

# 続考・想像力と倫理感

——「帰宅」の一研究——

藤原 洋樹

倉敷芸術科学大学教養学部

(1996年9月30日 受理)

## I 序論

1885年に処女作である『オールメイヤーの阿房宮』(*Almayer's Folly*)という長編小説を出版して以来、これまでの20年間にもわたる長く愛着のある船員生活に別れを告げて、未知の作家生活に乗り出したジョセフ・コンラッド (Joseph Conrad) は、1924年に生涯の最後の停泊地に辿り着くまでに、長篇小説以外に30篇の短篇小説を残している。短篇小説の定義については種々あるところではあるが、この30という数はローレンス・グレイバー (Lawrence Graver) の著書にあげてあるものを指している<sup>1)</sup>。短篇小説は長さが限られているということで、長篇小説の持っている広がりとか奥行きといったことは到底望むべくも無いが、まさにその短さゆえに、簡潔さとか切り口の鋭さといった有利な特徴を持ちえると言える。ただコンラッドの頭の中では、長篇小説と短篇小説の区別はしていなかったようで、長篇小説の副題 (subtitle) にも又短篇小説の題名にも再三再四 'tale' (物語) という単語を使用している。ちなみに、この小論で取り上げる「帰宅」 ('The Return') が収められている短篇集の題名も『不安の物語』 (*Tales of Unrest*, 1898) である。又コンラッドの傑作のひとつである『ロード・ジム』 (*Lord Jim*, 1900) が、最初は短篇として書き出され、結局現在出版されている長篇に発展したことは、よく引き合いに出されるエピソードである。即ちコンラッドにとっては、短篇の延長線上に長篇があり、小説の技法の上で、この二つのカテゴリーのそれぞれに属する作品の間に大きな相違があると考えていたという形跡は見当たらない。しかし、コンラッドの初期の短篇は雑誌掲載との関連を無視できない。その一例が、『不安の物語』の一短篇である「干潟」 ('The Lagoon') であるが、コンラッドはこの作品を雑誌に掲載するために、執筆する前からその長さを決めていた<sup>2)</sup>。

さて、「帰宅」という短篇は、これも同じ『不安の物語』に収められている短篇「カレイン・その思い出」 ('Karain: A Memory') の完成後、つまりコンラッドがジェシー・ジョージ (Jessie George) という女性と結婚した一年余り後の1897年の5月の初めに書き出された作品であるが、作者の意欲とその題材の現代性にもかかわらず、雑誌からも掲載を拒否され、批評家たちからもほとんど問題にもされず、又作者自身も『不安の物語』に付けた「作者の覚書」の中で、本心かどうかは不明だが駄作だとしている<sup>3)</sup>。ただゲイル・フレイザー (Gail Fraser) は、短篇小説の批評の中で「真摯な作家としての一つの試み」であるとして一応の評価をしている<sup>4)</sup>。こ

の小論は、フレイザーのこの評価を一つの依り所としてはいるものの、当時のイギリスの中流階級に属する一組の夫婦の別れという非常に現代的な題材に対する関心がその出発点となっている。その当時の雑誌の一般の読者には受け入れられ難い題材と結末に挑んだ、この「帰宅」という短編の文章の特徴と主題について、「不安の物語」に収められた他の四つの短篇とも絡ませながら、考えてゆきたい。

## II 本論

『不安の物語』に収められている短篇には、序論で題名をあげた三つの短篇の他に、「白痴」(‘The Idiots’)と「進歩の前哨点」(‘An Outpost of Progress’)の二つの短篇を合わせた合計五つの作品があるが、「帰宅」が最も長く二万語であり、最も短い五千七百語の「干潟」の三倍以上の長さがあり、コンラッドの30の短篇の中では長さの面において十番目になり、比較的長い方の短篇である。

「帰宅」の文章の特徴として上げられるものとしては三つある。即ち皮肉な語り口、大袈裟な誇張した表現、そして外観と内実の齟齬を示す表現である。ただ後の二つの特徴は、広い意味では最初の皮肉な語り口の中に含まれる。

