

自己パロディとして読む “The Partner”

—Conrad 中後期短編に関する一考察—

高 畑 悠 介

Abstract This paper aims to read “The Partner” as Conrad’s ironical self-reference to a certain kind of narrative strategy he employed in many of the short stories written in his mid-to-late career. In his short stories published after *Typhoon and Other Stories*, there recurrently appears a pattern involving Chinese box structures in which first-person narrators transmit episodes concerning their acquaintances to the reader, attaching their own interpretation and empathy to them. I will argue that these narrative structures serve to enhance the apparent “literary value” of the narrated episodes that are mostly rather insignificant melodramas, and that Conrad developed this peculiar narrative strategy in order to cope with the dilemma between his financial need to be a popular writer and his wish to continue to write serious works. “The Partner” deals with a writer-narrator’s abandonment of his attempt to make raw narrative material, an anecdote he hears from a stevedore, into a short story. The theme of the work is thus highly self-referential, and the bathetic and somewhat ridiculous treatment of the stevedore’s inconsiderable episode concerning an attempted fraud targeting a shipwreck in the work seems to imply that here Conrad parodies his own narrative strategy of making melodramatic episodes appear more worthwhile than they really are by making effective use of thoughtful and sympathetic narrators.

“The Partner”は Conrad の短編の中で最も議論されることが稀で批評家からの評価も低い作品の一つであるが、生の物語素材の作品化の試みとその放棄というそのモチーフは非常に興味深いものであり、Billy が“the eccentric quality” (Billy 1997, 129)と表現したところの同作品の特異性は、この短編をいわゆる「衰退期」に入った Conrad による単なる商業主義的な失敗作以上のものとして読む試みを正当化し得るように思われる。本稿では“The

Partner”を作家による一種のアイロニカルな自己言及として読み、Conradの中後期短編全体に議論を広げることを目指したい¹。

1

ホテルの喫煙室で出会った地元の年配の沖仲仕と語り手である大衆雑誌の作家とのやり取りからなる杵物語を通して語られるこの作品において、批評家の関心は語られる内容——保険金を狙った船の座礁計画とその悲惨な失敗——よりも専ら上記の杵物語そのものに集中しており、その中で二人に関する評価は批評家の間でかなり分かれている。Hampson は語り手が沖仲仕に対して感じる優越感や悔いを根拠に乏しいとして批判し、後者の真実を希求する態度は物語の商業性にのみ囚われている語り手よりも作家にふさわしいもので、それは *The Nigger of the 'Narcissus'* の序文における Conrad の名高いマニフェストを思い起こさせるものですらあると主張する(Hampson 124-27)。他方 Schwarz は語り手の審美眼や判断に疑問を呈し Conrad の共感が語り手に向けられていることはないと言いつつも、沖仲仕の“crude sensibility and lack of intelligence” (Schwarz 25)を指摘し、彼の単純で還元主義的な物語解釈はアイロニーの対象となるものだと論じている。おそらく Billy の“Conrad divides his persona into two fictive surrogates” (Billy 1997, 129)という議論は的確であり、両者に船乗りの世界から文壇に身を転じた Conrad のある要素がそれぞれ投影されており、なおかつ両者ともが読者からの何らかの批判と無縁ではない問題含みのキャラクターであることは明らかであろう。

しかしここで強調したいのは、この短編を特異なものにしている生の物語素材の作品化の放棄というモチーフと関わっているのは専ら語り手である大衆雑誌の作家の方であり、この語り手は従来想定されてきたよりも検討の余地を多分に残しているということである。Billy や Hampson が主張する通り作者を彷彿とさせるペシミズムや懐疑性、真実への希求を示す沖仲仕が Conrad のある種の分身とみなせることは確かであるが、結論を先取りして言えば、Conrad の中後期短編におけるある種の物語作法を念頭に置くと、語り手もまたかなりの部分 Conrad の分身としての要素を孕んだ人

