

ビルドゥングスロマンの文脈で読む“Youth”

— フランコ・モレッティを手がかりに

宮川 美佐子

リアリズム小説において重要なジャンルであるビルドゥングスロマン (Bildungsroman) は、日本では教養小説または成長小説と訳される通り、主人公の人格形成の過程を描く。他の国の小説を形容する時も通常はその国の言葉に訳されずドイツ語の名称がそのまま用いられることから、本来ドイツ文学と強い結びつきを持つ概念であることは明らかであり、代表作としてはゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(1796年)やケラーの『緑のハインリヒ』(1853年)が挙げられる。

しかしその対象は今では各国の文学に広がり、主人公の成長という根本的な考えを共有する以外は、さまざまな定義が批評家によって掲げられてきた。その中で、イタリア生まれでアメリカで教鞭を執るフランコ・モレッティ (Franco Moretti) の *The Way of the World* (1987年) は、18世紀末から19世紀末までの英国を含むヨーロッパ全体を視野に入れ、文学を閉じた空間として見るのではなく当時の社会や経済の変化と密接に関わるものと捉えてビルドゥングスロマンを論じた独自の批評として高く評価される。

2000年に *The Way of the World* の改訂版が発行された際、モレッティは巻末に“Appendix”とする一章を加え、彼にとって19世紀後半に終わりを告げたビルドゥングスロマンの後継 (より正確には後継となる条件を揃えつつ、そうはならなかった) と言える作品群について新たに言及した。この章でコンラッドの“Youth” (1898年) は筆頭に名を挙げられ、トーマス・マンやジョイスとともに論じられているが、大きな流れを捉えようというモレッティの目的上、単独の作品論という性質を持っておらず、コンラッド作品の複雑さに十分な注意が払われているとは言いがたい。

したがって本論ではビルドゥングスロマンの概念、それも主としてモレッティの考えるものを、より細かに“*Youth*”に照らし合わせて考えてみたい。まずモレッティの設定するこのジャンルの特徴を明確にし、次にコンラッドの作品を考察するという順序で進めていく。

1. モレッティのビルドゥングスロマン

最初に述べたように、ビルドゥングスロマンという名称は、19世紀末にディルタイが一般に広めて以来ドイツ文学の重要な概念として用いられてきた¹。その際問題となるのは「ドイツ十八世紀の近代化の時代なればこそ樹立された」（登張9）“*Bildung*”という理念との深い関わりである。井上修一は、ディルタイによる定義「苦勞知らずの青年が（中略）さまざまな人生経験をつんで成長し、自己を見出し、社会における己が責務を自覚する」（309）を引用し、このように目的意識のはっきりしたビルドゥングスロマンを「一方では個人主義的自己形成の完成を目指しながら、他方では個人と社会との調和を企てるという、きわめて生まじめなジャンル」であると述べる。井上はさらにこの「生まじめ」さについて、本来小説は「人生の生まじめな面、高尚な精神を、真正直に生の形で扱うものではない」として、「とかく文学に効用価値を求めがちなドイツ文学界をかなり勇ましく批判」（310）する第二次大戦後のドイツでの研究があることも紹介している。

こうして最初ドイツという特定の国に結びつけられたビルドゥングスロマンだが、やがて他の国の小説にもその呼称が適用されていき、元来の生まじめさを離れた発展を遂げていく。そこでモレッティの考えの検討に移りたい。*The Way of the World* は四章で構成され、第1章で古典的ビルドゥングスロマン（彼がその代表として選ぶのはやはり『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』である）のパターンが明確にされ、残る三章ではそのパターンが崩れていくさまが論じられている。モレッティも個人と社会の両輪、およびその調和を示すディルタイの定義に触れる。しかしモレッティにとってその調和は素直に寿ぐべき理想ではなく、無理やり繕ったものだ。なぜなら、近代の西欧思想に連綿と流れる個人主義と、社会に溶け込むこととの間にはある種の緊張の可能性が常に付きまとうからである。モレッティの考える古典的ビルドゥングスロマンとはこの緊張を消すことに苦慮する言説なのである。