まず「帰宅」の語り手に関しては、「進歩の前哨点」や「干潟」と同じく全知の語り手が語っている。それに対して、「カレイン・その思い出」と「白痴」には「私」という語り手が登場するが、どちらの作品にも全知の語り手、即ち作者コンラッドの影がちらちら見え隠れしている。コンラッドの作品においては、それが長篇であろうと短篇であろうと、全知の語り手が登場すると、その語り口が皮肉な語り口になっている場合が多く見受けられる。これは作者の気質にも依るのであろうが、又取り組む題材にも大いに関係しているものと思われる。特にコンラッドの皮肉な書き方に関して見落としてはならない重要な点は、彼の芸術性である。コンラッドの芸術性について、エドワード・ガーネット (Edward Garnett) は次のように述べている。

...The quality of Mr. Conrad's art is seen in his faculty of making us perceive men's lives in their natural relation to the seen universe around them; his men are a part of the great world of Nature, and the sea, land and sky around them are not drawn as a mere background, or as something inferior and secondary to the human will, as we have in most artists' work.<sup>5)</sup>

このコンラッドの芸術性は、人間をも自然の一部と見做しており、人間と自然との関係は決して支配者と非支配者の関係ではないとしていて、彼の倫理感・世界観にもつながるものでもある。「干潟」は例外であるが、「帰宅」も「進歩の前哨点」もその例に漏れず、主人公たちは全知の語り手の辛辣極まる皮肉の餌食にされている。これらの短篇は、コンラッドが作家生活を初めてまだ日も浅く、作者と題材との間のフィルター役目を果たし、作者にとって都合のよいマーロウ (Marlow) のような、登場人物兼語り手という存在をまだ生み出していなかったの

で、全知の語り手、即ち作者コンラッドの激しい感情がそのまま作品の中で噴き出してしまっている。皮肉の対象は、文明（社会）というぬるま湯の中にどっぷりと首まで浸かって、それに全面的に依存している結果、個人としての存在及び考え方を全く失念しているのだから、自然から完全に遊離してしまいがちながら、又それゆえに自然に対して虚勢とも言うべき傲慢な態度を取り続けている西欧人（白人）たちである。「帰宅」の主人公は、イギリスのいわゆる中流階級に属するハーベイ（Hervey）夫妻という一組の夫婦である。彼らは結婚して五年経つが、彼らの関係は、浅い表面的なものであり又動物的なレベルに止まっている。

In time they came to know each other sufficiently well for all the practical purposes of such an existence, but they were no more capable of real intimacy than two animals feeding at the same manger, under the same roof, in a luxurious stable.<sup>6)</sup>

この二人の人間関係とよく似た関係が、「進歩の前哨点」にも描かれているが、その二人は夫と妻ではなく貿易会社の支局の支局長とその補佐役である。

They lived like blind men in a large room, aware only of what came in contact with them (and of that only imperfectly), but unable to see the general aspect of things. The river, the forest, all the great land throbbing with life, were like a great emptiness. Even the brilliant sunshine disclosed nothing intelligible. Things appeared and disappeared before their eyes in an unconnected and aimless kind of way. The river seemed to come from nowhere and flow nowhither. It flowed through a void.<sup>7)</sup>

彼らも本能的（動物的）レベルでしか生きられず、対象に対して客観的に距離を置いて見ることができない。個人個人に自分の頭で考えることを要求しない、文明（社会）という便利な機構の庇護の下で、長い間惰眠を貪ってきたので、彼らはいざ自分の頭で考えなければならない状況に放り込まれても、その習慣がついていないので、どうしたら良いのか全く分からず、ただただ自分たちの無能さをさらけ出すだけである。更に「帰宅」の語り手の皮肉は彼らの夫婦関係だけではなく、彼らのものの見方・考え方にまで及んでいる。

They understood each other warily, tacitly, like a pair of cautious conspirators in a profitable plot; because they were both unable to look at a fact, a sentiment, a principle, or a belief otherwise than in the light of their own dignity, of their own glorification, of their own advantage.<sup>8)</sup>

ハーベイ夫妻は、何事も利己的に自分たちの都合の良いようにしか考えることができない。彼らの関係も考え方も幼稚さが目立ち、二人とも想像力の乏しさが窺われる。又二人には子供がないが、このことは彼らの関係が不毛であることを暗示していると思われる。

