

コンラッドとニュー・ウーマン・フィクション

——『チャンス』をめぐる——

Conrad and the New Woman Fiction : *Chance*

松 方 由 美 子

Yumiko Matsukata

コンラッドと女性——。このように並べて書くと両者は一見全く相入れないもののように聞こえる。ジョウゼフ・コンラッド (Joseph Conrad, 1857-1924) は、実際これまで多くの海洋小説や政治小説を書き、それ故女性人物が余り描かれなかった事もあるが、女性描写の苦手な男性的な作風の作家として一般的に捉えられてきた。更に伝記的事実に基づく精神分析的立場からの研究も手伝って⁽¹⁾、女性嫌いのペシミスティックな作家という像が作り上げられてきた。このようなイメージを支持するのに最も手近にあげられるのは、『闇の奥』(*Heart of Darkness*, 1899) かもしれない⁽²⁾。しかし、固定観念を取り払って虚心坦懐に全作品を読んでみると、そうでない事は明らかである。そしてこの事を最も雄弁に語ってくれるのが、後期小説『チャンス』(*Chance*, 1912) である。

コンラッドは1890年代から1920年代という、言わば時代の転換期に作品を書いた。こうした時代背景は、当然の事ながら、その作品形成に大きな影響を与えている。とりわけ世紀末文学の影響は大きく、印象主義、象徴主義といった技法的な面だけでなく、思想面においても運命論的思想、人間の頹廃、破滅に対する深い関心が彼の作品を色濃く蔽っている。19世紀末というイギリス世紀末は多様な面を呈する緊張を孕んだ時代であり、一口に括る事はできない。しかしながら、社会的に見れば言わゆる「新しい女^{ニュー・ウーマン}」と呼ばれる女性達が登場し、文学史的にはマイナーであるが、このような女性を描き出した「ニュー・ウーマン・フィクション」が書かれた時期でもあった。しかし、女性嫌いの男性的な作家とレッテルを貼られたコンラッドが、この文学運動と結びつけて論じられる事は、これまでなかったのである⁽³⁾。

小論では、『チャンス』が女主人公フローラ (Flora) を意志と自己主張を備えた「新しい女」として描き出し、その苦悩と成長を辿った小説である事を論証し、更に脇役の人物の性格描写、語り手マーロウ (Marlow) の女性観の分析を通して、ニュー・ウーマン・フ

ィクションとの影響関係について考察したい。

フローラの中に見られるニュー・ウーマン性

ニュー・ウーマン・フィクションとの関わり合いにおいて『チャンス』を考察する為には、その成立過程と定義についてまず略述しなければならない。19世紀末イギリスでは、経済的繁栄に伴い様々な社会秩序、価値観の変化が表われる中で、「新しい女」と呼ばれる女性達が出現した。「新しい女」とは「家庭の天使」という語に象徴されるヴィクトリア朝の理想的女性像に反逆を試みる女性であり、1880年代、90年代にはこのような女性達を描き出したニュー・ウーマン・フィクションが、ハーディ、ギッシング、ベネット、ウェルズ、ゴールズワージーといった文学史に残る作家も含めて、多くの女流作家によって書かれた。アン・アーデイスによれば、「新しい女」の「新しさ」とは「性、セックス、階級」において描かれたのであり⁽⁴⁾、それまでのイギリス小説には見られなかった、現実のありのままの複雑な人間としての女性像が、新しいリアリズムと文学的実験によって呈示されたのである。

1912年に完成した『チャンス』は、恋愛が前面に出され1つのテーマとして扱われている点で、それまでのコンラッドの小説と大きく違っている。小説は「乙女」(*The Damsel*)、「騎士」(*The Knight*) の2部構成になっているが、同じ筋立てを持つ『勝利』(*Victory*, 1914) と違って、焦点は「乙女」即ちフローラの方にある。コンラッドはロマンスの枠組みの中でフローラを主人公に仕立て上げ、逆境の中でも自己を信じ、囚われない生き方をする1人の女性の真摯な姿を描いている。

『チャンス』においてフローラの中の「新しい女」としての面が窺われるのは、駆け落ち事件と結婚をめぐるである。フローラは父の投獄後、親戚や知り合いの家を転々としたあげくファイン家 (*The Fynes*) に身を寄せていたが、偶然出会ったファイン夫人 (*Mrs.*

