

モダンへの「陰影線」

—Joseph Conrad と同時代作家に見る帆船のイマジネーション—*

伊藤 正範

Abstract This essay is an attempt to explore relationships between sailing ships and various senses of the ‘modern’ presented in late nineteenth- and early twentieth-century fiction. I first discuss how in Joseph Conrad’s *The Nigger of the “Narcissus”* (1897) the romanticized picture of sailing ships is constantly overlaid with a realistic awareness that their existence is entirely governed by the ruthless commercial principles of the modern world. I turn my attention, then, to Bram Stoker’s *Dracula* (1897) and observe how it presents a similar, though far more optimistic, idea of the modern dominating the past through the introduction of the degenerate folkloric monster on an anachronistic sailing ship. H. G. Wells’s *Tono-Bungay* (1909) also has embedded in it comparable images of a degenerating past, inserted into the narrative by means, again, of a sailing ship. Yet, the final insight attained at the novel’s close rather resembles that of *The Nigger of the “Narcissus,”* since it offers a disillusionment with the contemporary commercialized world, disclosed as neither romantic nor consisting of courageous adventure. I conclude by considering Conrad’s *The Shadow-Line* (1916) as a clue to understand how *fin-de-siècle* British society faced the necessity to “grow” into the modern age, and how these three novels manifest such growth by means of the double vision generated through their representation of sailing ships.

1. イントロダクション

Joseph Conrad の船乗りとしての経歴は、数多のイギリス作家たちの中で彼をひととき際立たせる一つの要素だ。にもかかわらず、このバックグラウンドが、モダニズム文学の先駆者としての彼の姿と重ね合わされることはあまりない。確かに船員であったという過去が、彼の多くの作品の基底

をなしていることは疑いを容れない。だが、例えば“Modernist fiction is pioneered in England by James and Conrad”という David Lodge の主張や (45)、“[f]amiliar characteristics of Modernist texts are the sense of absurdity or meaninglessness, of human isolation, and of the problematic nature of communication”とする Cedric Watts の *Heart of Darkness* 論 (52)、あるいは同様に *Heart of Darkness* に“characteristic peculiar to late nineteenth- and early twentieth-century narrative—that which we characterize as modernist”を見出す Peter Brooks の物語論において (261)、Conrad の「前職」との関連が言及されることはまずない。

しかしながら、Conrad が小説家としてのキャリアをスタートさせた世紀転換期の文学的潮流と、彼が乗ってきた数々の船とは、実は密接な関わりを有している。より正確に言えば、初期モダニズム期のフィクションにおいて示される特有の感覚とは、当時の海運において帆船から汽船への交代を促した商業主義の昂進や、その背景にあるテクノロジーの発展と不可分のものなのだ。本論では *The Nigger of the “Narcissus”*、Bram Stoker, *Dracula*、H. G. Wells, *Tono-Bungay* を併置して考察しながら、同時期のフィクションが、帆船にまつわるイマジネーションを介して「モダン」の必然的現実と直面していったプロセスを検証する。最終的に再度 Conrad に立ち返り、*The Shadow-Line* を手がかりとしながら、上記 3 つのテキストが、19 世紀から 20 世紀への転換点にあつて、いかに各様の現代性^{モダニティー}を提示していたかについて概観するつもりである。

2. *The Nigger of the “Narcissus”* (1897)—帆船のロマンスと商業的現実

タイトルに連ねられた象徴的な二つの名詞のうちの一つであることから見て取れるように、*Narcissus* 号という帆船は、単なる物語の舞台であることを超え、この小説の主要テーマを導く上での極めて重要な役割を果たしている。

物語の中盤、激しい嵐に翻弄される *Narcissus* 号が大きく横倒しになった際、パニックに陥った船員たちは、“The masts! Cut! Cut!” (48) という叫びとともに船のマストを切り倒そうとする。しかし、船長の Allistoun は、この極限状態においてなお冷静さを保ちながら、彼らの早計を制止する。さ

