

『ロード・ジム』：虚飾の英雄像

東 雄 一 郎

序

T. S. エリオットは「イースト・コウカー」の第Ⅲ楽章の冒頭で、第Ⅱ楽章のエンディングに示唆する消滅・崩壊のイメージ（「暗黒の森」）を拡大、発展させ、人間の生の内面を暗黒の宇宙空間に展開される大葬列に喩えている⁽¹⁾。

O dark dark dark. They all go into the dark,
The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant,
The captains, merchant bankers, eminent men of letters,
The generous patrons of art, the statesmen, and the rulers,
Distinguished civil servants, chairmen of many committees,
Industrial lords and petty contractors, all go into the dark, ...
("East Coker", 11. 101—106)

「イースト・コウカー」総体を包む雰囲気は闇であり、それはしかも、人間の精神・内面の暗闇に他ならない。そして、「ああ暗い暗い暗い」（“O dark dark dark”）と三回くり返される dark には、それぞれ生誕、成長、死の暗示が読みとれる。敵の罠にはまり両眼を抉り取られ、牢獄の中で己れの薄命を嘆く英雄サムソンと同じく、現代人は自分の現実の生に盲目で、自我という牢獄に繋がれ無為のうちに死を待つに過ぎない。エリオットは『闘士サムソン』を典拠とし、現代人の内面死を、暗闇の中に描出する。この暗闇から逃れる方法は、それが完全な得策ではないとしても、「望みを持たずに静かに待つ」（“be still and wait without hope”）ことである。そして、次に「待つ」という基本姿勢⁽²⁾に関与するパラドックスが提示される。

In order to arrive at what you do not know
You must go by a way which is the way of ignorance.
In order to possess what you do not possess
You must go by the way of dispossession.
In order to arrive at what you are not
You must go through the way in which you are not.
(“East Coker”, 11. 138—143)

「無知の道」(“the way of ignorance”)は無知の知といった暗闇の中の自己の現実の真の姿を認識、自覚することに通じ、それは、また *humility* の状態を意味する。「剝奪の道」(“the way of dispossession”)も同様に既存の知識・認識(所有物)を取りあげられ実存そのものとなることである。ここで宗教的な解釈を下せば、上記の一節には現世の俗事を脱し、霊を頼みとする新生の道が示されているとも考えられる。つまり、それは一切の欲望、妄執を捨て、神を渴望する状態に到達するために無の中に身をおく解脱である。

内面の暗闇はその闇を認識することで逆にそこからの脱出が可能となる。それは、その闇の中に自己を投下させ、その無知を認め、闇の力のなすがままに身を任せることである。闇の中に留まり、現状を現状のまま受け入れる行為は当然苦痛を生み出すが、それに耐えて「待つ」ことが必要となる。しかし、人間の不満は常に現状に向けられ、彼は「今、ここに」いる自分を否定し、漠然とした彼方、あらぬ方角に目をやり、その非現実性に憧れる。光明の世界が自分を主人公として迎え入れるべく、自分の到着を待ち構えている。彼は自己本来の闇の中、無の空間を通りぬけ、「まもなく、あそこに」居る自分の姿を思い描く。

We must be still and still moving
Into another intensity
For a further union, a deeper communion
Through the dark cold and the empty desolation,
The wave cry, the wind cry, the vast waters
Of the petrel and the porpoise.

(*East Coker*, 11. 207—9)

荒涼、茫漠たる「ウミツバメとイルカ」の海原を越え、創世以前の暗黒界を忘れ、彼の心は新天地へと馳せる。一般的に、この心情には、もはや自分が

現実には闇の中にいるといった事実、もしくは自己認識は見られない。苛酷な現実には旅人の夢の中で忘れ去られる。エリオットが言うように、「人間は余りにも苛酷な現実には耐えられない」のである。

Here is a place of disaffection
Time before and time after
In a dim light:...

(“Burnt Norton”, 11. 90—2)

過去においても、未来においても現状に不満を抱く人間は「刹那的な妄想」(“fancies”)に捕われるが、それは光とも闇とも言えない中途半端な精神状態 (limbo) にあることを意味する。光の明滅する世界、その薄暗がりの中で、魂の暗闇に気づくこともなく、気晴らしと妄想を追い続ける現代人の姿は、一面コンラッドのロード・ジムの生涯を彷彿とさせるものであろう。

I

ある作家の経歴と彼の一編の作品とはなんらの関係も認められない。彼がいかに実体験に素材をとり、その作品の着想を思いついたとしても、完成された作品はあくまでも彼の創造的想像力に依存するものであり、作品は作品自体の小宇宙を形成し、それ自体で存在する。読者が対面するのは作家の手を離れ、いま目の前に存在する活字が構築する虚構以外の何物でもない。読者は作家ではなく作品に意識、知覚、感情を集中するのであり、この意味で深い洞察力を具有する読者である批評家は、作品の虚構性のみを対象として扱えばよい。これはまさに正論であり、純粹な意味での批評態度と言えよう。

しかし、ことコンラッドに関しては、この正論は多くの危険を孕んでいる。なぜならコンラッドの大部分の作品は、彼の海上での生活がなかったならば書かれなかったものであると断言できるからである。英語を母国語としないコンラッドが英語文化圏で高い評価を受けるのは、含蓄の深い人間観をその作品の中に示しているのもさることながら、彼の骨の髄にまでしみこんだエグゾティシズムにある。そして、彼がイギリスで作家として身を立てようと決心した時、それは海上での生活への訣別ではなく、逆に海への精神的な回帰であった。この点を加味し、『ロード・ジム』が完成した経緯とその周辺状況をまずは簡単に述べることにする。

作品は1899年の10月から翌1900年の11月まで『ブラックウッド』誌に連載され、出版の運びとなったものである。コンラッドは1898年の6月に「青春」の原稿をウィリアム・ブラックウッド (William Blackwood) のもとに送ったが、その時一編の短編小説を書き始めていた。それは『ジム』 (Jim) と題されたもので、1900年の7月に『ロード・ジム』 (Lord Jim) としてその完成を見たのである。この点に関し、コンラッドは「作者の覚書」 (Author's Note) の中でこう述べている。

...my first thought was of a short story, concerned only with the pilgrim ship episode; nothing more. And that was a legitimate conception. After writing a few pages, however, I became for some reason discontented and I laid them aside for a time. I didn't take them out of the drawer till the late Mr William Blackwood suggested I should give something again to his magazine.

It was only then that I perceived that the pilgrim ship episode was a good starting-point for a free and wandering tale; that it was an event, too, which could conceivably colour the whole 'sentiment of existence' in a simple and sensitive character....

The few pages I had laid aside were not without their weight in the choice of subject. But the whole was re-written deliberately. When I sat down to it I knew it would be a long book, though I didn't foresee that it would spread itself over thirteen numbers of *Maga*.⁽⁸⁾

最初の短編小説の着想であるパトナ (Patna) 号放棄事件は、秘境パトゥーサン (Patusan) の場面に発展することで、そのタイトルである“Jim”という単なる個有名詞に「最高主」の意味をもつ“Lord”⁽⁴⁾ が加えられ、「自由に取りとめもなく膨らむ物語」 (“a free and wandering tale”) に拡大したのである。

1886年の8月にイギリスに帰化したコンラッドは、翌1887年の2月16日にハイランド・フォレスト (Highland Forest) 号に一等航海士として乗りこみ、アムステルダムからインドネシア (Java・ジャワ島) に向けて出帆する。この船の船長ジョン・マックワー (John MacWhirr) は「颱風」の主人公のモデルと言われている。船中で怪我をするコンラッドはオランダ人医師の言葉に従い、7月に下船しシンガポールの病院で静養する。医師からは

3ヶ月の静養を言い渡されていたが、8月22日にはアラブ人所有のヴィダール (Vidar) 号に乗船し、シンガポール付近の沿岸航海に参与する⁽⁵⁾。

当時のシンガポールも今日の姿と同じく活気に満ちた港町であり、そこでは多様な民族が目まぐるしく往来する光景が展開されていた。広い並木道となっている海岸沿いの遊歩道、白塗りの伽藍、整然と区画された芝地、中国人街、アーケードを飾る何やら判明しかねる商品の山、商取引の雑踏、暗がりに点灯するランプを揺らすサンパン、遠方の海上に停泊する玩具にも似た船と、そこではすべてが生氣と異国情緒に満ち溢れていた。1890年のコンゴでの体験が「闇の奥」の土台となった⁽⁶⁾のと同じ意味で、この東洋への航海と、その体験は『オールマイヤーの愚行』そして『ロード・ジム』の下地となったのである。

主人公ジムのモデルとしては、この航海においてコンラッドが実際に出会ったジム・リングード (Jim Lingard) や藩侯^{ラージヤ}サー・ジェイムズ・ブルック (Sir James Brook) 等の名前が通常あげられるが、ノーマン・シェリィ (Norman Sherry) は *Conrad and his world* (Thames and Hudson Ltd., London, 1972) の中で、オーガスタス・ポドモー・ウィリアムズ (Augustus Podmore Williams) の名前をあげている⁽⁷⁾。この人物は作品のパトナ号放棄事件の素材となったジェダー (Jeddah) 号事件 (1800年) に実際関係した一等航海士であり、ジムと同じく先祖代々の牧師の家の五人兄弟の一人として生まれている。また「背丈は6フィートに1インチか2インチ欠ける程度で、頑強な体つき、わずかに肩をすぼめ、頭を突き出し、上目づかいに凝視しながら相手にまっすぐ接近して行く姿は、襲いかかって来る雄牛を思わせた⁽⁸⁾」との主人公の外面描写は、ウィリアムズ自身のものであるとノーマンは指摘し、その写真を提示している。しかし、これらの人物とジムとの類似性は興味深いものではあるにせよ、それは所詮、皮相的なものと言えよう。このことは、実在のクライン (Georges Antoine Klein) が、人間の魂の深淵の恐怖に包まれ絶叫のうちに絶命するクルツと完全に一致するわけではないことに同じなのである。コンラッドはこれらの人間にさらに複数の人物像を重ね合わせ、ジムという主人公を創造し普遍的なものとしているのである。さらに、故郷を捨て海上生活に入ったものの、自己の生きる方向を失い暗中模索する主人公は、東ポーランドの生地ベルデュツェフ (Berdyzew) に帰ることのできないコンラッド自身の分身であるばかりか、流刑の宿命を背負った父アポロ・ナレンチ・コジェニオフスキー (Apollo Nalecz Korze-

niowski) の姿とも重なる⁽⁹⁾。

当時ロシアとオーストリアによって分割統治されていた植民地ポーランドの小地主階級出身のアポロは、祖国の独立運動に加担し、それが理由で1862年に逮捕され、極寒の地・北ロシアへ流される。その際、妻エヴェリーナ (Evelina Bobrowski) と5歳たらずのコンラッドも伴われ、ここに家族の流浪の生活が始まる。祖国愛に燃え、独立運動に情熱を傾けた理想家肌の父アポロは、途方もない空想癖をもつ夢想家の特質を有するジムと類似する。1865年の4月、母エヴェリーナが結核のため死去し、それから4年後の1869年の5月父アポロも世を去り、その後コンラッドは母方の叔父タデウス・ボブロフスキー (Thaddeus Bobrowski) のもとで養われる。この叔父は義兄アポロに対して常に妄想を追う感傷家との見方をしていた現実主義者である。なお、この見解は作品の中でジムの guardian の役割を演じるシュタイン (Stein; 「石」の意味をもつ) がジムに対して抱いた見解と共通する。