Fyne) の弟アンソニー (Anthony) と、知り合って数週間と経たない内に忽然と姿を消し、ファイン夫妻を慌てさせる。元銀行家の娘と詩人の息子の駆け落ちは一見ロマンティックであるが、この逃走劇の背後にあるのは単純でおめでたいロマンスではない。失踪後の手紙が明らかにするように、この逃走は父の投獄後フローラが自分自身と、そして釈放後の父の行き場所を作る為に成されたものなのである。ここでも「陸対海」というコンラッド独自の構図が働いていて、フローラは自分に冷たかった裏切りと欺瞞に満ちた世間から逃れる為に、アンソニー船長によって差し延べられた手に縋るように庇護を求めたのである。海に浮かぶ一隻の船ファーンデイル号 (The *Ferndale*) は楽園のメタファーである。しかし理由はいかなるものであれ、女性が「家庭の天使」と呼ばれ、慎しやかで清らかなものだと思われていたこの時代において、中流階級の若い女性が知り合って間もない、しかも年齢の離れた男性と失踪するという行為は、やはり奔放で果敢だと言わねばならない。なぜならフローラの父は親戚の家に行く事を手配していたのだし、「どんな若い女性の相談にも乗る」⁽⁵⁾ というファイン夫人の元に止まる事もできたのだから。

そしてこの駆け落ちは限られた中での選択であり、アンソニーからの求愛があったとは言え、結局は誰にも相談せずにフローラ自身で決断した事なのである。ファイン夫人に宛てた手紙にはフローラのこの行為における自己主張がはっきりと表われている。

Other parts of the letter seemed to have a challenging tone -- as if daring them (the Fynes) to approve her conduct. And at the same time implying that she did not care, that it was for their own sakes that she hoped they would 'go against the world -- the horrid world which had crushed poor papa.' (197)

職業も限られ経済力も無く、女性が結婚によって所有者が父から夫に変わるに過ぎない男性の所有物同然であり、運命を甘受するしかなかった時代において、フローラの駆け落ちは向こう見ずではあるが、果敢で自己主張があり、「新しい女」としての一面が感じられる。フローラの意志力は「真すぐに前を見つめる眼差し」、「幾分尖った顎」(65) という容貌や、父の裁判の結果に納得できず新聞等で調べる (197) という行為にも表われている。

フローラがアンソニーとの駆け落ちという大胆な行

動に出たのは、主に父の将来を考えての事であり、その動機は恋愛の側面よりは現実的、経済的側面によるものであった。しかしコンラッドは、アンソニーに話しかけられてから逃走するまでの間におけるフローラの気持ちの変化を詳細に追っている。以下はアンソニーと散歩をしながら不幸だった子供時代の話に耳を傾ける内に、突然フローラが泣き出す場面に続く箇所である。

"As if encouraged by this glance over the shoulder Captain Anthony came up boldly, and now that he was by her side, she felt his nearness intimately, like a touch. She tried to disregard this sensation. But she was not angry with him now. It wasn't worth while. (220)

アンソニーのフローラに対する感情は、自分と同じように孤独で不遇な人間に対する共感に近い「憐れみ」(224)の気持ちに、非社交的で孤独な男の欲望が奇妙に入り交じった所から生まれた愛情である。フローラは礼儀正しくはあるが一風変わったアンソニーを最初は脅えていたが、何度か話をする内にその存在は次第に心の中に食いこみ、親しいものになっていくのである。

フローラが度重なるアンソニーの求愛に対して、最初の内は「誰も私を愛さない」(225) と言い心を閉ざしていたのは、あの運命の日家庭教師から言われた厳しい言葉が言わば精神外傷となり、「自分自身と他人に対する懐疑の念」(232)を彼女の中に植えつけていたからである。「歩道で」("On the Pavement")と題する第1部第7章は、揺れ動きながらも微妙に変化していくフローラの心理過程を描き出している。以下はアンソニーとの散歩の後の場面である。

"That is it. He had made himself felt. That girl was, one may say, washing about with slack limbs in the ugly surf of life with no opportunity to strike out for herself, when suddenly she had been made to feel that there was somebody beside her in the bitter water. (222)

ここでは偶然が支配する人生は海に喩えられているが、アンソニーとの接触の内に懐疑の気持ちは次第に薄れ、フローラは自分と共に歩いてくれる人間が傍にいる事

を確信するに至るのである。ファイン夫妻にとっては狂気の沙汰としか思われないうフローラの駆け落ちは、実はこのような心理過程を経て達した発見に基づく自己主張の行為なのである。

フローラとアンソニーはロンドンに逃走した後、フローラの父の釈放直前に結婚するが、ここで描かれるのはあのお定まりの公式「2人は結婚して永遠に幸せに暮らしました」という枠に納まるものではない。それまでのヴィクトリア朝の小説と違い、ニュー・ウーマン・フィクションは、恋愛、結婚、セクシュアリティについて「率直」に書いたのだが⁽⁶⁾、コンラッドはここでフローラの初めての性的経験とその意味を印象的に描き出している。