らに年老いた熟練の船乗り、Singleton の忍耐強い操舵が功を奏して、船は奇跡的にその体勢を持ち直すのである (49-69)。Narcissus 号の建造時より船長を務めてきた Allistoun は、この帆船を愛し、いつか “a brilliantly quick passage” (「すばらしく迅速な航海」) を実現してやろうという野望を胸に秘めている (29)。そうした船長が帆船の要とも言えるマストを守り、さまざまな困難を乗り越えながら航海を成就させるというプロットには、*The Mirror of the Sea* においてしばしば Conrad が語る船乗りの理想と通底するものがある。

The Mirror of the Sea で Conrad が言及するのは、さまざまな種類の帆船を操る際に船乗りに求められるという “a fine art” についてだ。その「技巧」を修めるためには “the knowledge of the general principles of sailing” ばかりでなく、“a particular acquaintance with the character of the craft” がなければならない (27)、というのが Conrad の主張だが、その背後には船員として彼が培った豊かな技術的経験を見て取ることができるだろう。しかし、彼の語調が最も熱を帯びるのは、その「技巧」の実践に際して必要となる精神性について語るときである。

The genuine masters of their craft—I say this confidently from my own experience of ships—have thought of nothing but of doing their very best by the vessel under their charge. To forget one’s self, to surrender all personal feeling in the service of that fine art, is the only way for a seaman to the faithful discharge of his trust. (29-30)

自己を滅却し、個人的な感情をすべてその「技巧」の実践に捧げること——これこそが自らの経験を通して学んだことだと Conrad は言うのだ。*The Nigger of the “Narcissus”* において Allistoun が下した的確な判断や Singleton が見せた見事な操舵が、単に技術的な要素だけでなく、こうした精神的な力によって実現されたものであることは自明だ。黒人船員 Wait の病が発端となってかき乱された船乗りたちの “solidarity” が、嵐の下での共闘を通して回復されていくこの物語において、Narcissus 号という帆船は、船乗りたちの魂のあり様を問う、ある種の試しの場として機能しているのである。

しかしながら、*The Mirror of the Sea* において同時に重要なのは、Conrad

が “the seamen of yesterday” と “the seamen of to-morrow” との間にある、すなわち帆船時代の船員たちと汽船時代の船員たちとの間にある隔絶を指摘しているという点である。Conrad がそれまで語ってきた「技巧」やそれに伴う船員の精神のあり方とは、すべて帆船の時代に属するものであり、汽船が台頭する時代においてはもはや消失しつつある過去の遺物でしかないというのだ (30)。実際、蒸気機関や造船技術の発達を背景として、19世紀末の海運の主流はすでに帆船から汽船に取って代わられていた。1880年に大英帝国が所有していた帆船と汽船はそれぞれ約 550 万純トンと 295 万純トンだったのが、1890年にはそれぞれ約 430 万純トンと 540 万純トンへと推移し、両者の関係は逆転する (Hope 307)。1878年、初めてやって来たイギリスで帆船 *Skimmer of the Sea* 号に乗り組み、1894年に汽船 *Adowa* 号を最後に海から退いた Conrad は、この移行劇のただ中で船乗りとしてのキャリアを始め、そして終えたことになるのだ (Baines 60-61, 133)。

上記のことからもわかるように、Conrad 自身は、汽船への乗務経験がなかったわけではない。より正確に言うと、*Skimmer of the Sea* 号以降に乗り組んだ 15 隻の船のうち、*Adowa* 号を含む 4 隻が汽船であった (Knowles and Moore 346-51)。しかし *A Personal Record* において船長試験に臨んだ経験を語る Conrad は、“I never went into steam” (105) とまで明言しながら、帆船を操った「昨日の船乗りたち」へと自らを寄せていこうとする。もちろん自伝的述懐において自らの過去に脚色を加えるのは、Conrad に限ったことではないだろう。だが、そうやってできあがった彼の自己像は、*The Nigger of the “Narcissus”* で彼が作り上げた虚構、すなわち帆船上に呼び起こされた過去の精神世界へと、ぴったり嵌まり込むのである。

