられず、作品が読まれるようになったのは、『チャンス』(*Chance*, 1912), 『勝利』(*Victory*, 1914) のヒットによってであった。しかし、コンラッドの小説が真に理解されたかは甚だ疑問である。本質的なコンラッド的テーマはこの2作においても追求されているが、大衆に受け入れられたのは、ロマンス的要素、恋愛がテーマになっている点がアピールした為であろう。批評においても本格的な研究は1950年代を待たねばならず、70年代以降に批評史の流れとも相まって、文学技法、思想の新しさが指摘され、「我らの同時代人」としての真のコンラッド像に近づいてきたように思われる。⁽⁴⁾

『西欧人の眼に』(*Under Western Eyes*, 1910) は、『ノストローモ』、『密偵』(*The Secret Agent*, 1906) と並ぶ中期の政治小説と称せられるもので、ペテルスブルグ、ジュネーブを舞台に当時のロシアの政治情勢を正確に写し出した1つの政治小説と捉えることができる。⁽⁵⁾あるいは、家族という道徳的支えがなく「深い海の中を1人で泳いでいるように」⁽⁶⁾孤独なラズーモフ (Razumov) が、1度は友人を裏ぎりながらも、その妹との出会いと愛を通して罪の告白へと導かれる、破滅の主人公の物語と見ることもできるだろう。更に又、一般的に脇役的人物と見なされている語り手に注目すると、この多面体的小説の持つもう1つの顔が浮

かび上がってくる。小稿では、『西欧人の眼に』をコンラッドの小説の語りの技法の発展の流れの中で捉え、語り手の性格描写と役割に光を照射することによって、この小説に潜むメタフィクション性の可能性について考察したい。⁽⁷⁾

II

物語を語ることは、止まることを知らない人間本来の欲求なのだろうか。これまで多くの小説家が様々な語り手を作り出し、多様な物語が語られてきた。R・S・スコルズは、語りの要素は神話、民話、叙事詩、ロマンス、アレゴリーのなかにもあるとして、西洋世界5000年の歴史の中に語りの伝統を見ているが、⁽⁸⁾ 連続と続く歴史の中で小説は200年を占めているに過ぎない。そしてこのような語りの歴史の中で、コンラッド程語り手を駆使した作家はいないだろう。

コンラッドが語り手を使い始めたのは、『ナーシサス号の黒んぼ』(*The Nigger of the 'Narcissus'*, 1897)で名前のない語り手「私」を使ってからである。『オールメイヤーの阿呆宮』、『島の除け者』(*An Outcast of the Islands*, 1896)で伝統的な全知の語り手を使っていたコンラッドが特定の語り手を使うようになったのは、当時文学的親交のあったヘンリー・ジェイムズ、フォード・マドックス・フォードの影響であろうと推測されるが、⁽⁹⁾ これ以後後期小説に至るまで、殆どどの小説で何らかの形で語り手を使っている。コンラッドが多くの小説で語り手を使った理由の1つは、余りにも作品に自己を投影した作家のマスクでもあり、距離を保つ為であったが、数多くの語り手の中で最も有名であり、同時に小説技法としても重要な役割を果たした後の作家にも影響を与えたのが、⁽¹⁰⁾ 『闇の奥』、『ロード・ジム』のマーロウ(Charles Marlow)である。⁽¹¹⁾ これに対して『西欧人の眼に』の語り手は、読者の共感をそれ程得られる人物ではないし、非難する批評家もいる。⁽¹²⁾ 作者自身この語り手の不評について、10年後に付した「作者の覚え書き」(“Author's Note”, 1920)の中で、現実的效果を出す為であり、ハルディン嬢に同情的な人物が必要だったから(p. 8)と、尤もらしい弁解をしているのだが、果たしてこの語り手は、単に人物として魅力のないつまらない語り手なのだろうか。

『西欧人の眼に』は、残されたラズーモフの手記を元に、語り手が事件の発端から順に語っていくという形式で進められるが、語り方でまず目につくのは、青年ラズーモフの姿をうまく伝えられないという語り手の意識の表明である。語り手は小説冒頭で自己の表現