物として読むことができるのである。

語り手が興味を持って聞き始めた生の物語素材としての沖仲仕の語る Cloete と George の陰謀のエピソードの作品化を最後になって放棄する過程は、一種の「拍子抜け」と形容することができるだろう。冒頭、雨の日の午後に沖仲仕と初めて言葉を交わす場面で、“a taste for forming chance acquaintances” (Conrad 75)を持つという語り手が彼に関心を抱く様子は“‘I began to wonder what could be the associations of that sort of man, his ‘milieu,’ his private connections, his views, his morality, his friends, and even his wife—’” (Conrad 75)と描写されているのだが、列挙によるこの粘着的とも言えそうな表現は語り手の沖仲仕に対する好奇心の強さがやや常軌を逸するほどのものであることを物語っている。実際、Marlow を筆頭とする Conrad 作品の一人称の語り手たちは他者への強い関心によって特徴づけられており、この語り手も冒頭においてはその範疇に収まっているように見える。ところが最後に沖仲仕の物語が終わると、語り手は彼に失望して礼を言う価値のない話だったと述べ、投げやりとも言えるやり方で、この物語は作品化するような代物でないのでそのまま読者に提示すると一方的に宣言して作品を終えてしまう。語り手の作品化の放棄もさることながら、冒頭の沖仲仕への好奇心の膨張とのこの大きな落差は、読者の期待を裏切り拍子抜けの印象を与えるものである。また同様に、沖仲仕の話自体も拍子抜けであると見ることができる。冒頭で船の座礁のあった岩礁が話に出てから真実にこだわりを見せ幾分重い口を開くようにして語り始めた沖仲仕の話の中で、話が読めたという趣旨の言葉を語り手が差し挟み沖仲仕がそれをとがめ「いいやわかっていない」と軽蔑的に述べる場面が二度出てくるのだが、これが語られる内容に対する読者の期待を高める方向に作用していることは論をまたないだろう。しかし語り終わった沖仲仕は Harry の死は自殺ではなかったのだとテーブルを叩いて激昂し、彼の話で伝えたかったポイントがその「真実」であったということが明らかになる。これは Conrad が自作品の前書き等でしばしば言及するところの真実(言うなれば精神的・詩的な含みを持ったものとしての)とは大きく異なり、むしろ文字通りの「ことの真相」とでも言うべき即物的な事実である。沖仲仕の話が複雑で思いがけない展開を見せある種の娯楽性に富んでいることは確かであるが、

Conrad 的な立場に(部分的にせよ)立つ語り手、及びそれに寄り添って沖仲仕の話を追っていく純文学読者としての興味という視点から考えたとき、話始めやその途中でのやり取りを思い起こせばこれは相当な拍子抜けで、語り手が失望して投げやりになるのもある意味で当然なことと言えるだろう。

このような一連の「拍子抜け」が意図的なアイロニーをもって設定されたものであることは明らかであろう。語り手と沖仲仕が出会う冒頭に膨らんだ小説的興味とでもいうべきある種の期待が終盤にさしかかるにつれかすかに曇って行き、最後の「オチ」に至って一気にしぼんでしまう様は一貫した bathos の流れに沿っており、非常にアイロニックな効果を生んでいる。また、語り手が船の座礁計画のエピソードの作品化を放棄する理由も同様の観点から注目に値する。語り手本人は“it would have been too much trouble to cook it for the consumption of magazine readers” (Conrad 103)と述べており、Billy などは放棄の理由は“indolence”(Billy 1997, 131)であると語り手の主張を受け入れているのだが、沖仲仕が語る話の作品化の無責任な放棄は語り手の怠惰というよりは無能から来たものとしても読むことができるように思われる。冒頭で語り手は沖仲仕の人となり強い興味を持つものの、結局彼の人物像を把握できずに“an imposing old ruffian” (Conrad 75)という粗略な定義のもとに分類を諦めるのだが、このくだりは人間観察が生業である職業作家として彼が幾分無能であることを示唆するものとして読み得るし、また先述の通り Schwarz は語り手の審美眼に疑問を呈しており、Billy は冒頭で件の岩礁を描写する語り手の大仰な文体が現実の題材をフィクション化する過程を Conrad がパロディしたものであると論じている(Billy 1997, 133)。語り手が沖仲仕の語るエピソードの作品化を怠惰からぶっきらぼうに放棄するのではなく、むしろそれを魅力のある作品に昇華させる作家としての能力を欠いているために放棄するのだと読めるなら、この作品のアイロニカルな性格は一段と色濃くなると言えるだろう。