次に大袈裟な誇張した表現について考えてみたい。ハーベイは、或る日の夕方ウエスト・エンド（West-End）の或る駅で通勤列車から降りて家に向かうというところからこの作品は始まるが、帰宅して二階の化粧部屋に入って、化粧机の上に置いてある、妻が自分に宛てた封筒を見つけて激しく心を動揺させる。

That she should write to him at all, when she knew he would be home for dinner, was perfectly ridiculous; but that she should leave it like this—in evidence for chance discovery—struck him as so outrageous that, thinking of it, he experienced suddenly a staggering sense of insecurity, an absurd and bizarre flash of a notion that the house had moved a little under his feet.<sup>9)</sup>

ハーベイは、日常生活の中であるべく刺激的なことを避け、激しい感情を抑え穏やかな気持ちで、人目を引く様な行動はさけて穏やかな行動をするのが良いと、考えている人間たちのうちの一人なので、少しでも変わったことが起こると、精神的安定を崩して一種の錯乱状態に陥ってしまう。「カレイン・その思い出」には、この引用とは丁度逆の見事に精神的安定を保っていることを表した誇張表現が用いられている。

It was as if the earth had gone on spinning, and had left that crumb of its surface alone in space. He appeared utterly cut off from everything but the sunshine, and that even seemed to be made for him alone.<sup>10)</sup>

しかし、読者は読み進むにつれてやがて、一つの部族の支配者としてのカレインのこの落ち着き払った態度は、見せかけの虚勢を張った演技にすぎず、彼には自分が好意を感じていた女の為に無二の親友を銃で撃ち殺すという暗い過去があり、彼はその親友の亡霊におびえており、太刀持ちの老人が側についていないと不安でたまらないという精神状態にあることが分かってくる。即ち、この誇張表現には、「帰宅」の一つ目の文章の特徴である皮肉も含まれており、更にこの後考えなければならない三つ目の文章の特徴である外観と内実の齟齬という意味合いも持たされていることが分かる。さてハーベイはそれから妻の手紙を読んで、彼が金銭的援助をしてやっているくだらない新聞の編集長であり、又密かに馬鹿な人間であるとして軽蔑していた男のもとに妻が走ったということを知り、更に驚愕の念に身を震わせる。しかしもともとハーベイ夫妻は、それぞれ自分の生き方に都合の良いような相手を結婚の対象として選択しているので、お互いに一人の人間同士としての思いやりを持ち合わせていない。ハーベイは、妻の家出に関して友人や知人にあれこれ想像されると思うと、気が気ではなく、そんな思いをするくらいならいっそ妻が死んでくれたほうが良かったとさえ思い、更に結婚すること自体が間違い沙汰ではないかとも思ったりする。そして彼は、妻が家出をしなければならない理由をいろいろ考えてみるが、全く思い当たらない。彼は夫としての役目は立派に果たしてきているし、

妻には何の不自由もない中流階級に属する立派な男の妻としての身分を与え、二人とも同じ価値感を共有してきていると思いついでいるのである。自らの生き方に自己満足をしているハーベイには、妻の家出をした原因が、自分にもあるかもしれないなどとは想像もつかないので、結局妻の情欲というまさに常識的で、想像力に欠けた理由しか思い浮かばない。そしてハーベイは、突然平和を破られた自分の家庭だけではなく、表面何事も無い様に見えるどの家庭も、それぞれ他人には見られたくない暗い部分を隠し持っていることに思い至り、人類の危機にまで思いを馳せる。

He was beside himself with a despairing agitation, like a man informed of a deadly secret—the secret of a calamity threatening the safety of mankind—the sacredness, the peace of life.<sup>11)</sup>

作者は、この様な大袈裟な誇張した表現によって、中流階級の慣習的常識・倫理感に縛られたハーベイが、妻の家出という彼の常識では測りきれないような極限状況に追い込まれ、乏しい想像力を揺すぶられて、これまでの彼であれば思いもしないような、結婚とか人類の危機といった抽象的な事を考えるようになったということを、示したかったのであろうが、こういった表現を多用し過ぎると、かえって現実味が失われ、主人公のハーベイがただの誇大妄想狂でしかないのではないかというような読者の誤解を招き、作者の意図が空振りに終わってしまう恐れがある。又正しい判断を下せるフィルター的存在を伸介としないで、混乱し飛躍したハーベイの感情をもろに示されても、読者としては理解に苦しむことになる。この点がこの作品の一つの欠点だと思われる。