力の不足について断わり(p.11)、第1部第2章冒頭でも自らの語りを「粗雑な言明」(crude statement, p.28)と言っている。更にラズーモフの裏切りの部分まで語り終えた後、語り手は第3章冒頭で「一介の語学教師たる私の慎ましい知力、この仕事の困難さを増々感じるのだ」(p.62)と、語ることの難しさを繰り返し吐露している。このような思い、苛立ちは、『闇の奥』、『ロード・ジム』のマーロウの中にも見られた。⁽¹³⁾ いや、この2つの小説はそれぞれクルツ、ジムのリアリティを語り尽くせないということについての小説とも見るのできるのである。マーロウの曖昧で矛盾に満ちた迷宮的語りの中で、彼らの姿は最後まで霧に包まれている。

『闇の奥』や『ロード・ジム』と違い、ラズーモフの像をうまく伝えられないという語り手の思いは、前者がロシア人であり、後者がイギリス人であるという国籍の違いという状況設定によって、理由づけされている。語り手は知人の依頼によってナタリア・ハルディン(Natalia Haldin)の家庭教師となり、彼女と一緒に読書を続け親しくなるのだが、以下のように語っている。

I suppose one must be a Russian to understand Russian simplicity, a terrible corroding simplicity in which mystic phrases clothe a naïve and hopeless cynicism. I think sometimes that the psychological secret of the profound difference of that people consists in this, that they detest life, the irremediable life of the earth as it is, whereas we Westerners cherish it with perhaps an equal exaggeration of its sentimental value. (p.93)

語り手にとってのロシア人の理解し難さは、更に「彼らの態度の非論理性、結論の気儘さ、例外の頻繁さ」であるが、最も理解できないのは「言葉に対する異常なまでの愛着だ」(p.12)という言明に具体的に表わされている。そして語り手は、ラズーモフが致命傷を受けた後、ハルディン嬢と再会した時も以下のように言っている。

To my Western eyes she seemed to be getting farther and farther from me, quite beyond my reach now, but undiminished in the increasing distance. I remained silent as though it were hopeless to raise my voice.(p.308)

小説もほぼ終幕に近い場面での語り手のこの言葉は、彼にとってラズーモフやハルディン嬢に代表されるロシア人が、最後まで捉え難い人達であることを示している。

しかし、ここで語り手の言明について更に詳しく見てみると、ラズーモフの姿をうまく伝えられないという語り手の意識は、新たな意味合いを帯びてくる。語り手はこの物語を始めるにあたって、以下のように「言葉の不毛さ」について語っている。

If I have ever had these gifts in any sort of living form they have been smothered out of existence a long time ago under a wilderness of words. Words, as is well known, are the great foes of reality.(p.11)

つまり、ラズーモフの姿をうまく伝えられないという思いは、語り手の言葉に対する懐疑の念に根ざしているのである。このような言語懐疑は多くのモダニストの作家に見られるものであるが、コンラッド自身のものでもあった。

『闇の奥』、『ロード・ジム』を生み出した1900年前後頃は、コンラッドにとっては経済的苦境の中で不安と生みの苦しみを味わった時期であり、当時の書簡には創作の苦悩が窺える。コンラッドの場合、ポーランド人であった為、文学的土壌の異なる国で母国語でない言葉で人々にアピールする物を書く苦労は予想以上のものであったようだが、1899年10月12日付のテッド・サンダーソン宛の手紙は印象的である。

It is strange. *The unreality* of it seems to enter one's *real life*, penetrate into the bones, make the very heart beats pulsate illusions through the arteries. One's will becomes the slave of hallucinations, responds only to shadowy impulses, waits on imagination alone. A strange state, a trying experience, a kind of fiery trial of *untruthfulness*. (斜体筆者)¹⁰

閉ざされた空間の中で長時間言葉と向かい合い、妄想を引き起こす程の異常さの中で、コンラッドには日常生活が“real”であり、小説を書くことは、現実と遊離した“unreality”、“untruthfulness”と感じられてくる。人間は言葉によって意志伝達し、自己を表現できるし、言葉で織りなした芸術が文学であるが、その背後に発話者の真心、真実がなければ言葉は虚しいものとなり、