Within the Tides の作者覚え書きの中で Conrad は“those stories . . . were written . . . with the deliberate intention of trying several ways of telling a tale” (Conrad ix)と述べている。職業作家による生の物語素材の作品化の放棄というすぐれて自己言及的なモチーフを取り巻く上記の bathos 的なアイロニ

一を考えると、 “The Partner” を Conrad の短編キャリア全体と結びつけて考察することは有益な示唆を与えてくれるように思われる。次節では一旦 “The Partner” を離れ、中後期の Conrad の短編全体に目を移してみたい。ここでは Conrad の短編における「中後期」という区分をひとまず便宜的に *A Set of Six* 以降の作品と定義しておくが、結論から言えば、中後期 Conrad の短編にはある種の独特な物語作法がパターンとして頻出しているのを観察することができ、“The Partner” という作品はそのような物語作法に対する一種のアイロニカルな自己言及として読み得るのではないかというのが本稿の主張である。

2

Conrad の短編において、一人称の語り手が自身の過去の体験を回顧するものと並んで最も頻繁に現れる形式は、Carabine が “the framed short story in which a first-person narrator (who is sometimes the member of a group) introduces, comments on and encloses another’s tale” (Carabine viii) と表現したところのものであり、それらの作品においては時に語られる内容ではなくそれを読者に伝える枠構造自体に関心が寄せられてきた。例えば Erdinast-Vulcan は “Karain: a Memory” の枠物語について “[as] in the best of Conrad’s fiction, the focus of the text is not on its ostensible ‘kernel’—i.e. the protagonist’s story of brotherhood, betrayal, and guilt—but on the dynamics of storytelling” (Erdinast-Vulcan 62) と興味深い指摘をしているし、Said は Conrad の作品は “great for its presentation, not only for what it [is] representing” (Said 90) であると述べ、“Conrad’s virtuosic skill in narrative management, which reached its apex in *Chance*, is always as important as—and usually more interesting and important—any information the tale conveys” (Said 101) と論じている。Conrad がどのような意図ないし創作上の戦略を持ってこの枠構造を多用したのかという問題は非常に興味を引くわけだが、ここで注目したいのは、上記の形式²をとる短編において、一人称の語り手によるフレームナレーションが、語られる内容のいわゆる「文学的な価値」を引き上げる働きをしているケースが中後期に多く見られるということである³。

文学的価値(あるいは文学的な質)という概念は、政治的な見地に立ちカノンや文学制度そのものへの批判を伴う近年のアカデミズムにおいては非常にデリケートかつ不評判な用語であり、「歴史化」の掛け声の下既に解体作業が完了してしまった感もある概念であるが、しかし同時にそれが文学作品とその批評を考える際容易に排除できない要素であるということもまた事実である。現在、文学的価値とは明確な定義や理論的な裏付けは持たないものの確実に認識はされる要素としておおよそ考えられているようで、Kermode は文学的価値を“inexact”でありかつ“appropriate”なものとして捉えており(Kermode 26)、同様に Peer は文学的価値を“imprecise”でありながら“an undeniable factor which enters into the reading process”であると述べている(Peer 25)。その価値を左右する基準の例として、平石が「(作品の主題が提示する)真実の複雑さや深さのごときもの」や「方法上=物語記述上の発明や発見」を挙げており(平石 45)、Peer も“complexity” (Peer 11)等と言及しているが、彼の述べている通りそのような基準の明確なリストは存在し得ない。このようにあくまで理論的な裏付けのない不正確な定義のもとに運用される文学的価値という概念は控えめに言っても非常に慎重な使用が求められるものだが、“the most uneven great writer in English” (Thorburn 22)として知られ、Graver をして “[f]ew writers capable of achieving the concentration and power of ‘Heart of Darkness’ ever descended to the dismal fabrication of ‘The Inn of the Two Witches’” (Graver 198)と言わしめた Conrad の質的に多様な作品群を検討する際には、この観点は非常に有益な示唆を与えてくれるように思われる。