モレッティにとって社会は歴史的状況を離れた静的なものではない。そのため、個人と社会の調和という理想の普遍性を追及する、つまりその生まれめさを額面通り受け入れるのではなく、そのような理想を生んだ背景にどのような社会があり、個人がそれにどのように反応したかという問題の方を重視する。この場合具体的に対象となるのは、啓蒙思想の影響、フランス革命や王政復古という政治状況の激変、中産階級・資本家の台頭によって変化しつつある18世紀後半から19世紀前半の社会である。

モレッティはオランダ風俗画を評するヘーゲルの言葉と、パフチンによるビルドゥングスロマンの定義“*mastering of historical time*”を序文で引用する(vii)。いずれも風俗画や小説の扱う題材である日常(*everyday life*)が、一見個人の生活を扱いながら実は歴史とつながっているというのが著者の趣旨である。しかし、その真に意味するところは“*to keep history at a safe distance*”(*emphasis original*)、つまり歴史の現実の大きな動きから距離を置き見ないふりをすることでであるとモレッティは言う。『ヴィルヘルム・マイスター』も、また彼が古典的ビルドゥングスロマンのもうひとつの例として挙げるジェイン・オースティンの『高慢と偏見』(1813年)も、ともにフランス革命とそれに続くヨーロッパ政治の激動と同時代に書かれながら、そのことに関する記述が一切ない。

この種のビルドゥングスロマンの特徴は時代に合っていることではなく、都市と商工業を中心とする新しい時代の到来への不安から、地方の共同体を基盤とする古い時代の理想²を何とか保持しようとした点にある。ここでは社会と個人との間にずれが生じるという可能性は抹消され、個人の幸福と社会のそれは完全に一致する。主人公は結末で幸福を手に入れ社会の一員となり成熟する(モレッティは成熟を表すのに“*maturity*”を多用する)のと引き換えに、個性と自由を手放す。それが効果的に見えるためには、主人公には最初にはっきりした個性や知性があるほうがよい。

... the symbolic totality of the classical *Bildungsroman* does not allow for interpretation. To do so would be to recognize that an alterity continues to exist between the subject and his world, and that it has established its own *culture*: and this must not be. That clash, that social strife which, on the cognitive plane, the act of interpretation keeps open and alive, is sealed by

the beautiful harmony of the symbol. Or in other words: meaning, in the classical *Bildungsroman*, has its price. And this price is freedom. (63, emphasis original)

上の引用では、社会に同化することで得られる“meaning”の代償として、自立的、批判的な思考力つまり“interpretation”する自由が失われる。しかし、主人公は社会の幸福イコール自らの幸福という価値観を内面化しているため、この喪失は物語上は不自然に見えない。『高慢と偏見』の主人公エリザベスはダーシーという物質的にも精神的にも完璧な伴侶を得ることで、もはや持ち前の批判精神を発揮する必要はない。しかしこの幸福の構図は“*social superiority and moral superiority are one and the same*” (72, emphasis original) という無理な前提の上に成り立っていた。モレッティが“it was *too perfect*” (emphasis original) と言うように、こうした個人と社会の調和という夢は歴史の激変の前では長続きしない。

上記のように古典的ビルドゥングスロマンについて規定した後、モレッティは王政復古後の保守的な社会や資本主義の発展を背景に、19世紀のビルドゥングスロマンで個人と社会との間の亀裂が広がっていくさまを論じる。中でも白眉というべきは、バルザックの描くパリが地方出身の若者たちを呑み込み、彼らをいくらでも代用の利く無意味な歯車に変え、人間に代わって大都市そのものが小説の主役となっていく様を分析した部分だろう。この時代、“a peculiar semantic shift of the term ‘reality’” (94) が起きる、つまり「現実」という言葉がかつてはなかった否定的な響きを持つようになる。こうした変化とともに、主人公である「青年」が「成熟」して社会に迎え入れられて終わる、という構図は成立しなくなる。最終的に、モレッティはいくつの特徴を以てビルドゥングスロマンは終焉したと結論する。その特徴とは、登場人物でなく全知の語り手が成熟の役目を担うこと、言い換えるとストーリー内の人物にもはや成熟が望めないこと (バルザック『幻滅』やジョージ・エリオット『ミドルマーチ』)、主人公が自分の内なる世界をマイクロコスモスとして社会にコミットするのを放棄するようになったこと (フロベール『感情教育』)、もはや個人の手にも負えなくなった社会全体ではなく、古い価値観を維持する小さな共同体に主人公が人生を捧げるようになったこと (ジョージ・エリオット『ダニエル・デロンダ』) などである。