にもかかわらず、*The Nigger of the “Narcissus”* というテキストは、決してそうした古き良き時代を再現するだけの閉じられた世界では完結しない。そのことが明確になるのは、終末部、*Narcissus* 号がテムズ川へと入っていく場面である。今まさに波乱の航海を終えんとする乗組員たちの眼前に現れるのは、尊大な様子で建ち並ぶ “the tall factory chimneys” と、そこから吐き出される “the black plummets of smoke” だ (122)。やがて船は、水際にそびえ立つ倉庫の “soulless walls” や、“eyes of overfed brutes” のような無数の窓、“[a] noise of wheels rolling over stones” に出迎えられながら、“a

penetrating smell of perfumes and dirt, of spices and hides, of things costly and of things filthy” の充滿するドックへと入港する (123)。停泊する *Narcissus* 号を取り囲むのは、大英帝国という巨大な機構を推進する雑多でせわしない商業活動だ。*The Mirror of the Sea* において Conrad が言う、“[a]mongst the great commercial streams of these islands, the Thames is the only one I think open to romantic feeling” (102) という言葉とは裏腹に、*The Nigger of the “Narcissus”* におけるテムズ川は、「ロマンティックな感覚」とは真逆の商業主義的現実によって支配されている。帆船上に作り上げられた小さな美しい「団結心」の世界は、ロンドン到着とともに工場と交易によって成り立つ現代社会のただ中へと放り入れられ、その場違いな姿をさらけ出すのだ。

Allan Simmons は、この場面の描写が “neither entirely romantic, nor entirely realistic” であると述べながら、伝統的な海の世界における理想が、当時の現実の下に “palimpsest” のように提示されていると論じる (63-64)。¹ それまでの乗組員たちによる海のロマンスは現実世界によって上書きされ、商業主義が、*Narcissus* 号の航海だけではなく、その存在そのものに対して “the sole rationale” を提供していることが明らかになるというのである (64-65)。この Simmons の議論に補足をする、そもそも商船である *Narcissus* 号は、端から商業的な目的以外には存在理由を持ち得ないものである。そのことはテキスト終盤に至るまで巧妙に隠されているが、前述の嵐の場面を注視すると、囲い込まれたロマンスの世界にはある種の綻びが見えてくる。実は、マストを切ることを禁じた Allistoun の「名指揮」には大きな問題が潜んでいるのだ。R. D. Foulke によると、激しい嵐に見舞われた帆船が横倒しになった場合、マストを切るというのは船体を立て直し、なおかつ船員たちの安全を確保するために必要な作業であり、当時の操船マニュアルにも記載された通常の手順であったという (114)。Allistoun の目指す航海スキルとは、ロマンティックな冒険というよりむしろ積み荷の迅速な輸送を実現させるものであり、貿易業者の利益を保全するものに他ならない。いわば、船員たちの命はそうした商業世界の効率主義のために賭されているのだ。²

The Nigger of the “Narcissus” の終末部が提示しているのは、輝かしいロマンスに満たされた過去から、無機質なビジネスによって支配される現実へ

の目覚めの瞬間である。そして、商務省のオフィスや人々がせわしなく行き交うロンドンの街路で船員たちが経験する孤立感や場違いさ、存在の無意味さ——他ならない Watts の言う「モダニストのテキストに馴染みの特性」——は、その目覚めにある種の苦痛を添える。過去を現在へと運び入れる帆船がもたらした「パリンプセスト」的な二重視は、このようにモダンとの痛みに満ちた邂逅の不可避性を私たちに見せてくれるのである。

3. *Dracula* (1897)——帆船に乗る吸血鬼

Conrad の帆船が古き良き過去の幻影を乗せてイギリスに向かうのに対し、同年に出版された Bram Stoker (1847-1912) による *Dracula* では、帆船は退廃にまみれた過去の亡霊を乗せてイギリスへと渡ってくる。忙しく汽船が往来するホイットビーの沖合に姿を現した一隻のスクナー型帆船 Demeter 号は、真夜中過ぎ、突然の嵐が巻き起こる中、満帆のまま浜辺へと突っ込んでくる。見物人たちを戦慄させるのは、その舵に縛り付けられて見える死体だ。甲板に乗組員の姿はなく、どうやら船はその死体——後に見つかった手記からこのロシア船の船長であると判明する——の操舵のみでここにたどり着いたらしい。そして次の瞬間、巨大な犬に姿を変えて船から飛び出してくるのが *Dracula* 伯爵だ (75-79)。すでに汽船が台頭する世の中で、ルーマニアの古城に住む吸血鬼は、もはや過去の遺物とも言える帆船に乗ってはるばるイギリスまでやってくるのである。