悪用されることもある。コンラッドの小説では雄弁な人物が良く登場するが、言葉だけの人物は暗に批判されている。

更に2年後の1901年8月26日付のブラックウッド宛の手紙では、この点がはっきりと記されている。

...; and the contact of such a genuine personality is like an invigorating bath for one's mind jaded by infinite effort after literary expression, wearied by all *the unrealities* of a writing life, discouraged by a sunless, starless sort of mental solitude, having lost its reckoning in a *grey sea of words, words, words*; ... (斜体筆者)¹¹

適切な表現を求めての日々の孤独な苦闘の中で、書くことは“unrealities”と感じられ、言葉の氾濫の中で言葉は“a grey sea”に思われてくる。この表現は、『西欧人の眼に』の語り手の意識と響き合っている。

To a teacher of languages there comes a time when the world is but a place of many words and man appears a mere talking animal not much more wonderful than a parrot. (p.11)

作者も語学教師である語り手も、共に言葉によって人物のリアリティを伝えようとするが、言葉に深く関わる者であるからこそ、実体のない言葉の持つ危うさを痛感する瞬間がある。『西欧人の眼に』の語り手の言語懐疑は、作者自身の創作の過程における意識を反映していると言える。

このように考えてくると、語り手と作者の間には共通点が意外と多いことに気づく。語り手は語学教師という言葉に関わる仕事に携わっていて、英語、フランス語、ロシア語の3ヶ国語が堪能である。コンラッド自身イギリスに帰化した後も、多くの友人に相手に応じて英語、フランス語、ポーランド語を使って手紙を書いていた。コンラッドはポーランドで生まれ育ったが、ロシアの絶対主義を非難したエッセイ“The Crime of Patrition” (1919) の中では、ポーランドが封建的でも攻撃的でもない西洋的心性の自由な国であることを主張している。¹² 又語り手が初老の語学教師とされている点で、当時の作者と同年代である。マーロウを、船員としてロマンティックではあるが堅実な海の世界に生きた作者の前半の人生が投影された語り手とするなら、『西欧人の眼に』の語り手は、作家として苦しみながら生き、創作し続けた彼の後半の人生が投影され

た語り手と言っても良いだろう。

『西欧人の眼に』の語り手は名前は与えられていないが、語り手兼登場人物であり、ブースの言う「劇化された語り手」(dramatized narrators)の範疇に属する。¹⁰²しかしながら、マーロウとは共通点を持ちながらも、大きく異なる点がある。それはこの語り手の登場人物としての個性の希薄さである。『闇の奥』、『ロード・ジム』において、読者はマーロウを嘘が大嫌いな良心的な船長として思い描くことができるが、『西欧人の眼に』の語り手に対して、我々はそのようなはっきりした人物像を作りあげることはできない。その語り口にはマーロウのような性格、価値観の反映はなく、言わば無色透明な存在である。

この点と関連して更に忘れてはならないのは、語り手の行動力の欠如である。語り手は知的好奇心旺盛なハルディン嬢の家庭教師であり、彼女の相談相手にもなる貴重な友人であるが、行動力がなく、それ故彼女の運命に深く関わることはない。『闇の奥』のマーロウのように、クルツを救出して婚約者に手紙を届けるという重要な役割を果たすこともなければ、『ロード・ジム』のマーロウのように、パトサンでの仕事をジムに紹介することによって彼の運命を大きく変えることもない。友情に感謝するハルディン嬢に語り手は「私は傍観してただけです」(p.117)と答えているが、作品中には“fated to be a spectator”(p.280)、“the silent spectator”(p.285)、“a watchful but ignored spectator”(p.311)と、「傍観者」という語が繰り返され、語り手の受動的な面が強調されている。ラズーモフとハルディン嬢を黙って横で見つめるだけの自分を、語り手は以下のように表現している。