2000年に付け加えられた“Appendix”では、モレットティは1898年から第一次大戦期までの“the late *Bildungsroman*”を論じる。これはビルドゥングスロマンの意図する社会との調和はもはや提示できず、かといってモダニズムが中心とする「意識」を用いて自分自身との調和を探ることは未だできない、という過渡期の作品群である。後期ビルドゥングスロマンでは個人と社会の乖離は繕いがたく、“institution”が社会を代表するようになり、個人にトラウマ（1916年に専門的な意味を離れ一般生活で比喻として用いられるようになる言葉）を与える存在となる。この状況で、モレットティはコンラッドの“*Youth*”を、トーマス・マンの『トニオ・クレーゲル』（1903年）と並んで、主人公がビルドゥングスロマンの成熟を達成できたおそらくぎりぎり最後の作品のひとつとして挙げている（232）。それでは、この成熟とはどう達成されどのような性質のものなのか。

II. マーロウの逆転ルート

“*Youth*”は1898年に発表され、おそらく英文学史上もっとも重要な語り手のひとりである、マーロウ（Marlow）が初登場する作品である。二十歳のマーロウが初めて二等航海士として帆船ジュディア号（*the Judea*）に乗り込み英国からバンコクへ向かった経験を、二十年以上後の本人が回顧するという形をとる。よく知られているようにこのストーリーは1883年のコンラッドの実際の体験にある程度基づいており、航海はさまざまな災難に見舞われた挙句に積荷の石炭が自然発火して、船は目的地に着く前に沈んでしまう。ボートに移ったマーロウは、こうした苦難にもまったく滅入ることなく初めて見る東洋に鮮烈な感動を覚える。年を取ったマーロウがその青春の喜びを感傷的に回想すると、彼の聞き手である旧友たちも肯く。

以上の要旨から、血気にはやる青年が苦勞の末一人前の船乗りになったという「成長」を仮定するのはたやすい。語り手マーロウ自身が、この航海とジュディア号に象徴的意味を読み込んでいる。次に挙げる引用のうち、最初の方には後年のマーロウの諦念も色濃く、若いマーロウとの落差も表れている。

“You fellows know there are those voyages that seem ordered for the

illustration of life, that might stand for a symbol of existence. You fight, work, sweat, nearly kill yourself, sometimes do kill yourself, trying to accomplish something—and you can't. Not from any fault of yours. You simply can do nothing, neither great nor little . . .” (“Youth”, 93-94)

“Oh youth! The strength of it, the faith of it, the imagination of it! To me she [the *Judea*] was not an old rattle-trap carting about the world a lot of coal for a freight—to me she was the endeavour, the test, the trial of life.” (102)

同時にこの作品には、従来のビルドゥングスロマンの基本から外れる点がいくつかある。たとえば、通常のビルドゥングスロマンがかなり長い時間をかけた主人公の足取りを辿るのに対し、この作品が扱う航海の期間は数ヶ月と短い。さらに興味深いのは、19世紀以降、地方出身の若者がその国の首都である大都市に出るというパターンが通常であるにもかかわらず、この作品に地方対都市という構図がないことだ。“Youth”において対比される空間は地方と都市ではなく、第一に海と陸である。陸から海へ早く出航したくて焦る若いマーロウの苛立ちは、別世界へという方向性とビルドゥングスロマンの主人公に共通する“restlessness”をはっきりと示している。陸の世界と海の世界の二項対立は前作 *The Nigger of the “Narcissus”* (1897年) に関してよく言われる問題だ。海では神話の中の英雄のように勇敢な水夫シングルトン (Singleton) が、陸では耄碌した老人として給料係に侮蔑的に扱われる場面に象徴的に表されている、金銭が中心で墮落した陸の世界と“work ethic”に支えられた清浄な海の世界という対比は *The Nigger of the “Narcissus”* では顕著である。