筆者は別論文において“An Anarchist”と“Because of the Dollars”を取り上げ、両作品においてフレームナレーションが語られるエピソードのある種の文学的な価値を引き上げる働きをする様子を論じた。“An Anarchist”において語られる内容が“merely pathetic, not nearly as engrossing as the truly savage predicaments of Winnie Verloc or Yanko Goorall”であり Paul の体験が“purely circumstantial” (Graver 134)であるという主張をそのまま受け入れるかどうかは別としても、Paul の破滅の物語が例えば同様の作品構造を持つ“Karain”や“Amy Foster”のそれと比較して心理的な陰影よりもむしろプロットの起伏の方に依拠しておりそれ自体必ずしも高く評価されるものでな

いという見方をすることは十分可能であるように思う。しかしその Paul の物語は、彼に対して非常に共感的・同情的な語り手を介して読者に伝えられることで、単に三人称の視点で語られた場合よりも読者を引き付ける力を多少なりとも増していると考えられるのである。冒頭で資本主義社会の強欲や欺瞞を象徴していると目される食肉会社 B.O.S.に対する辛辣な皮肉を示す語り手は、いわばその資本主義社会の犠牲となった Paul に対し強い感情移入を見せるのだが、このように語り手が Paul の物語と読者の間に立ち Paul を擁護するように描くことで、見方によっては単に日蔭者の男が思慮の浅さと非情な不運から破滅に至る過程を描いたメロドラマとして片付けられかねないエピソードを、読者がより共感的に受容することが促されていると言えるだろう。同様の構図は“Because of the Dollars”にも見られ、善良であると同時に愚鈍でもある Davidson が 3 人の悪漢と戦い悲劇的な結末を迎える物語を Peters などは “[having] little literary merit” (Peters 108) とまで表現しているのだが、事実上の語り手であり Davidson にホモソーシャル的連帯感を持つ Hollis が、Davidson が妻から受ける非難に反駁し彼を擁護することで、読者は Davidson と彼の物語をより共感的に受け取ることになるのである (Takahata 2011 を参照)。

以上のような図式はこの二作に限らず中後期の同様の形式をとる短編に広く観察され、また上記の例では “moral reflectors controlling the reader’s response” (Graver 165) としての語り手の物語内容に対する働きかけは主として感情的なものと言えるが、語り手の解釈的な色合いが強いものもある。“The Warrior’s Soul”においては、敗走の中で心身ともに憔悴し惨めな姿となったフランス軍将校を、かつてその厚意により命を救われた Tomassov がいわば一種の安楽死のような形で射殺するというエピソードが語られるわけだが、それに対する “What was it?” (Conrad 23) という問いかけに集約される、老年の語り手による解釈的な思惟がこの作品を支えていると言えるだろう。戦意を完全に喪失し襲撃されていることにすら無関心な有り様で敗走する敵軍兵士を上官の命令により追撃するという不条理性の色濃いセッティングにおける自らの体験の意味を語り手は真摯に探ろうとするのだが、その “What was it?” という根源的な問いかけは、Brooks が Balzac の語りのメロドラマ的なモードについて述べた “pressuring the surface of

reality (the surface of his text) in order to make it yield the full, true terms of his story” (Brooks 1-2)という一節を想起させるある種の「圧力」を Tomassovのエピソードに加えており、それによって、見方によっては単純な解釈に回収されてもおかしくない Tomassov のフランス軍将校射殺の物語がより複雑性と迫真性を持って読者に向けられていると考えることができるのではないだろうか。