さて、前述の「巡礼船の事件」 (“the pilgrim ship episode”) とコンラッドが述べている実際のジェダ号事件の概要に触れておこう。1880年の夏シンガポールを出帆した老朽船ジェダ号には、メッカ詣での約950人とも1000人とも伝えられるイスラム教徒が船客として乗船していたが、船はガルダフィ岬沖で暴風雨に遭い、故障し浸水し始めた。白人の船長とその妻、そして他の士官や水夫は船客を見捨て、離船し、アデン (Aden) 港から「浸水沈没、巡礼団の生存者皆無」の電報を打った。しかし、その翌日、沈没したはずのジェダ号はフランス船 (Antenor) に曳航され、一人の人命をも失うことなく、アデン港に戻って来たのである。当然この事件は海事裁判にかけられることになるが、この非道な船長に対する判決は思いもかけずに数年間の免許停止の軽いもので、世間の物議をかもしることになる。最高責任者としての、あるまじき卑劣な行為と、世の憤慨が船長とその仲間にもつけられたことは言うまでもない。この事件を素材とし、それに創作的細密さを加えたのが、パトナ号放棄事件である。作品はこの事件を発端として、そのプロットの展開を見せる。大雑把に分けると、作品は第I楽章のパトナ号放棄事件と第II楽章のパトゥーサンに舞台を設定した物語から構成されている⁽¹⁰⁾。

秘境パトゥーサンは、前述のヴィダール号による航海において、コンラッドが現実にも巡った東南アジアの島々、さらにはボルネオの東岸のベロウ (Berau) もしくは Berouw) 河を40マイルほどのぼった地点にあるタンジョン・レデブ (Tandjong Redeb) に取材したものである。この地は、商業上の成功を収め

たウィリアム・リングード (William Lingard) 船長が、海賊との戦闘を交えた勇気とその堅実な人柄のために原地のマレー人から「海の王」(“Rajah Launt”) と呼ばれて畏敬されていた土地である⁽¹¹⁾。彼はまた前述のジム・リングードの従兄弟にあたる。彼はタンジョン・レデブにあった貿易所の所長にチャールズ・オールメイヤー (Charles Olmeyer または Olmeijer) を任命し、その後ジム・リングードをその代理人としている。

周知の通り、オールメイヤーは『オールメイヤーの愚行』の主人公のモデルと言われる人物である。そこではまたウィリアム・リングードがトム・リングードとして登場し、タンジョン・レデブはパンタイ (Pantai) となり、作品の舞台を提供している。そして『ロード・ジム』では、このパンタイはパトゥーサン (Patusan) となり、トム・リングードは富商シュタインとしてその片鱗を見せている。

1894年までにはコンラッドは、前年の1893年にトレンズ (Torrens) 号の職を辞していることから窺い知れるが、それまでのおよそ20年間に及ぶ海員生活に終止符を打ち、得がたい体験を小説作品に純化、昇華することに真剣に取り組み始めていたのである。1894年の10月4日、彼は『オールメイヤーの愚行』の原稿料20ポンドをフィッシャー・アンウィン (Fisher Unwin) 社から受け取っているが、この処女作はわずか20ポンドで著作権が売り渡されたのである。

1896年、3月24日、イギリス人女性ジェシー・ジョージ (Jessie George) と結婚するが、その後の生活は決して楽なものではなかった。彼女は父を失い、アメリカ資本のカリグラフ (Caligraph) 社の事務所でタイピストとして自活する女性⁽¹²⁾であり、その穏やかで寡黙な人柄と、夫となったコンラッドに対する献身的な愛情は、苦渋の生活と彼の作家としての天分にとり、理想的なものと言えた。彼がジェシーに寄せた信頼感の大きさは、エドワード・ガーネット (Edward Garnett) ら友人に送った手紙の文面⁽¹³⁾からも推測できよう。この結婚当初の様子は次のノーマンの言葉に要約できる。

... in these early months of marriage, Conrad's pattern was established—difficulties in writing, bouts of crippling malarial gout and fever, fits of depression, financial difficulties, and frequent dashes to the Continent for relief⁽¹⁴⁾.

コンラッドはまた、母が冒された結核の潜在的な恐怖にも悩まされ、一方ジェシーも16歳の時からの周期的な膝の関節炎に苦しんでいた。こういった生活環境の中で、コンラッドは自分は短命であろうから子供をもうけるつもりはないと妻に公言して憚らなかったが、1898年の1月には長男ボリス (Borys) が誕生する。病気、生活苦、精神的不安と神経衰弱の苦しみに見舞われる状況下、コンラッドは同年10月南英ケント州のペント・ファーム (Pent Farm) に移転するが、この地は確かに職業作家としての自覚を彼に促したのである。それは、この地には当時の新進気鋭の作家の多くが姿を現わしていたことによるものである。

それはライ (Rye) のヘンリー・ジェイムズ、サンドゲイト (Sandgate) の H. G. ヴェルズ、ロッチングディーン (Rottingdean) のラドヤード・キプリング、ジョージ・バーナード・ショー、そしてスティーブン・クレインといった面々であり、さながらそこには一足早い Bloomsbury といった観があった。コンラッドはこれらの作家との親交を深め、文学上の影響を受ける。わけても、クレインとの親交は特筆に価するものである。両者は、クレインからの要望もあり、ハイネマン出版社 (publishers Heineman) のシドニー・ポーリング (Sydney Pawling) の紹介で⁽¹⁵⁾、1897年の10月に初対面となったが、その年の11月には15歳年下ではあるが作家としては先輩のクレインが、エセックス州に当時コンラッドが借り、アイヴィー・ウォールズ (Ivy Walls) と名付けたエリザベス朝時代の農家を訪問するまでの仲となった⁽¹⁶⁾。そして、この友情は1900年にクレインが28歳の若さで他界するまで続くのである。またこれは単なる偶然の一致に他ならないだろうが、クレインの死とコンラッドの『ロード・ジム』の出版年度はともに1900年と、何やら黙示的なおもむきさえある。しかもクレインの代表作『赤色功章』 (*The Red Badge of Courage: An Episode of the American Civil War*) (1895) を、コンラッドは自分の作品の模範とし別の形で利用していると論評する批評家まで現われた。その論評は1897年の『デイリー・テレグラフ誌』 (*Daily Telegraph for 8 December*) に載った W. L. Courtney のものであり、ここではクレインの凶暴な野獣に喩えられる戦争と兵士をコンラッドは海と船員に置きかえている他に、両者の断続的な文体、細部に渡る描写、そして両者の印象主義的手法 (鮮明なイメージと効果的な色彩) は共通し、酷似すると指摘されている。しかし、コンラッドは、このクレインの作品を剽窃しているとの評に対し、その友人に宛てた1897年12月24日付けの手紙の中で、

追伸としてこう述べている。

It is the most *mean-minded* criticism I've read in my life. Do you think I tried to imitate you? No Sir! I may be a little fool but I know better than to try to imitate the inimitable. But here it is. Courtney says it: You are a lost sinner and you had led me astray. If it was true I would be well content to follow but it isn't true and the perfidious ass tried to damage us both. Three cheers for the Press⁽¹⁷⁾.

コンラッドの生涯を通じての批評家嫌いはここに端を発している。確かにクレインが南北戦争を非情な舞台として描出した凡庸な人間の心の奥底に潜む醜悪さと、その脆弱な道徳観の暴露といった要素は、コンラッドの作品にも窺えるものであろう。印象主義的な自然描写とその主人公の内面界に潜行する象徴性 (“the marvellous accord of the vivid impressionistic description of action..., and the imaged style of the analysis of the emotions in the inward moral struggle”⁽⁸⁾) も、またしかりである。しかし、初対面の両者が何時間もお互いの人生観・文学観を語り合ったとの事実を思い起こすと、そこには同気質の作家が自己の姿を相手の中に見出し、認めたと考えられる余地がある。そして、「模倣できないものを模倣しようとする以上の分別が私にはある」とのコンラッドの言葉には、不誠実な批評家への痛烈な揶揄と作家の強い自尊心がこめられている。

クレインとコンラッドが抱く人間観は共通している。それはいかにも皮肉で、悲観的な滑稽味をおび、現代人の雛形ともなっている。英雄になることを夢見て戦場に赴くが、極限状況の中、死の圧倒的な恐怖を前に逃亡してしまふ主人公ヘンリー・フレミング (Henry Fleming) と同様に、英雄的行為を空想しながらも自然の猛威と迫り来る死の前に卑怯な行為を半ば無意識のうちにとる主人公ジムは、英雄喪失時代の現代を代表する人間、すなわち完全な悪にも正義・善にも徹し切れないプルフロク的な人間なのである。両者は常にこう自問するが、意志と行動の間にある深い溝をこえることは決してできない。

Do I dare
Disturb the universe?

In a minute here is time

For decisions and revisions which a minute will reverse.

(T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*)

彼らに共通するのは英雄の悲劇性はなく、逡巡という道化の喜劇性であろう。しかし、この喜劇性こそが現代の悲劇と言える。逃亡という卑劣な行為を正当化しようと足掻き苦悶する喜劇が現代の悲劇を作り上げている。そのために *The Red Badge of Courage* 並びに *Lord Jim* というタイトルそれ自体が皮肉な響きをかもし出すのである。そして、クレインもコンラッドも彼らの主人公に批判的な目をむけている。

さて、コンラッド自身が「ブラックウッド時代」(“Blackwood's period”)と称する時期は1900年から1903年の4年間である。この時期には『ロード・ジム』は言うまでもなく、「青春」,「闇の奥」,「行きづまり」を含む『青春』(1902)が出版されている⁽¹⁹⁾。「青春」にはコンラッドの作品の語り手・視点であるマーロウ船長がはじめて登場する。

この「ブラックウッド時代」はコンラッドの職業作家としての成長が顕著に認められる時期であり、完全とは言えないまでも健康もかなり回復し、船員としての海上生活から作家としての陸上生活への移行にも慣れ始めてきた時期でもあった。そして、この時期の皮切りとなった作品『ロード・ジム』は、大作の政治小説『ノストローモ』(1904年8月完成)、さらに後期の作品である『密偵』(1906年9月完成)や『西欧人の目に』(1910年1月完成)へと発展して行く素地を準備した小説である。

以上、作品にかかわる外面的事実の断片を駆け足で拾い集めてみたが、それは、コンラッドという作家が現実から直接得た体験の蓄積を基盤として作品を創造する特質をもつためである。換言すれば、その伝記的事実は作品理解における重要な手懸りとなるのである。また、20世紀の幕開けに単行本として出版された『ロード・ジム』は、作者コンラッドの職業作家としての経歴との個人的な観点からの考察と、作品に見られる現代性もしくは同時代性といった総体的な観点からの考察を必要とするのである。この二点は相対的な関係の上にある。逆説的に言って、『ロード・ジム』はコンラッドという一個人をして後世が書かせたものであるとも断言できよう。

II

作品は45章から成り立っているが、そこには、内容的な区分は別として視点の移動が見られる。第1章から第4章にかけては、近代小説の常套手段である全知全能の作者の客観的描写によって、パトナ号放棄事件とそれに先行する練習船での不祥事にまつわる主人公ジムの性格と状況設定が示されている。次に、第5章においてはじめて⁽²⁰⁾この物語の語り手マーロウ (Charlie Marlow) 船長が登場し、第35章まで彼の回想の形式がとられている⁽²¹⁾。彼はパトナ号放棄事件の海事裁判とその後のジムの人生航路と直接関係した人物であり、読者は港町のホテルのベランダで、その老人の語る物語を、彼をとり囲む友人たちとともに聴く格好となる。この語り手と聞き手の関係は伝承説話に見られるものと同じである。さらに、第36章から45章はマーロウがジムの物語を聴いたホテルの友人の一人に送った部厚い書類の束(手記)と、それにつけられた手紙の内容を基盤としている。これは一種の書簡体形式と言える。読者は結局のところ、作者→語り手マーロウ→彼の手記と、根本的には一致する三つの視点を通してジムの人生の軌跡を辿ることになるが、これらの移行は決して伝統的物語順序・時間的推移に正しく従うものではない。むしろ読者は *chronology* の制約から脱し、一面、*monodrama* を演じるマーロウの過去と現在が錯綜する記憶の世界を彷徨する。それは“*abrupt transition*”としての“*jump*”の世界、人間の意識の実相である。

突如の時間的転移と作家の非個人性を強調する間接的な物語手法は、精密な映像を集積して行く手法(エズラ・パウンドのファノポエイア=視覚的想像力の内にイメージを形成させるもの)に共通し、それはまた主人公の心理の奥底を描出するのに不可欠な小説技法でもある。主としてマーロウの記憶と連想に依存する構成は、一見混乱を招くものと思える⁽²²⁾が、実は作者の緻密な計算の上に成立する「計画的な小説」の産物である。

作品の各部分、映像、段階は余計な偶発性を排し、ある計画的結末にむかう有機体として機能している。その構築美は作者の技巧によるものである。また時間的転移と間接的な物語手法には、象徴性を生む喚起力と暗示力が備わり、それらは物語の迫真性を助長する。さて、これらの小説技法を考慮に入れられない場合、そこには作品がパトナ号放棄事件とパトゥーサンの場面を無理矢理に繋ぎ合わせた際物であるとの裁断批評⁽²³⁾が生じることになるであ

ろう。

マーロウにとってのジムは明らかに実在した人物であるが、彼はジムの本質をつかみそこねている。その精神状況は、作品を支配する、霧、霞、雲、影、幻想といった心象によって暗示される。そして、その物語の聞き手や読者にとり、ジムはつまり実体のない生存感情であり、その輪郭と内的真相は語り手を通してのみ、漸次解明、究明されて行くのである。つまりマーロウは最終的には、彼自身が解明する以上に大きな問題を読者に提示して見せるのである。

I cannot say I had ever seen him distinctly—not even to this day, after I had my last view of him; but it seemed to me that the less I understood the more I was bound to him in the name of that doubt which is inseparable part of our knowledge⁽²⁴⁾.