Removed by the difference of age and nationality as if into the sphere of another existence, I produced, even upon myself, the effect of a *dumb helpless ghost*, of an anxious immaterial thing that could only hover about without the power to protect or guide by as much as a whisper. (p.111, 斜体筆者)

目の前にいる若い2人は、まるで別世界の住人のようであり、適切なアドバイスもできずあたりをうろつくだけの自分を、語り手は「ものを言わない無力な幽霊」に喩えているが、この比喩は語り手の行動力のなさとし無力量をうまく言い当てている。ブースはマーロウを「語り手—行為者」(narrator—agent)の区分に入れているが、¹⁰³主要人物を観察するだけの『西欧人の眼

に』の語り手はむしろ「観察者」(observer)の方であり、作家的側面を持った語り手だと言えるだろう。

語り手の作家的側面という点に関してここで重要なのは、語り手と他の人物との距離である。語り手がイギリス人であり、他の人物がロシア人である為、彼らの考え方、行為は語り手にとっては理解し難く、語り手はラズーモフを見ながら「相いれない」(he looked foreign enough to me, p.152)と感じている。ロシア人に対する語り手の違和感は、ハルディン嬢の話を聞きながらの以下のものの思いに表われている。

They [the words] had not the sound of a casual utterance. Vague they were to my Western mind and to my Western sentiment, but I could not forget that, standing by Miss Haldin's side, I was *like a traveller in a strange country*. (p. 145, 斜体筆者)

引用部分最後の句「見知らぬ国に行く旅人」の直喩に、語り手のロシア人に対する違和感、疎外された感情が良く表われている。

これに対してロシア人の方も同様である。ハルディン嬢はロシア人の考え方や社会観を、理解して貰えないかもしれないと思いつつ語り手に説明しているし、ラズーモフは語り手のことを「外国人なのに!」(p.157)と感じている。ラズーモフの語り手に対する感情は概して良くなく、突然現われた語り手は、罪に苦悩しているラズーモフにとっては「お節介な老イギリス人」(p.168)に過ぎない。足早に暇を告げ立ち去るハルディン嬢から取り残された後、ラズーモフは以下のような苛立ちの言葉を語り手に投げつけている。

'You spring up from the ground before me with this talk. *Who the devil are you?* This is not to be borne! Why! What for? What do you know of what is or is not peculiar? What have you to do with any confounded circumstances, or with anything that happens in Russia, anyway?' (p. 158, 斜体筆者)

ハルディン嬢の友人とは言え、イギリス人である語り手はラズーモフにとって降ってわいた正体不明の男でしかなく、空腹と睡眠不足も手伝った苛立ちの中で、「一体お前は誰なんだ?」とラズーモフは問い質しているが、一見何気ないこの言葉は非常に暗示的でもある。ジュネーヴのロシア人達の中で、外国人である

が故に疎外される行動力のない語学教師は、自らの作品の中をさ迷う作家の姿をどこか思わせる。

語り手の性格描写に関して更に重要なのは、語り手の言動の矛盾点である。語り手は物語を始めるにあたって、自分は「想像力と表現力」(p.11)を持ち合わせていないので、ラズーモフの人物像を「作り上げる」(invent, p.11)ことはできないと前置きしている。そして「技巧は偉大だが私にはそれがない」(p.139)と自らの語りの素朴さを印象づけ、ドキュメント性を強調している。語り手はラズーモフのエピソードを語るにあたって、まず国務大臣ド・P氏の略歴(p.14)、殺害事件当時の状況―天候、馬の足どり、群集の反応等(pp.15―16)について述べている。ここでの語り口は殆ど全知の語り手的であり、これらの描写は明らかにラズーモフの手記にはありえない部分である。小説冒頭部で「作る」ことを否定しながらも、いつのまにか全知の語り手的存在となり、読者に必要な情報を提供し理解を促している。つまり、ラズーモフの手記にプラス α を加え編纂しているのである。作家が資料や現実を素材にして虚構世界を作り出すように。