このような中後期の短編作法において特異なのは、フレーム・ナレーションが語られる物語内容の潜在性を引き出しているというような有機的・建設的な議論よりも、むしろ語られるエピソードの「文学的価値」の相対的な低さを枠構造による働きかけが埋め合わせているという幾分素っ気ない見の方が真相に近いと思われるケースが多いということである。“a raw and melodramatic subject matter”と“an especially self-conscious concern for moral analysis” (Graver 39-40)とを組み合わせることで名高い Conrad の作品においては必然的に両者の関係性が焦点の一つとなるのだが、例えば“The Brute”の枠物語について Lukas が述べた “[the] question that needs to be tackled is whether this sophisticated technique is wasted on a story of little significant content” (Lukas 69)という一節は、同様の形式をとる中後期の他の短編にとってもあながち無縁でない問いかけのように思われる。*Typhoon and Other Stories* 以前にも同様の形式をとった短編として“The Lagoon”、“Karain”、“Amy Foster”が挙げられるが(“The Idiot”のフレームナレーションは多分に便宜的なもので導入部分以降消滅するし、“Falk”は“Heart of Darkness”のように Falk のエピソードに接した語り手自身の体験が前景化されている部分大きい)、これらの作品については上記の図式は当てはまらないように見える。“The Lagoon”、“Karain”で語られるエピソードは裏切りという Conrad 文学の中核をなす倫理的な主題を通して人間の心の闇を描き出すことで一種の迫真性を帯びており、また自伝的作品である“Amy Foster”における Yanko の物語は Conrad の異邦人としての疎外感を極めて印象的な形で表現していて、それらは例えば“The Informer”における資産家の娘の政治的な火遊びが破局を迎えるエピソードなどと比べると、ともに枠構造を抜きにしてもそれ自体でかなり充実したものであると言えるだろう。もとよりこのような「評価」の要素を伴う論考は主観の影響を免れず

本来みだりに踏み込むべきでないが、本稿の議論の文脈においては観点としての妥当性を有していると考えられ、またここで焦点を当てている形式の中後期短編の大部分——具体的には“An Anarchist”、“The Informer”、“The Brute”、“Freya of the Seven Isles”、“The Partner”、“The Inn of the Two Witches”、“Because of the Dollars”——の物語内容それ自体に対する評価の低さについて批評家の間にはかなりの一致が認められることも事実である。これらの作品で語られるエピソード自体の相対的な「質」の低さと、それを読者に伝える複雑で洗練された枠構造を並置して眺めてみると、Said の “[there] is unusual attention paid to the motivation of the stories being told—evidence of a felt need to justify in some way the telling of a story” (Said 90) という指摘は極めて示唆深いものに思える。次節ではこのような枠構造による物語内容の一種の格上げとでも言うべき特異な物語作法が中後期の短編に頻出するようになった背景を探り、その後再び “The Partner” に話を戻すことを試みたい。

3

1913年 *Chance* がベストセラーとなるまで財政難に苦しみ続けた Conrad の小説家としてのキャリアが、“the split between [his] desire to write stories of depth, originality, and daring and his wish to be a popular writer” (Graver vii)、“discrepancy between the pragmatic need to produce saleable copy and aesthetic integrity” (Simmons 156) などという表現で形容されるように、芸術性と大衆読者への迎合との葛藤という側面を多分に持つという認識は批評家の間でかなりの部分共有されているが、一方で “[O]ne writes only half the book; the other half is with the reader” (CL1 370) と述べた Conrad の美学において読者の存在が決定的な重要性を持つこともまた広く知られており、Conrad における “difficulty of distinguishing economic and aesthetic motives” (Wexler 1997 36) を指摘した Wexler などは芸術と金という二項対立を安直に持ち出すことに批判的である(しかしそのように Conrad の読者美学を重視する彼も、次第に妥協を余儀なくされた Conrad は読者に失望していき、一連の作者覚え書きを手掛けた晩年にはその妥協の事実を隠すふるまいを見せたと論じ

ている)。このように Conrad と読者・文学市場との関係は決して単純でないが、Conrad は相対的に割のいい収入源であった短編を商業的色合いの強いものとして長編よりも軽視していたと目され(Graver 90)、なおかつ短編をある種の文学的な実験の場としても捉えていた(Simmons 158)という見方も考慮に入れると、上記の芸術性と大衆読者への迎合との葛藤という観点から Conrad の短編キャリアを眺めることは有益であるように思われる。

Conrad の短編小説全体を見渡した研究はそう多くないが、Billy の“his early short-story collections exhibit his best work” (Billy 1999, 281)という見解は概ね批評家の間で共有されており(Hawthorn xxxiii; Fraser 34-35)、それは“The Secret Sharer”と“The Shadow-Line”を除く後期の短編を切り捨てるいわゆる“Achievement and Decline”理論と少なくとも方向性に関しては符合したものでもある。またそのような評価の分かれ目の時期についてもおおよその一致が見られ、1902年の“To-morrow”において Conrad が大衆雑誌に妥協し始めたという見方が支配的である(Fraser 34; Simmons 157; Knowles and Moore 339)。Fraserによれば“Falk”と“Amy Foster”を雑誌に連載するのに難渋したことが妥協のきっかけであり(Fraser 34)、Knowles and MooreはConradが*Blackwood's Magazine*から*Pall Mall Magazine*へ連載の場を移したことが彼の短編の“potboiler”化につながったと論じているが(Knowles and Moore 339)、これは本稿においておおよそ*A Set of Six*以降を中後期と定義することの根拠となっている。