または、

He existed for me, and after all it is only through me that he exists for you⁽²⁴⁾.

このような人間存在を描出する際に、コンラッドは読者自身が自由になすべき行為に作者は無闇矢鱈に容喙すべきではないとの原則に徹したのであるが、それは同時に他者の認識、ひいては他者を鏡とした自己認識のむずかしさを意味する。コンラッドはジムという「一瞬の幻影の中に暴露された真実」(“the truth disclosed in a moment of illusion”)を写実しようと意図したのである。

物語の展開は語り手マーロウが説明⁽²⁵⁾、いや回想する選択的な状況や情景によって示されるが、それは外面描写と内面・心理描写の玄妙な交錯を生み出す。こういった相互浸透作用はつぎの一節にも窺える。

The stream of civilization, as if divided on a headland a hundred miles of Patusan, branches east and south-west leaving its plains and valleys, its old trees and its old mankind, *neglected and isolated*, such as an insignificant and crumbling islet between *the two branches of a mighty, devouring stream*.

(イタリックス筆者)

この映像に見られる文明から「見離され隔てられた」パトゥーサンの地理的条件は、この秘境に生きる他には生きる術のない「孤独な難船者」、もしくは「孤立した文明社会からののけ者」(“a lonely castaway”)としての主人公の内面心理とその心象風景を示唆している。また、「すべてを呑みこむ巨大な潮流の二つの分流」は、いったん足を踏み入れてしまうと二度と再び光彩を放つ世界に戻れない主人公の人生および内面界の分岐点を示す。

パトゥーサンとはオランダの保護下にある原住民の国で、その主邑は海岸から同名の河をのぼること40マイルの奥地にあり、17世紀ジェイムズ世の時代には胡椒貿易で繁栄したが、いまや胡椒の産出もなく、その栄光の時は去り、外界から隔絶された森林としての姿をとどめているに過ぎない。この秘境は、パトナ号放棄事件の海事裁判により船員の資格を失うジムが、その後陸にあがり精米工場から船具店へと勤め先を変え、港町から港町へと渡り歩き、ボンベイ、カルカッタ、ラングーン、ペナン、バタヴィア(現ジャカルタ)と放浪を続け、最終的に落ち着く場所である。ここで彼は原住民たちの敬愛と盲目的な信頼を勝ち得、失った名誉を回復する。少なくとも彼はそう信じてやまない。文明社会から追放された青年の目にこの密林は永住の地、彼のあらゆる可能性が現実化される理想郷・楽園と映るのである。

..., and there was a totally set of conditions for his imaginative faculty to work upon. Entirely new, entirely remarkable. And he got hold of them in a remarkable way⁽²⁷⁾.

この光彩陸離の新天地は、混血のアラブ人の盗賊シェリフ・アリ(Sherif Ali)の討伐、土地の実力者の一人でブギス族の首長ドラミン(Doramin)に対する助力、その息子デイン・ワリス(Dain Waris)との友情、ジュエル(Jewel:「宝石」)の愛、離婚の相談まで自分のもとにもちこむ素朴な原住民、藩侯アラング(Rajah Allang)や卑屈なコルネリウス(Cornelius)の謀略といった具合に、ジムが永年夢見てきた冒険物語の好材料で満たされている。

この理想郷はジムにとっては征服、信望、名声、友情、そしてロマンスを与えてくれると思えるが、同時にそれは彼が練習船時代に娯楽小説の中に見出し、ロマンチックな空想・白昼夢に耽った海の生活の延長線上にあることは注目に価する。

On the lower deck in the babel of two hundred voices he would forget himself, and beforehand live in his mind the sea-life of light literature. He saw himself saving people from sinking ships, cutting away masts in hurricane, swimming through a surf with a line; or as a lonely castaway, barefooted and half-naked, walking on uncovered reefs in search of shell-fish to stave off starvation. He confronted savages on tropical shores, quelled mutinies on the high seas, and in a small boat upon the ocean kept up the hearts of despairing men — *always an example of devotion to duty, and as unflinching as a hero in a book*⁽²⁸⁾.

(イタリックス筆者)

「常に本の中の主人公にも似て不屈の勇気を示し、義務を献身的に遂行する英雄の鑑」として、ジムが思い描く自己の理想像は、パトゥーサンでの自分の現実の姿と合致するかとも思える。彼は冒険物語の英雄・主人公となり、この密林に君臨するかのようである。彼は元来、旧態依然として、微温的な生活を送りながら死を待つだけの故郷の人々の退屈な生とその虚無に反感を覚え、その旧弊な世界を脱出した人間⁽²⁹⁾であるが、マーロウの説明にもあるように、人は自分の生命と信仰を吸い上げてくれる土地を必要とするのである。それは「どんな一枚の草の、葉にもその生命、その力を吸い上げる特定の場所がある⁽³⁰⁾」のと同じである。そして、その地は故郷または故国という実体そのものではなく、その抽出された概念、一種の幻影に近いものである。ジムにとって、この幻影がパトゥーサンである。喩えると、彼はこの地の不可思議な閃光に眩惑されるものであり、またその閃光は「オリーブ色がかかった青白い顔色と深い暗青色の髪の輝き」(“olive pallor of her complexion and the intense blue black gleams of her hair”⁽³¹⁾)の無垢な少女ジュエルという宝石が放つ神秘性に他ならない。マーロウは彼女との邂逅を回想し、こう述べている。

‘I was immensely touched: her youth, her ignorance, her pretty beauty, which had the simple charm and the delicate vigour of a wild-flower, her pathetic pleading, her helplessness, appealed to me with almost the strength of her own unreasonable and natural fear’⁽³²⁾.

そして、パトゥーサン河の230マイルほど南の海岸にある部落では不思議な白人が稀代の宝石、とてつもないエメラルドを手に入れたとの噂が広まっている。その白人は、一つには魔力により、一つには策略により、遠方の国の王の手からその宝石を奪うと、たちまち逃亡を企て、疲労困憊のうちにパトゥーサンへやってきたが、例をみない残忍さで住民を慄え上らせたというのがこの噂の大体である。そして、その宝石は「スカダナのサルタンの有名な石」(“the famous stone of the Sultan of Succadana”), つまり、かつてこの国に再び戦争をもたらし、多くの災厄を招いた不吉な石であろうとの憶測がたてられている⁽³³⁾。原住民にとってジムという白人の出現は不吉な前兆として考えられている。だが、彼自身はこの現実を知る由もない。なぜなら彼はパトゥーサンの実相を見ているのではなく、自分の空想界に作り上げたその虚構の様相に魅せられているからである。そして、彼はこの地を勇者の倫理綱領の実践場と見なす。そこには幻影を現実と錯覚する青年像が浮き彫りにされている。

it is respectable to have no illusions——and safe——and profitable——and dull. Yet you, too, in your time must have known the intensity of life, that light of glamour created in the shock of trifles, as amazing as *the glow of sparks struck from a cold stone——and as short——lived, alas!*⁽³⁴⁾ (イタリックス筆者)

「冷たい石」とは「スカダナのサルタンの有名な石」に象徴される現実であり、一方その石から打ち出される「閃光の輝き」は哀しいかな「束の間に」消える幻影、秘境での主人公の死を意味する。なお、この「冷たい石」は現実を重視するシュタインの人生観とも関与している。ここでマーロウが、「君たちにだって一度は人生の強烈さに覚えがあるはずだ」と取り巻きの仲間に対して言っているように、ジムの幻想は大なり小なり人がその青年期に経験するものである。この意味でマーロウはジムが「我々仲間のうちの一人」であるとの態度をとっている。

I know he [Jim] felt, he felt, confusedly but powerfully, the demand of some such truth on some such illusion——I don't care how you call it, there is so little difference, and the difference means so little. The thing is that in virtue of his feelings he mattered⁽³⁵⁾.

ジムの真実は他者にとっては幻影としか思えないが、己れに対してまったく幻想を抱かない人は非常に稀であろう。

パトゥーサンの国王は白痴の青年であり、この国の実権は実質的にはその叔父たちの手中にある。わけでも、アラングはパトゥーサン河の管理権を握り、「ハイエナ」との異称⁽⁸⁶⁾が与えられるほどに、悪の限りを尽くす。このアラングの勢力に対抗するのがドラミンとデイン・ワリスの部族である。そして、この両派に加えてシェリフ・アリがパトゥーサンの背後に突起する双子の険峻な丘の片方を根城として、周辺の土地からの掠奪をほしいままにしている。この秘境においてジムは最初アラング一味に捕えられ軟禁されるが、九死に一生を得てドラミンの部落へと逃亡する。彼はデイン・ワリスの支持を受け、白人の戦術でシェリフ・アリの討伐に成功する。その後、ドラミン一族の勢力はアラングの勢力を圧倒し、彼は英雄として原住民から畏敬され、神格化されるまでにいたる。かつてのシュタインとドラミンの友情と団結、そして連帯の証である銀の指輪を身につけ、突如として降ってわいたように現われた一介の異邦人は、英雄であると同時に、いまや超自然力を備えた神格的な存在となるのである。彼は原住民から“Tuan Jim”(=“Lord Jim”)と呼ばれ、敬愛、友情、信望、名声、征服⁽⁸⁷⁾を我が名とする。だが、原住民の彼に対する畏敬の念は一部に、因襲的な白人への恐怖心や劣等感が原因となっていることも確かである。正義・勇気・誠実の象徴的人物となった青年の神々しい姿を回想して、マーロウはこう述べている。

I had never seen Jim so grave, so self-possessed, in an impenetrable, impressive way. In the midst of these dark-faced men, his stalwart figure in white apparel, the gleaming clusters of his fair hair, seemed to catch all the sunshine that trickled through the cracks in the closed shutters of that dim hall, with its walls of mats and a roof of thatch. He appeared like a creature not only of another kind but of another essence⁽⁸⁸⁾.

ここでは太陽神の如き光輝を放つジムの威風堂々とした姿が描かれているが、“seemed”並びに“appeared”といった容体を表わす動詞⁽⁸⁹⁾に注意されたい。それらは実質とは異なる虚偽の「外見」,「見せかけ」(“appearance”)に通じるのである。そして、ジムが位置する「場」は、「薄暗い広間」といった一種の密閉された空間である。外部・外界からの光は「閉ざさ

れた雨戸のすき間」から漏れるに過ぎない。さらに「すき間」の意の“cracks”には「精神的欠陥」(=“mental defect”)の含みがある。また「衣服」の“apparel”には帆・マスト・錨などの「装具」(=“a ship's outfit or furnishing”)の意味がある。コンラッドはジムの正・積極的側面を描きながらも、その裏ではその負・消極的側面を暗示、用意している。しかし、読者は上述の一節に先行するアラングの醜悪な姿、ジムのそれとは顕著な対照をなす効果のために、この負の要素には殆んど気づかないのである。アラングの外面描写はつぎの通りである。

He was a dirty, little, used-up old man with evil eyes and a weak mouth, who swallowed an opium pill every two hours, and in defiance of common decency wore his hair uncovered and falling in wild stringy locks about his wizened grimy face⁽⁴⁰⁾.