この小説の特徴の一つとして挙げられるのが、*Dracula* との戦いにおいて主人公たちがとる情報戦術だ。吸血鬼の侵略に気づいた彼らは、Van Helsing 教授の助言に基づいて関連する新聞記事や日記などをかき集め、時系列順に並べ、さらにタイプライターで転記して一大データベースを作り上げる。そして、それによって *Dracula* の潜伏先や弱点を割り出すことに成功するのである。上述の帆船の事件が *Dracula* の上陸と関わるが見出されたのも、その成果の一つだ。その際に彼らが依拠する情報技術はタイプライターのみにとどまらない。Harker と Mina による日記や手紙は速記術を用いて書かれたものだし、精神病院の医師 Seward による診療日誌は蝸管式蓄音機を用いた音声記録である。

ちなみにタイプライターの発明自体は 18 世紀とも 19 世紀の初頭とも言

われるが、最初に商業的成功を収めた Remington がその初号機を世に出したのが 1874 年で、1890 年までには広く一般に普及していた (Cortada 15-18)。速記術の歴史そのものはかなり古く、ギリシャ・ローマ時代にまで遡るが、ジャーナリズムの昂進とともに広く利用されるようになったのが 19 世紀であり、少なくともこの小説では当時の最新技術という位置づけで登場する (Page 97-98)。蓄音機については、1877 年に Edison によって最初のモデルが発明された後、1888 年に本作に登場するような蠟管式のものが登場、*Dracula* 出版の時期にはすでに量産化された製品が出回り、Seward のように医師が診療記録を取る際に用いられたりするようになっていた (Page 98)。*Dracula* との戦いにおける勝利は、ひとえに当時最新の情報テクノロジーによってもたらされたものと言ってよい。汽船を海運の主役に押し上げた蒸気機関や造船技術の発展とならび、19 世紀末とは、さまざまな最新技術が躍進を遂げた、まさにテクノロジーの時代だったのである。

では、そのような革新に彩られたイギリスに時代遅れの帆船を駆って乗り込んできた *Dracula* とは、いったいいかなる存在なのだろうか。彼の相貌を描写した Harker の日記からの一節が、その答えを探る大きな手がかりを与えてくれる。

His face was a strong—a very strong—aquiline, with high bridge of the thin nose and peculiarly arched nostrils; with lofty domed forehead, and hair growing scantily round the temples, but profusely elsewhere. His eyebrows were very massive, almost meeting over the nose, and with bushy hair that seemed to curl in its own profusion. The mouth, so far as I could see it under the heavy moustache, was fixed and rather cruel-looking, with peculiarly sharp white teeth; these protruded over the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years. For the rest, his ears were pale and at the tops extremely pointed; the chin was broad and strong, and the cheeks firm though thin. The general effect was one of extraordinary pallor. (17-18)

彼の薄く鼻梁の高い鼻、高くドーム状になった額、濃い眉毛、尖った耳などの、「猛禽類」を思わせる顔相は、当時の犯罪人類学者 Cesare Lombroso が主張したいわゆる「退化者」の特徴に酷似している。主著 *L'uomo*

delinquente (1876) において、Lombroso は、生来的な犯罪者の顔が “atavism”（「先祖返り」）と呼ばれる徴候を示すと考え、一例として殺人者がしばしば猛禽類のような鼻や、頑強な顎、長い耳、発達した犬歯を有していることを挙げた（244）。³ 旧時代の帆船が運んでくる怪物 *Dracula* とは、文明の墮落や衰退を引き起こす要因として当時のヨーロッパ社会が極度に不安視した、“degeneration”（「退化」）の権化にほかならない。⁴