“They went on board in silence, and it was after showing her round and when they had returned to the saloon that he assailed her in his fiery, masterful fashion. At first she did not understand. Then when she understood that he was giving her her liberty she went stiff all over, her hand resting on the edge of the table, her face set like a carving of white marble. (335)

突然のアンソニーの激情を前にフローラは身を固くし、行為の後彼女を訪れたのは安らかな開放感ではなく、受け身の性としての屈辱感であった。沈潜していた家庭教師の言葉が再び脳裏に浮上してきたかのように、フローラが味わったのは肉の歓びではなく、自分が「つまらない、卑しむべき」(335) 人間であり、むしろ愛されていないというネガティブな感情である。パーサウドはD・H・ロレンスの手紙を援用しつつ、「コンラッドの作家としての限界は、男女の愛、セックスを描かなかった事だ」と言っているが⁽⁷⁾、コンラッドは『チャンス』において初めて女主人公の性的経験とその意味を、ロレンス程大胆でも直接的でもないが、確かに描き出しているのである。しかしそれは過去の苦い経験の為に、この時点ではフローラの精神的満足感とはなり得ず、むしろフローラとアンソニーの気持ちの擦れ違いの相の一面を写し出すものとして呈示されている。

そして更に「アンソニーとフローラ」(“Anthony and Flora”)と題する第2部第4章では、2人の気持ちの擦れ違いとそこから生じるフローラの苦悩が詳細に描き出されている。フローラとアンソニーの結婚は駆け落ちという形を取ったという点では社会的規範からの

逸脱であり、そこに「新しさ」はある。しかしフローラがアンソニーの求愛に対して庇護を求めるという形を取った為、ここには伝統的な結婚に内在する守る者と守られる者の「契約」という論理が存在する。この結婚を自分を売った裏切り行為として責めるエゴイスト的な父(379)と夫アンソニーとの間で緊張し、疲れを感じるフローラは、以下のように苛立ちの気持ちをアンソニーにぶつけている。

“No, I don't mean it. I tell you I don't mean to evade my obligations. I shall live on... feeling a little crushed, nevertheless.”

“Crushed!” he repeated. “What's crushing you?”

“Your magnanimity,” she said sharply. But her voice softened after a time. (389)

ここでフローラの言う「義務」とは性行為をも含めた結婚生活における義務であり、アンソニーと暮らしていく事を指している。“crushed”という強い語が示すように、身の保障と引き換えに自分自身を与えているのだという意識が、フローラを苦しめている。これは結婚後におけるフローラの新たな発見であり、このような認識とそこから生じる苦悩は、フローラの「新しい女」としての一面を写し出している。

これに対しアンソニーの方は、フローラの“crushed”という言葉に驚き鸚鵡返しに繰り返しているように、フローラを救いたいという気持ちはあっても、拘束し支配しているという意識はないので、2人の意識には擦れがある。そしてこの場面以後もコンラッドは2人の気持ちの擦れ違いを追っている。アンソニーはフローラから愛の言葉が聞けないのを当然と思いつつも、心の底では苛立ちを感じ(330)、自分の取った乱暴な行為を顧みて、自分が嫌われているのではないかと思い(397)、自己卑下の気持ちから、頼ろうとするフローラの視線を避けてしまう(395)という行為に出る。この為フローラの方も自分がアンソニーから嫌われていると誤解するのである。『チャンス』においてだけでなく、コンラッドは多くの小説でお互いを理解できず終わる恋人や夫婦達を描いている。この点に関してF・R・カールは、「コンラッドが性的な事をうまく扱えない事を想像力の欠如や芸術的コントロールの欠如と見なす事は、カフカが正常な男女関係に焦点を当てられなかった事を、彼が芸術家として機能できないとするようなものだ」として、巧みな喩えによってコンラッドの男女間の描写について擁護している⁽⁸⁾。

人間を自らの夢や観念に囚われた自己閉鎖的に生きる存在と捉えるコンラッドにとって、その関心は人間の孤独やコミュニケーションを結ぶ事の困難さにあるので、多くの男女関係は否定的に描かれ、従って性的描写も少ないのである。フローラとアンソニーの初期の結婚生活の描写にも、そのようなテーマが表われていると言える。

しかしながら、フローラとアンソニーの気持ちの擦れは、時の経過と共に埋められていく。例えば、冷たい夜気の降りた夜には、パウエルに託してフローラにショールを届けさせるという繊細な愛情を示すアンソニーに、フローラの手持ちは次第に傾いていくのである。このような気持ちの変化の結果のフローラのアンソニーに対する信頼感をはっきりと示しているのは、毒薬事件をめぐる場面である。アンソニーの詰問する声に船上の異常さを感知し、説明を求めるフローラの心情は以下のように描かれている。