問題となるのは、このように雑誌への妥協が始まったと目される時期とちょうど時を同じくするようにして前節で論じた特異な短編作法が頻出するようになったという事実が何を意味しているのかということだが、通俗的な物語内容を複雑で作り込まれた枠構造を通じて読者に提示するというこの物語作法が、大衆雑誌の読者へ妥協しながらなお自身の作品の芸術性をできる限り(たとえ表面的であっても)保とうとしたConradの苦心を反映したものであるとみなすことはそう突飛な考えでもないように思われる。いわゆる“potboiler”を書けば財政難が相当緩和されるであろうことをわかっていながら、そのような資質の欠如及び芸術的な良心からConradは純粋に商業的な短編を結局書くことができなかったという議論がある一方で(Graver 169; Wexler 2010, 78)、同人サークルの独りよがりな作家になること

を恐れていた(Wexler 1997, 30)Conrad が、短編を大衆読者開拓の契機としても捉えていた(Fraser 32)という点も比較的広く認識されている。これらを踏まえるとき、従来の芸術性志向の短編スタイルに見切りをつけた中後期の Conrad が、大衆雑誌の読者のためによりメロドラマ的な題材を選び、なおかつ作品全体の文学的な質を少しでも保つために、作り込んだフレーム・ナレーションによる物語内容のある種の「格上げ」を図るという戦略をしばしばとるようになったと考えることで、中後期になって本稿で論じてきた特異な短編作法が頻出するようになることを説明できるのではないだろうか。Graver の “A Set of Six is the first book in which Conrad is primarily concerned with exploiting the conventions of popular fiction, and each of the stories can be read as an experiment in handling a time-honored formula” (Graver 125) という議論、及び “Freya of the Seven Isles” についての “I’ve tried to do a magazine-ish thing with some decency” (CL4 464) という Conrad 自身の言葉はこのことを裏付けていると言えるし、先に引用した Said の言う “a felt need to justify in some way the telling of a story” もこの文脈から眺めるとより納得がいく。また、雑誌に連載されたバージョンと本として出版されたバージョンを比較することもこの場合有益であると思われる。締め切りのため急いで書かれた連載版を芸術的良心から大幅に改訂した長編と比して、短編は連載されたものをほとんど改訂せずに本にしたことが多かった(Graver 90)ため参考になるケースは少ないが、Graver は “Freya of the Seven Isles” の改訂において、キャラクターの心理の掘り下げと並んでフレーム・ナレーションの拡充が際立っていることを論じている(Graver 165-66)。同様に例えば “The Inn of the Two Witches” の両バージョンを比較する時、冒頭 3 つ目の段落の “The title itself is my own contrivance, (can’t call it invention), and has the merit of veracity. We will be concerned with an inn here. As to the witches that’s merely a conventional expression, and we must take our man’s word for it that it fits the case” (Conrad 104) という一節がまるまる改訂によって付け加えられたということがわかるのだが、この場合も改訂が、作品のゴシック物語としての特性を相対化し語り手による解釈的な介入を強めることで、Wilkie Collins の同様の話を下敷きにしたと言われるいわば “potboiler” 的な同作品にある種のひねりを加える方向に(効果はそう大きく

ないものの働いていることが見て取れる。いずれのケースにおいても本として出版する際に枠構造の部分に手を入れたということは、Conrad がそこに作品の「質」を(少なくとも表面上)コントロールする要素を見ていたことを意味していると言えるだろう。