このような両者の対照は、当然パトゥーサンのすべての生殺与奪権を握るのは、アラングではなくジムであることを示唆する。しかし、ジムもまた「のびほうだいにのび糞れた髪の毛を萎び汚れた顔の上にたらず」老人に、やがてはなるのである。それは、逆に、T. S. エリオットが言う“Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.”⁽⁴¹⁾であろう。シェリフ・アリ討伐以来、アラングの脳裏を掠めるのは、ジムという悪魔に率いられる攻撃のために、故国を追放され、すべてを奪われて従順な家来も阿片もなく、敗残の身を横たえる自分の悲惨な姿である。その攻撃は唐突なものであるかも知れない。しかし、この宿命はかつてのジムの姿を思わせはしないだろうか？ またアラングにしても、白人の青年の出現以前には、パトゥーサンを根こそぎ消滅させてしまうと思えるほどの権勢をふるっていたのである。ここで、アラングはジムの分身としての役割を暗示的に演じていると言えよう。作者はジムの他者と自己とを極端に区別する性癖と、その強度な自意識を扱うが、と同時にジムの分身となる登場人物を他にも作品に導入している。シュタイン、コルネリウス、紳士ブラウン等はジムと重複する部分が少なくない。

III

マーロウがパトゥーサンの事実上の支配者であるジムに対して抱く印象

は、逆説的にも、自己の嫌忌する過去から解放されたと信じる青年が、この土地の呪縛の鎖に繋がれているといったものである。

all his conquests, the trust, the fame, the friendships, the love — all these things that made him master had made him a captive, too. He looked with an owner's eye at the peace of the evening, at the river, at the houses, at the everlasting life of the forests, at the life of the old mankind, at the secrets of the land, at the pride of his own heart: but it was they that possessed him and made him their own to the innermost thought, to the slightest stir of blood, to his last breath⁽⁴²⁾.

または、

If Jim took the lead, the other had captivated his leader. In fact Jim the leader was a captive in every sense. The land, the people, the friendship, the love, were like jealous guardians of his body. Every day added a link to the fetters of that strange freedom. I felt convinced of it, as from day to day I learned more of the story⁽⁴³⁾.

ジムが所有者の目をもって見詰める「夕べの平安、河、部落の家々、森林の永遠の生命、昔ながらの人類の生活、この土地の神秘、自己の矜持」という秘境の現実には、やがて暗澹とした巨大な混乱の様相を呈し始める。密林は彼の周囲に密かに恐ろしい罟をはりめぐらし、彼が白骨を晒すときを待ちうけている。それは一見平穏無事に思える海がいたる所に暗礁を潜め、暴風雨、激しい潮流、複雑な海峡、その入り組んだ水路や海溝の魔の手⁽⁴⁴⁾をのぼす機会を虎視眈々と狙っていることに同じなのである。

「間断なく花環に飾られた、たった一つの墓の影」(“the shadow of the solitary grave perpetually garlanded with flowers”), 「人が摘み、この世に育ったものではなく、死者だけに用いられることに当てられた特殊な花々」(“special flowers gathered by no man, grown not in this world, and destined for the use of the dead alone”), 「香煙」(“the fumes of incense”), 「髑髏の玉飾りにも似て、暗い塚の周囲に光る白い珊瑚塊」(“the lumps of white coral shone round the dark mound like a

chaplet of bleached skulls”) の memento mori に見られるように、現実の密林は死の静寂につつまれ、「まるで地上は一つの墓と化してしまったかのように」 (“as if the earth had been one grave”)⁽⁴⁵⁾、その平安を湛えている。つまり、密林は「静かに勝ち誇り大きな口を開けている一つの墓穴」 (“a yawning grave in gentle triumph”)⁽⁴⁶⁾ なのである。この密林でのジムとの会見の模様を思い出し、マーロウはこう語っている。

The houses crowding along the wide shining sweep without ripple or glitter, stepping into the water in a line of jostling, vague, grey, silvery forms mingled with black masses of shadow, were like a spectral herd of shapeless creatures pressing forward to drink and lifeless stream⁽⁴⁷⁾.

双子の丘の間から、墓穴からさまよい出る霊のように浮かび上がる月、その光はまた死んだ陽光の亡霊のように冷たく蒼ざめて密林に降り注ぐ。ジムには理想郷、地上楽園、安住と憩いの地（アルカディア）と思えるパトゥーサンが幻想の衣を剥いだ時、そこには不吉な墓場の実相が暴露されるのである。原住民の家の竹の壁の奥でまたたく赤い灯をみつめながら、ジムは自分が信頼されている人間であると自負する。

‘He confessed to me that he often watched these tiny warm gleams go out one by one, that he loved to see people go to sleep under his eyes, confident in the security of tomorrow. “Peaceful here, eh?” he asked.... “Look at these houses; there’s not one where I am not trusted....”⁽⁴⁷⁾

彼は自己の想像力が作り上げた王国の統治者である。

ジムにとって無限の夢を叶えてくれるはずであった浪漫的な海が、実は奇病、損害、虜囚、飢餓と渇き、悪疫、そして絶望を隠匿し、逆にその圧倒的な自然力をもって彼に完全な敗北感をもたらしたのと同じく、密林もまた「破壊的な力」 (“destructive element”) を内在させ、彼の無力な姿を嘲笑する。名誉と自尊心の回復を意図し、神人の位にまで昇りつめる青年を、不合理な自然はいとも簡単に自滅させるのである。いやこの場合、彼は自然の「破壊的な力」に溶けこんで行くと言えるであろうか？ この場合、自然は、

その圧倒的な力をもって一枚の葉を造作無く枯らし、樹木を倒すのと同様に、この青年が生命と力を吸い上げ、その根を張る土壤に指先で触れるだけで事たりる。このように、人間の意志、欲望、願望、感情、努力、理想に無関心で、しかもそれらのまえに忽然と立ちはだかる自然・人間を取り巻く世界の非情さ(決定論)を、コンラッドは、パトナ号を襲うスコールに代弁させる。しかも、そのまえに劇的な効果を高める手配りである暴風雨の形で、練習船の不祥事の場面において、作者はその脅威を以下のように描写している。

The rain slanted in sheets that flicked and subsided, and between whiles Jim had threatening glimpses of the tumbling tide.... There was a fierce purpose in the gale, a furious earnestness in the screen of the wind, in the brutal tumult of earth and sky, that seemed directed at him, and made him hold his breath in awe. He stood still. It seemed to him he was whirled around⁽⁴⁹⁾.

英雄になろうと努めるジムの第一の挫折の背景は、「たぎり立つ川波」、「強風の凶暴な意図」、「天地の残忍な暴動」といった自然の猛威であり、それは恰好の餌食をまえに襲いかかろうとしている獰猛な野獣にも似ている。この野獣の猛威をまえにジムは固唾を飲み、立ち竦くみ、自己の優柔不断で無力な姿を露呈させる。なお“tumbling tide”の“tumble”は「つまずき、転落」(“fall”), 特に「不慮の落下」(“accidental fall, spill”)の意をもち、ジムの内面心理にまで潜行する。「危険のまっ唯中において始めて光り輝く宿命を背負わされた人間」(“a man destined to shine in the midst of dangers”)といった英雄としての自画像は、自然がみせつける過酷な現実の前に脆くも崩れ、彼はつぎの機会を期待する。それはカッターの指揮をとり遭難船の救助に当たった教官が言う“‘Better luck next time. This will teach you to be smart.’”である。ここでカッターの触手^{パウマン}をつとめ、英雄に祭り上げられる少年の行為を、似非英雄主義、みかけだおしの功績と決めつける主人公の心理的合理化には、興味深いものがある。

Jim thought it a pitiful display of vanity. The gale had ministered to a heroism as spurious as its own pretence of terror. He felt angry with the brutal tumult of earth and sky for taking him unawares and checking unfairly a generous readiness for

narrow escapes. . . . When all men flinched, then—he felt sure—he alone would know how to deal with the spurious menace of wind and seas⁽⁴⁹⁾.

遭難船の救助活動への参加に一瞬躊躇した主人公は、自己の優柔不断な性格を認識するどころか、その不面目の原因を外界に求めている。つまり、疾風はそれ自体偽りの脅威に過ぎず、「荒々しい天地の動乱が自分に不意打ちをかけ、泰然自若と生死を賭する戦いに今にも加わろうとしていた」自分の裏をかいたと彼は考える。ここで、彼は後の自分の人生を決定づける重要なパラドックスを見逃している。それは、彼の確信・英雄主義にこそ、“spurious”の形容詞が似つかわしいとの事実である。そもそも、その英雄主義は前述した小説の中の英雄的行為と同じく、彼の空想・想像の中においてのみ存在するのである。「すべての人間がたじろぐ時にこそ自分だけが風と波のまやかしの脅威に対処できるだろう」と錯覚する怯懦な人間は、自然の「破壊的な力」に敗北した現実から空想界へと逃避する心理的必然性をもつのである。

この現実からの逃避癖とそれが伴う空想癖は、第二の好機であり、また実際の挫折であるパトナ号放棄事件の場面においてより顕著なものとなっている。「グレイハウンドのように痩せ、廃棄処分に決定した水槽よりもひどい錆に蝕まれ、とてつもなく老朽化した地方船」(“a local steamer as old as hills, lean like a greyhound, and eaten up with rust worse than a condemned water-tank”)⁽⁵⁰⁾ のパトナ号に乗船したジムが、自分の勇敢な行為を思い描くのは、風で船が順調に航路を進んでいる時に限られている。

‘How steady she goes,’ thought Jim with wonder, with something like gratitude for this high peace of ease and sky. At such times his thoughts would be full of valorous deeds: he loved these dreams and the success of his imaginary achievements. They were the best parts of life, *its secret truth, its hidden reality*. They had a gorgeous virility, *the charm of vagueness*, they passed before him with a heroic tread; they carried his soul away with them and made it drunk with *the divine philtre* of unbounded confidence in itself. There was nothing he could not face⁽⁵¹⁾.

(イタリックス筆者)

ジムは希有な宝玉と同じく、自己の想像という「この世のものとは思えぬ媚

薬」に酔い、その「得も言われぬ魔力」の虜となり、そのために「人生の深遠な真実、その隠された現実」を看破できずにいる。そして虚構の中で幻想を素材とするこの「申し分のない画家」(“a finished artist”)⁽⁵²⁾は、現在の瞬間、外界の現状、さらには自分自身の現状について至極、無関心である。この「驚異的な静寂が世界に広がり、星はその静隠な光明とともに、永遠の安泰の保証を地上に降り注いでいるかと思えた」(“A marvellous stillness pervaded the world, and the stars, together with the serenity of their rays, seemed to shed upon the earth the assurance of everlasting security.”)⁽⁵³⁾ 航海の始まりには、一方「屍体のように一枚の白い布をすっぽりと被った女」(“a woman covered from head to foot, like a corpse, with a piece of white sheeting”)や「ぼっかりと口を開けた破滅のふち」(“the brow of yawning destruction”)⁽⁵³⁾といった現実が隠され、その出立の不吉な前兆となっている。船客が眠りの中で夢を見ているのに対し、ジムは現実・目覚めの状態において夢を見ている。そして、「彼の瞑想と、こっそりとその足もとに忍びよる睡魔とを分ける線は、蜘蛛の糸よりも細い」(“The line dividing his meditation from a surreptitious doze on his feet was thinner than a thread in a spider’s web.”)⁽⁵³⁾のである。この作者自身の直接の説明にもとづく場面に散在する凶夢の断片は、有機体である作品における漸次的効果として機能し、物語の進行とともに、その効力を高め、既述のパトゥーサンという墓場に累積されるのである。

さて、主人公の非現実的な姿をシュタインは、蝶に例を引き、こう説明している。

““We want in so many different ways to be,” he began again. “This magnificent butterfly finds a little heap of dirt and sits still on; but man will never on his heap of mud keep still.... He wants to be a saint, and he wants to be a devil—and every time he shuts his eyes he sees himself as a very fine fellow—so fine as he can never be.... In a dream....”⁽⁵⁴⁾

「塵の山を見つけ、その上にじっと止まる」蝶は、決して自然の掟に逆らわず、現実をありのままに受け入れる脆くも、しかも強靱な力を象徴するが、そこには美、驚異、そして「完全な均斉を保つ大宇宙」(“the mighty Kosmos in perfect equilibrium”)との調和、均衡が生じる。シュタインは蝶

の幻想的な華美とその醜悪な現実を知る人物であり、この意味で、シュタインは、ジムに見られる現実の非現実的側面を理解する 現実主義者である。「人間は聖者にも悪魔にもなりたがり、自分が決してあり得ないほどに見事な人物であることを夢の中で思い描く。」しかし、当然の理として、現実界においては神性または魔性を完璧なまでに具有する人間などは存在しないのである。つぎに蝶の標本に見入るシュタインをマーロウはこう回想している。

...he looked at a butterfly, as though on the bronze sheen of these frail wings, in the white tracings, in the gorgeous makings, he could see other things, an image of somethings as perishable and defying destruction as these delicate and lifeless tissues displaying a splendour unmarred by death⁽⁵⁴⁾.