And then, in that close communion established again with Anthony, she felt -- as on that night in the garden -- the force of his personal fascination. (428)

そして更に、フローラの事を心配して部屋に戻るよう指示するアンソニーの首に、彼を嫌っている父親の眼前で腕を巻きつけるフローラの姿 (430) は、自己主張と共にアンソニーへの完全な信頼感を如実に表わしている。知恵遅れの弟の扶養の為にヴァーロック氏と結婚した『密偵』(The Secret Agent, 1906)のウィニー・ヴァーロックが、最後まで夫に愛情を持つ事なく、夫殺害という悲劇の結果に終わるのに対し、『チャンス』においては、フローラが様々な苦悩を経ながらも心情の変化を経て、夫アンソニーを愛するようになる過程が描かれているのである。

アンソニーとの駆け落ち、結婚を通してフローラが最終的に得たものの意味は、6年後マールウと再会した時の言葉にはっきりと感動的に記されている。アンソニーは船の衝突事故で亡くなったが、マールウが今目にしてるのは「悲しみに満ちた白い霧」でも「見捨てられた妖精」(442)でもない。30代を迎え落ちついたフローラは、アンソニーとの結婚は父の為に成されたものであったが、誇りを持ってやった事、その為に後で苦しんだが、怒りと屈辱を通してアンソニーへの愛を発見した事を、マールウに打ち明けている(443)。そして世界各地を船でアンソニーと旅した幸福な6年間の生活を以下のように振り返っている。

"'The finest in the world! Only think! I loved and I was loved, untroubled, at peace, without remorse, without fear. All the world all life were transformed for me.' (444)

"knitting machine"によって紡ぎ出されたような⁽⁹⁾、意味も目的もない悪夢のような世界で、自分自身に対する懐疑の念に囚われ、他人をも信じる事ができず、最初はアンソニーの気持ちを素直に受け入れる事ができなかったフローラであるが、自ら選び取った道の中で苦悩を通して愛を獲得し、目にする物全てが意味を帯びて美しく見えるという境地に至るという、これは変貌を遂げた女主人公の勝利の言葉なのである。結末部はパウエルとの結婚が暗示されるが、ここにあるのはその名前が示すように、紛れもなく女性として成熟し開花し、真の自由を得たフローラの姿である。コンラッドは『チャンス』において、囚籠に囚われないフローラの「新しい女」としての生き様と成長を、肯定的ヴィジョンの内に描ききっているのである。

背景としてのニュー・ウーマン

『チャンス』はフローラの駆け落ちと結婚を通して、女性が自らの意志を持って生きる事の難しかった時代に、運命に翻弄されつつも生き抜こうとするフローラの「新しい女」としての一面を写し出しているだけではない。コンラッドは既に6年前に書かれた『密偵』で、"a free woman"という言葉を使い、ネガティブな形ではあるが意識的に「新しい女」像をウィニーの中に描き出しているのであるが⁽¹⁰⁾、フローラの生き方にスポットライトを当てながら、彼女を取り巻く3人の脇役的人物——ファイン夫人、アンソニーの父、女家庭教師——の人物造型に、「新しい女」の舞台背景として重要な役割を与えている。

まずファイン夫人の人物描写を見てみよう。アンソニーの姉であり、今はファイン氏と結婚し3人の娘の母親であるファイン夫人は、一貫してフェミニストとして描かれている。夏の休暇中にはガール・フレンド達がファイン家に滞在し、ファイン夫人の足元に坐するというポーズが図像画的に象徴するように、彼女達はフェミニスト・ファイン夫人の「弟子」である。夫人はこのような若い女性の相談に乗り、導く事を自らの使命としていたのであり(48)、フローラもそのような女性の1人として滞在していたのであった。夫がやめであり、子供が自分の子供でないかのようにクールに振るまい(42)、家庭教師に喻えられている(50)フ

アイン夫人は、公言するフェミニズムを家庭内でも実践する徹底したフェミニストである。1つの主義として因襲的な女の生き方を拒むという点で、ファイン夫人は広い意味で「新しい女」の1人と言って良いだろう。