4

さて、ここで最後に再び“The Partner”に目を向けてみると、生の物語素材の作品化の放棄というこの作品のモチーフがここまで論じてきた短編作法への一種のアイロニカルな自己言及として読めるという本稿の主張はそう説得力を欠いたものでもないのではないだろうか。保険金詐欺のための船の座礁計画の話がそれ自体では文学的「質」に疑問符がつくところの“potboiler”的物語内容であり(批評家による同作品の黙殺はほぼこのエピソードへの低評価に由来すると考えられる)、前節で論じた中後期 Conrad の短編作法に従うなら、この物語内容に対して知性や判断力にある程度優れた語り手が解釈を交えて働きかけるなり登場人物の誰かに感情移入して語るなりすることによって、そのエピソードを読者がより価値のあるものとして共感的に受け取るようにし、作品全体に“some decency”を付与するのが筋なのだが、本作品ではそのような自身の方法論を Conrad が茶化しているように見える。沖仲仕がテーブルを叩いて激昂し Harry の死が自殺でなかったという即物的な事実をさも非常に重要性を帯びた「真実」であるかのように力説するくんだり、その文学的な含蓄や効果において上記の語り手による物語内容への働きかけとはまったく似て非なるものであるし、また本来であれば一面において Conrad の分身である語り手の職業作家が、Harry の死が自殺でなかったというポイントしか引き出せない沖仲仕に代わって件のエピソードを読者にとってより価値あるものと映るよう加工・操作すべきであり、それこそが前節で論じた短編作法なのだが、真剣さを欠くこの語り手は怠惰あるいは無能からそれを拒否してかなり唐突に作品を終えてしまい、読者を面食らわせる。先に引用した、“Freya of the Seven Isles”の物語作法について Conrad 自身が述べた一節の後に、“[n]ot a very high purpose” (CL4 464)という言葉が付け加えられていることから

うかがえるように、本来大衆雑誌への妥協の副産物でしかなかったとも言えるこのような特異な短編作法を Conrad が自身で高く評価していたとは考えづらく、元凶である大衆雑誌とその読者もろとも、その短編小説の方法論を作家が“The Partner”において自己パロディしていると解釈することは十分可能であろう。Hampson は、“fable”を持たない“subject”を提示する James の *The Sacred Fount* (Hampson 137)とは逆に、“The Partner”は“subject”を持たない“fable”を提供する作品だと表現しているが(Hampson 145)、James の文学的方法論の自己パロディとして解釈されることも多い *The Sacred Fount* がここで“The Partner”とある種の平行として比較されていることは決して偶然ではないように思われる。

Conrad の短編小説全般にまで読者の目を向けさせ、彼の創作上の方法論やそれにつわる自意識を垣間見せてくれるという意味で“The Partner”はその評価・知名度の低さとは裏腹に極めて示唆深い作品であり、他の中後期短編と併せて今後のさらなる研究が望まれるだろう。

注

- ¹ 同作品の自己言及性、強い自意識に興味を示す論考もあるが(Peters 105; Batchelor 221-22)、それを Conrad の短編全般におけるスタイルと関連づけて論じたものは見られない。
- ² 本稿の議論ではフレーム・ナレーターという概念の厳密さにはあえてこだわらず、Carabine の定義したところの、中心となる人物のエピソードを読者に伝える第三者の一人称の語り手がフレーム・ナレーションを担う作品を扱う。従って、例えば“*Heart of Darkness*”は本来の意味でのフレーム・ナレーターを持つものの、本稿の議論では Marlow を実質的な一人称の語り手とみなすので、一人称の語り手が過去の自身の体験を回想する形式として分類するし、また“Amy Foster”であれば文字通りのフレーム・ナレーターよりも Kennedy による Yanko と Amy のエピソードの語りの方に焦点を当てることになる。
- ³ Conrad の短編における枠構造についての先行研究は決して少なくはなく、例えば Lothe や Hawthorn が“The Tale”の複雑な入れ子構造を同作品の不確定性の主題と絡めて論じている。しかし、本稿で取り上げたいわばマイナーな短編群への言及は極めて少なく、またそれらの短編の語りの技法に読み込める