このように、帆船の世界を伝統的な共同体、ゲマインシャフトとみなし理想化するのは基本的にコンラッドのすべての作品に共通する特徴である³。爆発した船でも黙々と働く船員について、海が育てた“the right stuff” (115) を持つ、とマーロウが評するように、“Youth”もその例外ではない。この作品では、海の生活を称揚するレトリックの陰で、陸との対比を思わせるものは一見目立たない。しかしよく見ると、そのヒントとなるものはいくつかちりばめられている。たとえば、ジュディア号は出航地ニューカッスルに碇泊中、汽船に一方的に衝突されるが、おそらくその時の破損が原因となって水

漏れを繰り返し、その修理の度の乱暴な積み替え作業が石炭の発火を招く。つまり、この事故がジュディア号の沈没の遠因になっていると言える。汽船はコンラッドにとって効率中心の当時の社会の産物であり⁴、海の世界に持ち込まれた陸の世界の象徴ともいえる。また、ジュディア号が修理の繰り返しでなかなか出航できないため、乗組員にはコーンウォールのファルマスで休暇が出されるが、この休暇でロンドンに行ったマーロウが三日で三か月分の給料を遊興に使い切ってしまうのも、陸の世界の誘惑を示しているといえるだろう。

興味深いのは、二つの世界を行き来するマーロウの移動の方向性が従来と逆ということだ。古い共同体を表す地方から個人が疎外される混沌のパリへ向かうバルザックの主人公と違い、マーロウは大英帝国の首都ロンドンを出発⁵して共同体的な海の世界に移行する。この方向性の逆転は、「現在」の都市型・資本主義社会での成熟を諦め過去の価値観に向かっていることを示すと言えるだろう。この諦めは他の後期ビルドゥングスロマンの作家が共有するものだが、主人公の動きを逆転させるという点にコンラッドの特徴が出ている。

マーロウはファルマスでの無為の日々を、浸水を汲み出すための辛いポンプ作業と比較し、前者の方がひどいと言う。“It was horrid. Morally it was worse than pumping for life. It seemed as though we had been forgotten by the world, belonged to nobody, would get nowhere” (106)。仕事をしていない、できない状態は世界や他者と切り離された状態でもある、というこの言葉は、“work ethic”を重視する船員の共同体の価値観である。一般的に“work ethic”は資本主義を支えてきたものと捉えられがちだが、モレッティはこれに異を唱え、ビルドゥングスロマンでは“The more capitalism grows, the more the work ethic is devalued.” (165) と述べ、バルザック以降時代を下るほど主人公たちがむしろ仕事を忌避する傾向が強まることを指摘する。そんな彼らの共通点は、“work ethic”ではなく欲望に裏打ちされた消費であるとモレッティは説く。その意味で、古い時代の価値観を守ろうとするマーロウはこの時期のビルドゥングスロマンの主人公としては異質と言えるだろう。

先に、ジョージ・エリオットの主人公が同様に時代の趨勢に逆らって共同体的な価値観を生かそうとするとモレッティが指摘していることを述べた。彼が念頭に置くエリオットの『ダニエル・デロンダ』(1876年)の場合、主

人公が守ろうとするのはユダヤ人という少数派の世界であり、その仕事は使命と呼んでよい“vocation”という感覚で捉えられる。“Youth”の海の共同体にはそこまでの党派性はなく、陸と海のどちらの空間に主人公がたまたま身を置いているかがある程度帰属を決め、流動的なのが特徴である。ロンドンに行けばあっという間に誘惑に流されてしまうという点では、マーロウはエリオットの主人公よりパルザックの主人公に近い。海上でなく陸上にとどまることは危険なのだ。したがって、海への移動は積極的な前進というより「現在」を表す陸の世界からの避難であると言える。ジュディア号が何ヶ月も足止めされなかなか出航できないのも、陸の世界の執拗さと考えることもできる。

海の世界が陸の世界、つまり当時の歴史的状況からの逃避であることを示すかのように、嵐が凧かにかかわらず、海の世界はしばしば時間を超越する。

“There was for us no sky, there were for us no stars, no sun, no universe —nothing but angry clouds and an infuriated sea. We pumped watch and watch, for dear life; and it seemed to last for months, for years, for all eternity, as though we had been dead and gone to a hell for sailors. We forgot the day of the week, the name of the month, what year it was, and whether we had ever been ashore.” (102)