「帰宅」の三つの文章の特徴の中で最後に上げたが、一番主題に結び付いていて重要なものと思われるものが、外観と内実の齟齬である。二階の化粧部屋にいるハーベイが、表面は至極平和に見えるどの家庭にも、不穏な暗い部分が隠されているということを、突然啓示を受けたかのように、想像すること自体、彼は外観と内実の齟齬に気が付いているわけであるが、その後、人類の危機という、とてつもなく大きくて抽象的な問題に突き当たって狼狽している時に、ふと鏡に写った自分の顔を見てみると、彼の予想に反して意外にもその自分の顔が心の動揺を写し出していないので、不思議にも思う半面ほっと安堵もする。

The anguish of his feeling had been so powerful that he more than half expected to see some distorted wild face there, and he was pleasantly surprised to see nothing of the kind. His aspect, at any rate, would let no one into the secret of his pain.<sup>12)</sup>

中流階級の慣習的常識・倫理感をそのまま体現したようなハーベイにとっては、これまで自分の周りに築き上げてきた人間関係そのものに縛られ、周りの人間に弱みを握られないように気を使う結果、内実（人間の感情）はともかく外観（人間の外見）が問題になってくるのである。

そして、意外にも彼に置き手紙をして家出をしたはずの妻が、実際の行動に踏み切れず、雑誌の編集長をしている男との約束を破って、家に帰って来る。自分の倫理的正しさを確信しながらも妻の相手の男に嫉妬を感じているハーベイは、妻に執拗に相手の男とのことを質問したり、自分の体面が傷つけられたと言っては、一方的に長々と妻をなじる。言葉を吐き出せば吐き出すほど、吐き出された言葉が積み上げられて、二人の間の壁となって立ちはだかり、ますます二人の感情が通じ合わなくなり、その結果更にお互いに理解し合うことが難しくなるのであるが、想像力が乏しく愚かなハーベイには、それが察知できない。ここのところは少ししつこすぎて、読者は退屈してしまうのではないかと思われる。この冗長さもこの作品の一つの欠点だと思われる。一度妻が再び家を出て行こうとするのを押し止め、二人の間に何も無かったということでお互い何となく了解しあって、二人は食堂に降りて行って夕食をとる。ハーベイは、食卓についている妻の態度も表情も以前と全く変わっていないのを見て、妻の精神的逞しさに驚きあきれると共に、恐怖におののく。

He had been proud of her appearance. It had the perfectly proper frankness of perfection—and now he was shocked to see it unchanged. She looked like this, spoke like this, exactly like this, a year ago, a month ago—only yesterday when she....What went on within made no difference.<sup>13)</sup>

こういった、人間の感情が表情に出ないという言い方から連想されるのは、「白痴」で用いられている技巧的表現である。

And from morning till night one could see all over the land black denuded boughs, the boughs gnarled and twisted, as if contorted with pain, swaying sadly between the wet clouds and the soaked earth. The clear and gentle streams of summer days rushed discoloured and raging at the stones that barred the way to the sea, with the fury of madness bent upon suicide.<sup>14)</sup>

白痴の子供を持った父親の苦悩と怒りを、うまく風景描写の中に象徴的に表しているわけであるが、これも初めのほうで引用した、人間も自然の一部に過ぎないというコンラッドの芸術性に由来している表現法であろう。又、この表現法は、父親の心理を間接的に表さざるをえないという点において、コンラッドの言葉の表現力に対する不信感の現れでもあり、又その不信感をもちながらも飽くまで言葉で、しかも象徴的に表そうとする努力という点において、言葉の持っている魔力に対する畏敬の念の現れでもあると思われる。外観と内実の齟齬というのは、人間に関して言えば、二つの引用で示したように外見と感情の齟齬であるが、又感情を表す言葉と感情の齟齬であるとも解釈できる。ハーベイがしつこく妻にいろいろ問いただそうとするのに対して、彼女は黙して多くを語らない。その二人の態度の相違には、言葉と感情に対する二人の信頼感の相違が伺える。

“Words!” she whispered in a tone that irritated him. He stamped his foot.