こうして、シュタインが蝶の中に見い出すのは、「死の損傷を受けない壮麗さを誇示し、優美な生命なき二枚の薄片と同じく、何やら消滅し易く、しかも破壊を拒絶する存在の表象」であり、それは「自然が作り上げた傑作」(“masterpiece of Nature”)である。この蝶とは異なり、主人公は偽りの自己の力により自分自身が傑作になろうとする。そして、この意図は究極的に自己愛・ナルシシズムに由来するのである。

ジムにとって、このように、パトゥーサンは海の恐怖・自然の猛威・苛酷な現実と自己とを隔絶する硝子ばりの標本箱であり、そこには、現実を受け入れ二枚の薄片で自然と闘い、さらに、永遠の美と化し、その強靱な力を誇示する蝶ではなく、やがて色褪せる紙細工の蝶が飾られることになる。マーロウの説明をもとに、冷静な観察者の側面をもつ現実主義者のシュタインはジムをこう評している。

I understand very well. He is romantic.

そして、

“He is romantic——romantic,” he repeated.

“And that is very bad——very bad.... Very good, too,” he added⁽⁵⁴⁾.

ジムという夢遊病患者の治療方法は、「いかに生きるか」(“how to live”), 「いかに事をなすか」(“how to be”)にあるが、それは彼が優柔不断で利己主義的な自己の姿とその脆弱な道德観を知り悔悟することである。

A man that is born falls into a dream like a man who falls into the sea. If he tries to climb out into the air as inexperienced people endeavour to do, he drowns—*nicht wahr?* No! I tell you! The way is to the destructive element submit yourself, and with the exertions of your hands and feet in the water make the deep, deep sea keep you up⁽⁵⁴⁾.

「破壊的な自然力に身を委ね、水中で両手両足を必死に動かし、深海に自分の身体を支えてもらう」(傍点, 筆者) 生を提唱するシュタインは、現実にその生を生きぬいた人物であり、彼はジムが憧憬し敗北する「高潔な熱情, 愛, そして戦争に満たされた生活——ロマンスがもつすべての高揚した要素に溢れる生活をつつましい環境のうちに生き始めた」(“that life begun in humble surroundings, rich in generous enthusiasms in friendship, love, war—in all the exalted elements of romance”)⁽⁵⁴⁾ 人物なのである。こうしてシュタインはアラングと同じくジムの分身ともなり得る。

しかし、シュタインには現実把握にもとづく節制のある浪漫主義が見られるのに対し、ジムの浪漫主義は感情的で唐突で、無謀ですらある。見方を変えると、ジムはシュタインという大地に確固たる根を張る大木の幹の先端にはえる枝葉とも思え、その姿は矮小化されている。

パトウサンでロマンスの主人公に選ばれたと有頂天になるジムの話に耳を傾けながらも、マーロウは密林の抗し難い闇の力を意識する。

I don't know why, listening to him, I should have noted so distinctly the gradual darkening of the river, of the air; the irresistible slow work of the night settling silently on all the visible forms, effacing the outlines, burying the shapes deeper and deeper, like a steady fall of impalpable black dust⁽⁵⁵⁾.

この外界に対する意識はマーロウがジムの内面界に感知したエゴイズムと関与するものである。

Now and then, though, a word, a sentence, would escape him that showed how deeply, how solemnly, he felt about that work which had given him the certitude of rehabilitation. That is why he seemed to love the land and the people *with a sort of fierce egoism, with a contemptuous tenderness*⁽⁵⁶⁾. (イタリックス筆者)

このジムのパトゥーサンとその住民を愛する気持ちに窺える「一種の猛烈なエゴイズムと軽蔑を含む親愛感」は、彼が以前に嫌悪し捨て去ったあの文明社会と、その住人に対して抱いた感情と一致する。この周囲の人間と自分とは違うとする心理は、既述の第一の挫折における英雄的行為に加わった仲間を軽蔑する彼の態度や、パトナ号の他の乗組員を「犬ども」(“dogs”) または「スカンクども」(“skunks”) と呼び捨てる感情にも見られる。さらに、それはマーロウに対し、自分は離船した他の白人とは違い、その仲間ではないと主張する彼の言葉や海事裁判を傍聴する人々を馬鹿呼ばわりにする感情にも窺える。彼は自分の周囲・外界を拒否する人間であり、そこには当然、他者への共鳴・共感そして連帯はない。

それでは、コルネリウスに虐待されるジュエルに関してはどうであろうか？ ジムは彼女に憐憫の情を覚え、その同情心が愛情と変わったのではないか？ それは他者に対する共感ではないのか？ こういった反論は的を射ていない。なぜなら彼は彼女を自分の欲望で飾りたてているからである。彼にとり、彼女は空想が作り出すロマンスのヒロインであり、その恋は「幽霊が出没する廃墟の中で忍び逢い、愛を誓いあう騎士と乙女のように、死の影の下で結ばれた」(“under the shadow of life's disaster, like knight and maiden meeting to exchange vows amongst haunted ruins”)⁽⁵⁷⁾ ものである。この意味で彼は現実の彼女に真の共感を覚えてはいないのである。

外的現実と全く断絶し、自己を不合理な現実に対する代償とするジムのナルシシズムは、エジプトのファラオやローマのシーザーといった絶対的権力を獲得した人物に共通するものであり、彼らの自己の願望を遂行する能力には限界はなく、そしてその誇大妄想は本人にとっては合理的な感情のように思える。パトゥーサンにおけるジムの言葉は生と死を含めて、あらゆる事象の究極の断定となるが、彼は全く自己のことだけで満たされ、他の判断を決して受け入れない。そもそもこの他者との連帯意識の欠如は、本来船員である主人公には致命的な問題である。彼にとって唯一の实在は彼自身であり、

自身に対して自己が神と世界そのものとなる。そのために彼が最も恐れるのは他者がこの自己の世界に闖入し、それを崩壊すること、換言すると、自尊心を傷つけられることである。本質的な資格として、連帯感が不可欠な船員である青年の内面の小宇宙は、外界・他者の否定の上に成立している。

しかも、本来の英雄的行為とは、博愛・他に対する強い共感、または利己主義の否定の上に生じる利他主義が、具体的な形で顕彰されること、その結果に他ならない。この意味で、自己愛・自己保存を原則とする英雄主義は、必然的に自己破滅を招来するのである。つまり、ジムはパトゥーサンとその住民、それ自体を愛するのではなく、この地を自尊心を完全な形で満足させてくれる自己の心理空間として必要とするのである。「破壊的要素」は実は彼の内面界に存在するのである。

ジムの第一の挫折の重要性は、彼が自分よりも劣ると思える他者から自尊心を傷つけられる事実にある。そして、第二の挫折、絶望となるパトナ号放棄事件とその海事裁判においても同様に、彼が苦悩するのは船員、いや人間が当然抱くはずの罪悪感ではなく、自分に卑劣漢の烙印が押されたという耐え難い屈辱感である。それは自己の存在、自己の王国をその根底から覆す要因であり、また彼の心理地獄を意味するのである。

“Ah! what a chance missed! My God! What a chance missed! he blazed out, but the ring of the last “missed” resembled a cry wrung out by pain.

スコールに襲われ、沈没するものと思えたパトナ号は、ジムにとっては功名を上げるにまたとない機会を与えてくれるはずの場であった。それはまさに、練習船時代の第一の挫折の名誉回復を可能にしてくれる機会であった。その機会が彼の手からいとも容易に逃げたのである。

And at last Jim looked astern where the others pointed with maniacal insistence. He saw a silent black squall which had eaten up already one-third of the sky. You know how these squalls come up there about that time of the year. First you see a darkening of the horizon—no more; then a cloud rises opaque *like a wall*. A straight edge of vapour lined with sickly whitish gleams flies up from the southwest, swallowing the stars in whole constellations; its shadow flies over the waters, and confounds

sea and sky into *one abyss of obscurity*. And all is still. No thunder, no wind, no sound; not a flicker of lightning. Then in the tenebrous immensity a livid arch appears; a swell or two like undulations of the very darkness run past, and suddenly, wind and rain strike together with a peculiar impetuosity as if they had burst through something solid. Such a cloud had come up while they weren't looking⁽⁵⁹⁾. (イタリックス筆者)

この自然の猛威はジムに「高級商船乗組員練習船」での記憶を甦らせ、彼を捕え、奈落の底に突き落とそうとする。彼は侮蔑と嫌悪の対象であった他の乗組員がおろす救命ボートに思わず跳びおりてしまう。その時のことはこう述懐されている。

“I had jumped...” He checked himself, averted his gaze....
“It seems,” he added.... “I wished I could die,” he cried.
“There was no going back. It was as if I had jumped into a well
—into an everlasting deep hole....”

この無意識の行為は、「井戸に——どこまでも暗い深遠な穴の中に跳び込んだようなものであった。」ここで、「跳躍」の意の“jump”には「発作的動作」(“a sudden, nervous start or jerk,” もしくは “spasmodic movement”)の意があることに留意したい。なぜならマーロウとの対話の中で、ジムはまるで卑劣な離船という行為は自分の意志に反する「発作的動作」であったと主張しているかのように思えるからである。それは、第一の挫折の場合と同じく、パトナ号放棄の動機は自分の内部ではなく、自分を取り巻く環境・外部にあったとする心理的合理化である。「彼は海洋と天空を、パトナ号と人々を呪う。すべてが彼を裏切ったのである」(“he whispered to himself a malediction upon the waters and firmament, upon the ship, upon the men. Everything had betrayed him.”)⁽⁶¹⁾ また、彼はスコールという悪魔の手先の罠にかかったと感じる。

It had sneaked upon us from behind. The infernal thing!... It maddened me [Jim] to see myself caught like this. I was angry, as though I had been trapped. I *was* trapped!⁽⁶²⁾

不合理・不条理なものは自分の英雄主義ではなく、スコールという自然の「破壊的な力」である。その罠にかかり、裏切られたと感じる人間が、罪の意識を抱くわけではないのである。

ジムはマーロウに対し再三再四、船上に死の恐怖はいささかもなく、むしろ自分には死の覚悟さえできていたと述べている。それはある意味で真実と言える。それではなぜ彼は救命ボートに跳びおりたのか？ それは、「即座に前途の想像図を作り出す天分に恵まれた哀れな人間」(“a gifted poor devil with the faculty of swift and forestalling vision”)⁽⁶³⁾が必要以上にスコールの恐怖を思い描いたためであるのか？ この問題を解く鍵は以下の一節の中に見い出せる。

Ever since he [Jim] had been “so high”——“quite a little chap”, he had been preparing himself for all the difficulties that can beset one on land and water. He confessed proudly to this kind of foresight. He had been elaborating dangers and defences, expecting the worst, rehearsing his best. He must have led a most exalted existence. Can you fancy it? A succession of adventures, so much glory, such a victorious progress! and the deep sense of his sagacity crowning every day of his inner life⁽⁶³⁾.