しかしながら、語り手マーロウはフェミニストとしてのファイン夫人を全体として批判的に捉えている。コンラッドは既に『西欧人の眼に』（*Under Western Eyes*, 1910）で、自伝的著書では女性の力の威大さを説きながらも、秘書のテクラを非人間的なまでに酷使する男性のフェミニスト、ピーター・イヴァーノヴィッチをパロディ化して描いているが¹⁰⁰、フェミニストとしてのファイン夫人に対するマーロウの見方は一貫して批判的である。ファイン夫人は「女性の自由な道徳についての簡明な理論と実践」（66）についての本を出していたが、マーロウは彼女の教義は言葉を弄んでいただけで（61）、実際の個人的なものに過ぎない（59）として、その非社会性、非政治性を指摘している。更に又マーロウは、夫人のフェミニズムについて、それは単なる知的なもので、現実を扱うとなると寛容でなくなる（188）と言い、現実と遊離した観念性を分析している。

このようにファイン夫人は、マーロウによって世間知らずの理論だけの狭量なフェミニストとして描かれているのだが、これには彼女の生い立ちと切り離せない理由がある。ファイン夫人の父、故カルレオン・アンソニー（Carleon Anthony）氏は、当時の家庭的、社会的快適さについての詩をものした有名な詩人であり（38）¹⁰¹、自分を賞賛する人には慇懃であったが、家族には厳しく、家庭では専制的で「父親としての特権」（38）を行使する人であった。「新しい女」の時代への反乱は、煎じ詰めれば、ヴィクトリア朝の家父長的ブルジョワ文化への反逆とも言えるのだが、家父長制の最も大きな産物である暴君的父親に虐げられた為に、ファイン夫人は反逆心から反動的に、家を飛び出しフェミニズムを奉じるようになったのである。マーロウがファイン夫人を世間知らずと言うのは、彼女が冷静に社会を観察することなく、結婚によって父親の閉じ込められた世界から、ファイン氏の狭い世界に移されただけに過ぎない為であり、そういう意味では当時の普通の女性と変わりはないと言える。「夫人の胸のどこかに恐った理論家が棲んでいて、彼女の理論は女性が無節操で、性のない厄介者になる事だ」（190）とマーロウが分析しているように、動機が怒りと反逆に根ざしている為、ファイン夫人は未熟な歪んだフェミニストとして描かれている。そして夫人のこのような囚わ

れた見方は、最後まで変わる事はない。「新しい女」としての面を持ちながらも、子供時代の苦い体験の為に、真に「新しい女」として羽ばたく事ができない女性像を、コンラッドはファイン夫人の中に描き出している。

「新しい女」の背景として、ファイン夫人と同様に重要な意味を担っているのが、フローラの女家庭教師である。この女性は5年以上もフローラを預かり教えていたが、フローラの父の破産を機に態度が一変し、悪口雑言を吐いた後、バラル家の金を銀行から下ろし甥と称する若い男と逃げてしまう。フローラに悪態をつく家庭教師の顔はメデューサに喩えられ（118）、かなり悪玉的に描かれているのは、歴史的背景と深い関わりがある。「ガヴァネス」（governess）とは住み込みの女性の家庭教師で、コンラッドはこの小説で初めてこの職業柄の人物を使っているのだが、当時は教育を受けた中流階級の女性が自活する為の最もリスペクタブルでポピュラーな仕事であった¹⁰²。アン・アーディスは「経済的に自立した女」と「新しい女」を区別して考えているが¹⁰³、この時代の多くの女性が経済的自立の手段を与えられず、結婚という形によって男性に依存して生きる事がノームであったとすれば、家庭教師という職に就く事は、少なくとも「家庭の天使」的な生き方からは外れている。その独立性には「新しい女」としての面があると言って良いだろう。しかしながら、当時の文学作品、絵画、雑誌記事によると、家庭教師の仕事の領域は曖昧で、実際は子供の教育以外の仕事も多く、家庭内での立場は孤立していたらしい。又当時は「新しい女」達が現われながらも、妻である事を女性本来の務めとする社会通念が支配的であり、適齢期を過ぎた未婚女性（spinster）は、女として最も重要な仕事をやり損ねた厄介者、失敗者と見なされた¹⁰⁴。作者は語り手マーロウの目を通して、家庭教師の中に中年女の欲情と焦りをグロテスクに描き出している（104）が、このような社会背景を考慮すれば、彼女の言動は首肯できなくとも理解はできるのである。そして歴史的に見れば、家庭教師の経済問題を契機にイギリスのフェミニズム運動は展開していくのであり、それは更に女性の参政権獲得運動へとつながる事になる¹⁰⁵。

このようにフローラを取り巻く2人の女性、ファイン夫人と女家庭教師は、それぞれ未熟で偏狭なフェミニスト、情欲と階級意識に歪んだ人物として描かれているが、家庭環境、時代状況を考え併せれば納得できるのである。むしろ彼女達は激動する過渡期的時代の犠牲者と言って良いだろう。19世紀末期という価値観が大きく変わりつつある時代において、女性の価値観