Dracula において、過去が現在の圧倒的な力に直面し、潰走する様子には、*The Nigger of the “Narcissus”* と同様のダイナミクスを見出すことができよう。他方で、Stoker が描き出す過去には、Conrad のそれのような輝きもノスタルジアもない。そこにあるのは男女が——あるいはときに同性同士が——互いの血を交わしながら交わりを持つ倒錯した性愛の世界であり、それがもたらす病と退廃だ。⁵ しかしながら、この怪物的な過去の超克を通して、19世紀末の小説テキストはもう一つの現代性を現出させる。それは腐敗したエロスと病にまみれた暗黒の旧世界が、光とテクノロジーに満ちた現代文明によって凌駕されていくという新時代のあり方だ。ここに現れる現代の相貌は、*Narcissus* 号の船員たちが直面する商業主義的な現実とは異なるものでありながらも、多面的で複雑な——いくつもの小面によって作り上げられる宝石のような——モダンの一面をともに形成するものである。世紀転換期の小説にしばしば登場する帆船は、過去を現在へと導き入れることによって生じる二重視を通して、各々のテキストの中に多様な現代性を切り出していくのである。

4. *Tono-Bungay* (1909)——商業のロマンスと帆船

そうした多面的なモダンのさらに別の一面を、同様に帆船を通して示してくれるのが、H. G. Wells (1866-1946) による *Tono-Bungay* である。カンントリーハウスの *Bladesover* で働く女中頭の息子 George Ponderevo は、イギリス古来の階級的ヒエラルキーのただ中で、貴族というシステムに失意の入り混じった憧憬を抱きながら子供時代を過ごす。だが、成長しロンドンに出てきた彼は、そこが *Bladesover* とはまったく異なる力、“great new forces, blind forces of invasion, of growth” によって満たされているのに気づく（102）。“Factory chimneys” からの煙はウェストミンスター寺院へと吐き

かけられ、ロンドンの工業地帯や巨大な港は病的に拡大しながらウェスト・エンドへと迫っていく (102)。そしてウェスト・エンドにすらいまや “moneylenders” や “bold financial adventurers” が住み、かつての貴族世界を “alien, unsympathetic and irresponsible elements” で置き換えているのだ (103)。

この産業と金融が支配する現代都市において、George の叔父 Edward は、万能薬として売り出した Tono-Bungay で一山当て、莫大な富を築くことに成功する。その彼が口癖のように George に向かって言うのが、「商業のロマンス」という言葉だ。

‘The romance of modern commerce, George!’ my uncle would say, rubbing his hands together and drawing in air through his teeth. ‘The romance of modern commerce, eh? Conquest. Province by province. Like sogers [soldiers].’ (149)

一見して相容れない「現代の商業」を「ロマンス」と結びつけるという、まるで撞着語法であるかのような彼の表現は、しかし、商業活動を通して生まれ持った階級を脱し、社会の階梯を上っていこうとする 20 世紀初頭の商人たちのあり方を、実に的確に表していると言えよう。「兵士たち」が次々に領土を侵略していく様に喩えながら、Edward は新時代における自らの成功を、懐古的でロマンティックな物語に乗せて示し出すのである。

しかし、そうした主人公たちの絶頂期は長くは続かない。無思慮に拡大しすぎた事業は、競争相手の妨害工作に耐えられるべくもなく、やがて二人は破綻の淵に立たされてしまうのだ。窮余の一策として、Edward はアフリカのとある島に眠っているという、“quap” という放射性物質を盗掘することで資金を獲得し、危機を切り抜けようと画策する。ここでアフリカへの交通手段として登場するのが、Maud Mary 号という旧式のブリッグ型帆船だ。事態を樂觀視する Edward に対し、George は帆船の信頼性に疑念を呈する。

‘I wish I’d been in this before. We ought to have run out a steamer to Lagos or one of those West Coast places and done it from there. Fancy a brig in the Channel at this time of year, if it blows south-west!’ (311)

危急存亡の事態において、汽船ではなく、風向きに左右される帆船に命運を託さなければならないということが George には心配でならないのだ。そして、出発前の Maud Mary 号を前にした George は、Conrad とは真逆の思いとともに帆船を眺める。

There's no romance about the sea in a small sailing-ship as I saw it. The romance is in the mind of the landsman dreamer. These brigs and schooners and brigantines that still stand out from every little port are relics from an age of petty trade, as rotten and obsolescent as a Georgian house that has sunken into a slum. (324)