「常に最悪の事態を想定し、すべての危険と防御の修錬をつみ上げ、最善の方策が取れるようにと下稽古をしてきた」人間にとり、この機会己れの英雄的行為を示すのに最上のものと言えるのだろうか？ 船にとどまるにしても生還の見込みは全くない。それに、いま自分が迎えようとしている死は、永遠にこの地上に記録されることはない。なぜなら船客と自分が海の藻屑となってしまうことは必然であるからだ。英雄的行為の証明とならない死は、一体全体、生を賭すだけの価値があるのか？ ジムの二者択一は生か死かにあるのではなく、英雄的行為の証明が得られるか否かにある。そして、それが得られない場合には、自然の「破壊的な力」は彼を圧倒するのである。こうして、「輝かしい栄光や勝ち誇った前進」は約束されていないと考えたパトナ号の帰還を見た時、彼は外界に裏切られたと感じるのである。前述のナルシズムにもとづく彼の英雄主義が、パトナ号放棄事件にも窺い知れる。

第一の挫折は、この第二の挫折と必然的に連鎖し、ジムが跳びこんだ「どこまでも暗い深遠な穴」は、なおも深いパトゥーサンという “jumping-off

place”を用意し、かつそれを必要とする。そして、英雄になるための機会にとびつこうと意図する青年は、自己を上昇、昇華させることから、逆に自然の奇襲をうけ、離船し、卑怯者として自己を降下させ、その後、転々と職を変え、各地を放浪するという図式が、ここに成立する。そして、この図式は“jump”というグラフの上に描けるものである。すなわち、それは“jump at the chance”(=“take eagerly”), “jump up”, “jump”(=“attack without warning”), “jump ship”, “jump down”, そして“jump from job to job”(=“shift haphazardly”)である。パトナ号は真の英雄がこえなければならない「障害物・跳躍台」として提示されている。

He would be confident and depressed all in the same breath, as if some conviction of innate blamelessness had checked the truth writhing within him at every turn. He began by saying, in the tone in which a man would admit *his inability to jump a twenty-foot wall.*
(イタリックス筆者)

「無謀な英雄主義の空想界」(“the fanciful realm of recklessly heroic aspirations”)または「あり得ぬロマンチックな偉業の世界」(“the impossible world of romantic achievement”)にまっさかさまに転落、落ちこんで行くジムの運命は、スコールに襲われたパトナ号という「跳躍台」をこえることができなかった現実、およびにその自己認識の欠如に帰因するのである。そして、この「跳びこえることができない」との象徴性は、さらにパトナーサンの場面にひきつがれている。彼はアラングのもとから逃亡した際の場所を、マーロウにさし示し、こう言う。

Then showing me a place on the north front of the stockade where the pointed tops of several stakes were broken, “This is where I leaped over on my third day in Patusan.... God leap eh?” A moment later we passed the mouth of a muddy creek. “This my second leap. I had a bit of a run and took this one flying, but fell short.... I remember how sick I felt wriggling in that slime. I mean really sick—as if I had bitten something rotten⁽⁶⁵⁾....”

この最初に防御柵を跳びこえたことは、文明社会からパトナーサンへの移動

といった地理的要因を示唆するが、第二の跳躍の失敗はジムの内面において、本質的に過去の文明社会と現在のパトゥーサンとが完全に隔絶されていないとの心理的要因を表わす。その吐き気をおぼえ泥の中で腕く姿は、それ自体パトゥーサンでの彼の現実となる。訣別したはずの世界は、実は海と河により、この秘境と結ばれている。そして、忘れたはずの過去の記憶は秘かにその潮流に運ばれ、陰難としてこの地に甦える。

また、パトゥーサンの海岸沖には「大波に打ち破られた防壁の残骸のように、陽を浴びながらも永久に晴れることのない霧の中、黒ずみ崩れかけた形の一続きの島々が浮き出ている」が、それはジムの内面もしくは想像の中で海に沈んだ老朽船パトナ号を思わせる。

The coast of Patusan (I [Marlow] saw it nearly two years afterwards) is straight and sombre, and faces a misty ocean. In the offing a chain of islands, dark crumbling shapes, stand out in the everlasting sunlit haze like the remnants of a wall breached by the sea⁽⁶⁶⁾.

ここに見られる「防壁」(“wall”)はジムが跳びこえられなかった「20フィートの壁」、つまり彼の英雄的行為を阻む「障壁」である。また“breach”には「義務不履行」(“violation, infraction”)の意味があり、それはパトナ号事件と関連する。そして、この「障壁」は入江における第二の跳躍の失敗とも連鎖し、この地での主人公の真の英雄的行為の不可能性を示唆する。

「高級商船乗組員練習船」に端を発し、パトナ号、さらにはパトゥーサンへと作品の地図は移行するが、主人公の根源的な「居所」は変化しない。パトゥーサンは文明世界の果ての地であるが、それと同時に、この「居所」は彼の「出発点」としての“jumping-off place”であり、彼はナルシズムという円周上を一廻りして、もとの位置に戻るのである。作品はこの可逆性、円環構造の上に成立する。だが、見当識を喪失している彼はこの地点にあり、過去の忌わしい鎖から完全に解放されたと錯覚する。それはまた海岸に立つ人間が潮の干満のために自己の居場所・位置が異なるような幻覚に陥る心理作用を思わせる。

IV

『ロード・ジム』には明白にバロック芸術の特徴がみられる。すなわち、この技巧的、意識的小説においては、その形象も色彩も明確な輪郭線と固有色を離れ、それらは画面全体が放つ雰囲気^{アトモスフィア}を強調するために配置、配色されている。また、パトナ号の海やパトゥーサンの場面のような重要な部分では、キアロスクロ(明暗の対比)にもとづく外面描写が駆使され、それぞれの主観的印象(マーロウの印象)を強調している。そして、作者の筆触^{ペンタッチ}は厚く肉太である。さらに、作品の内部空間では緻密ながらも全体と部分の関係は大規模に扱われ、空間全体はゆらめくような幻想的印象を強め、悪夢的世界を構成している。語り手マーロウの導入といった物語手法は、声の旋律の一本化をはかり、それに病的なまでの自然描写の楽器の伴奏が加えられ、一つのハーモニーを生み、渦動の中の確実なクライマックス(ジムの死)を提示する。この手法は一声部が主旋律を受けもつホモフォニーに共通する。つまり、この対位技法に支えられ、ジムの第一の挫折は第二の挫折、さらには確実なクライマックスである第三の挫折へと必然的に発展・進展するのである。

さて、第三の致命的な挫折の契機となる「紳士ブラウン」(“Gentleman Brown”)の出現に言及する前に、ジムの中に認められるドン・キホーテの特質に一言ふれておこう。この両主人公には興味ある類似性が見られる。

周知の通り、ラ・マンチャに住む田舎郷士アロソン・キハーノなる人物は、日夜流行の騎士道物語に読み耽り、狂気に襲われ自ら夢想の物語の主人公となり、この世の悪を正し虐げられた人々を助ける英雄ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャとなるべく、従士サンチョ・パンサを伴い遍歴の旅をつく。理想のためには身に迫る危険もすて顧みない。この高邁な理想に情熱を燃やし感受性に富む狂人は確かにジムを思わせる。そして、夢想家の騎士と常に冷徹した目でこの主人を見守り、時には非難さえするサンチョ・パンサとの対比は、ジムとマーロウ(またはシュタイン)の関係に等しい。

ドン・キホーテもジムも虚飾の英雄であり、両者はまた自己の作品の中に自分自身という作者を求め、そこで常に理想化した役割を演じ切ろうとするのである。彼らは他人の目に映る世界から逃れ、自分が安心していられる虚構世界を作り上げ、その世界の住人であることをアイデンティティーとする。彼らが自己の英雄像を確信すればするほど、周囲の人間との疎遠感^{ソリタリネス}は益

々増大する。同時にこの疎遠感をもたらす恐怖は、彼らの現実をナルシシズム的な幻想にまで歪曲し、その感覚は外界の事件・事象を客観的に記録する機能を喪失する。『ドン・キホーテ』には、公爵夫人からサンチョ・パンサが主人をどう思うかとたずねられ、主人は馬鹿で間違いだと返答するくだりが描かれているが、瀕死の床で悪漢ブラウンもまたマーロウに対しジムの印象をつぎのように述べている。

“I could see directly I set my eyes on him what sort of a fool he was,” gasped the dying Brown. “He a man! Hell! He was a hollow sham. As if he couldn’t have said straight out, ‘Hands off my plunder!’ blast him. That would have been like a man! Rot his superior soul! ...”

ブラウンはここでジムの「勇気、名誉、そして高潔さを尊ぶ気持」(“manliness”)を否定し、彼を「見かけ倒しのペテン師」と呼ぶ。実際、白人の外的事実からすれば、パトゥーサンは原住民からの「掠奪品」に他ならない。しかし、ドン・キホーテが単なる百性女ドゥルネシア・デル・トボースを完璧な貴婦人とみなしたり、風車を怪獣に見立て戦いを挑むのと同じく、ジムにとってこの「掠奪品」は悪の手から守るべき自己の所有物・楽園なのである。

ブラウンはジムにその過去を思い出させる分身としての決定的な役割を演じている⁽⁶⁹⁾。ジムの眼前には彷彿として、一人の男が過去の帷をかき分けて出現する。さらに、この両者に見られる内面の共通性は重要な意味をもつのである。ブラウンの魔性をマーロウはこう回想している。

Brown was a latter-day buccaneer, sorry enough, like his more celebrated prototypes; but what distinguished him from his contemporary brother ruffians, ..., was *the arrogant temper of his misdeeds and a vehement scorn for mankind at large and for his victims in particular*. The others were merely vulgar and greedy brutes, but he seemed moved by some complex intention. He would rob a man as if only to demonstrate his poor opinion of the creature, ...
(イタリックス筆者)

この「人類一般に対して抱く激しい軽蔑」はジムの特質でもある。また、死

も厭わず無謀な行動に走るブラウンが投獄を極端なまでに懸念する心理は、ジムと共通する自尊心を第一とする心情 (“arrogant temper”) の表出である。屈辱をうけることこそが両者にとってはアイデンティティーの喪失、精神的死を意味する。そして、飢餓と渇きに見舞われ追いつめられ、絶望のうちに、パトゥーサンに救いを求めてやってきたブラウンは、心理的極限状態から逃れるべくこの地にたどりついたジムと二重写しにされている。つまり、前者は「〈暗闇の力〉の盲目の共犯者として、ジムの経歴の中に乗り入れる」 (“he sails into Jim’s history, a blind accomplice of the Dark Powers”) のである。両者の共通性は、第41章と第42章に見られる対話の進行過程において漸次浮き彫りにされて行くが、その心理的な相互投影のメカニズムには、象徴的な意味あいが付加されている。

They met, I should think, not very far from the place, perhaps on the very spot, where Jim took the second desperate leap of his life—the leap that landed him into the life of Patusan, into the trust, the love, the confidence of people. They faced each other across the creek, and with steady eyes tried to understand each other before they opened their lips⁽⁷⁰⁾.