戦略性といったものを論じたものは見られない。

参考文献

- Conrad, Joseph. "An Anarchist", *A Set of Six*. The Echo Library, 2008.
- . "Author's Note" in *The Shadow-Line: A Confession; Within the Tides: Tales*. The Gresham Publishing Co, 1925.
- . "Because of the Dollars," *Within the Tides*. Dodo Press, 2007.
- . "The Inn of the Two Witches," *Within the Tides*. Dodo Press, 2007.
- . "The Partner," *Within the Tides*. Dodo Press, 2007.
- . "The Warrior's Soul," *Tales of Hearsay*. The Echo Library, 2008.
- . *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Vol. 1. Ed. Frederick R. Karl and Laurence Davies. Cambridge University Press, 1983.
- . *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Vol. 4. Ed. Frederick. R. Karl and Laurence Davies. Cambridge University Press, 1990.
- Batchelor, John. *The Life of Joseph Conrad: A Critical Biography*. Blackwell, 1994.
- Billy, Ted. *Wilderness of Words: Closure and Disclosure in Conrad's Short Fiction*. Texas Tech University Press, 1997.
- . "The Short Fiction: *Tales of Unrest* (1898), *A Set of Six* (1908), *'Twiixt Land and Sea* (1912), *Within the Tides* (1915), and *Tales of Hearsay* (1925)." *A Joseph Conrad Companion*. Ed. Leonard Orr and Ted Billy. Greenwood Press, 1999.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Yale University Press, 1976.
- Carabine, Keith. "Introduction." *Selected Short Stories: Joseph Conrad*. Wordsworth Editions Ltd., 1997. 7-27.
- Erdinast-Vulcan, Daphna. *The Strange Short Fiction of Joseph Conrad: Writing, Culture, and Subjectivity*. Oxford University Press, 1999.
- Fraser, Gail. "The Short Fiction." *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Ed. J. H. Stape. Cambridge University Press, 1996. 25-44.
- Graver, Lawrence. *Conrad's Short Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1969.
- Hampson, Robert. "Storytellers and Storytelling in 'The Partner,' 'The Informer,' 'The Lesson of the Master' and *The Sacred Fount*." *Conrad, James and Other Relations*. Ed. Keith Carabine and Owen Knowles. Maria Curie-Skłodowska

- University, 1998.
- Hawthorn, Jeremy. *Joseph Conrad: Narrative Technique and Ideological Commitment*. Edward Arnold, 1992.
- . “Introduction.” *The Shadow-Line*. Oxford University Press, 2004. 11-33.
- 平石貴樹 『小説における作者のふるまい』 松柏社, 2003.
- Kermode, Frank. *Value in Literature: A Lecture Delivered at the Sixty-Second General Meeting of the English Literary Society of Japan on 20th May 1990*. English Literary Society of Japan, 1990.
- Knowles, Owen, and Gene M. Moore. *Oxford Reader's Companion to Conrad*. Oxford University Press, 2000.
- Lothe, Jakob. *Conrad's Narrative Method*. Oxford University Press, 1989.
- Lucas, Michael. “Rehabilitating “The Brute.”” *Joseph Conrad: The Short Fiction*. Ed. Daphna Erdinast-Vulcan, Allan H. Simmons, and J. H. Stape. Rodopi, 2004. 61-71.
- Peer, Willie van. “The Evaluation of Literary Texts.” *The Quality of Literature: Linguistic Studies in Literary Evaluation*. Ed. Willie van Peer. Benjamins Pub. Co., 2008.
- Peters, John G. *The Cambridge Introduction to Joseph Conrad*. Cambridge University Press, 2006.
- Said, Edward. “Conrad: The Presentation of Narrative.” *The World, the Text, and the Critic*. Harvard University Press, 1983.
- Schwarz, Daniel R. *Conrad: The Later Fiction*. Macmillan, 1982.
- Simmons, Allan H. *Joseph Conrad*. Palgrave Macmillan, 2006.
- Takahata, Yusuke. “A Study of Chinese Box Structures in Conrad’s Short Stories after *Typhoon and Other Stories*.” *Reading* 31 (2011): 42-53.
- Thorburn, David. *Conrad's Romanticism*. Yale University Press, 1974.
- Wexler, Joyce Piell. *Who Paid for Modernism? Art, Money, and the Fiction of Conrad, Joyce and Lawrence*. University of Arkansas Press, 1997.
- . “Conrad and the Literary Marketplace.” *A Historical Guide to Joseph Conrad*. Ed. John G. Peters. Oxford University Press, 2010. 77-103.

(たかはた ゆうすけ 東京大学大学院博士課程)