“And on the lustre of the great calm waters the *Judea* glided imperceptibly” (110)

“. . . we pulled, we pulled, and the boat seemed to stand still, as if bewitched within the circle of the sea horizon.” (126)

マーロウの迎るルートが他のビルドゥングスロマンと違うのは方向性だけではない。共同体を表す空間（海、地方）、資本主義的な空間（陸、大都市）の二つに加えて、“Youth”には第三の未知の空間が現れる。それが航海の目的地、東洋（the East）である。

Ⅲ. 第三の空間

まだ見ぬ東洋への若きマーロウの憧れは、この作品を読む誰もが間違いようのない“*Youth*”の顕著な特徴である。こうした感覚は、当然現在ではオリエンタリズムと呼ばれるべきものだが、本稿の目的はビルドゥングスロマンとしての“*Youth*”の特性を探ることである。その観点から注目したいのは、東洋というこの幻想の空間が、海の世界を補強するもの、あるいは陸から海への逃避の不安を和らげるものとして機能していることだ。海上にいる限り陸の世界から自由でいられるが、航海はひとつの陸の地点から別の陸の地点を結ぶものであり、永久に続けられるものではない。しかし目的地自体が通常の陸の世界とは違う魅惑的なものであれば、上陸しても西洋の現在に引き戻されることはない。

しかし、コンラッドは幻想を提示する一方でそれを完全に守ることはなく、陸の世界からの逃避が完全に成功することはない。ようやく東洋の港に入ったマーロウが最初に聞くのは、闇の中彼の乗ったボートを地元の船と間違えて怒鳴りつけてきたヨーロッパ人の罵倒である。“And then, before I could open my lips, the East spoke to me, but it was in a Western voice.” (129) そして当然というべきか、相手は汽船の航海士である。その後マーロウはようやく実際の東洋人に会うが、この場面も重層的な意味を持っている。

“And then I saw the men of the East—they were looking at me. The whole length of the jetty was full of people. I saw brown, bronze, yellow faces, the black eyes, the glitter, the colour of an Eastern crowd. And all these beings stared without a murmur, without a sigh, without a movement. . . . Nothing moved. The fronds of palms stood still against the sky. Not a branch stirred along the shore This was the East of the ancient navigators, so old, so mysterious, resplendent and sombre, living and unchanged, full of danger and promise.” (130-131)

まず謎や危険に結びつけられたオリエンタリズムや、東洋人を均一な群集とみなし各人の個性を認めない西洋中心的な視線がある。第二に、東洋は静止しており、海と同様、時間を超越した空間として描かれている⁶。このよ

うなマーロウの幻想は海と東洋をつなぎ、資本主義・都市・陸の世界から逃れる装置という点で両者が一致することを証明する。一方で、こちらが見ている気になっていたら相手に見つめられていた、という主客転倒が生じていると解釈できるように、マーロウの幻想を覆す側面もある。こうした分析はまなざしの力学を重視する近年のポストコロニアル批評の得意とするところだが、ハンプソン (Robert Hampson) が言うように (8)、マーロウの幻想と東洋人によるその転覆のどちらかが最終的に支配的というより、両方が並存している、その両義性にこの作品の特徴がある。

IV. 燃える船のアイロニー

モレッティはジュディア号炎上に関し次のようにコメントする。

Marlow's ship—this British Trinity of School, Army, and Factory all in one—is conveniently burned and sunk so that the young second mate may enjoy the independence of 'seeing the East first as a commander of a small boat'. Yes, institutions still have limited power here, and Marlow and [Thomas Mann's] Kröger will be among the last novelistic heroes to grow up and achieve maturity. (232)

モレッティはジュディア号を、学校や軍隊や工場に代表される、個人を押しつぶす恐るべき “institutions” のひとつとして捉えているが、ここまで見てきたように “Youth” における帆船は基本的にそうした抑圧的な存在として描かれていない。にもかかわらず、ジュディア号が燃える場面は確かに奇妙に強い印象を与える。

“And then I knew that I would see the East first as a commander of a small boat. I thought it was fine; and the fidelity to the old ship was fine. We should see the last of her. Oh, the glamour of youth! Oh, the fire of it, more dazzling than the flames of the burning ship, throwing a magic light on the wide earth, leaping audaciously to the sky, presently to be quenched by time, more cruel, more pitiless, more bitter than the sea—and like the

flames of the burning ship surrounded by an impenetrable night.” (120)