この一節に描かれる「入江」は既述のように、ジムの第二の跳躍の失敗から察せられるが、過去の文明社会・現実と、現在のパトゥーサン・幻想とを連結する地点である。ジムはこの「入江」の対岸にブラウンという自分の過去の亡霊を見る。それは潮流に運ばれ、文明社会からの密偵として、ジムをその隠れ家まで追跡し、そしてその執拗なまでの追跡は彼の内面の奥底にまでおよぶのである。ブラウンの尋問は、パトナ号放棄事件の海事裁判の再現である。またそれは、「かつて運命が平然とした目でその結末を見ずかすかのように眺めた最も執念深い決闘」 (“the deadliest kind of duel on which Fate looked on him with her cold-eyed knowledge of the end”)⁽⁷¹⁾ であり、ジムが臆病者としての自分の真の姿と対峙する瞬間である。

「自分の餌食の最大の美点と弱点とを見い出す悪魔的な天分」 (“a satanic gift of finding out the best and the weakest spot in his victims”)⁽⁷¹⁾ をもつブラウンは、この地にやってきた理由をジムから問われると、逆に同じ質問を返す。自分がパトゥーサンにきた理由、そこにおける存在理由はパトナ号放棄事件に関係する⁽⁷²⁾ ものであるために、ジムは返答に窮し狼狽す

る。そしてブラウンは、そこで間髪を入れずに、「おれたち二人は所詮死んだ人間なんだ。その考えの上に立って対等に話しあおうじゃないか」(“**Let us agree that we are both dead men, and let us talk on that basis, as equals.**”)⁽⁷³⁾ と続ける。ブラウンは、白人としての優越感と生来の他を見下す性癖に拍車を掛けられ、原住民の砲火を河岸で浴びせられたことへの報復を考えている。この言葉は勿論、劣勢にあり、いかにしても二度目の原住民からの攻撃を回避したいと願うブラウンが切羽詰まって発したものに過ぎないが、ジムにとり、それは第一・第二の挫折で味わった精神的な死を想起させる決定的な打撃となる。

そして、つぎのブラウンの言葉から、ジムは完全に呪われた過去の世界に逆戻りする。

This is as good a jumping-off place for me as another. I am sick of my infernal luck. But it would be too easy. There are my men in the same boat—and, by God, I am not the sort to jump out of trouble and leave them in a d-d lurch, ...⁽⁷³⁾

目の前の悪党は死に直面しながらも自分の部下を救おうとしている。それはかつてジムが心に描き、失った「熱帯の海岸で野蛮人たちと対決する」英雄像に他ならない。「自分には仲間がいる、そして自分は決して、仲間を見捨て、一人で窮状から逃れるような人間ではない」とするブラウンの態度が、真実のものであるか否かは別問題としても、この言葉にはジムを圧倒する力が備わっている。と言うのも、ブラウンは自分が跳びこえられなかった「障壁」を、至極簡単に突破しようとしていると、ジムには思えるからである。少なくともブラウンはそういった印象を作り出すことに成功している。パトナ号放棄の現実とその屈辱感は、「共通の血」(“**common blood**”), 「共通の経験」(“**common experience**”), 「共通の罪」(“**common guilt**”) をほめかすブラウンという拡大鏡の中に映し出され、ジムは完全な心理的敗北をきたすのである。ブラウンはジムに対し「敢然と不運、非難、そして災難に立ち向かっている人間」(“**a man confronting without dismay ill-luck, censure, and disaster**”)⁽⁷⁴⁾ の仮面をつけ、精一杯その役を演じているに過ぎないが、ジムはその仮面、見事な変装にまんまと欺かれる。ここで、この仮面は元来ジムのものであるとのアイロニーが生じる。そして、そ

の仮面の下には、「秘かに自分の身を救う場合には三人だろうと、三十人だろうと、三百人だろうと、他のだれが死のうとかまわない」(“when it came to saving one’s life in the dark, one didn’t care who else went—three, thirty, three hundred people”)⁽⁷⁴⁾ と思う利己的な自己保存の素顔、自己の卑小さと邪悪な精神が隠されている。

And there ran through the rough talk a vein of subtle reference to their common blood, an assumption of common experience; a sickening suggestion of common guilt, of secret knowledge that was like a bond of their minds of the hearts⁽⁷⁴⁾.

このようなブラウンの狡猾で巧みな話術と臆測から、ジムは怯懦な自分の現実の真の姿をまざまざと思い知らされ、彼は一挙に神格化した実存からもとの惨めな一介の「難船者、漂流者、社会からの追放者」(“a castaway”)の状態へと立ち還る。このような reverter の姿は「闇の奥」の主人公クルツに共通するものである。クルツはコンゴの密林の中、文明社会の礼節の仮面を剥ぎ取られて野獣化するが、ジムは英雄の仮面の下に隠された臆病者の素顔を露呈させる。

このジムの心理的敗北は、ブラウンのパトゥーサンからの逃亡への加担、その帰結と言えるデイン・ワリスの死といった連鎖の中、急激な筆運びで描かれて行くが、それは Fortune がまわす紡ぎ車の半回転である。ジムの転落は友情と団結のしるしである「銀の指輪」が地面にころがるのと同様に、瞬時のものである。白人が白人を逃亡させ、その結果、パトゥーサンは掛け替えがない生命を失うこととなる。「スカダナのサルタンの有名な石」にまつわる不吉な伝説は現実となるのである。この地のそれまでの神人は実は悪魔の顔を隠しもつ死神の使者であった。息子を失ったドラミンは右手でゆっくりと銃を構え、ジュエルの制止もきかずやってくるジムの胸板を射抜くのである。このジムの行動は自殺に等しい。

The sky over Patusan was blood-red, immense, streaming like an open vein. An enormous sun nestled crimson amongst the tree-tops, and the forest below had a black and forbidding face⁽⁷⁵⁾.

「黒く陰悪な相貌」を呈すパトゥーサンの森林は、ジムという「地獄の穴

から抜け出ようとする人間」(“a man trying to get out of a deadly hole”)⁽⁷⁶⁾に、そのありのままの現実を見せつけ、彼の名誉と自尊心回復に関わる努力と苦悩を無益なものとして拒み、その有限性を鮮明に際立たせている。それは自己認識をもたない人間の平安を求める行為の不可能性を物語る。さらに、その行為の内的本質は休息も目標もない不断の努力であり、自己保存といったエゴイズムを根底とするナルシズムである。美しい妖精リリオペの子ナルシスはティレシアスから、もし自分の姿を知らなければ長生きするであろうと予言されるが、その高慢と泉の水面に映った自分の姿に恋焦がれるとの特異な妄想のために自滅する。同様に、ジムもまた妄想が生み出す自分の英雄像に捕われ、自己の真の姿を知り最期を迎える。

しかし一方では、ジムの急激な転落と死にも窺えるように、幻想の粉飾が全く施されていない露骨な現実もまた破滅を引き起こす。作者はジムという一匹の蝶が表わすこの現実の二面性を描出しているのである。それは幻想・虚構と現実との交錯の中に生き、そして、その分水路の深みに身をおかねばならない人間の普遍的な弱さの問題である。

ジムの生涯はつぎの一節の中に要約されている。

He had retreated from one world, for a small matter of an impulsive jump, and now the other, the work of his hands, had fallen in ruins upon his head⁽⁷⁷⁾.

その運命の^{いとぐち}緒は「衝動的に跳びおりたというだけのこと」に過ぎない。この主人公を称し、マーロウは最後に再度、「我々仲間のうちの一人」(“one of us) と述べているが、それは彼が「前のめりに倒れて死んだ」(“he fell down forward, dead”) 青年の一種の自殺行為の中に自分自身の姿をも認めているからに他ならない。前述したシュタイン、アラング、ブラウン、そして自殺をするブライアリーらが、ジムとの心理的類似点、共通性をもつ分身として、その人物と複雑に関係するのと同じく、ジムはマーロウの分身となる。つまり、ジムの最期にかかわる手記を綴ったマーロウは、その友人の生に見られる精神的な混乱状態を回想し、それを通して自己の内なる深淵の奥底を覗き見ていることになる。彼は若くして亡くなった友人を通して自分の内界に存在する「破壊的要素」を知るのである。読者の心に残るジムの印象は漠然としたものに終るが、その精神風景の地獄図はマーロウの心の原板

に焼きついている。ここで、作者は、ジムという魅力に溢れた典型となる登場人物と、その壮烈な生涯をあつかう冒険物語を意図したのではなく、「一人の素朴で感受性の強い人物の〈生存感情〉全体」の描出を目的とする心理小説を計画したのである。

作者はマーロウという語り手、しかも代弁者を得ることによって、文明社会とその道德観に潜在する虚無と醜悪を排し、恣意的な美を自己内の王国に追求する主人公の感性的状況を、聴衆並びに観客としての読者に対し、一つの事象といった形で提示する。しかし、その虚無と醜悪はジムが最終的に知ることになる自己の内面的現実である。このメカニズムの中で、マーロウのジムに関わる主観性は読者にとっての客観的現実⁽⁷⁸⁾に到達するのである。『ロード・ジム』は近代個人主義の産物である理想主義を信奉する一人の平凡な青年の感性が織り成す心理ドラマであり、その一身上の救いもなく、遂には自己崩壊をきたす青年像は、現代人の心理地獄に映し出される万人の拡大像に他ならないのである。しかも、自分自身の姿を見せられると、そこでは逆に漠然とした印象が残るだけである。それも外面の容姿ではなくして、内面の雰囲気なら、なおさらのことである。

そして、

Now he is no more, there are days when the reality of his existence comes to me with an immense, with an overwhelming force: and yet upon my honour there are moments, too, when he passes from my eyes like disembodied spirit astray amongst the passions of this earth, ready to surrender himself faithfully to the claim of his own world of shades⁽⁷⁸⁾

限りなく圧倒的な迫真性をもってマーロウに迫る実体、不在にしての實在とは、高揚した想像力のために巨大化した自我^{エゴイズム}の呼び声に誘われるままに、仮相を実相と思いこみ、仮借なき運命、自然の徹底した無関心さ、宇宙の不動の真理の生け贄となった凡庸の内面の暗闇世界と、その感知できない確たる闇の存在なのである。

ジムの物語の終わりはマーロウの始まりである。なぜなら、この時点で語り手は、主人公が秘境パトゥーサンの住人・自己の虚構世界の英雄となっただと同じく、自分が今それまでの経験知や価値体系では推し量ることが不可能な世界に投げこまれ、その住人となってしまったことを認識し、その状態

に困惑しているからである。そして、この認識と困惑は同時に読者のものでもある。英雄喪失の現代にあり、真の意味で、他者との連帯をもたないジムの理想郷パトゥーサンは、読者の側からしてもまた、闇に包まれた地獄、密閉された自我の空間を意味し、その悠久の「居所」を提供しているのである。そして、作品自体の虚構性の内部空間に示されているのは、現実には真の英雄となれず、唯、自己の虚構・夢想の中でのみ英雄となることしかできない現代人の典型なのである。

Text: *Lord Jim* (COLLECTED EDITION OF THE WORKS OF JOSEPH CONRAD, J. M. DENT & SONS LTD, 1946)

Netos:

- (1) *T. S. Eliot: The Longer Poems* by Derek Traversi (The Bodley Head, 1976) pp. 137—8.
- (2) “The ‘darkness’ to which the ‘soul’ deliberately submits itself may turn out to be something more than the ‘vacancy’ it contemplates around itself: may be, in fact, nothing less than what the poet now calls ‘the darkness of God’. To make this possible, in the meantime, it is necessary to ‘wait’: to attend upon events without the premature effort or useless tension which the preceding section has already presented as futile, in expectation of the moment of illumination which may indeed come, but the arrival of which cannot be forced or willed into being.” (*T. S. Eliot: The Longer Poems*, p. 138)

この一瞬の照明の時を「待つ」との姿勢は宗教的要素を別にすると、『ロード・ジム』の主人公ジムが、自己の英雄的行為を実現させる機会を窺う人生態度に共通する。そして、ジムの場合それは功名心にかられた自己願望に帰因する一連の活動につながる。

- (3) Author’s Note, Text viii.
- (4) 作中における“Lord Jim”との尊称は“Tuan Jim”と「ジムの旦那」ほどの意味合いで用いられているが、パトゥーサンの原住民から神格化されるジムの存在を考慮にいれると、“Lord”という言葉は意味深長なものである。“Tuan Jim”との呼び方には「親愛と畏怖が奇妙にまじりあった」原住民の気持が窺い知れる。

“He [the elderly headman of the fishing village] called him [Jim] Tuan Jim, and the tone of his references was made remarkable by a strange mixture of familiarity and awe.” (Chapter 24)

- (5) *Conrad and his world* by Norman Sherry, p. 44.
- (6) この点は *The Congo Diary* に詳しい。

- (7) *Conrad and his world*, p. 44.
- (8) “He was an inch, perhaps two, under six feet, powerfully built, and he advanced straight at you with a slight stoop of the shoulders, head forward, and a fixed from-under stare which made you think of a charging bull.” (Chapter 1)
- (9) 流浪の身の間人にとっての故国をコンラッドはマーロウの口を通し、作品の中でこう語っている。
 “I think it is the lonely, without a fireside or an affection they may call their own, those who return not to a dwelling but to the land itself, to meet its disembodied, eternal, and unchangeable spirit—it is those who understand best its severity, its saving power, the grace of its secular right to our fidelity, to our obedience.” (Chapter 21)
 まさに父アポロもコンラッドも「住居に帰るのではなく、祖国そのものへ、その肉体から分離された永久不変の精霊に会いに帰る人々」の一人であった。
- (10) “In terms of plot there are undoubtedly two parts to the story: the defection of Jim and the disaster after he seems to have rehabilitated himself; certainly the second part has been added. But... they are intimately connected. It is, indeed, difficult to imagine the first part alone as a satisfactory story—certainly as a story by Conrad; the account of a cowardly leap for safety alone could hardly be enough; it demands development.” (Lord Jim: *Conrad and the “Few Simple Notions”* by Douglas Hewitt in *Conrad, A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS* ed. by Marvin Murdrick, A Spectrum Book, 1966), p. 55.
- (11) *Conrad and his world*, pp. 46—7.
- (12) Karol Zagórski に1896年の3月10日に宛てた手紙 (THE COLLECTED LETTERS OF JOSEPH CONRAD, Volume I 1861—1897, ed. by Federick R. Karl and Laurence Davies, Cambridge Univ. Press, 1982) を参照, p. 265.
- (13) “She is a very good comrade and has no brother at all. As a matter of fact I like to have her with me.” *ibid.*, P. 272.
- (14) *Conrad and his world*, p. 73.
- (15) この二人の出会いはクレインの要望によるところが大である。
 “I have mentioned in a short paper written two years ago that it was Mr. S. S. Pawling, partner in the publishing firm of Mr. Heineman, who brought us together. It was done at Stephen Crane’s own desire. I was told by Mr. Pawling that when asked whom he wanted to meet Crane mentioned two names, of which one was a notable journalist..., and the other was mine.”
 コンラッドは “Stephen Crane” (TALES OF HEARSAY AND LAST

ESSAYS に収録) の中でこのように回想する。 p. 94.