語り手が第1部第1章で姿を現わすのは冒頭部のみで、いつのまにか全知の語り手に消滅していくのであるが、第2章になると再び姿を現わし、西欧の読者にとってハルディンが飛びこんで来たことに対し、ラズーモフが心中このように考えたことは理解し難いかもしれないが、独裁政府下のロシアのことなのだから(p.28)と言って、解説を加えている。第3章でも冒頭で語ることの難しさを述べた後は、全知的視点でラズーモフとミクーリン顧問官(Counscillor Mikulin)の会見を描写している。第1部全体を通して語り手は人物としては全く機能せず、各章の冒頭部を除いては殆ど全知の語り手的存在で、その語りはラズーモフの内面にまで入っている。

第2部では舞台がペテルスブルグからジュネーヴへ移る為、語り手はハルディン嬢の家庭教師をしていたことから、この町へやって来たラズーモフと知り合うことになり、幾分語り手兼登場人物としての色彩を帯びてはくる。しかしながら、前述したように語り手のアクションは能動的なものではなく、主要人物と深く関わることはない。ここで語り手は第1部との時間的断層を埋める為、ハルディン母子について(第1章)、革命家でフェミニストのピーター・イヴァーノヴィッチ(Peter Ivanovitch)の経歴について(第2章)、ラズーモフの手記にはありえない部分を補足している。

それではラズーモフの手記の内容はどこからどこまでなのだろうか。ここでその範囲について推定してみ

よう。ラズーモフが手記を書き始めたのはミクーリン顧問官と会見して数ヶ月後(p.28)であり、ハルディンが部屋に飛びこんで来た時点から、最初は思い出しながら断片的に書き継いでいったであろう。そして、295ページから298ページの引用の部分がハルディン嬢への告白の手紙であり、その後ラズーモフは革命家の巢窟ラスパラ(Laspara)の家で真相を告げ、ニキタ(Nikita)から鼓膜を破られ病院に運ばれるのだから、これ以後手記を書いたとは考えられない。そうするとラズーモフの手記の中身は、ほぼ第4部第2章(p.262)までと推定され、後の部分は語り手が書いていることになる。この後の部分で、例えばハルディン嬢がラズーモフを捜しに行く場面は、語り手も同行しているのでその様子を伝えるのは可能である。しかし、告白の手記を書く場面では描写はラズーモフの内面にまで入りこんでいるし、ラスパラの家でのラズーモフの描写は全知の語り手でなければ不可能である。そして語り手は、第4部第5章以降もハルディン夫人の死後成長したハルディン嬢の様子と行くえをラズーモフの手記に加えて語り続けるのである。勿論、劇化された語り手が知っている筈のないことを語っているという語りの矛盾は、『ナースサス号の黒んぼ』にも見られたし、他の作家の作品においても見られる現象ではある。しかし、『西欧人の眼に』の語り手は知る筈のないことを時々語っているのではない。かなりの部分において全知の語り手的補足説明を加えているし、特に第4部第2章以降の約50ページにわたる部分における語り手の存在は無視できるものではない。

語り手の作家的性質と関連して注目に値するのは、以下の語り手の言葉である。語り手はラズーモフの裏切りの場面まで語った後で、「一介の老語学教師たる私の慎ましい知力、この仕事の困難さを増々感じるのだ」(p.62)と自らの力の限界を打ち明けながら次のように続けている。

The task is not in truth *the writing* in the narrative form a précis of a strange human document, but *the rendering* - I perceive it now clearly - of the moral conditions ruling over a large portion of this earth's surface ; . . . *the moral discovery which should be the object of every tale.* (p.62, 斜体筆者)

ここで語り手は自らが引き受けている仕事を正確な人間のドキュメントを書くのではなく、道徳的状況を描くことだ、と断言している。これは小説冒頭部のド

キュメント性についての言明 (p.11) と矛盾しているように思われるが、「私は今このことにはっきりと気づいたのだが」と挿入的につけ加えているように、語りの過程における語り手の変化と取って良いだろう。「書くこと」(the writting)が「描写すること」(the rendering)に変わっているが、この動詞はコンラッドの小説観を表明した『ナーシサス号の黒んぼ』の序文の“make you see”とエコーする語である。⁽⁹⁾ 又パラグラフの最後の句「あらゆる物語の目的である道徳的発見」には、モラリストとしての作者の声が感じられる。語り手はラズーモフの手記を何回となく読み返している (p.63) のであり、このような態度は、1つの素材を元に確固とした意図を持って作品を作りあげる作家のそれに相当するものである。『西欧人の眼に』の語り手は、＜限りなく作家に近い語り手＞と言えるだろう。