も激しく揺れ動いていたが、このような中でうまく飛翔し得た者はわずかであっただろう。こうした脇役的人物の配置は単に時代の雰囲気を書き出すだけでなく、女主人公フローラの置かれた窮境を効果的に描き出し、その変貌と成長を浮き上がらせる効果を奏している。

「新しい女」としての面を備えながらも、自己を見失った2人の女性を女主人公フローラの周囲に対照的に配置した点に、作者の時代に対する強い関心と同時に、「新しい女」を歴史的コンテキストの中で描こうとする意図がはっきり表われていると言える。

マーロウの女性観

『チャンス』においてフローラを取り巻く様々な事件は、主に語り手マーロウの目を通して写し出されるが、女主人公フローラの女性としての「新しさ」と成長を語るマーロウの語り口、あるいは物の見方はどのようなものであろうか。ここでは作品中に表明されたフローラを中心とする女性に関するコメントを検討する事によって、語り手マーロウの女性観とフローラに対する見方を探り、更に作者の女主人公に対する捉え方と、この小説における意図を探りたい。

『チャンス』は作品の外枠に無名の語り手「私」が存在し、その語り手に対してお馴染みのマーロウが直接体験した事の他にフローラ、ファイン夫妻、パウエルといった人物から聞いた事を語り、読者に伝えるという形式を取っている。つまり『チャンス』は『闇の奥』、『ロード・ジム』(Lord Jim, 1900)と同じ語り手と語りの構図を持っているのだが、両者と異なるのはマーロウが女性について多くのコメントをしている点である。『チャンス』における語り手マーロウの使用については一般に不評で、これまでマーロウはおしゃべりだとか、その語り口は「冷笑的」(sardonic)、「女嫌い」(misogyny)的だと言われてきた⁴⁷⁾。確かにマーロウは一見女性の悪口とも聞こえるような事を作品中何箇所かで言っている。例えば“honour”について、それは女性が決して理解できない中世的遺産だと言っている(63)し、又女性が本当に尊敬しているものは馬鹿げた観念と羊のような本能だ(145)とか、アンソニーについて述べながら、女性には瞑想的な気質が理解できない(155)、良心の咎めが女性に見られるのは稀だ(158)等と言っている。しかしこれらの評は概して男性の性質との比較においてなされた観察といった性質のものであり、敵意や悪意の調子は感じられず、「女嫌い」と銘打つ程のものではない。

そしてここで忘れてならないのは、マーロウは女性

の優れた点についても同じ位コメントしているという事である。失踪したフローラの事をファイン夫人に話しながらマーロウは、女性の方が男性より誠実であり、女性の事実は誤る事がなく、男性は女性が真実を語る事に耐えられない(144)と、女性の優れた点について述べながら、同時に男性の弱点とも言えるべき点について言及している。又マーロウは、フローラの事を思い出しながら顔を顰めるファイン夫人を見ながら、「女性を見ていて楽しいのは、彼女達がしばしば賢い子供に似ている事だ」(171)と評し、女性の愛すべき点に微笑んでいる。更にマーロウはフローラがアンソニーの愛情に答えた事を知ると、「ちょっとした事が女性を喜ばせるのは幸運な事だ」(234)と言い、「最も深い忠誠が最も良く示されるのは小さな事においてなのだから」とつけ加え、その言葉は人間関係についての深い洞察となっている。そして更に重要なのは、マーロウの女性観、ひいては物の見方は一面的ではない、という点である。例えばマーロウは「女性は何にでも耐えられる」(352)と言い、その後「愛しい彼女達は人生の堅固な事実を扱うとなったら、全く想像力を持たないのだから」とつけ加え、1つの性質の持つ二面性を明らかにしている。

以上のようなマーロウの言葉を総合すると、要するにマーロウは女性を自分とは異なる性を持った存在として、多面的に捉えているのであり、その価値判断は両義性を含んでいる。マーロウの女性観は、小説の比較的初めの部分に現われる、フローラの駆け落ちに言及しながらの次の言葉に集約されている。

“...A woman is not necessarily a doll or an angel to me. She is a human being, very much like myself. (53)

現代の我々から見れば何の変哲もない当然すぎる女性の捉え方に思えるが、舞台が女性が財産権も参政権も持たなかった時代である事を考え併せれば、この言葉は進歩的でありリベラルであると言って良い。ルース・ネイデルハフトはマーロウの見方について、マーロウにはフローラに対する反感があると指摘しているが⁴⁸⁾、それは最初の内だけである。危険な石切り場で見かけたフローラは不運の連続で絶望状態にあり、マーロウの忠告にも言葉を返すちょっと生意気で「無礼な」(45)少女だったので、マーロウの印象は良くなかったが、彼女を知るにつれてその見方は次第に変わっている。マーロウは逃亡先のロンドンではフローラの打ち明け話を聞いてやり、最終的には6年後彼女の家を