「海にまつわるロマンス」を帆船に見出すことを拒絶し、代わりに「夢見^{おかも}る陸者たち」、すなわち商人や投機家たちの心にこそ「ロマンス」があると 言うてのける George は、まるで *The Nigger of the "Narcissus"* の語り手に対して——あるいは *The Mirror of the Sea* における Conrad 自身に対して——アンチテーゼを突きつけているかのようにも見える。最終的に、「クアッパ」を積み込んだおんぼろ Maud Mary 号は、帰途において——放射線の影響によって各部が朽ち果てるという形で——浸水し、沈没してしまう。帆船は、かくして Edward と George の「商業のロマンス」をも海の塵へと変えてしまうのだ。

ちなみに、この帆船の船長を務めているのが、イギリスに帰化したルーマニア系ユダヤ人だ (321)。名家の出身で、英語を本で学び、外国語訛りのある英語を話すという彼の特徴は、私たちにある人物を思い起こさせないだろうか。そう、先述の Dracula 伯爵だ。彼もまたルーマニアの貴族であり、英語の書物で学んだ訛りのある英語を話し、そしてその容貌にはユダヤ人を想起させる特徴がある。⁶ だがもう一人、東欧の貴族の出で、イギリスに帰化し、外国語訛りの英語を話し、さらには帆船の船長を務めたことのある人物と言え、Conrad だ。⁷ 実は、*Tono-Bungay* の主人公の航海もまた、Conrad とある種のつながりを帯びている。「クアッパ」を求めて分け入っていくアフリカには、熱病や錯乱、資源の搾取、さらには殺人など、*Heart of Darkness* に描かれるコンゴと非常によく似た光景が散りばめられ

ているのだ。*Dracula* において過去へと結びつけられていた病と死と退廃は、このテキストではむしろ現在進行形のものとして現れる。それは植民地主義に大きく依存する現代商業が見落としている、あるいは目を背けている、アフリカの苛酷で残忍な現実だ。George はその現実、かつて空白の地図を眺めながら未知の冒険に胸をときめかせていた Marlow と同様、幻滅と失望をもって直面する。この点において *Tono-Bungay* が提示するモダンの姿は、*The Nigger of the "Narcissus"* のそれとよく似ている。帆船を媒介としてテキストに挿入される二重視は、現代商業世界のうわべからロマンスという覆いを剥ぎ取り、その不条理で容赦のない実態へと私たちの目を導いていくのである。

5. まとめ——「陰影線」を越えて

締めくくりとして、*The Nigger of the "Narcissus"* から約 20 年の時を経て書かれた *The Shadow-Line* (1916) を眺めながら、初期モダニズム期の小説が帆船を通して直面していたものが何であったかをまとめてみたい。

この小説で、語り手を兼ねる主人公が船長として乗り組むのが帆船だ。一等航海士として乗務していた汽船を突然さしたる理由もなく下り、陸で帰国を考えているところに帆船の船長ポストが舞い込んでくるという筋立てだが、この主人公もまた、*The Mirror of the Sea* の Conrad と同様、帆船に対して格別な思いを抱いている。下りた汽船のことを“blind loyalty”を受けるに値しないと切り捨て、これから乗り込もうとする眼前の帆船を“a creature of high breed”に喩えながら、“a flow of joyous emotion”に身を委ねる主人公は、あたかも帆船への愛がゆえに汽船を辞めたかのように現れる(11-12, 45)。注目すべきは、主人公をこの帆船へと導く運命的な力が、商業世界を動かす力よりもより強く高次なものとして提示されている点だ。その見知らぬ帆船に“some power higher than the prosaic agencies of the commercial world”によって導かれたと考える主人公のロマンティックな想像力は、商業主義に支配される現実とは別の次元へと彼を接続していく(35)。

だが、帆船のロマンスは同時に、*Dracula* の Demeter 号を支配するのと同種の禍々しさと隣り合わせになっている。それは一等航海士 Burns の口を