- (16) “My wife’s recollection is that Crane and I met in London in October, 1897, and that he came to see us for the first time in our Essex home in the following November.” *ibid.*, pp. 93—4.
- (17) THE COLLECTED LETTERS OF JOSEPH CONRAD, Volume I, 1861—1897, pp. 432—33.
- (18) “His War Book” (A Preface To Stephn Crane’s “The Red Badge Of Courage” in TALES OF HEARSAY AND LAST ESSAYS) pp. 120—21.
- (19) コンラッドは1898年の夏「青春」を完成させた後すぐに『ロード・ジム』の筆を執り、しばらくの中断の後再び執筆にとりかかり、1900年の夏に完成させたが、この間にはまた「闇の奥」が完成している。
- (20) 第5章の冒頭において、“OH yes. I attended the inquiry, ’he would say, ‘and to this day I haven’t left off wondering why I went.” とマーロウ自身が話の口火を切るが、第4章の終わりでは作者のマーロウ紹介がなされている。
- “...; and with the very first word uttered Marlow’s body, extended at rest in the seat, would become very still, as though his spirit had winged its way back into the lapse of time and were speaking through his lips from the past.”
- (21) “That Conrad chose to present the single situation in a complicated narrative form suggests me we might do well to seek a clue to the nature of the situation in the form employed. The first striking formal feature is the sudden shift in point of view that occurs at the end of Chapter Four, the first four chapters constituting an introductory omniscient narrative, and Chapter Five to Thirty Five being the oral narrative of Marlow, who tells his story to an unspecified group of listeners and appears—in contradiction to his role of protagonist—narrator in ‘Heart of Darkness’—as an observer—narrator, a man who inspires ‘infernal confidences’ and serves as ‘a receptacle of confessions’. The omniscient narrator is severely factual, and seems to aim at a detailed precision of effect:... Marlow, however, is inferential, and sets the tone for his narrative by affirming, ‘upon circumstantial evidence’, that he has ‘a familiar devil’ as well as ‘a guardian angel’. The omniscient narrator tells his part of story in an orderly and logical manner,... Marlow’s narrative, on the other hand, seems to negate an ordered chronology and to move in response to the wayward pull of personal association.” (JOSEPH CONRAD: THE WAY OF DISPOSSESSION by H. M. Daleski, New York, 1976) pp. 77—8.
- (22) Albert Guerand は *Conrad the Novelist* (Cambridge, Mass.: Harvard

Univ. Press, 1958), pp. 258—59 において、多様な語り手の作品の中での非有効性、つまり彼らが十分に物語の説明に寄与してない点を作品の致命的欠陥と指摘しているが、このことは逆に現実の生に見られる複雑性とそれを解明する人間（作者）の有限の能力の間に見られるへだたりを、コンラッドが見事に劇化していることの証左となっている。結局、逆説的に言って、マーロウのジムに関わる記憶は不確実なものであるからこそ、それだけに信憑性をおびるのである。

(23) “though the book does undoubtedly fall into two parts—the *Patna* and *Patusan* episodes—if does not fall apart. Instead of probing for a hidden weakness, therefore, we might do well to look for a hidden connection between the two parts—to accept, . . . , that the structure, far from being disintegrative, enforces the fact of such connection.” (JOSEPH CONRAD: *THE WAY OF DISPOSSESSION*, p. 80.)

(24) Chapter 21.

(25) “They [some reviewers] pointed out the limitations of the narrative form. They argued that no man could have been expected to talk all that time, and other men to listen so long. It was not, they said, very credible. After thinking it over for something like sixteen years I am not so sure about that. Men have been known, both in the tropics and in the temperate zone, to sit up half the night ‘swapping yarns’ . . . all that part of the book which is Marlow’s narrative can be read through aloud, I should say, in less than three hours.” Author’s Note, Text vii.

(26) Chapter 22.

(27) Chapter 21.

(28) Chapter 1.

(29) ジムの旧世界は彼が生まれ育てられた何世紀も変わらず、手入れを怠った木の葉の仕切りを通して見られる苔むした岩のように、灰色にくすんだ丘の上の小さな牧師館に象徴されるものである。第1章において、海に憧憬する青年は「高級商船乗組員練習船」(“training-ship for officers of the mercantile marine”) の訓練期間において、変哲もない風景とその背後に潜む人間生活に深い侮蔑の念を抱くのである。“Having a steady head with an excellent physique, he was very smart aloft. His station was in the fore-top, and often from there he looked down, with the contempt of a man destined to shine in the midst of dangers, at the peaceful multitude of roofs cut by the brown tide of the stream, while scattered on the outskirts of the surrounding plain the factory chimneys rose perpendicular against a grimy sky, each slender like a pencil, and belching out smoke like a volcano.”

つまり作品の展開をおし進める決定的要因は、ジムの青年らしい無限の冒険

- 心のみならず、彼の他者、自己の周囲に対する侮蔑の念であるとも解せよう。
- (30) “Each blade of grass has its spot on earth whence it draws its life, it strength; and so is man rooted to land from which he draws his faith together with his life.” (Chapter 21)
- (31) Chapter 29.
- (32) Chapter 33.
- (33) Chapter 28.
- (34) Chapter 21.
- (35) Chapter 21.
- (36) ‘He told me further, gnashing his teeth, that the Rajah was a “laughable hyaena” (can’t imagine how he got hold of hyaenas); while somebody else was many times falser than the “weapons of a crocodile. Keeping one eye on the movements of his crew forward, he let loose his volubility—comparing the place to a “cage of beasts made ravenous by long impatience.” I fancy he meant impunity.’ (Chapter 23)
- 「ハイエナ」は勿論「残酷でどん欲な人間」の意をもち、「ワニ」には「そら涙を流す人・偽善者」の意がある。
- (37) これらの要因 (Chapter 24)こそ冒険物語の特質をなすものである。作者は第22章において、“The conquest of love, honour, men’s confidence—the pride of it, the power of it, are fit materials for a heroic tale; only our minds are struck by the externals of such a success, and to Jim’s successes, there were no externals.”とマーロウを通して語っているが、ここに窺える作者の意図は作品が単なる冒険物語ではないとの点にある。
- (38) Chapter 22.
- (39) そもそも『ロード・ジム』の作品世界はマーロウの回想・追憶にもとづくものであるため、“seem”, “appear”と同系の動詞が頻繁に用いられている。
- (40) Chapter 22.
- (41) T. S. Eliot, “Death by Water” in *The Waste Land*
- (42) Chapter 24.
- (43) Chapter 26.
- (44) “the unknown seas, the loathsome and strange diseases; wounds, captivity, hunger, pestilence, and despair.” (Chapter 22)
- (45) Chapter 34.
- (46) Chapter 21.
- (47) Chapter 24.
- (48) コンラッドの描く自然の理不尽さと不条理さはスティーブン・クレインが「救命ボート」 (“The Open Boat”) の舞台とする以下の海の酷薄な自然の実相に共通するものである。
- “When it occurs to a man that nature does not regard him as important,

and that she feels she would not maim the universe by disposing of him, he at first wishes to throw bricks at the temple, and he hates deeply the fact that there are no bricks and no temples.” (Chapter VI)

また、それは象徴的な白く高い風車の塔により、以下の如く描写されている。“This tower was a giant, standing with its back to the plight of the ants. It represents in a degree, to the correspondent, the serenity of nature amid the struggles of the individual—nature in the wind, and nature in the vision of men. She did not seem cruel to him then, nor beneficent, nor treacherous, nor wise. But she was indifferent, flatly indifferent.” (Chapter VII)

(49) Chapter 1.

(50) Chapter 2.

(51) Chapter 3.

(52) Chapter 8.

(53) Chapter 3.

(54) Chapter 20.

(55) Chapter 32.

(56) Chapter 24.

(57) Chapter 33.

(58) Chapter 7.

(59) Chapter 9. またはジムが思い描くスコールの恐怖は以下である。

“the sudden swing upwards of the dark sky-line, the sudden tilt up of the vast plain of the sea, the swift still rise, the brutal fling, the grasp of the abyss, the struggle without hope, the starlight closing over his head for ever like the vault of a tomb—the revolt of his young life—the revolt of his young life—the black end.” (Chapter 8)

(60) Chapter 9.

(61) Chapter 8.

(62) Chapter 9.

(63) Chapter 8.

(64) Chapter 7.

(65) Chapter 25.

(66) Chapter 24.

(67) Chapter 37.

(68) “Everything that Brown says recalls Jim’s past weakness, undermines his certainty that he has put him a cowardice that was only momentary.”

(Lord Jim: *Conrad and the “Few Simple Notions”* by Douglas Hewitt in *Conrad, A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS*) p. 56.

(69) Chapter 38.

- (70) Chapter 41.
 (71) Chapter 42.
 (72) “I can’t conceive being able to live anywhere else. The very thought of the world outside is enough to give me a fright; because, don’t you see,” he continued, with downcast eyes watching the action of his boot busied in squashing thoroughly a tiny bit of dried mud (we were strolling on the river-bank)—“because I have not forgotten why I came here. Not yet!” (Chapter 32)

とマーロウに告白するジムの姿は神格化した人間どころか、実はパトナ号放棄事件により、文明社会から追放された一介の“castaway”に過ぎないのである。

- (73) Chapter 41.
 (74) Chapter 42.
 (75) Chapter 45.
 (76) Chapter 42.
 (77) Chapter 45.
 (78) Chapter 45.

参考文献

- 1) Allan Hunter, JOSEPH CONRAD AND THE ETHICS OF DARWINISM (Croom Helen, 1983)
- 2) H. M. Daleski, JOSEPH CONRAD: THE WAY OF DISPOSSESSION (New York, 1977)
- 3) Michael Boyd, *The Reflexive Novel: Fiction as Critique* (Lewisburg Bucknell University Press, 1983)
- 4) CONRAD (edited by Marvin Mudrick, Prentice-Hall, Inc., 1966)
- 5) Norman Sherry, *Conrad and his world* (Thames and Hudson, 1972)
- 6) Frederick R. Karl, *A Reader’s Guide to Joseph Conrad* (The Noonday Press, 1960)
- 7) 『コンラッド』(中野好夫編, 研究社, 1983)
- 8) 井内雄四郎, 『現代イギリス小説序論: 政治と実存』(南雲堂, 1984)
- 9) 宮崎孝一 『コンラッドの小説』(垂水書房, 1962)
- 10) 佐伯彰一 『現代英米文学の問題点』(南雲堂, 1956)