訪れ再び話に耳を傾け、その成長ぶりに感動しているのである。マーロウの女性観は概ね公平であり、フローラに対する見方も次第に共感、好意へと変化しているのである。

さてそれでは、作者自身の女主人公に対する見方はどのようなものだろうか。作者は、激動する歴史背景の中で意志と自己主張を持つフローラの波乱万丈の人生と成長に至る過程を、新しい時代の女性認識を持ちフローラに共感を示すマーロウに語らせているのだが、語り手兼登場人物であるマーロウの見方は、作品中に示された1つの見方であり、絶対的なものではない。しかしここではマーロウの見方は作者のそれと同じだと考えて良いように思われる。女主人公に好意的な語り手を使った点に、作者の意図が表われているからである。

そしてこの説を裏づけてくれるのが、作品完成後『ニューヨーク・ヘラルド紙』に掲載された作者の読者へのメッセージである。

Women as far as I have been able to judge have a grasp of and are interested in all the facts of life. I am not speaking of mere dolls of course. Such exist -- even in a democracy -- just as dummy men exist. But any woman with a heart and a mind knows very well that she is an active partner in the great adventure of humanity on this earth and feels an interest in all its episodes accordingly.⁹⁹

この文章から窺われる作者の女性観は、先に上げたマーロウの女性観と全く呼応するものであり、敷衍する形になっている。そしてこれらの率直な言葉から伝わってくるのは、理解されないが故に売れない作家の読者を得ようとする計算は多少あるとしても、女性を人生の様々な事に関心を持ち参加する男性の良きパートナーとして見る見方である。それは世紀末の「新しい女」達の登場を契機に、婦人参政権運動を初めとして、様々な面において女性が変わりつつあった20世紀初頭という時代を反映した女性観であり、「女性嫌い」の作家というイメージからは程遠い。実際コンラッドの膨大な書簡集を辿ってみると、そこから浮かび上がってくるのは、足の悪い妻を心配したり、子供の成長過程における様々な事に一喜一憂する良き夫、父としてのコンラッド像なのである¹⁰⁰。作品中の女性蔑視と思われる箇所や伝記的事実を断片的に取り上げ強調するのは、片手落ちと言わねばならない。上に上げた作者の

言葉は、作品のメッセージをより確実なものとして伝える為に書かれたものなのであり、ここにはこの作品に対する作者の思い入れがある。『チャンス』は歴史的パースペクティブの下に、フローラという1人の女性の「新しさ」と成長過程を、理解力と共感を持つ同時代人的語り手を使う事によって、コンラッドがポジティブな形で描き出した小説なのである。

最後に何故コンラッドが、ニュー・ウーマンを主人公とした小説を書いたかについて述べたい。その原因の1つは経済的な面にあると思われる。『チャンス』は出版後2年間で約13,000部売れたコンラッドにとっての初めてのヒット作なのだが、それまでは『闇の奥』、『ロード・ジム』、『ノストローモ』等の後世に残る傑作を書きながらも、作品は売れず、積もる借金に喘ぎ、王立補助年金を受けるという生活状況であった¹⁰¹。このような中でコンラッドは、例えば1908年のゴールズワージーに宛てた手紙では本が売れるという事について触れ、自らをハーディと比較し、自分の中には一般大衆に受け入れられないものがあるのではないかと思いますを凝らし、その原因を“foreignness”という言葉で自己分析している¹⁰²。ポーランド出身であるコンラッドが、自己の作品が読まれない事を自らの異質性に帰し、トピカルなテーマを意識的に作品に取り入れたとしても不思議ではない。1895年に出版されたグラント・アレンのニュー・ウーマン・フィクション『やってのけた女』(*The Woman Who Did*)は世紀末のベストセラーであり、22版を重ねていたのである¹⁰³。そしてコンラッドが手紙で言及しているハーディは『テス』(*Tess of the d'Urbervilles*, 1891)、『日陰者ジュード』(*Jude the Obscure*, 1895)で、親しくしていたウェルズは『アン・ヴェロニカ』(*Ann Veronica*, 1909)で、それぞれのニュー・ウーマンを書いていた。1900年以降は、言わゆるニュー・ウーマン作家達はニュー・ウーマンを主人公とした小説を書かなくなったが、ニュー・ウーマンそのものは1つの風俗として雑誌等で話題になり続け、エドワード朝の作家やモダニストの作品の中で描かれ続けたのである¹⁰⁴。