通して主人公の眼前に現出する前船長の呪いだ。「北緯 8 度 20 分」で水葬に付された前任の船長が、生来の悪意をもって一行を待ち受けているという Burns の妄想は、蔓延していく熱病、空っぽのキニーネの瓶、そして延々と続く風がもたらす出口のない窮境と結びつき、主人公の心に揺さぶりをかけていく。そもそもこの船が汽船だったならば、こうした問題は端から存在しなかったに違いない。風の下に足を止めざるを得ない帆船だからこそ、そこに亡霊や呪いが取り憑く余地があるのだ。大海原に帆をふくらませて進むがゆえにロマンティックな忠義と崇敬の対象となりうる帆船は、まさに同じ理由によって、病と死のイメージーションと分かちがたく結びついているのである。

果たして、主人公はその「呪い」に最後まで侵されることなく、船はようやく吹き始めた風に乗って「北緯 8 度 20 分」を越える。Burns の精神状態も回復し、ついに船は前船長の亡霊を振り払うことに成功するのだ(99)。しかし「除霊」は負の要素のみを取り除くものではない。前述のように、この小説における帆船には、現実世界を超越したロマンティックな神秘性もまた同居している。そうした多義的な場において、「除霊」は同時にロマンスの終焉をもたらすものでもある。そもそも *The Shadow-Line* における帆船が——Narcissus 号と同様——見えない商業主義の支配下にあることは、“Time is money” という諺や “Delay” という語を思い浮かべながら遅延に対する苛立ちや焦りを表す主人公の様子を見ていると明らかだ(56)。回復した速力で目的地を目指すということは、すなわち商船としての本来の役割に回帰することにほかならない。「除霊」とは同時に、帆船をロマンティックな想像力から切り離し、主人公自身が「無味乾燥^{プロゼイック}」であるとして見下す商業世界の現実に戻らせるプロセスでもあるのだ。

そして、そのプロセスは避けて通ることのできないものでもある。その感覚を最も的確に言い表しているのが、小説のタイトルにも掲げられている「陰影線」(“shadow-line”)にまつわる語り手の言葉だ。

One goes on recognising the landmarks of the predecessors, excited, amused, taking the hard luck and the good luck together—the kicks and the halfpence as the saying is—the picturesque common lot that holds so many possibilities for the deserving or perhaps for the lucky. Yes. One goes on. And the time too

goes on—till one perceives ahead a shadow-line warning one that the region of early youth too must be left behind. (11)

抗いようのない時間の流れの中、人生の途上で行き当たり、そして自らの成長のために——「若さの領域」を脱して先に進んでいくために——越えていかなければならない境界が「陰影線」なのだという。“[T]hat twilight region between youth and maturity” (28) とも言い換えられるこのメタファーは、しかし、単に個人の成長への経過点だけを表しているのではない。「先人たちの陸標を認めながら先へと進んでい」かなければならないのは、主人公が、あるいは彼に仮託された Conrad 自身が商船員としてその一端を担った、19世紀末以降のイギリス社会そのものでもあるのだ。

そこに現れてくるのは、帆船と汽船が入り混じる世紀転換期の社会、すなわち商業主義社会へと向かう「薄明の領域」にあって、「若さ」を捨て「成熟」へと向かう必然性に直面していたイギリス社会の姿である。*The Shadow-Line* というテキストが回顧する「成長」とは、すなわち現代社会の自己形成そのものと言い換えてもよい。こうした洞察は、同時に、*The Nigger of the “Narcissus”*、*Dracula*、*Tono-Bungay* という初期モダニズム期の小説が何に相対していたのかを私たちに示してくれる。それは、光や闇に彩られた過去を振り払い、^{フロゼイック}無味乾燥さ、先鋭性、忙しなさ、喧噪、多数性に満ちた現代へと踏み入っていくことの不可避性だ。帆船がもたらす二重視を通して、世紀転換期のテキストは各々の眼前に立ちはだかるモダンへの「成長」に臨んでいるのである。

【謝辞】本研究は JSPS 科研費 JP18K00440 の助成を受けたものである。

注

* 本稿は第2回日本コンラッド協会全国大会シンポジウムにおける発表原稿に大幅な加筆修正を施したものである。

¹ *The Nigger of the “Narcissus”*におけるパリンプセスト的な語りについては、さらに Ito 8-11 参照。

² 帆船から汽船への転換が加速した背景には、成長する貿易市場において船舶

の積載トン数と運航の正確さが重視されたことが見出される。また、1869年に開通したスエズ運河も汽船への交替促進に一役買っていた。Hope 298, 303 参照。