“This is awful!” he exclaimed. “Words? Yes, words. Words mean something—yes—they do—for all this infernal affectation. They mean something to me—to everybody—to you. What the devil did you use to express those sentiments—sentiments—pah!—which made you forget me, duty, shame!”....He foamed at the mouth while she stared at him, appalled by this sudden fury. “Did you two talk only with your eyes?”<sup>15)</sup>

ハーベイには、慣習的常識・倫理感からくる言葉に対する無条件の信頼感があり、妻には、感情をうまく表現できない言葉に対する不信感・嫌悪感がある。慣習的常識・倫理感に捕らわれず、自分自身の思考力・想像力を働かせて自分の率直な感情を表現しようとするところから、その表現に対して無力な言葉に対する不信感というものが生まれるのである。従って、外観と内実の齟齬というのは、言葉と感情の齟齬でもあり、又突き詰めて行けば、この作品の主題と考えられる「慣習的倫理感と想像力の齟齬」に繋がることになると言える。ハーベイの心は、慣習的倫理感に縛られた気持と、妻の家出という彼にとって衝撃的な事件にかき立てられた想像力に触発された気持との間で、激しく揺れ動く。

His obedient thought traced for him the image of an uninterrupted life, the dignity and the advantages of an uninterrupted success; while his rebellious heart beat violently within his breast, as if maddened by the desire of a certitude immaterial and precious—the certitude of love and faith.<sup>16)</sup>

しかし、妻の気持は冷えきってしまったので彼の気持に対しては無関心であり、彼の心の中に新しい気持が芽生えていることには、全く気付かない。そして遂に、これからの長い年月の間、人間に対する愛と人間の心に対する信頼を持たないで今までの生活を続けていくことに絶望したハーベイは、彼のほうから家を出て行く。

### Ⅲ 結論

夕食の給仕をしている召使たちの気持まで気になるようになったハーベイは、夕食後妻とともに二階の客間に上がって、再び宿命の敵同士のように彼女と対峙する。彼は、すべてのことを忘れ彼女の過ちも許すという寛容さを示そうとするが、彼女はそれを拒否し、更に彼の許しを得るために戻って来たのではないと明言する。ハーベイが彼女に対する自分の愛情の足りなさについて口に出そうすると、彼女は彼の盲信している言葉に対する不信感・嫌悪感から手に持っていた扇子を折ってしまう。ハーベイは身を屈めてその残骸を拾おうとしている時に、再び啓示をうけたかのように、自分がこれまで縛られてきた慣習的倫理観の世界から遠ざかり、想像力の世界に近付いて行く。

While he groped at her feet it occurred to him that the woman there had in her hands an indispensable gift which nothing else on earth could give; and when he stood up he was penetrated by an irresistible belief in enigma, by the conviction that within his reach and passing away from him was the very secret of existence—its certitude, immaterial and precious! She moved to the door, and he followed at her elbow, casting about for a magic word that would make the enigma clear, that would compel the surrender of the gift. And there is no such word! The enigma is only made clear by sacrifice, and the gift of heaven is in the hands of every man.<sup>17)</sup>