1904年のピンカー宛ての手紙が示すように¹⁰⁵、コンラッドは芸術作品を書くという事と、本が売れるという事が必ずしも一致しないという事を痛感していた。「連帯」(solidarity)を説くモラリストは単に経済的な面での理由からだけでなく、孤独な創作活動の中でより多くの読者に読まれ理解される事を希求していたのではないだろうか。しかしコンラッドは人気作品を書く為に、芸術としての文学作品を書くという信条を捨

てたのではない。フローラの中には、20世紀初頭という時代を雄々しく生きる1人の女性の生き様が、鮮やかに描き出されている。前面に出ている恋愛のテーマも、単なるロマンティックな要素ではなく、孤独な人間同志を結びつける絆として肯定的に扱われているのであり、この意味において前期小説の発展性の上にあると言える。『チャンス』は芸術性と商業性の微妙な均衡の上に成り立つ、コンラッドが自己未踏の領域を探険に出た彼にとっての「新しい」小説なのである。

(小稿は、東北英文学会第47回大会(於弘前大学)で発表した原稿に加筆修正を施したものである。)

註

- (1) Cf. Bernard C. Meyer, *Joseph Conrad : A Psychoanalytic Biography* (Princeton U. P., 1967).
- (2) マーロウのおばさん、クルツの婚約者の取り扱い方は女性蔑視的だと取られる可能性はある。しかしいずれにしても、語りの構造によって作者自身の声は作品から退いている事に注意しなければならない。Cf. Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (Penguin Books, 1980), pp. 18, 110.
- (3) コンラッドの小説における女性描写、女性観についての研究は、断片的には散見する。しかしニュー・ウーマン・フィクションとの関わりにおける言及はない。Cf. Owen Knowles, *An Annotated Bibliography of Joseph Conrad* (Harvester Wheatsheaf: St. Martin's Press, 1992), pp. 204-207.
- (4) Ann Ardis, *New Women, New Novels : Feminism and Early Modernism* (Rutgers U. P., 1990), p. 17.
- (5) Joseph Conrad, *Chance : A Tale in Two Parts* (Oxford U. P., 1990), p. 48. 以下引用の都度括弧内に頁数のみで記す。
- (6) Ardis, pp. 34, 60.
- (7) Jaques Berthoud, *Joseph Conrad : The Major Phase* (Cambridge U. P., 1979), p. 14.
- (8) Frederick R. Karl, *Joseph Conrad : The Three Lives* (New York : Farrar, Straus and Giroux, 1979), pp. 767-768.
- (9) Frederick R. Karl & Lawrence Davies(ed), *The Collected Letters of Joseph Conrad* (Cambridge U. P., 1990), Vol I, p. 425.
- (10) 拙論『「密偵」後半部におけるウィニー・ヴァーロックの変貌について』(弘前学院大学『一般教育学会誌』, 第11・12合併号, 1992年)を参照。
- (11) Joseph Conrad, *Under Western Eyes* (Penguin Books, 1980), pp. 105-110.
- (12) ダンカン・ジョウンズはアンソニーの父の人物描写がコヴェントリー・パットモア(1823-1896)に基づいている事を示唆している。ニュー・ウーマンがその枠に納まる事を拒否した「家庭の天使」という語は、彼の最も有名な詩"The Angel in the House"(1854-1862)に由来している。Cf. *Chance*, pp. 459-460.
- (13) 北條文緒, クレア・ヒューズ『遙かなる道のリー・イギリスの女たち-1830-1910』(国書刊行会, 1989年), pp. 55, 91.
- (14) Ardis, p. 16.
- (15) 『遙かなる道のり』, pp. 55, 56, 90.
- (16) 川本静子, 北條文緒(編)『ヒロインの時代』(国書刊行会, 1989年), pp. 5-6.
- (17) Cf. *Conradiana* (Texas Tech Univ., 1988), Vol 20, No. 2, p. 15. Ex. Jocelyn Baines, *Joseph Conrad : A Critical Biography* (Westport : Greenwood Press, 1960), p. 386.
- (18) Ruth L. Nadelhaft, *Joseph Conrad : A Feminist Reading* (New York : Farrar, Straus and Giroux, 1979), p. 113.
- (19) *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Vol. IV, p. 532.
- (20) *Ibid.*, pp. 156, 232, 328, 341, 439.
- (21) *The Three Lives*, p. 699.
- (22) *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Vol IV, pp. 9-10.
- (23) 『ヒロインの時代』p. 15.
- (24) 例えば Virginia Woolf の *Night and Day* (1919), *The Voyage Out* (1915), D. H. Lawrence の *The White Peacock* (1911), *Women in Love* (1920)等。
- (25) *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Vol. III, p. 178.