- ³ 引用はすべて英語版 *The Criminal Man: According to the Classification of Cesare Lombroso* に基づく。
- ⁴ 実際に作中でも、Mina が Max Nordau と Lombroso の名前に言及しながら、Dracula を “criminal type” として分類してみせる (342)。Daniel Pick はこの小説が “a vision of the bio-medical degeneration of the race in general and the metropolitan population in particular” を提示していると論じる (75)。また Brandy Schillace は Dracula と梅毒との関連を退化論言説の枠組で論じている。
- ⁵ *Dracula* におけるエロティックな含意については、Ellmann vii-ix 参照。
- ⁶ *Dracula* とユダヤ人との類似については、Ellmann xviii 参照。
- ⁷ Bernard Bergonzi は Maud Mary 号の船長が現実の Conrad と緊密な類似を抱えていることを指摘しながら、Conrad と Wells が疎遠になった部分的な原因がこの戯画にあると推測している (98)。

参考文献

- Baines, Jocelyn. *Joseph Conrad: A Critical Biography*. Weidenfeld, 1960.
- Bergonzi, Bernard. *The Turn of the Century: Essays on Victorian and Modern English Literature*. Harper and Row, 1974.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Harvard UP, 1992.
- Conrad, Joseph. *The Nigger of the 'Narcissus.'* Edited by Allan H. Simmons, Cambridge UP, 2017.
- . *The Mirror of the Sea. The Mirror of the Sea and A Personal Record*, edited by Zdzisław Najder, Oxford UP, 1988.
- . *A Personal Record*. Edited by Zdzisław Najder and J. H. Stape, Cambridge UP, 2008.
- . *The Shadow-Line*. Edited by J. H. Stape and Allan H. Simmons, Cambridge UP, 2013.
- Cortada, James W. *Before the Computer: IBM, NCR, Burroughs, and Remington Rand and the Industry They Created, 1865-1956*. Princeton UP, 1993.
- Ellmann, Maud. Introduction. *Dracula*, by Stoker, pp. vii-xviii.
- Foulke, R. D. “Creed and Conduct in *The Nigger of the 'Narcissus.'*” *Conradiana*, vol. 12, 1980, pp. 105-28.

- Hope, Ronald. *A New History of British Shipping*. John Murray, 1990.
- Ito, Masanori. "The Modern Crowd and the Palimpsest Narrative in *The Nigger of the 'Narcissus'*." *Conradian*, vol. 42, no. 1, 2017, pp. 1-17.
- Knowles, Owen and Gene Moore. *Oxford Reader's Companion to Conrad*. Oxford UP, 2000.
- Lodge, David. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. U of Chicago P, 1977.
- Lombroso, Cesare. *Criminal Man: According to the Classification of Cesare Lombroso*. Translated by Gina Lombroso Ferrero, G. P. Putnam's Sons, 1911.
- Page, Leanne. "Phonograph, Shorthand, Typewriter: High Performance Technologies in Bram Stoker's *Dracula*." *Victorian Network*, vol. 3, no. 2, 2011, pp. 95-113.
- Pick, Daniel. "'Terrors of the Night': *Dracula* and 'Degeneration' in the Late Nineteenth Century." *Critical Quarterly*, vol. 30, no. 4, 1988, pp. 71-87.
- Schillace, Brandy. "'Children of the Night': *Dracula*, Degeneration, and Syphilitic Births at the *Fin De Siècle*." *Unnatural Reproductions and Monstrosity: The Birth of the Monster in Literature, Film, and Media*, edited by Andrea Wood and Brandy Schillace, Cambria Press, 2014, pp. 267-93.
- Simmons, Allan H. *Joseph Conrad*. Palgrave Macmillan, 2006.
- Stoker, Bram. *Dracula*. Edited by Maud Ellmann, Oxford UP, 1998.
- Watts, Cedric. "'Heart of Darkness.'" *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, edited by J. H. Stape, Cambridge UP, 1996, pp. 45-62.
- Wells, H. G. *Tono-Bungay*. Edited by Patrick Parrinder, Penguin, 2005.

(いとう まさのり 関西学院大学 教授)