ハーベイは相変わらず慣習的倫理感の世界の言葉というものに拘ってはいるものの、妻の家出という彼にとっては天地のひっくりかえるような事件を契機にして、人間の本質に迫る想像力の世界に一歩足を踏み出していることが伺える。この引用の中に出てくる「欠くことのできない贈り物」(an indispensable gift) も、「謎」(enigma) も、「まさに生存の秘密」(the very secret of existence) も、いずれも想像力の世界に足を踏み込んだ人間のみ垣間見ることの許される「人間の真実」を表していると思われるが、この「人間の真実」というのは、『ロード・ジム』に出てくる「根本的な理由」(fundamental why)<sup>18)</sup>のことではないだろうか。ジムは、800人の巡礼を乗せた錆び付いた老朽船パトナ号に二等航海士として乗り組んだが、このパトナ号が航海の途中沈んだ難破船に衝突したような衝撃を受け、船底に穴が開き船倉に半分位海水が侵入してしまう。ジムはもう沈没は免れないと思い、巡礼達を見捨てて、船長を含めた他の三人の白人の乗組員の乗ったボートに思わず飛び移ってしまう。しかしパトナ号は沈没せず無事港に曳航されて戻ってくる。船員の義務を途中で放棄した四人に対して査問会が開かれるが、船長は逃亡し他の二人は病院に入院してしまい、ジムだけが出席する。そしてこの査問会は、マーロウの言葉によると、「表面的な経緯」(superficial how) だけを聞き出すものであり、ジムの期待した「根本的な理由」は全く問題にもされない。ジムはすっかり落胆してしまうわけであるが、この査問会の担当者うちの一人であるブリアリー (Brierly) 船長は、その後しばらくして自分の船から海に飛び込んで謎の自殺をしてしまう。このブリアリー船長は、これまで慣習的倫理感を至上のものとして守り、優秀な船長としての輝かしい経歴の持ち主だが、ジムの「根本的な理由」を執拗に求める態度に、うんざりさせられると同時に想像力を揺さぶられて、自分のこれまでの生き方に疑問を抱き、その疑問を問いかけ続けることに耐えられなくなって、自らの命を絶ったと思われる。この「帰宅」の主人公ハーベイにも同じことが言えるのではないだろうか。体裁を重んじる中流階級の人間の幸福を象徴している「家」を出るという事は、彼にとっては自殺行為と言っても過言ではないであろう。

「帰宅」は、当時の読者層にも又批評家たちにも全くと言ってよいほど問題にされなかった短篇であり、確かに欠点もあるが、『ロード・ジム』と同様、人間の本質・真実に迫ろうとしたコンラッドの意欲的作品であり、物語 (tale) の「形式」と「内容」に拘った真摯な作家の輝きを秘めた失敗作である。



## Notes

- 1) Lawrence Graver, *Conrad's Short Fiction* (Berkeley and Los Angeles:University of California Press,1971), Appendix.
- 2) Gail Fraser, 'The Short Fiction', *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, ed. by J.H.Stape(London:Cambridge U.P.,1996),p.25
- 3) Joseph Conrad, *Tales of Unrest* (London:The Gresham Publishing Co.Ltd.,1925), 'Author's Note', p.viii.
- 4) Gail Fraser,op.cit.,p.34.
- 5) Edward Garnett, 'Unsigned Article', *Joseph Conrad:Critical Assessments* Vol.II,ed.by Keith Carabine,(East Sussex:Helm Information Ltd,1992),p.274.
- 6) Joseph Conrad,op.cit., 'The Return', p.122.
- 7) *ibid.*, 'An Outpost of Progress', p.92.
- 8) *ibid.*, 'The Return', p.123.
- 9) *ibid.*, p.125.
- 10) *ibid.*, 'Karain:A Memory', pp.7~8.
- 11) *ibid.*, 'The Return', p.136.
- 12) *ibid.*, p.136
- 13) *ibid.*, p.171.
- 14) *ibid.*, 'The Idiots', p.70.
- 15) *ibid.*, 'The Return', p.163.
- 16) *ibid.*, p.182.
- 17) *ibid.*, p.176.
- 18) Joseph Conrad, *Lord Jim* (London:The Gresham Publishing Co.Ltd.,1925)

## On Imagination and Ethics : Part II — A Study of ‘The Return’—

Hiroki FUJIWARA

*Faculty of College of Liberal Arts and Science,  
Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712, Japan*

(Received September 30, 1996)

Joseph Conrad wrote 30 short stories besides novels, but he did not differentiate between short stories and novels in the techniques of fiction writing. ‘The Return’, which is one of 5 short stories contained in *Tales of Unrest*, has been neglected by publishers, critics and the general reading public. Its material is breaking off of a typical middle-class man and his wife whose relationship is immature and unimaginative like that of two animals. The wife runs away from home leaving a note for her husband with the intention of eloping with an editor of a worthless magazine patronized by her husband himself, but after all she comes back. The husband, who is at once disgraced and inspired by her act, runs away from home in his turn never to come back.

In this survey I want to show the reason why the husband has to do so by investigating the characteristics of the style of ‘The Return’.