ドキュメント性を標榜しながらも時に応じて全知の語り手へと変化し、言語懐疑を持ちつつも様々な情報提供と補足によって結局はこの開かれた小説を作りあげている、多くの点で作者自身と共通点を持った作者の分身的存在とも言える語り手の矛盾を孕んだ語りの中に、『西欧人の眼に』のメタフィクション性があると言えるのである。

III

ヴァージニア・ウルフやヘンリー・ジェイムズ等の現代作家と違って、コンラッドは自己の文学論を余り明らかにしない作家であった。だからどのような実験的意図を持って、あるいはどの程度意識的に『西欧人の眼に』を書いたか定かではない。しかしながら、彼が残した3,500通以上のもの手紙には、創作の苦悩と同時に小説美学が窺える。既に1895年10月1日付のエドワード・ノーブル宛の手紙には、芸術観の一端を窺わせるものがある。

To accomplish it [to create human souls] you must cultivate your poetic faculty - you must give yourself up to your emotions (no easy task) you must squeeze out of yourself every sensation, . . . you must search them for the image, for the glamour, for the right expression.⁽¹⁰⁾

この年は『オールメイヤーの阿呆宮』が出版された年であるから、コンラッドが最初から伝統的小説作法とは異なる基盤に立って書いていたことが分かる。そして2年後の1897年10月2日付の手紙では、作品が売れ

ない経済的苦境の中で

. . . for I am not a popular author and probably I never shall be. . . I have gained the appreciation of a few select spirits and I do not doubt I shall be able to create a public for myself, limited it is true, . . . , and the rest of my life devoted to the service of Art . . .⁽¹¹⁾

と、その覚悟を語っている。コンラッドは芸術の為の芸術を模索していたのであり、たとえ作品が売れなくても妥協はできないと感じていた。少数の眼識ある読者と、そして自分自身の為に書き続けなければならない。更に1902年5月31日付のブラックウッド宛の手紙では、作品が売れないことを自己弁護して、以下のように真情を吐露している。

I am *modern*, and I would rather recall Wagner the musician and Rodin the Sculptor who both had to starve a little in their day. . . They had to suffer for being 'new'. . . My work shall not be an utter failure because it has the solid basis of a definite intention. . . This is my creed. Time will show.⁽¹²⁾

コンラッドはワーグナーとロダンを引き合いに出すことによって、現在はその「新しさ」故に多くの人には認められないが、時が証明してくれるだろうと、実験小説家としての信条を述べている。

このような当時の芸術的意気ごみは、革新的語り手マーロウを生み出した。『西欧人の眼に』の語り手は、主要人物と関わり、ある程度の性格づけを与えられた劇化された語り手であり、人物の姿をうまく伝えられないという意識を表明している点において、マーロウの延長線上にある語り手である。そしてマーロウが持っていた個性を失い、その分作家的性質を賦与され、語りの技法としては問題性を孕むことによって、既に『闇の奥』、『ロード・ジム』に潜在していたメタフィクション的テーマが、発展させられたものであると言えるだろう。『西欧人の眼に』の語り手は、作家的側面を持ち、自己の認識力、表現力の限界を意識しているが、勿論自らを作家的存在としては意識していない。ファウルズの『フランス軍中尉の女』(The French Lieutenant's Woman, 1969)に見られるような、明らかなメタフィクション性はこの小説にはない。けれども、言語懐疑を持ち、自らの認識力の限界を意識し

つつ語る作者の分身的語り手は、モダニストのウルフの『燈台へ』(To The Lighthouse, 1927) のリリィ・ブリスコーやジョイスの『若き芸術家の肖像』(A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916), 『ユリシエズ』(Ulysses, 1922)を予示するものであり、ポストモダニズムの芸術家なる登場人物—多くは小説を書いている小説家—へと連なる語り手なのである。