ここには、若いマーロウの興奮と現在の語り手マーロウの揺れ動く気持ちが複雑に絡み合って描かれている。最初の二つの文には “I knew” “I thought” と過去であることが歴然とした言葉が付いているが、三番目の文では語り手マーロウの言葉はまるで現在のことを語っているかのような “We should see the last of her.” になり、そのまま語り手が二十年前の自分に引きずられているかのように感嘆文につながる。青春の “fire” は船の火と重ねられ、最初船より輝かしいとされるが、高揚が治まった語り手マーロウは再び過去の自分から離れ、青春の炎は必ず消されると締めくくる。

この高揚が最終的にはアイロニーとして終わっていることに留意したい。マーロウの青春は常に死とセットになっている。それを端的に表しているのは、篠田一士訳で「斃れて后（のち）已む」と美しく表現され、本文中で繰り返されるジュディア号のモットー、“do or die” だ。ジュディア号は誰もが認める老朽船だし、ビード船長（Captain Beard）は六十歳にして初めて船長として指揮を執っており、一等航海士も老人で、後年海で亡くなったことが語られる。乗組員が呆れるほど職務に誇りを持ち、船が沈む時もなかなか離船しようとしないう船長の姿は、初めての経験に胸を躍らせているのがマーロウだけでないことを示し、二人の姿は単なる対照ではなくどこか重なる。その船長は東洋の岸に着いた時、“The head of the old skipper... had fallen on his breast, and he looked as though he would never wake” (131) と死んでしまったかのように描写される。

マーロウを「成熟する」主人公として、むしろ古典的ビルドゥングスロマンの主人公に近いと言うモレッティだが、古典の作品で、青春がこれほど死のイメージと背中合わせに描かれることはない。また年長者も若者の見習うべき成熟した大人として示されているわけではない。このアイロニーは19世紀末ならではものだろう。ジュディア号の死と重ねて描かれるマーロウの青春の喜びがひととき新鮮やかな印象を与えるのも、ひとつにはこのアイロニーのゆえである。

V. 成熟はどこにあるのか

アイロニーは語りの枠のレベルでも働いている。ここまでの引用にも何度か表れていたが、自己を待み “I could last forever” (126) と感じる若いマーロウと、それを “the deceitful feeling” (126-127) と理解する落ち着いた語り手マーロウとの間には明らかな距離がある。時代とともにビルドゥングスロマンで成熟という役割を担うのが、主人公から全知の語り手へと移行し、ストーリー内の人物からは成熟が消えてしまうとモレッティが主張しているのを考える時、このことは興味深い。モレッティがマーロウの成熟を認める時、それはどちらのマーロウにふさわしい言葉だろうか。

若いマーロウは作中で数々の苦難を乗り越えるが、旅の終わりに東洋に酔いしれる彼は成熟に達したとは言い難い。語り手マーロウは青春の幻想から覚めているという点では成熟している。しかしそれはゲーテのドイツで望まれたビルドゥングにはほど遠い。モレッティより早く、英国ビルドゥングスロマンの盛衰を論じた小池滋は「人間精神がそうした直線的な方向を持った動き、つまりビルドゥングを持つ、あるいは持つ可能性がある」(32) という「直線的進展への信仰」を作家が次第に失っていったと言う。コンラッドもこの種の作家であり、彼の示すことができる成熟の形は、バルザック以降の成熟の形、つまり幻滅ということになる。ただしコンラッドは幻滅に感傷を交えることによってその苦味を抑えているし、かつての自分に向けられるアイロニーは毒というよりユーモアがあるという性質のもので、苦々しい批判というより苦笑に近い。

それではこの幻滅という成熟はいつもたらされたのか。繰り返すが、若いマーロウはまだ成熟しておらず、語り手マーロウはすでに成熟している。しかし語り手マーロウは “It [the East] is all in that moment when I opened my young eyes on it” (132) と上陸の瞬間を強調するのみで、その後東洋で何を経験したか語ることはない。つまり、「成熟する」という経験は奇妙にも “Youth” の作品内にはない。それは作品外のどこかで起きたものだ。映画のコマとコマとの間には必ず捉えきれない動きがある。しかしフィルムを回す時、それはなめらかに連続して見える。“Youth” で起きている成熟はちょうどそれに似ている。コンラッドは主人公と語り手を同一にすることで主人公の「成長」を見せたと言えるだろう。