IV

マーロウから語学教師へ——コンラッドの語りの実験と小説の達成の時期は、ほぼ一致しているようだ。後期小説でも語り手を使い続けたが、実験的要素は見られない。コンラッドは、後にも先にもこのように問題性を孕んだ語り手を用いなかったのである。

註)

- (1) Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (London: Routledge, 1988). Cf Northrop Frye, *The Harper Handbook to Literature* (New York: Harper & Row, 1985) Metafiction = Fiction that plays with the nature and process of fiction.
- (2) Waugh, p.5.
- (3) Ibid., p.2.
- (4) 最近の研究では特に以下の書物にコンラッドの小説の新しきの指摘がある。Paul B. Armstrong, *The Challenge of Bewilderment: Understanding and Representation in James, Conrad, and Ford* (Ithaca: Cornell U. P., 1897), p. 16; Linda R. Anderson, *Bennett, Wells and Conrad: Narrative in Transition* (London: Macmillan, 1988), p.159; Patrick J. Whiteley, *Knowledge and Experimental Realism in Conrad, Lawrence, and Woolf* (Baton Rouge: Louisiana State U. P., 1987), p.34.
- (5) Ex. Eloise Knapp Hay, *The Political Novels of Joseph Conrad: A Critical Study* (Univ. of Chicago Press, 1963).
- (6) Joseph Conrad, *Under Western Eyes* (Penguin Books, 1980), p.17. 以下、引用の都度末尾にページ数のみで記す。
- (7) これまでに以下の批評家がコンラッドの小説におけるメタフィクション性と関連した研究をしている。Jeremy Hawthorn, *Joseph Conrad: Language and Fictional Self-Consciousness* (London: Edward Arnold, 1979), chap.6; Joseph Dobrinsky, *The Artist in Conrad's Fiction: A Psychological Study* (London: UMI Research Press, 1989); Jakob Lothe, *Conrad's Narrative Method* (Oxford: Clarendon Press, 1989).
- (8) Robert Scholes & Robert Kellogg, *The Nature of Narrative* (Oxford U. P., 1966), pp.3, 9.
- (9) Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century* (Berkeley: Univ. of California Press, 1979), p.202.
- (10) Scholes, p.261. フィッツジェラルド, フォークナー, ウォレン等多くのアメリカの作家に影響を与えた。
- (11) コンラッドは『青春』("Youth", 1898), 『チャンス』(*Chance*, 1913)でもマーロウを使っているが、両者においては『闇の奥』, 『ロード・ジム』におけるマーロウの性格描写と多少異なり, 又重要な役割を果たしていない。ここではマーロウと言及した場合この2作のマーロウを指し, 2つの小説との関わり合いにおいて考えていく。
- (12) Ex. Arnold E. Davidson, *Conrad's Endings: A Study of the Five Major Novels* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1984), p.73.
- (13) Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (Penguin Books, 1980), p.39 には "... No, it is impossible to convey the life-sensation of any given epoch of one's existence — that which makes its truth, its meaning — its subtle and penetrating essence" とある。又, Joseph Conrad, *Lord Jim* (New York: W. W. Norton & Company, 1968), p.166 には "All this, as I've warned you, gets dwarfed in the telling. I can't with mere words convey to you the impression of his total and utter isolation" とある。
- (14) Joseph Conrad, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, ed. Frederick R. Karl, (Cambridge U. P., 1986), vol.2, p.205.
- (15) Ibid., p.354.
- (16) Joseph Conrad, *Notes on Life & Letters* (London: The Graham Publishing Co., 1925), chap.2.
- (17) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (The Univ. of Chicago Press, 1961), p.152.
- (18) Ibid., pp.153-154.
- (19) Joseph Conrad, *The Nigger of the 'Narcissus'* (Penguin Books, 1979), p.13.
- (20) Conrad, *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol.1, p.252.
- (21) Ibid., p.390.
- (22) Ibid., vol.2, p.418