ビルドゥングスロマンの大前提、社会と個人の関係は語り手マーロウにおいてどのように描かれているだろうか。その答えは海の世界と英国を結びつけようとする試みにある。中年のマーロウの友人であり聞き手のひとりでもある作品全体の語り手は、作品冒頭で“England, where men and sea interpenetrate, so to speak—the sea entering into the life of most men, and the men knowing something or everything about the sea” (93) と述べる。この言及は後に続くマーロウの語りには関係しないが⁷、最初に宣言しておくことで、英国に限り陸にも海の世界のよい影響があるかのように感じさせ、ひいては語り手マーロウが社会と調和的に生きているという印象を読者にもたらす。

成熟のタイミング、社会との関係、いずれもよく見ると問題含みなのだが、上に挙げたようなテクニックによって“*Youth*”はビルドゥングスロマンの体裁を成していると言えるだろう。

最後に、本論で述べてきたことを簡潔にまとめたい。古典的ビルドゥングスロマンの成立以降、都市型の資本主義社会が発展するにつれ、個人と社会の間の亀裂が大きくなり、ジャンルの本質である主人公の成熟も変質した。後期ビルドゥングスロマンに数えられる“*Youth*”では、主人公は従来と逆に、ビルドゥングスロマンの古典パターンを壊した資本主義的空間を避け、古い共同体を体現する空間である海、さらに西欧外の幻想の空間である東洋に避難する。しかしストーリーのレベルでも語りの枠のレベルでもアイロニーが働き、この避難は完全なものにはならない。語り手であるマーロウは若い頃の冒険の結果成熟を達成しているように見えるが、その成熟の瞬間はテキスト内では語られず、社会との関係は曖昧に残される。このように“*Youth*”はジャンルを逸脱しつつあるが、同じ語り手と同じ聞き手を用いたコンラッドの次作“*Heart of Darkness*” (1899年)では、成熟はもちろん、あらゆる安定した価値はさらに見出しがたい。この作品と比較した時、“*Youth*”はやはりぎりぎりのバランスの上に成立した最後のビルドゥングスロマンの一例と言える。

注

- 1 しんせい会編『教養小説の展望と諸相』を参照。
- 2 モレッティはこの古い理想自体、現在を否定するために美化された幻想であって実際に存在したものとはみなしていない。
- 3 この点に関する古典的な優れた研究として Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century* がある。
- 4 随筆集 *The Mirror of the Sea* などを参照。
- 5 ジュディア号の出航地はニューカッスルだが、マーロウは繋留されていたロンドンから乗り込む。
- 6 エプスタイン (Epstein) はこの場面の静止性をショーペンハウエルとの関連で分析している。
- 7 ただしマーロウがジュディア号の乗組員に感心して、英国の船員の優秀さを強調する場面がある (118)。

Works Cited

- Conrad, Joseph. "Youth", in *"Heart of Darkness" and Other Tales*. Ed. Cedric Watts. Oxford: Oxford UP, 1990.
- . *The Mirror of the Sea and A Personal Record*. Ed. Zdzislaw Najder. Oxford: Oxford UP, 1988.
- . *The Nigger of the "Narcissus"*. Ed. Jacques Berthoud. Oxford: Oxford UP, 1984.
- Epstein, Hugh. "The Duality of 'Youth': Some Literary Contexts". *The Conradian* vol.21 no.2 (1996): 1-14.
- Hampson, Robert. *Cross-Cultural Encounters in Joseph Conrad's Malay Fiction*. New York: Palgrave, 2000.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987. New Edition, 2000.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 1979.
- 井上修一「ホーフマンスタール『アンドレアス』——教養小説的側面の考察」しんせい会所収
- 小池滋「イギリス・ビルドゥングスroman序説」しんせい会所収
- しんせい会編『教養小説の展望と諸相』三修社、1977年
- 登張正實「私の『教養小説』観」しんせい会所収